

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” FAAC -
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO DEPARTAMENTO DE
ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

Gabriela Vieira da Silva

Os incômodos corporais pelo olhar da fotografia: uma poética

BAURU

2017

Gabriela Vieira da Silva

OS INCÔMODOS CORPORAIS PELO OLHAR DA FOTOGRAFIA: UMA POÉTICA

Monografia apresentada ao DARG – Departamento de Arte e Representação Gráfica / FAAC - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais, sob orientação da Profa. Dra. Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro.

Bauru
2017

Os incômodos corporais pelo olhar da fotografia: uma poética

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profª Drª Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BANCA EXAMINADORA:

Bauru, Julho de 2017.

Não vemos as coisas como são: vemos as coisas como somos.

Anaïs Nin

[...] não é porque sou mulher que trabalho dessa maneira. É por causa das experiências pelas quais passei. As mulheres não se uniram porque tinham coisas em comum, mas porque lhes faltavam coisas [...]

Acho que essa é a história de todas as minorias.

(Louise Bourgeois)

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a minha mãe, e toda minha família que me apoiaram em todos os sentidos durante toda a graduação.

À minha querida orientadora e professora Regilene, que tanto me ensinou durante todo o processo da pesquisa, e teve paciência de corrigir, empenho ao ler e acreditou em minha produção poética desde o início.

À professora e designer Caroline Gomes que se disponibilizou em revisar minha produção do fotolivro.

Agradeço às professoras Maria Claudia e Tarcila Lima por aceitarem participar da banca de defesa e estarem dispostas a ler o trabalho e entendê-lo com tanto carinho e atenção.

Agradeço os meus amigos que estiveram próximos e me incentivaram a continuar com o projeto, e à todos os participantes das fotos que, acreditaram em meu trabalho e fizeram com que fosse realizado.

À psicóloga Mariane, que tanto escutou minhas indagações sobre a faculdade e auxiliou-me com esta pesquisa.

À companheira de sala Andréia pelas caronas oferecidas após as aulas que auxiliou as vindas da universidade.

Aos movimentos de luta, o feminismo interseccional e outras vertentes que me fizeram encontrar pessoas maravilhosas e ter experiências políticas durante e fora da

universidade, que me ajudaram de algum modo a visualizar as questões pertinentes deste projeto em que obtive um grande crescimento pessoal e que levarei pra vida.

E enfim, a todos que participaram como modelos das fotografias, foram protagonistas da temática do projeto e tiveram confiança e acreditaram na temática e possibilidade deste projeto, Ana Carolina, Ana C. Micarelli, Barbara C, Elis Neves, Fernanda C, Gabriel Daniel, Gabriela Moreira, Glaucia Karin, Guilherme Rodrigues, Hélio M, Jefferson B, Jennyfer T, João Neves, Karol Ferreira, Laudicea Neves, Luana Gonçalves, Mayhara P, Natália Munck, Olga Barbosa, Paulo H, Roisin C, Sandra Galhardo, Sofia Miers, Vitoria G, e Tássia Sardão.

Resumo

O estudo buscou identificar os incômodos presentes no corpo impostos por questões estéticas padronizadas, discutir a imagem do corpo, principalmente na resistência das mulheres e minorias que não se encaixam no modelo ideal estabelecido pela sociedade, compreender os porquês da insatisfação, e finalmente representar esses incômodos corporais através do suporte fotográfico, que será feito por meio da criação e recriação de um olhar, visando ressignificar essas marcas na história de cada corpo fotografado.

Palavras-chave: Incômodos do corpo; corpo; representação social; imagem do corpo; fotografia; pressão estética; marcas; feminismo.

Abstract

The study sought to identify the nuisances, there is an image of the body, especially in the resistance of women and minorities that are not fit, without ideal model established by society, what is the fact of this dissatisfaction, and finally represent these bodily discomforts through Photographic support, which is done through the creation and recreation of a look, aiming to re-signify these marks in the history of each body photographed.

Keywords: Body discomfort; Body; Social representation; Body image; Photography; Aesthetic pressure; Brands; Feminism.

Lista de figuras

Figura 1 – Obra “Judite decapitando Holofernes”, 1611-12, Artemísia Gentileschi.

Figura 2 – Obra “Susana e os anciões”, 1610, Artemísia Gentileschi.

Figura 3 – Obra “*Tarquínio e Lucrecia*”, 1874, Almeida Junior.

Figura 4 – Obra “As moiras com o fio da vida”, 1885, John Melhuish Strudwick

Figura 5 – Obra “O quarto azul”, 1923, Suzane Valadon.

Figura 6 – Obra “As meninas de Avignon” 1907–1907, Pablo Picasso.

Figura 7 – Obra “Celestina, Retrato de Carlota Valdivia (a mulher com uma catarata),” 1904, Pablo Picasso.

Figura 8 – Obra “Gertrude Stein” - 1905-6, Pablo Picasso.

Figura 9 – Obra “Mulher do Pará”, 1927, Anita Malfatti.

Figura 10 – Obra “Rhythm 0”, 1974. Marina Abramovich.

Figura 11 – Fotografia “Árvore da vida”, 1976, Ana Mendieta.

Figura 12 – Fotografia “Auto-retrato Intra-venus”, 1992-93. Hannah Wilke.

Figura 13 – Fotografia “Tom moran” 1988, Nicholas Nixon.

Figura 14 – Fotografia “Matemática Aurea III” 2000, Rafael Assef.

Figura 15 – Fotografia “Sem título”, 1992. Miguel Rio branco.

Figura 16 – Fotografia “*Frida Kahlo, Coyoacan, Mexico, 1943*” Leo Matiz.

Figura 17 – Obra “A coluna partida” 1944, Frida Kahlo.

Figura 18 – Obra “O hospital Henry-Ford” ou *A cama voadora.*” 1932, Frida Kahlo.

Figura 19 – Fotografia “Série On being angel” 1972. Francesca Woodman.

Figura 20 – Fotografia “Cathedral” 2001. Janaina Tschape.

Figura 21 – Obra “De marca” 1992, Jenny Saville.

Figura 22 – Fotografia “Sem título #21” 1970-71. Diane Arbus.

Figura 23 – Fotografia da série “Corporia-se” 2016. (Imagem da autora)

Figura 24 – Imagens de processo de edição da série “Mulher casa” 2016.

Figura 25 – Fotografia da série “Mulher-casa” 2016. (imagem da autora)

Figura 26 – Fotografia da série “Corpo-tronco” 2016. (imagem da autora).

Figura 27 – Fotografia da série “Corpo-tronco” 2016 (imagem da autora)

Figura 28 – Fotografia da série “Corpo-tipo” 2015-16. (Imagem da autora)

Figura 29 – Fotografia da série “Corpo-opar” 2016. (Imagem da autora)

Figura 30 – Imagem do desenvolvimento do fotolivro (Indesign).

IMAGENS ANEXO

Figura 31 – Anexo - “Sem título” Francesca Woodman (1958-1981).

Figura 32 – Anexo - “O novo look” Cris Bierrenbach (2005)

Figura 33 – Anexo - “Nan Goldin após ser agredida pelo namorado”, Nan Goldin (1984).

Figura 34 – Anexo - “Mulheres reais não cabem em formas” - Negahamburguer (2014)

Figura 35 – Anexo - “Não olhe seu corpo com olhos alheios” Layse Almada (2015)

Figura 36 – Anexo - “Polissemia N” Suzy Okamoto e Karlla Giroto (2003)

Figura 37 – Anexo - “Sem título - Série Mulheres” Letícia Parente (1930 - 1991)

Figura 38 – Anexo - “Glass on body imprints”. Ana Mendieta (1972)

Figura 39 – Anexo - Série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, (1995) Fernanda Magalhães.

Sumário

Introdução.....	11
 Capítulo I - Abordagens da temática	
1. 1 O corpo incômodo na História.....	18
1. 2 O corpo incômodo na Psicologia e Sociologia.....	31
 Capítulo II - O corpo na arte	
2. 1 O corpo incômodo na História da Arte.....	41
2. 2 O corpo incômodo na fotografia como Arte Contemporânea.....	58
2. 3 Artistas de referência.....	70
 Capítulo III - Produção final	
3. 1 Processo de criação.....	82
3.2 Materiais e processo de edição.....	86
3.3 Desenvolvimento do livro.....	91
 Considerações finais.....	94
Referências.....	98
 Anexos com imagens de outros	
artistas.....	114

Introdução

Este trabalho visa estabelecer uma relação do corpo que incomoda com o olhar poético da fotografia, compreendendo suas circunstâncias de acordo com o que já vivemos e o que se conhece sobre o tema na história do corpo, na psicologia e na arte e com o que estamos vivendo na cultura ocidental.

Além do estudo do tema, a pesquisadora propõe a reflexão do tema por meio de uma prática artística e pergunta: dessa maneira, como se apropriar dos incômodos corporais em sua poética fotográfica?

O objeto de estudo em questão são as fotografias dos incômodos do corpo. Ou seja, esse estudo busca perceber meios existentes de incômodos e realmente visualizá-los, mesmo que de maneira indireta, e também transformá-los em um relato imagético que traduza a partir da fotografia, uma forma mais poética de olhar para as questões do corpo.

Assim nos questionamos: como relatar as representações sociais estabelecidas sobre ele, o peso que existe sobre sua imagem, de como é se ter um corpo, e, estar nele, e o que é se esconder por trás de toda uma resistência?

Para identificar esses incômodos, foi apurado de maneira mais aberta possível, fazendo com que a ideia não fosse emitida para as pessoas de maneira constrangedora, com o fato de ter que apresentar e conversar sobre o intuito do projeto para elas.

É através dos ensaios fotográficos sobre o que é visto como estorvo e incômodo, seja num pedaço da pele ou no corpo totalizado, que será possível alcançar o objetivo artístico de fotografar a atitude da pessoa de se revelar para as lentes da minha câmera.

E o que foi garantido durante o projeto é que mesmo que as percepções sobre o que é um incômodo sejam distintas para cada um, o significado da palavra se tornou o mesmo, pois quem participou realmente se identificou com o tema.

Por isso, tudo foi pensado e feito em cima de uma desconstrução ao observar as pessoas, buscando um olhar com mais empatia e interesse, e perceber como é manter-se num corpo possivelmente considerado pejorativo, negativo.

Visa expressar a partir dessas imagens e tornar visível estes resguardos corporais, o ato de transformar a fotografia um meio de comunicação eficaz junto com a estética artística para trazer um olhar sensível a esse diálogo entre pessoas marginalizadas pela sociedade e outras que a partir de Soares (1997) (...) idealizam tanto o campo da beleza, do corpo, influenciado pela mídia e publicidade.

Cabe ressaltar que apesar de ter muitas pessoas marginalizadas na sociedade, as que aparecerão nas fotografias registradas durante o projeto não representam todos os exemplos de indivíduos segregados que nós vemos, já que este trabalho é uma conclusão em aberto por assim dizer, pois da mesma forma que será concluído com um número de fotografias, a pretensão é continuar produzindo e percorrer incluindo novas questões de estorvos.

Além disso, o uso do termo “marginalização” foi o que mais se encaixou no motivo da pesquisa desde o começo, justamente por ter um significado que se complementa com a palavra incômodo.

A ideia de trabalhar com o corporal nesse quesito foi necessária no campo da arte por ser algo que retrata tanto o sentido físico e palpável quanto pode tratar também o lado mais sinestésico das origens de incômodos na aparência do corpo, desconfortos esses que não são alcançáveis aos olhos de quem vê, todavia que são vivenciados pelo próprio sujeito que os sente.

Possivelmente todos os dias, há pessoas que acordam e se olham no espelho e não se identificam ou não se sentem confortáveis com a aparência. Isso tudo é causado por uma imposição estética que violenta, majoritariamente, o crescimento saudável de pré adolescentes que começam a se preocupar com esta questão logo cedo e por conta disso, essa fase acaba se tornando o início de uma preocupação justamente por estar num momento vulnerável da vida.

Momento esse que engloba fatores hormonais, que demarca o início da puberdade, influências sociais, e com isso se assume novas formas de lidar com o corpo, com o crescimento de pelos, as curvas e etc.

Resumidamente, puberdade são as alterações corporais e biológicas onde os órgãos reprodutivos amadurecem e começam a funcionar, enquanto a adolescência são as alterações psicológicas provocadas pela cultura. (ZOLA e ALMEIDA, 2012, p.02)

E isso pertence principalmente a vida das mulheres, que desde o nascimento já são ensinadas a se preocupar com questões que homens se deparam um pouco mais tarde ou às vezes nem se deparam.

Essa colocação não tem a intenção de comparar ou hostilizar os gêneros entre si, mas mostrar e apontar os incômodos direcionados ao corpo, que coincidentemente se apontam predominantemente as mulheres.

No entanto, elas foram estigmatizadas para vestir certo tipo de roupa, usar cor-de-rosa que é uma cor específica que a foi pré-estabelecida junto de outras ordens de comportamentos, pré-destinada a cuidar melhor de seu corpo se não provavelmente nem um homem iria desejá-la e até mesmo temer o próprio corpo.

Esses são apenas alguns exemplos que toda mulher passou durante a vida, e uns desses fatos não causaram mudanças tão positivas até então, porque muita coisa que envolve seu corpo ainda é considerado tabu, então, este trabalho demanda incluir mulheres propositalmente e conceder visibilidade por elas serem imbuídas de mais pressão.

A beleza é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. A beleza não é universal, nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais de beleza feminina se originam de uma Mulher Ideal Platônica. (WOLF. 1992, p.17)

O projeto circula em conjunto com o movimento feminista — após a chamada terceira onda, onde atribui-se hoje especialmente a vertente do feminismo interseccional.

Após conquistados os direitos iguais ao voto entre homens e mulheres, e o início ao trabalho de mulheres majoritariamente branca nos Estados Unidos, encaminhou-se para um movimento do qual mulheres lutavam por questões que transcendessem esse assunto que discutia essencialmente o gênero.

Este olhar abrangente se deu conta por Audre Lorde (1934-1992), feminista interseccional, lésbica e militante do movimento negro, no qual debate e dá visibilidade a mulheres de maneira mais consistente possível.

Seu recorte traz a tona uma preocupação com cada insatisfação, o que faz com que enxerguemos os problemas estruturais da sociedade por um viés muito mais detalhado.

Seus recortes são de gênero, classe, raça e sexualidade, sendo assim há uma atenção singular para cada tópico, seja para abordar o caso de incômodos gerados para a mulher negra, transexual, pobre, heterossexual, lésbica e, ou bissexual, sendo que cada uma delas possui uma questão a ser observada em específico.

Essa vertente também diz respeito aos recortes de homens em situações de vulnerabilidade na sociedade, que sentem incômodos presente em seus corpos também, como os homossexuais, homens negros, de classe baixa, homens transsexuais e etc.

Então tudo que houver uma coerção ligada com o corpo tem a intenção de ser registrado neste projeto, mesmo que nem todos os exemplos citados serão vistos nesta produção prática (mas fica registrado aqui o objetivo).

Por isso seja também por pressão estética, seja pela gordofobia¹ explícita, por marcas, manchas, cicatrizes, alergias superficiais na pele ou até mesmo uma doença crônica, questões internas de não-identificação com o gênero.

¹ **Gordofobia**; termo originário utilizado com frequência em redes sociais para identificar um preconceito ou aversão a pessoas gordas ou pressão por sua condição de peso alterada. (Dicionário informal de São Paulo, 2016).

Seja pela questão do racismo vivido todos os dias (principalmente na resistência das mulheres negras), o capacitismo², o machismo, a homofobia, a lesbofobia, a transfobia e, tantos outros preconceitos, julgamentos e estranhamentos que podem causar certos incômodos direcionados ao corpo.

Além da identificação das pessoas com a temática do incômodo, o projeto é um convite para refletir questões de corpo na forma de ensaios fotográficos, questões estas que podem estar conformadas pelas pessoas em busca de desconstrução, que precisam ser libertadas e compartilhadas (mas que tenham receio pelo impedimento da sociedade) ou que simplesmente já se inserem nas problemáticas pautadas ali em cima.

Entretanto, é através da possibilidade de compartilhar o incômodo nas fotos que é perceptível um meio de fazer com que o participante já esteja refletindo sobre o assunto e quem sabe seja uma forma da pessoa transformar isso em resiliência, em algo positivo.

Ainda nas relações iniciais sobre o corpo, deverão ser pontuadas neste trabalho as marcas importantes na história do incômodo, do corpo e da beleza, pois não se pode pensar em corpo sem esquecer de suas marcas e adendos.

A percepção do corpo na história revela o comportamento do corpo e isso abre toda uma construção pertinente sobre as vestimentas, as relações sociais e os fatores culturais que na imagem se retrata. O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência. (WOLF, 1992)

Para ter consciência de si mesmo, muitas vezes somos mantidos em reflexão através do que está em aparição nas mídias, e isso pode provocar diversas reações, tanto de pessoas que se sentem mal por não se encaixarem no padrão e que tentam mudar por causa dele, tanto de quem tem informação que o que está sendo mostrado não faz parte da realidade da maioria.

² **Capacitismo**; é a discriminação direcionada às pessoas com algum tipo de deficiência, dada sua condição. Primeiro de tudo, vamos esclarecer um ponto: é ofensivo chamar uma pessoa com deficiência de “deficiente”. (Revista Capitolina, 21 de março de 2015).

Mas, mesmo entendendo o ideal capitalista de beleza, podemos ser influenciados ou manipulados de alguma maneira para manter a socialização e com isso acabar esquecendo que a vida real não deve ser ignorada.

O que vivemos é outro padrão de realidade do que é visto em revistas, e por isso deveria se ter mais cautela em relação a essa imposição para não cair numa ficção social. Naomi Wolf, (2016) explica que:

Uma cultura focada na magreza feminina não revela uma obsessão com a beleza feminina. É uma obsessão sobre a obediência feminina. Fazer dietas é o sedativo político mais potente na história das mulheres; uma população passivamente insana pode ser controlada. (WOLF, 2016, p.17)

Ainda serão pautadas questões como o que é considerado o corpo controlado, o corpo normal. Nessas indagações, Therése (2003) questiona:

Françoise Mezieres descreve o corpo normal como sendo aquele da escultura grega do período clássico. E porque não o dos hindus ou o da arte gótica francesa? A beleza não é uma ideia tão arbitrária e fugaz quanto a moda? (THERÉSE, 2003, p. 90)

Além de discutir os termos de beleza e os conceitos de comportamento sobre o corpo, as doenças de pele e as marcas corporais também são muito chocantes no questão incômodo na sociedade.

Justamente porque o padrão de beleza e as construções do corpo social são tão introduzidos em nossa cultura que não podemos ignorar o fato de que além das pessoas se pressionarem no quesito mais superficial da imagética, podem evitar umas às outras com o receio de ser contagiado por uma doença externa.

Por isso esse trabalho foi dividido em três partes para explicar melhor as questões citadas, e foram compostas por Capítulo I, onde será relatado a origem da temática na História, passando pela Psicologia tecendo relações pertinentes com o tema do projeto diante dos possíveis incômodos e pela Sociologia para explicar as relações do corpo na sociedade.

Em seguida, o Capítulo II registrará o corpo nas questões apontadas no projeto particularmente no campo da arte, o corpo no suporte da fotografia que é a principal

contribuição desta pesquisa, os artistas referentes que trabalhavam a mesma linha de ideias e que serviram de inspiração.

Para finalizar, no Capítulo III mostraremos o processo de criação, o desenvolvimento do livro com as fotografias e a produção da autora/artista, os motivos pessoais existentes e os materiais trabalhados.

Capítulo I

1.1 O corpo incômodo na História

Para entender algumas das problemáticas do corpo e explicar seus incômodos, passamos por questões históricas que ditam e transformam ideias na sociedade até hoje. Por isso, é importante acentuar a relevância da historicidade nesse primeiro trajeto, ela traz uma linha do tempo que nos faz questionar todas as abordagens e olhar por outros ângulos.

A escritora e professora de história Tania Navarro Swain (2000) nos traz essas questões históricas sobre nossa forma e indaga, “Seria o corpo uma superfície pré-discursiva, pré-existente, que sofre as coerções, as disciplinas, a modelagem social? Ou, ao contrário, uma construção social que lhe confere imagem e forma?” (SWAIN, 2000, p.44).

E nos revela que sim, que a história é construída de acordo com os papéis sociais no seu tempo, mas que há um ponto que faz com que o social também seja repercutido pela historicidade, pois, apesar de se tornar uma referência temporal e cíclica, ela é também construída.

A noção de historicidade remete aos inumeráveis perfis de formações sociais dispersas no tempo e no espaço, cujas práticas e suas significações não podem ser senão singulares. Desta forma, quando os feminismos colocam em questão o “natural” e a “natureza” humana, como sendo as bases imutáveis do ser, revelam a multiplicidade do social e as possibilidades infinitas de sentidos atribuídos às práticas, às culturas e aos seres. A história mostra assim seu caráter de construção, resultado de uma operação de racionalização e redução do social, de apagamento da pluralidade e da diferença. A própria noção de diferença, neste sendo, é construída historicamente. (SWAIN. 2000, p.46)

O corpo é frequente objeto de discussão, seja a respeito de seu significado, de suas funções fisiológicas, ou acerca de sua estética e suas revelações através de comportamentos e estereótipos. Mas no geral, surgem pensamentos sobre como as

pessoas se relacionam com seu próprio corpo, como as que se encaixam no corpo fora das revistas lidam com a autoestima, e, como outras suportam a ideia do corpo ideal, que é o modelo forçado pela sociedade, pela mídia, pelo padrão de beleza histórico que foi diferente em várias épocas.

Este suportar é vivido principalmente pelas mulheres que desde o fim da Idade Média tinham a beleza e o corpo como assunto principal, e por isso acabavam se escondendo. Isso é visível até mesmo em seus trajes mais longos com a tendência de se vestir de forma mais pudica. Como o processo histórico foi torneado de paradigmas trazidos da religião, podemos compreender que os estigmas relacionados ao corpo, com ênfase ao corpo da mulher, se manifestam durante a época Medieval.

Mas existe outra imagem do corpo, igualmente cheia de sentido que é a imagem do ser humano pecador. A igreja da contra-reforma reforçou a desconfiança que o magistério já havia manifestado dos séculos medievais a respeito do corpo, “esta abominável veste da alma”. Corpo depreciado do ser humano pecador, pois se ouve incessantemente dizer que é pelo corpo que ele corre o risco de perder-se. O pecado e o medo, o medo do corpo, principalmente o medo do corpo da mulher, retornam com uma ladainha sob forma de precauções ou de condenações. (VIGARELLO, 2008 p.20).

Essa afirmação de Vigarello traz a deferência do corpo da mulher na história bíblica que Tania Navarro (2000) retoma, “A construção e a inferiorização do “ser mulher” aparece como resultado de uma essência atrelada a um corpo deficiente: fêmea, espírito fraco e superficial, moral escorregadia e duvidosa, exigindo vigilância constante e a domesticação de sua tendência para o pecado.” (SWAIN, 2000, p.44).

Esse pecado original, citado por Swain, nos lembra das relações sociais e sexuais que por muito tempo foram e ainda são um assunto que reprimem muito, especialmente as mulheres.

E observando as condições históricas da igreja é perceptível o quão contundente a relação de representação da mulher e do homem se tornou tão binária, dicotômica e determinada, por isso até hoje sofremos com essas condutas.

A questão do corpo sexualizado para a mulher nessa época se curava com a naturalização da maternidade, das imposições construídas sobre o casamento e relações sociais.

O corpo da mulher, assim como o de Eva, tem de ser mantido reservado, fechado, sendo considerado apenas de maneira que reproduzisse o homem, apta a reprodução. Isso certamente é um problema que afetava o corpo das mulheres historicamente, o que podemos pensar também nas insatisfações da mulher lésbica, das mulheres e mães solteiras, e as que simplesmente gostariam de não engravidar.

[...] podemos compreender que a autorepresentação das mulheres submete-se aos saberes, elaborados em lugares de autoridade, que as reduzem a um corpo/sexo/matriz. Isto é o assujeitamento, a resposta individual à interpelação do social que cria as identidades e a identificação a um grupo, definindo sua inserção no espaço societal. Como sublinha Teresa de Lauretis: "[...] Aprendemos que alguém se torna mulher na prática dos signos nos quais vivemos, escrevemos, falamos, vemos [...]". A instituição social do casamento e seu corolário, a maternidade, aparecem como elementos constitutivos do "ser mulher" enquanto locus ideal do feminino. (SWAIN, 2000, p. 45)

A historiadora Mary Del Priori (2016) declara, ainda

E por outro lado da visão do corpo da mulher, é a repressão sexual ao longo do tempo, desde o Concílio de Trento³. E quando a igreja toma conta, o casamento vai despiando a mulher dentro do matrimônio dentro de um papel que não seja o de mãe e qualquer outra forma de diversão de erotismo mais alegre, este deve ser feito no bordel, fora de casa. (DEL PRIORI, 2016, n.p)

Esse incômodo também aconteceu no contexto religioso, e levou à condenação do corpo de um homem.

Georges Vigarello aponta essa condenação e a perda de um corpo masculino, que teria acontecido com o corpo de Jesus Cristo no Cristianismo.

³ *Concílio de Trento* foi o 13º concílio da Igreja Católica, ocorreu entre os anos de 1546 a 1563. Fonte: www.docs14.minhateca.com.br

E que (...) “Ecce homo” ou “Jesus flagelado” traduz as etapas de uma paixão na qual o corpo e o espírito de Deus como um homem foi submetido a um tormento. (VIGARELLO, 2008, pg. 23)

Essa afirmação com referência bíblica e cristã nos revela uma “infâmia física e moral”, corpo com sofrimento, que teve culpa, e sofreu um desconforto imensurável na cruz diante do pecado humano.

Isso se cumpre também quando o mesmo autor cita este trecho a partir do capítulo “infligir ao corpo os castigos que ele merece”:

Domar a própria carne é antes de tudo infligir-se uma feroz disciplina. Imaginando e aplicando-lhe as coações mais dolorosas, todos aqueles que desprezam o corpo e rejeitam este mundo terrestre esperam de fato adquirir o mérito signifiante. O “ódio do corpo” que leva a sua destruição lenta e sistemática, não precede de uma conduta nova no âmbito religioso. (VIGARELLO. 2008, Pg. 55)

É indispensável acentuar as causas de punição, de desconforto em relação ao corpo durante várias épocas, o corpo foi considerado de um novo jeito em cada uma delas de acordo com a religião, a economia, a cultura.

Mas essa questão de corpo como escape, começou com o Renascimento, que com a influência da igreja encontrou uma forma de olhar o corpo para puni-lo. Nessa época muitos fiéis faziam jejuns para se punir do pecado. E isso perdura uma relação até hoje com a questão da ditadura da magreza, essa privação alimentar antiga com o corpo, que continua se manifestando atualmente.

Na segunda metade do século XVII Carlo Severano Severoli, um capuchinho de Faenza, só come pão bolorento misturado com cinzas que ele mergulha com água fétida proveniente dos restos da cozinha: sua maneira própria de superar sua repulsa, de enganar seu corpo, de triunfar do natural perverso da carne... (VIGARELLO. 2008, Pg 57)

Essa questão é interessante justamente por pautar uma compreensão de como o corpo incomoda as pessoas desde muito tempo atrás, e como esse é um problema tão estrutural não se finda facilmente, inclusive existe e persiste.

No Laus, Benedita Rencuvel jejuava frequentemente; o pão e a água eram seu alimento ordinário e até lhe acontecia muitas vezes de suprimir o pão. “Uma vez ela se privou de todo alimento durante oito dias, para obter a graça da Salvação...” (...) É o que eles chamariam de anorexia “santa”. (VIGARELLO, 2008, pg. 58)

Ainda na história do corpo sob o olhar da religião, percebemos que ele tem essa demarcação de culpa pela época, afirma Paulo Ceccarelli (2011) “As origens desse legado pessimista encontram-se na Antiguidade e devem-se a vários motivos dentre os quais considerações médicas e a religião órfica.” (CECCARELLI, 2011, p.17)

Através dessa afirmação já é propício situar aqui o surgimento das condições do corpo doente. A cura, as doenças e os males eram enigmáticos, mas com o Cristianismo foi possível encontrar soluções para tais males, já que eles surgiam do pecado da carne, e a cura era feita por intervenção divina. (CECCARELLI, 2011, p.18)

Fava (2000) cita que além da doença ser atribuída ao pecado nessa época, o corpo é o *locus* dos defeitos e pecados, e a alma, o dos valores supremos, como espiritualidade e racionalidade. Exemplo desta concepção é apontado por Ramos (1994) quando cita a visão bíblica do caso de Miriam, irmã de Moisés, que é castigada com uma doença de pele e curada após um período de sacrifício e arrependimento.

As concepções da igreja historicamente se aplicam tanto na questão estética, no padrão de beleza e na questão de gênero, quanto nas questões internalizadas, como a culpa, a repressão, a doença sob um corpo. Começamos a entender , um pouco, os porquês de surgimento dos incômodos corporais.

Comportamentos vividos naquela época perduram ainda no século XXI, nos meios religiosos principalmente, já que a religião sempre foi um meio influente, como exemplo temos os jejuns já citados.

Mas essa punição com o corpo acontece também fora da igreja, sendo que a maioria dos atingidos são os adolescentes e as mulheres que se privam de comer para atender aos padrões de beleza. “A privação alimentar é a punição mais imediata que se faz ao próprio corpo.” (VIGARELLO, 2008, p.56).

E é por isso que numa visão histórica temos que compreender que não foi só a religião que manteve influência sobre o corpo. Quando falamos sobre qualquer

preocupação com o corpo, o termo beleza aparece como ponto de referência para entendermos de onde e o porquê historicamente os incômodos surgem já que o oposto do que é belo, é a feiura (caso não estejamos fadados a ser como as revistas apontam). E o que não é considerado belo também é uma construção social e histórica.

Num desses sites sobre autoestima foi possível visualizar uma análise sobre o que é considerado feio e o porquê o mercado necessita de pessoas desconfortáveis para consumir.

O mercado vive da insatisfação, isso se deve ao fato de as pessoas insatisfeitas consumirem mais. Dessa forma o melhor jeito de fazer as pessoas comprarem mais (coisas que elas não precisam), é falando que elas são feias e infelizes. É por isso que as revistas, programas de TV e comerciais são cheias de pessoas lindas e corpos que a maioria das nós nunca conseguirá ter. Já reparou quantas mulheres saradas aparecem na televisão? Ao contrário do que você pensa, elas não estão lá para fazerem os homens babar, elas estão lá para fazer as mulheres acreditarem que isso que os homens desejam. (BORELLA, 2012, s/p).

E é por isso que é importante entendermos que o corpo é construído também pela linguagem verbal, corporal e midiática.

O corpo é também o que dele se diz e aqui estou a afirmar que o corpo é construído, também, pela linguagem. Ou seja, a linguagem não apenas reflete o que existe. Ela própria cria o existente e, com relação ao corpo, a linguagem tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, definir-lhe normalidades e anormalidades, instituir, por exemplo, o que é considerado como corpo belo, jovem e saudável. Representações estas que não são universais nem mesmo fixas. São sempre temporárias, efêmeras, inconstantes e variam conforme o lugar/tempo onde este corpo circula, vive, se expressa, se produz e é produzido. (GOELLNER, 2003, p.29)

Essa ideia de beleza estabelecida por meio da linguagem nos ajuda a complementar o fato histórico de que o corpo teve influência de um poder, poder esse que revela o surgimento do patriarcado e das civilizações durante o período em que ocorreu o deslocamento da caça para a agricultura.

As exigências da vida e do trabalho imposto por uma sociedade de homens podiam incomodar muito as mulheres pelas suas condições vividas, e por estas serem consideradas um corpo fragilizado.

Somado a isso, os homens que não eram brancos e ricos também poderiam se sentir incomodados por terem que se colocar sempre na posição de assumir necessidades e forças maiores, e terem que mostrar-se varonil, valente.

Nas sociedades patriarcais, os homens eram considerados criaturas superiores. Tinham direitos legais que as mulheres não possuíam (embora as leis protegesse as mulheres de alguns abusos, pelo menos no princípio). Assim, o Código de Hamurabi, na Mesopotâmia, a partir do segundo milênio e.c., estabelecia que uma mulher que não “tenha sido uma dona-de-casa cuidadosa, tenha vadiado, negligenciado sua casa e depreciado seu marido” deveria ser “jogada na água”. Não havia contrapartida disso para os homens, embora o código estabelecesse que a esposa poderia abandonar o marido se ele não prover suas necessidades. (STEARNS, 2007, s/p.)

Por meio do entendimento da sociedade patriarcal que se revela até hoje, chegamos às ideias do filósofo francês Michel Foucault para explicar esse poder.

Foucault (1989) diz que houve um poder por trás de todo o controle do corpo, e que este sofre influência do cotidiano através de uma construção do capitalismo. É por isso, e não só, que é necessário discutir o feminismo com a pauta de gênero, sexualidade, raça e classe nesse trabalho, porque é de uma escala estrutural de poder que os incômodos surgem.

O capitalismo desenvolveu-se em fins do século XVIII e início do XIX, socializou um primeiro objeto que foi o corpo enquanto força de produção, força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política. (FOUCAULT, 1989. p. 80).

Não se pode falar dos controles do corpo sem mencionar as condições em que ele se encontrou, na modernidade, como suas relações com a economia, política e medicina. Ainda sobre as narrações de Foucault (1989), foi compreendido que o ataque capitalista ao corpo foi construído a partir do poder médico.

[...] No século XVIII já se podia visualizar a medicina atuando com características civilizatórias. Essa medicina, denominada de urbana, surgiu com vistas a reduzir o medo provocado pelo crescimento das cidades, medo das fábricas, da população numerosa demais, das epidemias. (FOUCAULT, 1989, pg 80)

Esse medo respectivamente provocou uma consequência em relação à sociedade e ao corpo.

Em nome da saúde do bem-estar, a medicina passou a controlar os corpos a partir de “diferentes métodos disciplinares: a classificação das paixões, a definição do que seriam desvios sexuais, as aparelhagens para corrigir as anatomias defeituosas, os banhos de mar, a modelagem do corpo por meio da atividade física”, a criação de tabelas que servissem de base para classificar e estabelecer valores da média da população em peso, idade e nas aparências físicas predeterminadas. A medicina criou “um conjunto de saberes e poderes que investiram no corpo e nele se instauraram, voltados para a educação da gestualidade, a correção do corpo, sua limpeza e higienização” (GOELLNER, 2003, p.35).

Naomi Wolf (1992) refuta o conceito de beleza desmistificando que a beleza das mulheres caminha como um cenário comercial “[...] idéias acerca da "beleza" evoluíram a partir da Revolução Industrial lado a lado com idéias relacionadas ao dinheiro, de tal forma que as duas atitudes são praticamente paralelas em nossa economia de consumo” (WOLF, 1992, p.18)

Como podemos perceber, o capitalismo foi outro ponto chave de influência histórica para a manutenção e a precaução com o corpo, a segunda fase que ocorreu em meados do século XVIII traz o predomínio da ditadura da beleza.

Afirma ainda Naomi Wolf (1992) que todas as gerações de mulheres a partir de 1830 tiveram que enfrentar uma versão do mito da beleza,

“[...] trinta e três mil mulheres americanas afirmaram a pesquisadores que preferiam perder de cinco a sete quilos a alcançar qualquer outro objetivo” [...] O peso das modelos de moda desceu para 23% abaixo do peso das mulheres normais, aumentaram exponencialmente os distúrbios ligados à nutrição e foi promovida uma neurose de massa que recorreu aos alimentos para privar mulheres de sua sensação de controle. (WOLF, 1992, p. 19-20).

Antes com a igreja, a mulher comum não podia ter sua imagem de beleza exposta, foi após o início do patriarcado e as tecnologias com as produções em massa, até mesmo a fotografia, que as mulheres sentiram essa industrialização de sua aparência. Inclusive, cabe destacar que na década de 1840 foram tiradas as primeiras fotografias de prostitutas nuas.

Anúncios com mulheres começaram a aparecer, reproduções de obras de arte clássicas, mas isso tudo envolvendo apenas a mulher ocidental de classe média. Por isso, novamente descreve Naomi, (1992) que a beleza diz respeito a uma instituição masculina e ao poder institucional dos homens.

É completamente conveniente para entendimento dessa pesquisa quando a escritora Naomi Wolf escreve sobre o comportamento do corpo e como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres, e ainda diz que na verdade a beleza é um mito. Pois o que realmente é considerado belo não é meramente uma imagética, mas toda uma construção que cristaliza uma visão sobre a mulher dentro de uma cultura.

É primordial notar e enfatizar essa consideração do que é a beleza para a pesquisa, já que os incômodos realmente surgem do contraponto de como ela é vista.

Tudo o que o corpo da mulher faz é se tornar um esquema para se encaixar em algum padrão, que se dá em uma ilusão.

Esta não é uma hipótese de conspiração. Não precisa ser. As sociedades contam para si mesmas as lendas necessárias, da mesma forma que o fazem os indivíduos e as famílias. Henrik Ibsen as chamou de “mentiras vitais”, e o psicólogo Daniel Goleman diz que os custos desses pontos cegos no campo social são ilusões coletivas de natureza destrutiva. (WOLF, 1992, p. 23)

Por isso, foi preciso compreender o significado do incômodo para depois desconstruí-lo por meio de uma produção artística e poética. O que esta pesquisa propõe refletir é justamente o fato de que não há culpa, ou não deveria haver, em se ter um desconforto em relação ao corpo, mas que o sentimos justamente por vivermos um problema estrutural e histórico que se tornou social e cultural. Não há motivos para romantizar tanto a beleza que sempre foi imposta de acordo com uma época sabendo que isso é algo efêmero e vendável.

Sabemos que a mulher vive mais pressão com relação ao seu corpo do que o homem por uma herança patriarcal e influência da igreja. O intuito aqui não é de criar uma dicotomia em relação a uma oposição do homem e a mulher, mas enfatizar que o gênero tem uma recorrência de desigualdade por causa de julgamentos sexistas e relações de poder da sociedade. Muitas mulheres convivem com o fato de viver a época presente sob uma imposição interminável, e com isso, ela acaba se transformando numa espécie de Donzela de Ferro.

A Donzela de Ferro original era um instrumento de tortura da Alemanha medieval, uma espécie de caixa com a forma de um corpo, que trazia pintados os membros e o rosto de uma jovem bela e sorridente. A pobre vítima era ali encerrada lentamente. Quando a tampa se fechava, a vítima ficava imobilizada e morria de inanição ou, de modo menos cruel, morria perfurada pelos espigões de ferro encravados na parte interna do caixão. A alucinação moderna que prende as mulheres, ou na qual elas mesmas se prendem, é da mesma forma cruel, rígida e adornada de eufemismos. A cultura contemporânea dirige a atenção para as metáforas da Donzela enquanto censura o rosto e o corpo das mulheres de verdade. (WOLF, 1992, p.24)

Podemos ver que as intervenções do capitalismo, da medicina e consequentemente do patriarcado formaram novas práticas em direção ao corpo feminino. Práticas estas estendidas ao longo do século XX, que instauraram um novo padrão de beleza corporal.

A história nos diz que o corpo belo, o ideal, transformou-se, e foi se desenvolvendo cada vez mais por mudanças bruscas, portanto, o fator do corpo saudável, a preocupação com a manutenção do corpo da mulher e a pressão estética

nela em especial ocorre a partir dessa junção de influências, e é por isso que é um assunto que ainda é muito refletido.

A historiadora Mary Del Priori diz que hoje a mulher é um produto, ela se produz para ser amada, e no século XIX ela tinha que ser doce, meiga, elegante, como nos romances de José de Alencar, que remetem a mulher ao lar, a casa, a maternidade, “elas tem que ser tão puras tão castas quanto a nossa senhora”. (DEL PRIORI, 2016, s/p.)

A partir da concepção do mito da beleza com a microfísica do poder (FOUCAULT, 1989), vemos que o corpo se tornou um objeto de controle que investe muito no cuidado físico, tanto para o homem quanto para a mulher. Há uma emergência a partir do século XX em praticar exercícios corporais que proporcionam força física, robustez, energia.

E é nesse sentido que há uma ilusão ao nos depararmos com um corpo padrão, pois com essas práticas, alguns costumes e vestimentas mudaram para as mulheres, por exemplo, o uso do espartilho caiu em desuso e o excesso de roupas também, e esse parece ser um ato de liberdade. Mas a realidade é que esse momento da moda é só uma transição de novos padrões de comportamentos. Sibília (2007) esclarece :

O corpo humano não parece ter se libertado das dolorosas amarras que ao longo dos tempos o confinaram. Ao contrário, novas e mais poderosas forças socioculturais emergem dispostas a escravizá-lo. (SIBILIA, 2007, p.12)

No século XXI, o corpo incômodo certamente passou a ser considerado ainda mais julgado em detrimento com as relações do corpo em boa forma.

A ginástica passou a ser justificada pelo seu caráter educativo, pelo caráter terapêutico e pelo desenvolvimento da força e da beleza. Ela passou a ser associada à saúde, qualidade de vida, longevidade e beleza. Era preciso “oxigenar as carnes, e alegrar-se graças ao equilíbrio saudável do organismo. A elegância feminina começou a rimar com saúde”. (DEL PRIORE, 2000, p. 63).

Para enfatizar, por exemplo, as ideias gordofóbicas que contaminam a visão sobre o corpo que a sociedade atual impõe para homens e mulheres além de existir

uma limitação e controle com o corpo nu, com o uso da boa forma, há ainda maior preocupação quanto à condição em que esse corpo está exposto, mais do que a visão do corpo nu em si.

Está em evidência, em uma das revistas Veja (28/11/2001),

Se você está sozinho no quarto, fique à vontade e vá para a frente do espelho. Esta é a hora da verdade. Muito provavelmente você não está contente com o que vê. Os pneuzinhos nos flancos, o abdome flácido, os braços finos, as pernas rechonchudas – nada disso combina com a imagem que gostaria de ter e desfilar na praia ou na piscina. Mas não desanime. Dá para melhorar bastante seu corpo se você se dispuser a malhar imediatamente. Um bocado de gente começou há pouco. Cerca de 500.000 brasileiros recorreram às academias no mês passado [outubro], num movimento que se repete de meados da década de 90 para cá. Na antevéspera do verão, os centros de narcisismo explícito registram um aumento de 25% no número de matrículas. (...) Ninguém se transformará num Paulo Zulu ou numa Gisele Bündchen, é claro, mas a vergonha de tirar a camiseta ou a canga diminuirá consideravelmente. (ARAUJO e MENESES, 2011. S/P)

Percebemos que o discurso de beleza se confunde com o dos médicos que numa preocupação exacerbada com a imagem do corpo, transformam-no em pedaços, corpo dividido, defendendo a ideia de que assim estariam conhecendo-o para compreendê-lo, mas na verdade estão mesmo é controlando-o. As pessoas começam a ter não só problemas com o corpo todo, mas a se sentirem constrangidas também com pequenas partes ou detalhes como marcar, sinais que precisam ser corrigidos por cirurgias plásticas e estéticas.

Isso é observado nas fotos que acentuam os sinais de pele, as cicatrizes, as rugas, as manchas minuciosas, e alguns membros do corpo específicos revelando que esses incômodos existem sim e são explorados pelo mercado da beleza.

Mary Del Priori (2000), afirma esta ideia “[...] Trabalhar diferentes partes do corpo que precisam ser modificadas. Do joelho ao culote, do braço à panturrilha, o corpo é visto como fragmento; cada parte podendo ser reesculpida, consertada, desconectada de um todo.” (DEL PRIORI, 2000, p.92)

O problema não está em simplesmente praticar esses tipos de controles corporais, mas de estar preso e sujeito a uma única forma de se gostar, de estar confortável com o corpo que se tem.

Nos anos de 1980 e 1990, as mídias utilizavam palavras e propagandas que excluíam qualquer ser humano que não estivesse nos padrões acusados pelo seu corpo, principalmente as pessoas gordas.

Característica de uma sociedade de abundância que considera a gordura “ruim” e a obesidade “vulgar”, a estética da magreza é imposta pelo sistema da mídia, que intima as mulheres a seguir dieta e fazer ginásticas sempre novas: aeróbica, aeroginástica, antiginástica (...), musculação, alongamento, aeróbica turbo etc. (...) Esse culto do próprio corpo exige sacrifícios: em primeiro lugar financeiros (proporcionalmente, gasta-se menos em roupas e mais para “manter” a aparência); a seguir éticos, visto que os meios de comunicação nos repetem que “a pessoa tem o corpo que merece”, o que leva a um novo sentido de responsabilidade. Esse corpo a ser produzido, desnudado na praia, deve estar de acordo com os cânones do momento. (VINCENT, 1992, p. 311-312).

Além de ter que se encaixar num padrão magro, simétrico, higienizado, e saudável as pessoas têm também que tentar se manterem sempre joviais, com aparência de quem jamais seguiria um processo natural do corpo e da pele ao decorrer da vida.

Quando falamos no corpo feminino e as diferenças das imposições com relação às mulheres, não temos a pretensão de vitimizar a mulher como se ela não tivesse consciência dessas imposições, embora muitas delas não tenham mesmo. Mas é que pelo simples fato de viver nessa sociedade que impõe disciplina o tempo todo para os corpo acaba levando muitos à cederem a este biopoder e na maioria das vezes, inconscientemente.

E é compreensível que uma mulher sinta medo de envelhecer ou já comece a optar pelos cuidados de pele logo cedo, mas o que o feminismo nos garante é que não precisamos disso, não é preciso se render a estas ideias, pois envelhecer é natural. O que a sociedade jamais deveria fazer é culpá-la, tanto por optar pelos cuidados quanto por não optar pelo uso de tais produtos, seja para tratar manchas, ou, rugas, por

exemplo, porque essa condição biológica definitivamente vai acometer a todos nós, como seres humanos mortais.

É interessante perceber que os problemas são tão estruturalmente históricos, que começam a surgir até mesmo na linguagem, novos termos são criados para reconhecer e nomear a beleza atual, e outros que apontam para o preconceito que essa indústria da beleza propaga. A título de exemplo, surgem palavras equivalentes como a gordofobia, a lipofobia cujo significado igualmente é sobre aversão às pessoas gordas.

Em suma, para finalizar esse capítulo, abordaremos uma questão filosófica sobre o corpo levantada por Araujo e Meneses, na atualidade “[...] é possível ignorar a existência dessas novas experiências na história do tempo presente?” (ARAUJO e MENESES, 2011, p.10).

E através dessa pergunta, caminhamos para a próxima etapa que diz respeito ao corpo dentro das ciências sociais e da psicologia.

1. 2 O corpo incômodo na Psicologia e Sociologia

Nesta fase do capítulo, analisaremos alguns aspectos sobre o corpo tecendo relações pertinentes dos incômodos na abordagem da Psicologia e da Sociologia, suas percepções e transições.

O objetivo é nos conduzir a um olhar e entendimento mais profundo em relação ao corpo, a psique humana e suas interferências sociais. Reconhecer o corpo aqui, apesar de estar sujeito a todas as outras áreas, vai além de apenas compreender que o corporal é biológico e demanda de mudanças históricas, mas reitera que ele é construído de maneira social e de relevância para o campo da Psicologia.

“Especificamente no campo da psicanálise, ainda que a mesma tenha nascido através da medicina, foi primordial justamente para questionar essa medicina predominante que não compreendia totalmente o sofrimento do corpo como físico (corpo) e dispensável o anímico (alma)” (ALMEIDA, 2007, s/p).

Para o criador da psicanálise, o médico neurologista Sigmund Freud,

“a relação entre o físico e o anímico é recíproca, mas o outro lado desta relação, o efeito do anímico no corpo, encontrou pouca aceitação dos médicos em épocas anteriores. Eles pareciam temerosos de conceder certa autonomia à vida anímica, como se com isso fossem abandonar o terreno da cientificidade”. (FREUD, 1905: 268)

Para Borges, “é um corpo que não cessa de nascer” (BORGES, 1996, p.186) e nos faz entender que a transição do corpo na psicanálise é um corpo que não promete final feliz. Ou seja, o corpo não tem que ser perfeito.

Este campo de Freud é só uma base para entrarmos na relação do corpo psicossomático, que é o corpo incômodo que mais interessa para a pesquisa.

Ao mesmo tempo em que há explicações que fazem sentido com a questão dos incômodos internos do corpo, há também fatores que nos fazem entender as questões externas do corpo, as doenças, principalmente as de pele, que tecem uma correlação com a Psicossomática.

A denominação de medicina psicossomática, de acordo com seu campo epistemológico, é um estudo das relações mente corpo com ênfase na explicação da patologia somática, uma proposta de assistência integral e uma transcrição para a linguagem psicológica dos sintomas corporais. (Ekstermam, 1992, p.77).

É fato que o sofrimento faz parte da unidade humana e que será percorrido de um modo ou de outro, seja no corpo físico ou na psique. Por isso que as doenças de pele para a psicossomática se entendem como uma manifestação de um problema interno que se expressa na pele, sejam alergias, ou doenças crônicas, como é o caso da psoríase e o vitiligo que são trazidas dentro das fotografias.

Em continuidade, vamos pensar o comportamento do corpo desde quando começamos a discernir e compreender nossa existência. Desde a nossa infância, e a primeira vez que reconhecemos o que enxergamos de nós em reflexos, por exemplo, é quando estamos na fase de aprendizado. Essa ideia foi revelada através de uma

anotação de uma aula na faculdade de Psicologia da Educação, com a professora Melissa Rita Lepre.

A anotação diz o seguinte,

“Quando estamos aprendendo os limites do corpo, quando crianças ainda são quadrúpedes, por exemplo, é um desenvolvimento em que o bebê está finalmente conhecendo seus passos. Mas, se continuássemos a ter a mesma observação dos nossos movimentos e consciência do corpo como os recém-nascidos e o período infantil percebem, seríamos bem mais felizes. Estaríamos descobrindo a cada dia algo novo, cada movimento, cada traço, cada toque, toda nossa alimentação reagindo ao corpo, até mesmo quando saciamos a sede de beber água, nosso corpo realmente fica grato pelo recebimento daquele abastecer, e então nos dá satisfação naquele pequeno momento, estamos dentro de nós mesmos, sentindo e percebendo nosso próprio corpo.”

Na Sociologia, aprendemos que os meios onde estamos inseridos por um convívio social nos moldam seja pela criação que herdamos da nossa família seja pelo contato com outros no ambiente vivido. Durkheim (2011) chamava de “fatos sociais” o que poderia exercer uma “influência coercitiva sobre as consciências particulares” e que esses fatos são “maneiras coletivas de agir ou de pensar”. (VARES, 2011, s/p.)

Isso quer dizer que os fatos sociais têm existência própria e são capazes de obrigar e influenciar coercitivamente as pessoas a se comportarem desta ou daquela maneira. E é através desse poder coercitivo que vamos perdendo um contato tenro do mundo com o nosso próprio corpo.

Com isso infelizmente podemos cair nas imposições atuais sobre corpo e consumo, determinações essas que podem causar distúrbios alimentares muitas vezes, preocupação excessiva com a imagem, e baixa autoestima.

Quanto mais nos afastamos do contato com o nosso corpo ou nos aceitamos tal como somos, mais o nosso olhar sobre o nosso próprio semblante pode sofrer distorções fazendo com que a imagem que nela se revela não se reconheça ou nos leve a reconhecer uma imagética para além do que está sendo mostrada para a sociedade, como o caso dos (as) transexuais, que podem sentir muito desconforto ao

ver a própria imagem do corpo e não se identificar com os gêneros para os quais os foram projetados.

Com isso traremos o espelho como referência desta imagética. Michel Foucault (1967) diz que “o espelho é uma heterotopia de ilusão por unir a realidade com a não realidade”. (FOUCAULT, 2013, s/p.)

Isto é, heterotopia é uma espécie de lugar e espaço que são complexos e não compreensíveis imediatamente, ou são tidos como um meio de fuga.

O espelho é, afinal de contas, uma utopia, uma vez que é um lugar sem lugar algum. No espelho, vejo-me ali onde não estou, num espaço irreal, virtual, que está aberto do lado de lá da superfície; estou além, ali onde não estou, sou uma sombra que me dá visibilidade de mim mesmo, que me permite ver-me ali onde sou ausente. Assim é a utopia do espelho. Mas é também uma heterotopia, uma vez que no espelho apercebo-me da ausência no sítio onde estou, uma vez que eu posso ver-me ali. A partir desse olhar dirigido a mim próprio, da base desse espaço virtual que se encontra do outro lado do espelho, eu volto a mim mesmo: dirijo o olhar a mim mesmo e começo a reconstituir-me a mim próprio ali onde estou. O espelho funciona como uma heterotopia neste momentum: transforma este lugar, o que ocupo no momento em me vejo no espelho, num espaço a um só tempo absolutamente real, associado a todo espaço que o circunda, e absolutamente irreal, uma vez que para nos apercebermos desse espaço real, tem de se atravessar esse ponto virtual que está do lado de lá. (FOUCAULT, 2013, s/p.)

O espelho, ou a metáfora do espelho é um meio de representação, já que mostra como as pessoas se enxergam e como pode ocorrer uma distorção sobre o corpo através dele.

Ainda nas questões sobre distúrbios alimentares, uma pesquisa feita pela organização britânica Girlguiding revelou que “uma em cada quatro meninas entre 7 e 10 anos já se sente pressionada para ter um corpo perfeito, leia-se: magro.” (Revista Crescer, 2016)

A psicopedagoga Quezia Bombonato (2016), diretora da Associação Brasileira de Psicopedagogia diz que não é comum que as crianças apresentem uma autoimagem distorcida. Muito pelo contrário, Bombonato explica: “Em geral, a criança gosta dela mesma e é até egocentrada. Com o tempo, e de acordo com o ambiente, é

que vai tirando esse valor em relação a si mesma e se voltando ao que o outro espera dela, então vai se modelando a esse comportamento” (BOMBONATTO, 2016, s/p.).

Como comentado anteriormente, essa pesquisa já esclarece que há uma pressão psicológica majoritariamente voltada para meninas e pré-adolescentes por ter uma recorrente influência cultural de poder e controle sobre o corpo feminino e jovem. Isso também se mostra claro quando o assunto é sobre mulheres neuroatípicas, que são mulheres que sofrem algum tipo de transtorno, como a depressão, por exemplo.

Não é de hoje que o machismo se une ao preconceito da psicofobia, e esse seria um dos motivos pelos quais as mulheres são acusadas de serem “choronas” ou histéricas.

Em uma das aulas de Sociologia da arte ministrada pelo professor Luiz Fernando, através das ideias de Foucault e a partir de uma anotação foi ensinado como podemos ver que, isso se deve ao fato de que principalmente mulheres, após o século XVII e XVIII, eram consideradas loucas, já que não são consideradas indivíduos completamente racionais.

Os homossexuais afeminados também sofrem nesse meio, porque eles não podem reproduzir o comportamento da mulher, pois fazendo isso eles são menosprezados justamente pela mulher ter um papel social considerado frágil.

Esse comportamento dito feminino pode levá-los a serem chamados por apelidos pejorativos ou até mesmo a manifestação da violência física. Acontece o mesmo com os transexuais, que também são alvo de xingamentos, por sair do padrão homem branco, cisgênero⁵, e heterossexual.

Contudo vale lembrar que, como cita Bárbara Pires (2016) “a transexualidade ainda é considerada uma doença pela OMS e consta no Manual de Diagnóstico e Estatísticas das Doenças Mentais (DSM-5), o que torna mais real a possibilidade de discriminação por profissionais da saúde” (PIRES, 2016, s/p)

⁵ *cissexual* ou *cisgênero* são termos utilizados para se referir às pessoas cujo gênero é o mesmo que o designado em seu nascimento. (fonte: significados.com.br).

Não é de se assustar com essa ideia de que um gênero pode-se considerar doença ainda, já que até pouco tempo atrás a homossexualidade era também considerada uma doença.

“A classificação oficial da OMS de 1990 e a resolução específica do Conselho Federal de Psicologia do Brasil (CFPB) de 1999, excluem a tipificação de patologia à homossexualidade”. (OLIVEIRA, 2014, s/p.)

Voltando às questões que envolvem o corpo feminino, Del Priori afirma:

A ideia, por exemplo, de que o corpo da mulher tem que ser visto com atenção, com o foco do olhar da Igreja e dos médicos, é que eles se unem. Quando os padres dizem que o sexo tem que ser cuidadoso, que tem que ser feito em só uma posição, só para procriação, é aí que entra a opinião dos médicos sobre o corpo da mulher, os cuidados, o que é bom e ruim para a relação. E é por isso que as mulheres começam a absorver essa ideia burguesa de procriação, o que as induz a seguir uma imposição de como utilizar a sua própria sexualidade, por isso é evidente que hoje, mulheres, também no Brasil são julgadas e se sintam incomodadas com a expressão de um corpo livre para os desejos, desejos esses que remetem a sua escolha em relação a sexualidade, por isso que hoje e não só, a mulher para se relacionar com o mesmo sexo, sente uma pressão muito maior diante de suas escolhas, já que tem toda uma construção histórica pré-estabelecida sob seu corpo. (DEL PRIORI, 2000, s/p)

Com essa afirmação, e com todas as estatísticas de violência e preconceito contra o corpo de mulheres, homossexuais, e transexuais, percebemos o quão complicado é fugir desse padrão de repressão em que o controle é romantizado.

Pois de acordo com Mary Del Priori (2016) a construção de família e capital histórica é o padrão normativo da sociedade, mesmo que as coisas mudem muito, há ainda o incômodo e o preconceito de ter que se viver de acordo com regras impostas socialmente num mundo onde o sexo tem que ser reprimido, silenciado.

Neste contexto, o corpo incômodo aqui já foi entendido e citado por várias causas, o corpo como capital, o corpo da disciplina, o corpo da beleza, o corpo da saúde, e através de todas essas camadas, podemos perceber que a mulher tem um papel notável nesses sintomas.

Agora, estritamente com relação ao corpo negro, não temos estatísticas melhores sobre aquelas que dão conta sobre a violência à qual também são acometidos.

Quando falamos sobre um problema de gênero que a mulher sofre por ter que exercer um papel imposto a ela, entendemos que isso incomoda e muito o decorrer de suas vidas. Mas cabe a este trecho da pesquisa apresentar um recorte que trate do corpo da mulher negra especificamente, pois infelizmente enquanto uma mulher branca e heterossexual é sexualizada ou silenciada no meio de trabalho, a mulher negra tem o trabalho redobrado de no mínimo conseguir este emprego e sofrer ainda as consequências do estereótipo sexualizado de uma sociedade estruturalmente racista, além de ter que suportar machismo. Isto é, a mulher negra sofre desigualdade de gênero, raça, de classe e consequentemente do padrão de beleza.

A raça é como na citação de Hall (2013), "um significante flutuante, um componente discursivo". (HALL, 2013, p.01)

Conforme Silva, o significado de raça:

[...] está atrelado ao sentido histórico cultural que este meio de diferenciação tem em uma sociedade e na sociedade brasileira. Sujeitos negros foram desprovidos da cidadania por séculos, passaram pelo abandono do poder público no pós-abolição e tiveram a raça associada à causa de todas as mazelas da sociedade. (SILVA, 2014, p.11)

Sobre o processo de violência que os negros viveram mesmo após a abolição da escravidão afirma ainda Kleiton Linhares:

Neste processo é possível perceber que o corpo em discussão, historicamente, passa de condição humana, para uma condição de corpo coisificado, pois servia e alimentava toda sorte de perversidade sexual que tinham seus senhores, sendo contraditória tal postura, ora satisfazendo o desejo sexual, ora desprezadas e servindo para o serviço braçal. (LINHARES, 2015, s/p)

A mulher negra se torna um estereótipo dualista que acaba fazendo com que ela busque ter muito mais resistência nos movimentos de luta e na vida, e a cor da pele tal como um traço étnico passa a ser um incômodo.

O Feminismo e a vertente interseccional mostra seu papel justamente nessas causas de mulheres e de minorias, pois esta vertente acredita numa luta em que não descarta raça, nem gênero, nem sexo e classe social.

“Perspectiva essa que foi trazida às ciências sociais, conforme destaca Conceição Nogueira pelos estudos sobre raça/etnia e pelos estudos de gênero e sexualidade – enfim, pela questão das diversidades.” (BRIZOLA, 2013, s/p.)

Para finalizar este capítulo, abrimos espaço para as discussões que dizem respeito à sexualidade e o gênero, e como isso afeta sua inserção na sociedade estruturalmente pautada por um padrão.

Já citamos aqui como a socialização determina as predefinições de papel social para cada gênero, mas cabe ressaltar que basicamente o julgamento da feminilidade se dá pelo fato de que a mulher tem que ter um estilo mais feminino, utilizar do que citamos aqui de um modelo que é o mito da beleza, e para o homem, reproduzir comportamentos mais masculinos possíveis de força e rudez.

Mas nos estudos sobre feminismo e ideias sociais, esse é o ponto crítico desses papéis, pois eles se tornam julgamentos a partir do quais o corpo se torna delimitado pelas condições biológicas e de sexo, nele inseridos.

A socialização, assim como as vestimentas (moda) e a expressão corporal de cada pessoa são basicamente condições de comportamento que muitas vezes não representam como as pessoas, com identidades de gênero diferentes querem realmente se expressar. E essa expressão de gênero é associada na maioria das vezes de modo superficial e confundido pela orientação sexual da pessoa.

Salih sobre a afirmação de Butler diz “[...] “o gênero é radicalmente independente do sexo. Ele é “um artifício à deriva”, argumentando que, se o sexo é tão culturalmente construído quanto o gênero, na verdade, talvez o sexo tenha sido desde sempre gênero [...]” (SALIH, 2015, p.6)

A mesma autora ainda revela que,

Butler descarta a ideia de que o gênero ou o sexo seja uma “substância permanente”, argumentando que uma cultura heterossexual e heterossexista estabelece a coerência dessas categorias para perpetuar o que a poeta e crítica feminista Adrienne Rich chamou de “heterossexualidade compulsória” - a ordem dominante pela qual os homens e as mulheres se veem solicitados ou forçados a ser heterossexuais. (SALIH, 2015, p.7)

De acordo com essa afirmação, Butler refuta o papel de gênero sobre o corpo, pois quem não se encaixa na norma heterossexual dita pela sociedade acaba sofrendo os preconceitos de uma heterossexualidade compulsória, ou seja, para quem não se identifica com o corpo e tem sua sexualidade fora deste padrão sempre sentirá um desconforto. Se a mulher não é padrão, heterossexual ou feminina, e se o homem também não tiver inserido nas demandas impostas, provavelmente irá sofrer as consequências de discriminação, como a lesbofobia, a homofobia e a transfobia.

Por conseguinte, sobre a palavra e o tema incômodo é imprescindível reconhecer a pressão histórica do corpo imposta às mulheres cisgêneros⁵, e dar visibilidade a elas também, já que a menstruação, que é um elemento que confirma o sexo feminino biologicamente conferindo-lhe a identidade de mulher, foi por uma longa época nomeada e conhecida como incômodo mensal que causa distúrbios, inclusive de comportamento.

Isso faz com que a maioria dessas mulheres estranhem o próprio corpo, e temem até o respectivo ciclo reprodutivo.

Diferentemente do menino que ao olhar para sua genitália, constata que aparentemente está tudo bem, a menina, no entanto, vive sua primeira angústia, só pelo fato de sua genitália ser interna, de não poder ter certeza que tudo está bem, a não ser pelo fato da mesma apresentar a menstruação ou se provar sua fecundidade. (ZOLA e ALMEIDA, 2012, p.3)

Essa questão sobre menstruação é apropriada já que se faz presente tanto no significado de seu nome, quanto na força de sua significância como incômodo mensal.

A psicanalista Diana Corso trata do “o que é insuportável no corpo feminino” em uma palestra e questiona os porquês dele sofrer julgamentos.

Sobre a menstruação, relata Diana Corso:

Por que nós no século XXI continuamos assuntando a história de uma menina que na sua menarca, descobre ou passa por dominar a sua telecinesia e vingando-se do bullying que sofre, destrói uma cidade inteira? (Não sobra ninguém vivo, a não ser seu alter ego que é uma menina popular, o que a faz tornar uma projeção). E é o alter ego da Carrie que é a feminilidade monstruosa, esse sangue muito perigoso. (CORSO, 2016, s/p)

Coma indagação de Diana Corso, finalizamos este capítulo: “[...] “basta ser mulher ou tentar parir alguma voz pra tentar entender uma mulher, para entender a dificuldade de encontrar a capacidade de nos narrarmos?” (CORSO, 2016, s/p). De qualquer forma o corpo da mulher é inenarrável, que não se pode explicar ou simplificar e de igual forma, a complexidade que o envolve.

Na história da arte, os incômodos do corpo foram representados por inúmeros artistas, como veremos a seguir no próximo capítulo.

Capítulo II

2. 1 O corpo incômodo na História da Arte

Podemos dizer que a representação do corpo na Arte no que diz respeito ao corpo incômodo não resultou em produções diferentes daquelas que reproduziram o corpo sensualizado.

No mundo da arte, assim como na vida, os melhores artistas e obras ganham ênfase por conta de um contexto histórico estruturalmente padronizado e eurocêntrico que seguiu uma tendência majoritariamente patriarcal e acadêmica. Dessa forma houve uma hierarquização de imagens do corpo, produzidas exclusivamente por homens e isso se deve ao fato de que até meados do século XVIII a mulher não tinha acesso ao saber científico, nem podiam desenhar modelos nus.

Essa posição padrão até mesmo nas Artes causou um descontentamento que levou artistas subversivos a se unirem às pessoas que estavam nesta condição marginal e em oposição, para buscarem não se calarem na história, rompendo modelos na criação de anti-modelos como seriam consideradas as representações dos incômodos corporais.

Em meados do fim do século XIX, um momento histórico se definia com a Revolução Industrial e a resposta a esse sistema, os movimentos de luta e a primeira onda do movimento feminista reagiram pouco a pouco frente a essas questões que eram pertinentes na época, acrescentando o que hoje o movimento negro, o feminismo e LGBTTT ainda têm muito que resistir.

Isso quer dizer que no decorrer da história com influência do caráter social do tema, muitos artistas propuseram-se a desconstruir os modelos de representação do corpo e passaram a retratar não mais um corpo protótipo de acordo com a época, mas composto de alguns anseios socioculturais que deram surgimento a novos olhares.

Por que só representar um corpo nobre se poderiam representar o corpo a margem desses ilustres? Ou porque o corpo feminino sempre foi representado por artistas masculinos?

O ingresso da mulher na pintura, por exemplo, para também retratar outras mulheres, foi um grande marco perto de um meio artístico onde a maioria das retratações do corpo feminino era feita por homens.

Mas até mesmo Lavinia Fontana, a primeira mulher que conseguiu entrar no sistema da arte pintando figuras de corpos e a primeira também que inseriu o retrato do nu feminino na arte, possui um recorte de classe e raça que a permitiu a fazer isso. Conforme Nochlin:

Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes dos mesmos. (...) A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. (NOCHLIN, 1971, p. 08)

Essa colocação se faz presente na figura de mulheres que não foram igualmente reconhecidas. Mas sabemos que não foi por uma falta de capacidade artística, ou que seja apenas por uma questão de gênero, porém sejamos honestos o fato é que para o trabalho artístico ser exaltado o indivíduo tinha que ser predominantemente homem, branco, cisgênero e abonado ou abastado, e essas condições mesmo persistem até os dias atuais.

Diante dessa estrutura, temos que entender que a aceitação da criação do artista também foi muito vigiada e comentada, a presença do corpo nas obras inclusive sempre foi um assunto que serviu ou de exaltação da beleza dentro do padrão da época, ou de negação. E isso fez com que a própria Arte também servisse de grande influência de beleza corporal.

Essa ideia diz respeito a uma visão corporal construída desde a Grécia que sempre defendeu o corpo do homem musculoso, forte e viril, onde as características corporais masculinas foram o enfoque, quando o da mulher foi inferiorizado, mesmo que épocas à frente explorassem seu corpo nu desmedidamente (como nas várias versões de Vênus, deusa da beleza). Isso não quer dizer que os homens que não tinham aquele padrão não se sentiam mal, no volume da *Historia do Corpo* dirigido por Alain Corbin, há um trecho de *Reflexões* de Winckelmann (1717-1768), importante historiador homossexual, onde diz o seguinte:

O corpo mais belo entre nós seria, talvez, tão diferente do mais belo corpo grego, quanto o Iphicles é diferente de Hércules, seu irmão. A influência de um céu doce e puro, que se fazia sentir entre os gregos desde a mais tenra idade, mais os exercícios corporais, praticados desde cedo, transformavam essa forma inicial em uma forma nobre. Tome um jovem espartano gerado por um herói e uma heroína, que nunca, em sua infância foi vestido com lã, que desde os sete anos doirmiu por terra e, desde a infância, exercitou-se na luta e na natação. Coloque-o ao lado de uma jovem sibarita de nossos dias, e avalie, então, qual dos dois o artista escolheria como modelo (Urbilde) para um jovem Teseu, um Aquiles, ou mesmo um Baco. Um Teseu feito a partir do modelo moderno seria um Teseu erguido no meio das rosas; e feito a partir do modelo antigo, seria um Teseu erguido entre músculos, segundo o julgamento de um pintor grego sobre as duas representações diferentes desse herói. (CORBIN, 2008, p. 107).

Escrever sobre o corpo nas obras de arte sem mencionar a representação dos incômodos corporais nunca foi o objetivo desta pesquisa e, nos colocaria num momento de inércia, posto que muitas pesquisas e livros de história da arte já tratam do belo e do corpo ideal. A ideia, portanto, é mostrar e refletir sobre os incômodos que são causados justamente por vários fatores que pontuamos anteriormente.

Dado isso, precisamos discutir e trazer à visibilidade artistas que foram menosprezados e que procuraram representar esse corpo incômodo de alguma forma.

Vale ressaltar que neste capítulo veremos um pouco da história do corpo baseado em artistas que têm ligação e verdadeira intenção com a temática do projeto, seja por identificação com a poética e o gênero — de pessoas invisibilizadas, mulheres

fora do padrão para a época, corpos incômodos, e a identificação com o gênero da obra, que nesse caso cabe o papel ao retrato, gênero reconhecido na arte da pintura.

Começamos pela artista barroca de origem italiana, Artemísia Gentileschi (1593–1652/53), que mesmo sendo uma artista renomada foi durante muito tempo considerada apenas uma boa pintora por causa de seu pai, o artista Orazio Gentileschi.

Em sua biografia, encontramos o relato do traumático de estupro que Artemísia sofreu causado por um ajudante de seu pai. O seu desconforto em relação a isso a levou a retratar em suas obras temáticas sobre crueldade e poder contra as mulheres que a tornaram atualmente um ícone do feminismo.

Uma de suas obras mais conhecidas é “Judith decapitando Holofernes”, que tem como inspiração a obra de Caravaggio. Porém na versão de Artemísia os corpos femininos são mais físicos, representados com mais realismo material, demonstrando uma expressão de ação, coragem e ajuda mútua entre as mulheres. Inclusive o bracelete de Judith tem a imagem de Ártemis, deusa da caça e da Lua, e como Ártemis ela simboliza a própria Artemísia.

No entanto, relatos e leituras desta obra dão conta de que outros pintores da época como Caravaggio afirmam ter observado um receio na expressão das mulheres, ou seja, duvidaram desse caso, questionaram se de fato estas mulheres teriam dominado tal homem. Assim, vemos uma problemática histórica, onde a sociedade se incomoda com o ângulo que a mulher retrata o homem, mas quando é o oposto, o homem coloca o corpo da mulher como diminuto, em uma posição inferior à dele.



Figura 1 - Artemisia Gentileschi (1593–1652/53)
Judite decapitando Holofernes, c. 1611-12, Óleo sobre tela, 158,8 x 125,5 cm Museo Nazionale di Capodimonte, Napoles, Itália

Outra obra de referência bíblica e da época em que Artemisia posicionou-se através de seu olhar pitoresco é “Susana e os anciãos”. Susana é uma mulher casada e os anciãos são apaixonados por ela, até que um dia ela decidiu banhar-se no jardim da própria casa e eles se dirigem a ela com intenções duvidosas.

Acontece que ela não aceita e grita, os dois homens acabam gritando também e ela é primeiramente acusada, mas depois eles são desmascarados e condenados.

O interessante é a posição do corpo da mulher “Susana” nesta obra, fruto da escolha que a artista faz em pleno século XVII , pois, homens artistas já haviam a retratado, só que com um semblante de complacência frente a situação. Mas Artemisia demonstra esse olhar de justiça, o corpo de Susana ali deixa claro que está incomodado, está com repulsa, rejeitando o ocorrido.



Figura 2 - Artemisia Gentileschi, (1593–1652/53)
“Susanna e os anciãos”, 1610, óleo sobre tela, 1,70m x 1,21m, coleção Schönborn, Pommersfelden, Alemanha.

O mesmo exemplo de desconforto em relação ao corpo da mulher e abuso mostra-se presente na obra (cópia de uma cópia) intitulada *Tarquínio e Lucrecia* (1874) do artista brasileiro e acadêmico Almeida Júnior (1832-1903).

A obra conta a história de Lucrecia, uma mulher cujo nome sempre foi atribuído ao marido e cônsul Romano. Tarquínio, filho do rei de Roma que deseja abusar fisicamente de Lucrecia e condena-la à morte. A pintura retrata justamente o assédio e o estupro, com a presença de Tarquínio armado e Lucrecia deitada nua se afastando, incomodada. Isso na época (509 a. C.) foi um choque e levou à queda do governo e instaurou a República Romana.



Figura 3 - Almeida Junior, (1850 - 1899)
“*Tarquínio e Lucrecia*”, 1874, óleo sobre tela, 158 x 125m, doação da família Rodrigues, Pinacoteca São Paulo

Ainda falando de mulheres na arte representadas tanto como corpo que possui diferentes incômodos, quanto um corpo que incomoda outras pessoas cabe ressaltar o que há de assustador em todas elas. Diana Corso diz que, [...] “Esse poder das mulheres nos faz pensar que há algo de assustador nas mulheres, não podemos esquecer que “As moiras” são mulheres” (CORSO, 2016, s/p).

Na mitologia grega, “As moiras” eram três irmãs que tinham um poder de determinar o destino tanto dos Deuses quanto dos seres humanos, usando a roda da fortuna elas teciam e cortavam aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos. As três deusas, as quais Zeus deu a mais alta posição, são Cloto, Laquesis e Átropos, elas distribuem aos mortais, o que terão para o bem e para o mal.

A mulher está sempre no princípio e no fim da vida, não é a toa que os moribundos doentes e pessoas em fase terminal foram tradicionalmente atendidos pelas mulheres da casa [...] isso faz de nós algum tipo de Moiras” esclarece. (CORSO, 2016, s/p)



Figura 4 - John Melhuish Strudwick (1849–1935)

As moiras, com o fio da vida – “Alegoria”, 1885, óleo sobre tela, 724 x 425m, 1205 x 900 x 110m, coleção Tate, Canvas

Essa colocação de Corso nos leva a refletir sobre a imagem que as Moiras sempre interpretam, tanto nos filmes que as colocam muitas vezes para encenar personagens mulheres que estão muito envelhecidas, com aparência de cansaço, meio desconfiguradas, até, as máscaras em um rosto simétrico e jovial e depois na posição de maldade, que revela sua verdadeira e cruel face, como a visão das Bruxas em personagens estereotipados.

O que esse corpo que se mostra na obra de Strudwick ou em outras histórias e mídias nos diz sobre ser uma mulher poderosa e ao mesmo tempo envelhecida de maneira pejorativa? Parece que isso cria uma controvérsia com o mito e gera incômodo.

Mas caminhemos um pouco a frente e vamos pensar sobre a representação do corpo na arte no fim do século XIX até os dias atuais, onde encontramos figuras de mulheres nas telas com um olhar não-objetificado, pessoas à margem do corpo padronizado, retratadas pelos mais respeitáveis nomes da arte.

De igual forma, não trouxemos apenas uma visão de gênero como também a questão social, de classe, de raça e até mesmo a sexualidade.

No Impressionismo, como em “Rosa e Azul” de *Renoir* nos evidencia que esse período retratava as concepções delicadas, erotização e imposições de beleza e comportamento de uma época voltada para o feminino, mesmo que não seja de maneira realista.

No Pós-impressionismo, um grupo de artistas que se reuniu entre 1885 e 1905 começaram a repensar essas questões minuciosamente, dando voz a uma nova fase.

A arte passou a retratar um ponto de vista mais livre das convenções e com menos regras de perspectiva, dando luz e movimento à obra, com isso, a representação do corpo lentamente começou a ser diversificada. Logo após essas primeiras mudanças, surge o Modernismo com o advento de movimentos artísticos como o Expressionismo, o Cubismo, Surrealismo, Dadaísmo e artistas das denominadas vanguardas do século XX.

Tivemos conhecimento que a figura masculina e pessoas mais privilegiadas estiveram no altar da história da arte tendo o privilégio de retratar o corpo belo, mas isso não fez com que alguns deles deixassem de retratar o corpo exposto de maneira subversiva em suas telas.

Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901), por exemplo, foi um homem artista de família nobre e conhecido por pintar a vida boêmia e periférica de Paris (e ele mesmo levava essa vida) por escolha. Mas o artista sofria de uma doença genética rara, a *Pycnodysostosis*, que fez com que ele fisicamente fosse de baixa estatura.

Vale lembrar que antigamente as pessoas tinham o hábito de expor anomalias e condições genéticas raras, nos circos, com o intuito de ganharem dinheiro e prender a atenção do público, por meio do “choque” e estranhamento, dando a entender que se tratavam de pessoas bizarras, que não pertenciam a esse mundo.

Além de ser reconhecido como um artista anão, o que hoje pode representar um incômodo em resposta a sociedade (que teve e tem como padrão de beleza uma estatura alta, esbelta e simétrica), Toulouse Lautrec procurava representar o que via em torno das ruas e dos bordéis, o que o fez pincelar a lesbianidade e a prostituição de um jeito que chocou a sociedade da classe média francesa na época.

Em 1883 a artista Marie-Clémentine Valade (1867-1938) mais conhecida como Suzanne Valadon, acrobata que abandonou o circo para ser modelo de artistas como Lautrec, e sendo a primeira mulher a entrar para o *Société Nationale des Beaux-Arts*, pincelava a figura feminina no pós-impressionismo da França. Suas pinturas tinham relação com a vida noturna de Montmartre (bairro periférico de Paris) e por isso chocou a burguesia francesa com os nus que retratam a independência feminina.

A sua obra “O quarto azul” tem como representação um corpo feminino fora dos padrões da época, é notável que o retrato da mulher presente na obra tem um peso corporal que não é o das modelos nos anos de 1920 (data em que a obra foi feita), por exemplo, é uma referência imagética importante de uma mulher para outra mulher que sofre incômodo.

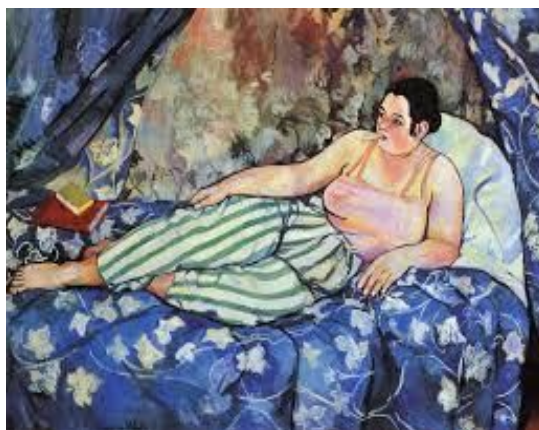


Figura 5 - Suzanne Valadon (1867-1938)

“O quarto azul”. 1923, óleo sobre tela, 22x16-18x13, Georges Pompidou Center, Paris, France

Outra obra que representa um corpo que está aparentemente desconfortável, com vergonha é “Nua reclinada no sofá” que expressa no rosto de uma mulher nua, que está levemente assustada, um corpo que quer se esconder de algo.

O artista espanhol Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), pintor consagrado que foi pioneiro e co-fundador do Cubismo (que revitalizou as tradições ocidentais), também foi um dos artistas que mais revolucionaram as artes plásticas no século XX. Suas obras

são conhecidas por fases, a fase Azul (1901–1904), Rosa (1905–1907), Africano (1907–1909), Cubismo Analítico (1909–1912) e Cubismo Sintético (1912–1919).

Picasso realizou uma desconstrução do corpo significativa para o papel de representação do mesmo exercido pela arte, inovações que são ligadas ao Surrealismo. Uma de suas obras mais conhecidas representa um corpo em desconstrução, *Les demoiselles d'Avignon* (1907) que retratou a denúncia do que se faz com o corpo das mulheres geometrizando o corpo feminino das prostitutas que são *As meninas de Avignon*, considerado polêmico e audacioso para a época.

Picasso rompeu com as leis da perspectiva, negou a concepção de beleza clássica que vinha da Renascença e esqueceu as proporções do corpo humano, introduzindo o imaginário da arte primitiva, pois em sua obra há rusticidade de máscaras de origem africana.



Figura 6 - Pablo Picasso (1881–1973)

“As meninas de Avignon” 1907–1907, óleo sobre tela, 243.9 × 233.7. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

Ele recusou também à imitação de uma visão objetiva que, aliás, ele próprio já tinha exercitado, como em sua primeira fase um pouco mais melancólica, a fase azul, que ficou monocromática após um amigo, próximo do artista, cometer suicídio.

Em sua obra da fase azul “Celestina” ele representa uma mulher em formas não-geométricas, mesmo assim Picasso consegue dar visibilidade à uma mulher que tinha uma catarata em um de seus olhos (o que pode ser chocante para os retratos cotidianos da época). Sobre esta pintura de Picasso, Callado ressalta:

A arte moderna é também uma rebelião de massas. Inauguraram os artistas modernos uma nova ternura pela humanidade - fosse ela bela, como acontece que é às vezes, fosse ela retirante, flagelada, magra, desesperada, defeituosa. Aliás, mesmo na sua melancólica fase azul, Picasso já nos choca pelo mero fato de nos mostrar uma *femme à la taie* - uma mulher de cabeça envolta num xale, uma Madona, apenas com o olho direito coberto por uma catarata - e nos choca não com a intenção de nos chocar. Ele apenas afirma que todos os reinos pertencem à arte e que uma catarata jamais anulou a humanidade de um ser humano. (CALLADO, 1956, p.92).



Figura 7 - Pablo Ruiz Picasso (1881- 1973)

"Celestina, Retrato de Carlota Valdivia (a mulher com uma catarata)," - 1904, óleo sobre tela, 81 x 60 cm, coleção particular, Paris, Musée National Picasso

Na fase rosa com a obra de “Gertrude Stein” escritora feminista, Picasso mostra a visão de um retrato com uma mulher lésbica que não compactuava com a feminilidade e o modo de se vestir imposto socialmente, visto como um traje feminino. Picasso tentou pincelar a força de seu corpo com uma expressão robusta, com

personalidade no rosto de uma mulher forte e que ao mesmo tempo teve muito à que resistir. Alan Corbin afirma “[...] Se as vestes existem, em princípio, para proteger e ocultar o corpo, elas servem também para revelá-lo e dar-lhe contornos” (CORBIN, 2005, p. 101).



Figura 8 - Pablo Picasso (1881–1973)
"Gertrude Stein" - 1905-6, óleo sobre tela, 39 3/8 x 32in.cm, © 2017 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), New York

A arte tanto foi influenciada pelos padrões de beleza da sociedade que os próprios artistas retratavam, como também faz parte hoje de uma construção influente do corpo ideal.

Muitas pessoas ainda atribuem um corpo “perfeito” à uma estátua de um deus ou deusa grega por exemplo, e é por isso que no século XX, consideramos que foi importante a introdução do modernismo para resgatar o que é considerado grotesco no corpo, e que de certa maneira não conhecer ou se confrontar com o grotesco fez com que as pessoas espelhasse a imagem do seu próprio corpo numa referência imagética e artística ilusória.

No Brasil, a Semana da Arte Moderna de 1922 ficou marcada por artistas que se uniram para dar voz a esse movimento artístico que já havia surgido na Europa, mas que muitos conservadores aqui ainda viam com muito estranhamento.

Os artistas brasileiros buscavam encontrar sua liberdade de expressão artística e cultural e para isso eles buscaram romper com as características técnicas definidas anteriormente. Cabe destacar a incrível introdução e visibilidade conquistada pelas mulheres nessa fase.

Anita Malfatti se destaca na pintura em 1917, realizando aquela que foi considerada a primeira exposição modernista com influência das tendências artísticas como o Expressionismo, o Cubismo que tanto chocaram as pessoas na época.

A representação do corpo nas primeiras pinturas de Anita foi importante no que diz respeito ao corpo disforme, como em “Torso” (1915-16) que mesmo sabendo que é uma figura masculina, não dá para identificar se é um homem ou uma mulher.

A preocupação de Anita em representar o nacionalismo com um olhar mais próximo do território brasileiro pode ser observada em sua obra “Tropical” (1917), na qual a artista retrata uma mulher negra e baiana para dar visibilidade à miscigenação do Brasil.

Isso pode ter sido uma das causas do descontentamento dos burgueses para com a obra dos modernistas e, especialmente de Anita, pois entre outros aspectos, a arte moderna trouxe para as telas a visibilidade do corpo negro.

Em sua obra “Mulher do Pará” (1927), Anita pinta uma mulher com um traje visual chamativo em um bairro de prostituição de Belém (Pará), onde aparenta estar à espera de algo, como se fosse um manequim numa vitrine. Sabe-se que anos após começar esse esboço a obra foi concluída.



Figura 9 - Anita Malfatti (1889-1964)

“Mulher do Pará”, 1927, óleo sobre tela, 80.00 cm x 65.00 cm, Coleção particular

Ao lado de Anita Malfatti no Brasil artistas como Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, assim como Van Gogh em Paris – também retrataram o corpo dos trabalhadores, ou os mais pobres, mulheres, e o corpo negro de uma maneira um tanto distorcida do padrão clássico.

Ao decorrer do Modernismo, e após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) surge um movimento artístico que transformou a ideia da arte, o Dadaísmo que buscou abolir o sentido da arte, o termo “Dada” significava literalmente *nada*. (MARTINS, 1999, s/p).

Os dadaístas defendiam a ideia de que a beleza estava morta e que não era possível explicar o ser humano, dada a sua complexidade. Paralelamente em Paris nasce o Surrealismo, que foi de caráter relevante para analisarmos o corpo incômodo também.

A obra *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral (1886-1973) registra um corpo distorcido como um símbolo que se tornou o início da Antropofagia e que pode ser considerado como pertencente ao pensamento surrealista.

O surrealismo abarca questões inconscientes, sonhos, e devaneios explorando a imaginação e utilizando símbolos na pintura para representar sentimentos e

impulsos, e foi uma arte considerada revolucionária que contou com nomes de artistas como Salvador Dalí e Frida Kahlo, mesmo que a artista não tenha se reconhecido como sendo do movimento. Aliás, Frida Kahlo é uma das artistas que iremos citar com ênfase na parte de estudo das obras e artistas que serviram de inspiração e referência para esta pesquisa.

Todos esses movimentos unidos que pensaram de forma contrária à arte formal e realista nas telas, serviram de grande impacto para entendermos a importância do corpo na arte, a importância de nos posicionarmos politicamente sobre o mundo e a relevância de subverter o papel do corpo, estabelecido e limitado há muito tempo.

Na contemporaneidade, com a inserção de novas tecnologias do mundo pós Revolução Industrial e após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), temos novos suportes e linguagens artísticas que transcenderam a arte para além da pintura, escultura ou gravura.

Os *happenings*, termo denominado pelo americano Allan Kaprow (1927-2006) para associar diretamente as artes visuais ao teatro, sem texto nem representação convertendo a desempenho do corpo a uma apresentação *sui generis* e efêmera, tem a intenção de aproximar o público da cena em tempo real.

Essa cena é feita por pessoas comuns (não necessariamente atores), e é importante para tornar flexíveis as linguagens artísticas e ao mesmo tempo unir todas as modalidades (pintura, a dança, o teatro e a música) em uma única expressão artística. Ou seja, o corpo na arte se torna um sujeito de uma linguagem universal.

Nos anos de 1960 com desenvolvimento à arte pop, o minimalismo e a arte conceitual, o corpo incômodo na *performance art*, com integração ao *happening* foi completamente relevante para presentificar o corpo de maneira satisfatória como suporte dele próprio. Finalmente chegamos ao ponto onde o corpo artístico se desloca para a recusa das disciplinas problematizadas por Michel Foucault. (FOUCAULT, 1989).

Breton reforça um aspecto da arte performática que dialoga com o pensamento teórico de Foucault (1989) sobre a subversão que o corpo na arte pode exercer no poder das disciplinas ou campos da ciência, como a medicina, citada anteriormente

nesta pesquisa: “As performances questionam com força a identidade sexual, os limites corporais, a resistência física, as relações homem mulher, a sexualidade, o pudor, a dor, a morte, a relação com os objetos [...]”. (CAVALCANTI Apud BRETON, 2008, p.44).

Aqui o corpo incômodo ganhou voz de identificação completamente inerente a Performance, já que essa linguagem provocou uma ligação de ancestralidade entre rituais de tribos, o teatro de improvisação e também as chamadas *serase* futuristas que combinava poetas e poesia em manifesto. (SANTOS, 2008).

Isso desencadeou origem também ao movimento Dadá, Teatro dos absurdos, da Instalação, trazendo a arte para um espaço que constitui certa duração de tempo e material. A *performance* trouxe para a história da Arte não mais uma representação do corpo e sim uma apresentação corporal muito autêntica e poética, além de artistas renomados que puderam se apropriar desta linguagem experimental para defender suas ideias e pensamentos sobre a vida de modo tão revolucionário e catártico. Uma artista que é conhecida mundialmente e considerada a avó da *performance* é a iugoslava Marina Abramović, 1946.

O trabalho de Abramović explora suas relações pessoais com a plateia, os limites do corpo e da mente. A artista também trabalha questões de gênero, o padrão de beleza voltado para o feminino, e as violências voltadas para o corpo da mulher.

Uma de suas obras que mais chocam as pessoas e que levou a própria artista a se retirar do espaço onde acontecia a performance, foi “Rhythm 0”. Abramović se transformou em objeto e deixou a liberdade para que seu público pudesse fazer qualquer coisa com seu corpo.

Enquanto Abramović estava imóvel, os membros da plateia tiveram a oportunidade de usar qualquer um dos setenta e dois objetos que a artista havia fornecido. Esses objetos incluíam itens que poderiam ser usados para o prazer ou para dor, como lâminas ou pregos, onde o risco de morte tornava-se palpável e a artista: a prova de uma sociedade cada vez mais violenta.

Ao fim da performance, um membro da plateia colocou a pistola carregada na mão de Abramović e a apontou para o peito, e por isso ela teve de interromper e dar a performance por encerrada.



Figura 10 - Marina Abramović, 1946.
“Rhythm 0”, 1974. Registro da Performance, 6 horas. Estúdio Mona, Nápoles.

Paralelo aos movimentos citados aqui, a *body art* ou a arte do corpo, respeitou a herança histórica dos happenings e trouxe um olhar novo mas também contínuo para o corpo na arte contemporânea, defendendo questões associadas à violência, à dor e ao esforço físico.

Toda essa questão de arte corporal, performance, body art influenciou completamente o caminho da fotografia, por isso daremos continuidade à próxima leitura que diz respeito ao seu suporte.

2. 2 O corpo no suporte fotográfico da Arte Contemporânea

A fotografia que historicamente surgiu no século XIX se baseia na introdução do meio industrial e de novas máquinas na cultura da imagem e na economia, para que os

inventores pudessem comercializar e ganhar nome, lembrando que para isso acontecer os criadores da fotografia faziam parte da classe dominante, que utilizavam critérios estéticos também para agradar aqueles que tinham o poder em mãos, como banqueiros, proprietários de indústrias e fábricas, sobretudo de cidades europeias, como Paris.

É complicado estabelecer quem foi o inventor da fotografia, pois muitos nomes surgem quando tentamos definir sua autoria ou mesmo a autoria da máquina fotográfica. Primeiramente temos o uso da câmera escura que consistia em um dispositivo que permitia captar uma cena e visualizar a sua imagem por meio de um orifício por onde a luz projetava a imagem invertida.

Mas como a fotografia estava em um momento de experimentação, no começo da sua história foram muitas as tentativas com vários papéis de revelações, componentes químicos diferentes que foram desenvolvendo de mão em mão até que esses produtos e técnicas permitiram capturar e registrar sobre um suporte, uma imagem fiel.

A função do daguerreótipo, por exemplo, que foi o primeiro aparelho fotográfico inventado e comercializado realmente, descoberto por Louis Daguerre, em 1833, foi popularizar o acesso ao registro do real por pessoas de classe média e a pequena burguesia.

Foi tendo uma placa de prata como suporte para imagem que se obteve sucesso com o primeiro daguerreótipo cujo tema era uma natureza-morta. Mas a questão do gênero retrato da época, ainda era difícil de registrar pelo fato da câmera não capturar o movimento das pessoas, por isso os retratos antigos são tão ensaiados e estáticos.

André Adolphe Eugène Disdéri, um fotógrafo francês (1819 - 1889) que criou o método de captura e impressão *Carte-de-visite*, “cartão de visita”, cujo custo de impressão era bem acessível, se especializou em retratar pessoas e também foi um dos responsáveis pelo sucesso mundial da fotografia de retrato e nus, porém de maneira artística e com uma estética acadêmica ou clássica.

A fotografia colorida surgiu em 1861 por meio das experiências de James Maxwell que havia inventado o método de três cores, conhecido hoje como o RGB (*red, green, blue*). Em 1903 a técnica dos irmãos Lumière denominada de autochromo permitiu tirar fotos coloridas com um longo clique.

Só que apenas em 1940 foi que a fotografia colorida passou a ser comercializada normalmente para todos os tipos de classe social, e a partir dos anos de 1960 qualquer familiar podia ter uma câmera em casa.

Essa breve introdução à história da fotografia e seus dispositivos tem como objetivo um entendimento primordial sobre a imagem fotográfica para podermos chegar até a fotografia artística moderna e contemporânea.

A fotografia como arte demorou a ser considerada, justamente por passar por essas primeiras adaptações ao decorrer de sua descoberta, assim foi concretizada verdadeiramente do século XX para o XXI. E também foi mais respeitada pelo fato de que artista não seria só o pintor, mas também escultor, poeta, fotógrafo, cantor, dançarino, performer, e assim por diante.

Outro fator importante para a fotografia que deixou de ser só um registro de tudo o que estava acontecendo, é que o fotógrafo começou a pensar em seu corpo como próprio sujeito a ser fotografado, criando assim uma encenação de si próprio para efeito do registro.

Sobre o corpo representado nas imagens Alan Corbin afirma: “[...] É necessário lembrar que um corpo representado nunca é um corpo real? Ao mesmo tempo, a representação se refere a nossa expectativa vivida, e essa experiência não é apenas visual, mas ocupa todos os sentidos; um corpo tem um odor, um peso, uma consistência” (CORBIN, 2005, p.55)

O que este trecho da pesquisa tem a dizer é tanto sobre a pintura, quanto sobre as representações utópicas que são expressas na arte (a fotografia digital está inclusa).

Nota-se nestas linguagens artísticas que há uma idealização que permite eliminar os limites entre arte e vida, onde não há tanto distanciamento entre o

espectador e quem está representado na obra. Aqui entramos numa questão que faz todo sentido para essa pesquisa.

Para melhor entendimento do que estamos defendendo voltaremos no tempo e tomaremos como metáfora o caso do pigmaleão frustrado de Balzac (1831) que morre por não conseguir dar vida a sua criação. Essa história envolve muito a relação do artista com seu modelo, pois o mito do pigmaleão representa um velho pintor chamado Frenhofer, que de tanto idealizar o corpo de sua modelo perfeita, acaba não concluindo a obra e morre após destruir suas telas.

Esse caso só foi citado para entendermos o que não deveria ser feito também na fotografia. É por isso que é muito importante que um fotógrafo saiba quem ele está registrando, e que esse registro de um corpo real pode ser apenas representação. Por ser algo tão objetivo e aparentemente realista, a fotografia como arte passou por momentos de desvalorização e dúvidas.

Neste contexto de discussão sobre a fotografia como representação, cabe refletir sobre a representação das mulheres em uma sociedade cujo olhar por trás das câmeras sempre foi masculino. Sobre esse aspecto relata Nead:

Em termos gerais, a arte e a teoria feminista estão envoltos em uma política de auto-definição. Se a história do nu feminino é definida como a representação das mulheres em uma sociedade patriarcal, a arte feminista tem se dedicado a desvirtuar este poder, afirmando o direito à auto-representação. Os resultados deste trabalho tem sido, não só expor os corpos omitidos e ausentes dentro da tradição dominante, como também fazer visíveis novas subjetividades femininas através das artes visuais (NEAD, 1998, p. 102).

É nessa especificidade de entrar em ação com a câmera, utilizando-a como arte e veículo de expressão, liberdade, subjetivação e representação social que torna a fotografia um suporte tão importante, veículo este que se faz por meio do contato com o mundo, e ainda assim um escape de identificação com liberdade para que as pessoas não se deixem bloquear.

Sobre a fotografia de cena, em que imagens são construídas a partir de cenários montados e pensados para representar a partir das fotografias novos pontos de vista sobre o mundo, Charlotte Cotton assegura:

A fotografia neste trabalho é uma construção de cena, um trabalho do qual pode ser chamado de fotografia-quadro, que são elementos reproduzidos, onde há encenação, o ângulo é montado antecipadamente para finalmente expressar a ideia e, criar a imagem (COTTON, 2013. p.9)

Como na obra *Bullet Hole* (1988) do artista e fotógrafo Matt Collishaw (1966) onde o mesmo enquadrar e deu *zoom* numa cabeça ferida por uma bala. A foto mostra um couro cabeludo ferido, preparada propositalmente para expressar e se tornar arte.

Podemos considerar a obra citada do artista Matt Collishaw um contramodelo, ou uma imagem do corpo que não foi feita para ser a representação de um modelo, uma beleza ideal, mas sim uma reflexão, uma crítica.

Nesta pesquisa, as fotografias criadas para refletir os incômodos corporais de forma artística e poética tiveram como modelos pessoas que aceitaram espontaneamente e o fato dos contramodelos ou modelos aceitarem a ação da fotografia da autora como meio de refletir sua condição de corpo e mente inclusive, já é um sinal de que o projeto possui empatia e um caminho de êxito percorrido.

A aproximação da autora desta pesquisa para com os contramodelos é fruto do seu olhar sensível e conforme Gallo:

De forma análoga, o ato de olhar algo é também individual e criador. Nossa percepção e apreensão de uma imagem depende do nosso modo de vê-la. Como disse Berger: “Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos lá relación entre las cosas y nosotros mismos.”. (GALLO, 2015, p.23)

Ou, traduzindo, nunca observamos algo sem que este algo tenha a ver conosco, sem que aquilo que nos chamou a atenção tenha nos tocado ou faça parte de nós. ”

A poética dos incômodos que é essencial a esta pesquisa, tem essa mesma relação, do pessoal com o Outro, identidade e alteridade. Foi nesse sentido que procuramos lançar um olhar sobre a face do que é um incômodo com pessoas distintas, o que a relação do corpo/mente pode assumir num corpo único em uma imagem?

O que se faz neste trabalho é uma tentativa de dar voz ao corpo e a sexualidade, o corpo fragmentado, corpo como projeção, o corpo enquanto metalinguagem e agente de muitos sentidos.

Na fotografia como arte contemporânea, o trabalho que realizamos têm recebido o nome de fotografia quadro-vivo conforme define Cotton:

A beleza física das ampliações, combinada com a ambiguidade moral da narrativa, proporciona um prazer visual inquietante. Essa é uma das características predominantes da fotografia quadro- vivo centrada no misterioso: em termos do significado da narrativa, esse trabalho é socialmente subversivo ou difícil, mas nem por isso deixa de ser executado segundo uma estética rica e sedutora de se ver. (COTTON, 2010. p.65).

É inevitável fazer referência à linguagem e a comunicação não apenas como pura transmissão, mas também como espaço de criação. A fotografia contemporânea abriu espaço para novos olhares e discussões sobre temas os quais as pessoas não gostariam muito de tocar no assunto.

O ato de criar imagens de si mesmo, por exemplo, já é um tanto revolucionário quando se é mulher, e o ato de fotografar outras mulheres e minorias que precisam de visibilidade e voz através de seu corpo e imagética, também pode ser um ato de luta.

Colocar esses assuntos da forma do corpo e da pele de uma maneira aberta pode vir a revelar muitas questões pertinentes, e também estabelecer um canal entre indivíduo e coletividade.

A fotografia dos incômodos corporais como poética dialoga com a arte que aqui surge como um lugar de quebra dos ordenamentos impostos ao corpo como ideais de beleza.

No mundo pós-moderno , muito se preocupa com a quantidade produzida de fotografias, a massificação da arte, e se pergunta qual será o papel do suporte daqui uns anos, já que são muitos cliques tirados na era da informação e por isso muitas vezes é um suporte comercial demais. Eder Chiodetto revela:

O fato é que entre 2001 e 2010 os efeitos da nova tecnologia incluindo a banda larga e o uso de programas de tratamento de imagens além dos já citados atingiram um primeiro momento de maturação em relação a aplicação por parte dos usuários, sobretudo na forma como induziram a reflexão, a produção e a circulação de imagens. (CHIODETTO. p10-11).

Dentro desta grande e massificada circulação de imagens não podemos esquecer que no século XXI somos completamente influenciados pela quebra do tradicional vinda do modernismo, e que isso nos leva a reproduzir alguns temas que precisam ser levados em questão mesmo que estes já tenham sido discutidos em outros contextos como a representação dos contramodelos corporais, por exemplo. Na citação a seguir, Santaella destaca alguns aspectos do impacto da fotografia nas imagens do corpo:

Antes da fotografia não havia outra possibilidade de registro, documentação e representação do corpo senão por meio da pintura e da escultura. Como objetos únicos, esses meios não favoreciam a reprodução e a cópia. Foi a fotografia que trouxe consigo não apenas a possibilidade de contemplação estética do corpo em todos os seus ângulos, mas também, e sobretudo, a reprodutibilidade das imagens do corpo. É a multiplicidade de superfícies, aparências e faces do corpo que o fotográfico propicia. (SANTAELLA, 2004, p.128)

O ganho em assumir o papel de artista e se apropriar da fotografia como meio de expressão artística é que podemos positivamente repetir algumas dinâmicas se elas forem ainda socialmente necessárias.

Mas por que não se utilizar dessas inspirações para tratar de algo familiar, produzindo sobre ele ângulos diferentes, para compartilhar aquele olhar peculiar que cada um tem. Afinal, o que é proibido no mundo da arte? Não há limite de representações e interpretações.

Para o pintor francês Eugène Delacroix (1798-1863) apaixonado pelo corpo humano e genuíno integrante do Romantismo era preciso abandonar o filtro transparente da fotografia para enxergar os corpos presentes na imagem e a fotografia era para ele nada mais do que um substituto da coisa fotografada. :

E essa ideia não é descartada por esta pesquisa, na medida em que o corpo também se torna um sujeito importante além do suporte da fotografia. De igual forma que não subestimamos a imagem fotográfica pois entendemos que seu suporte é a própria arte, a poética que perseguimos, porque é a partir das lentes de uma câmera que o corpo possivelmente cria vida e se mantém revelado.

A relação bastante próxima entre corpo e fotografia nos coloca aonde queríamos chegar desde o início, na *poética*. A poética na arte propõe trabalhar em narrativas, o corpo fragmentado nos permite essa narrativa, a fotografia digital da mesma maneira.

Dessa forma, uma série fotográfica, por exemplo, pode ser uma narrativa do corpo. Por isso que neste trabalho temos a intenção de abordar as fotografias-quadro, estratégia que foi pensada e criada a partir do hibridismo entre as *performances* e a arte conceitual dos anos 1960 e 1970.

De igual maneira, a fotografia digital exposta nas mídias, possibilitou que as imagens contemporâneas fossem tratadas do mesmo modo que as pinturas de beleza clássica, com excesso de photoshop, assim como as pinceladas de acordo com um padrão de beleza. Houve certa tendência em higienizar e modelar os corpos para que ficassem simétricos e proporcionais, o corpo todo sempre no lugar, a formolatria¹ do corpo exigiu bastante do mundo dos *flashes* fotográficos. E o papel do artista-fotógrafo neste trabalho é justamente buscar desconstruir essa visão.

Alguns artistas-fotógrafos foram muito importantes para desconstruir esse corpo pré-estabelecido e forçado, retratando corpos invisibilizados e estereotipados e até mesmo utilizando o autorretrato como meio de protesto, unindo a foto e o próprio corpo como obra de arte.

¹*formolatria* é a idolatria com a forma corporal. (fonte: Marília Coutinho)

A artista cubana Ana Mendieta (1948-1985), que logo aos 12 anos de idade foi exilada de Cuba, tendo que se mudar para Iowa (EUA), passou a trabalhar o corpo de maneira performática em questões de deslocamentos de territórios e lugares, e explorou a fotografia e o vídeo como suportes. Mendieta se aliou ao movimento feminista dos Estados Unidos nos anos 1970 e isso a levou a tratar intensamente questões sobre os modelos corporais tendo seu próprio corpo como molde.

Em seu trabalho *Siluetas*, feita entre 1973 e 1980, ela apresenta uma série de silhuetas do seu corpo em diversos lugares em meio à natureza.



Figura 11 - Ana Mendieta (1948-1985)
Árvore da vida 1976 - "Série Siluetas". Registro fotográfico.

Em um pequeno texto sobre sua obra, Mendieta afirma:

Tenho levado a cabo um diálogo entre a paisagem e o corpo feminino (baseado em minha própria silhueta). Acredito que este tem sido o resultado direto de eu ter sido arrancada da minha terra natal (Cuba) durante minha adolescência. Minha arte é a forma de eu reestabelecer os laços que me unem ao universo. É um retorno à fonte materna (MENDIETA, 1976, s/p).

Outra artista contemporânea importante foi a pintora, escultora, fotógrafa, video-artista, artista de performance e estadunidense Hannah Wilke (1940-1993).

Hannah tem trabalhos que mostram os incômodos do corpo da mulher além, inclusive, de inventar uma iconografia feminina, utilizando objetos orgânicos que transparecem o poder da vagina e das imagens corporais.

Primeiramente o mundo da arte não acreditou em sua proposta de desconstrução artística da vaidade feminina, narcisismo e beleza, pois a artista usava a imagem de si mesma para retratar essa posição, e ela era considerada muito bela para se desconstruir, no entanto, foi quando ela começou a adoecer que compreenderam seu trabalho realmente.



Figura 12 - Hannah Wilke (1940-1993)

Série Intra-Venus. *Performance* auto-retrato com Donald Goddard. 1992-1993. Fotografia colorida com brilho. 47 1/2 x 71 1/2.

Este trabalho da série “Intra-venus” (1992-93) é um trabalho muito poético, onde a artista se coloca em frente às câmeras em um momento de dor e intimidade, se mostrando com uma expressão completamente melancólica e condizente com sua saúde no momento presente, esse olhar e expressão no rosto diz muito dentro da fotografia, o que cria uma ligação forte com este projeto.

O norte-americano Nicholas Nixon (1947) e o brasileiro Rafael Assef são artistas contemporâneos que trabalham dentro do suporte da fotografia questões corporais muito dolorosas e pertinentes.

Nicholas fotografou muitas pessoas idosas em sua carreira e suas imagens também possuem um caráter de reflexão e denúncia quanto a questão da magreza e a relação com a saúde corporal, retratando e dando visibilidade à pessoas com HIV.

Também ficou conhecido por desenvolver uma série de retratos de quatro irmãs “Brown sisters” ao decorrer da vida desde a juventude até a velhice, mostrando suas feições ao decorrer do tempo.



Figura 13 - Nicholas Nixon (1947)

Tom Moran, 1988. Impressão de gelatina. 20.3 x 25.3 cm. Boston.

Rafael Assef (1970) é um artista que utiliza o próprio corpo e a pele como elementos de expressão e se apropria da fotografia como suporte. Assef provoca no espectador o estranhamento diante do incômodo das ações que ele mesmo realiza contra o próprio corpo fazendo incisões, cortes e imagens minimalistas que contém sangue.



Figura 14 - Rafael Assef (1970)

Matemática Aurea III. 2000. Impressão jato de tinta em hahnemuhle photo rag ultrasmooth 305 g.

Doação Itaú Cultural.

O enquadramento e os recortes que o fotógrafo propõe nas imagens é o que auxilia a dar essa sensação de dor e desconforto maior, pois o *zoom in* amplifica em detalhes a incisão, o corte dando maior realismo à imagem do corpo.

Para finalizar e dar início a descrição dos artistas que inspiraram e foram referência para a produção poética da autora desta pesquisa em arte, falaremos rapidamente do trabalho do fotógrafo e jornalista Miguel da Silva Paranhos do Rio Branco (1946), conhecido por Miguel do Rio Branco.

Suas fotografias são conhecidas por suas cores e contrastes cromáticos, contornos fortes, sobreposições e também a temática com um olhar de documentação, que a sua carreira de jornalista lhe permitiu unir à arte.

A questão da violência, a sensualidade, a deficiência física e a morte são temas constantes na obra de Miguel do Rio Branco. É muito relevante ressaltar nessa fase que Miguel retratou muitos índios Kayapós (1983), e que os índios numa sociedade completamente ocidental na qual vivemos são completamente invisibilizados também - só não aprofundaremos esta questão pois há intenção que este tema venha fazer parte

do volume II deste produto de pesquisa. Mas não podemos deixar de colocá-los em importância para futuras fotografias.

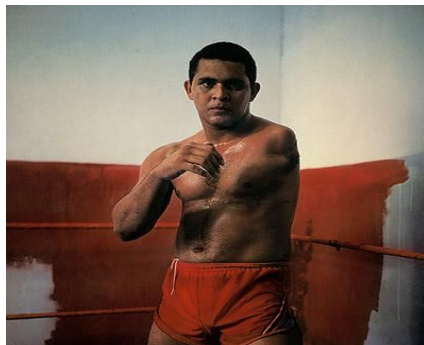


Figura 15 – Miguel do Rio Branco. Sem título (1992), fotografia digital.

2.3 Artistas de referência

No meio de produção artística, vemos que são muitos os resquícios de preconceito e machismo presentes na arte, e por isso as pressões relacionadas a imagem do corpo foram surgindo na exata medida das repressões.

No entanto, encontramos trabalhos incríveis com a temática muito bem fundamentados e principalmente no suporte da fotografia em que artistas utilizam de seu próprio corpo para criar autorretratos e mostrar fragilidades e o peso do que é uma representação da própria imagem. Mas para dar início veremos um pouco a vida de uma pintora que teve muita ligação com o papel da fotografia, do autorretrato, da dor.

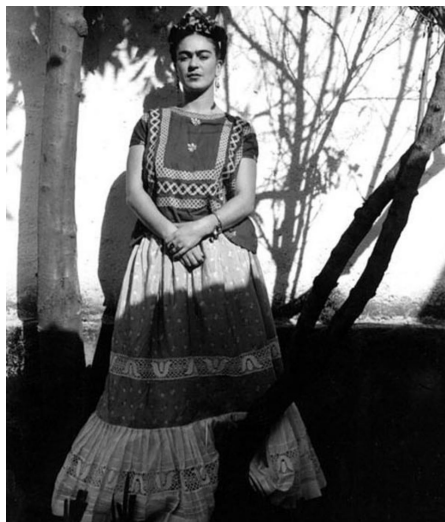


Figura 16 - Leo Matiz (1917-1998)

Frida Kahlo, Coyoacan, Mexico, 1943 [1997] gelatin silver print, 17.25 x 13.25

Frida Kahlo foi uma das maiores e mais importantes descobertas que fizemos ao longo desta pesquisa e caminhada artística. Frida foi uma pintora mexicana que trouxe muitas inspirações para esse projeto de pesquisa permitindo sua progressão mesmo que de maneira subjetiva, já que a artista se importava com as dores e o incômodo do corpo de maneira bem aberta.

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón, nasceu em Julho de 1907 em Coyoacán, na casa que hoje é a conhecida “La casa azul”, em um distrito do México. Era a terceira das quatro filhas e vivia em torno de mulheres, mesmo sendo mais próxima de seu pai, o fotógrafo Guillermo Kahlo – que felizmente para os apreciadores, fez muito de seus retratos.

A artista deixou uma história de vida muito dolorida em relação ao seu corpo, pois desde criança sofria com uma doença chamada poliomelite, que ela escondia por vergonha, e era chamada de *Frida pata de palo* - “perna de pau”, por conta disso.

Mesmo assim não deixava de mostrar-se uma mulher forte e passou a vestir as roupas que gostava. Por muito tempo usou peças masculinas e depois vestimentas típicas *tehuanas* (trajes mexicanos) e indígenas. Aos 18 anos de idade, em 1925, Frida

foi estudar gravura, e numa de suas viagens de bonde, sofreu um acidente que mudou sua vida e seu corpo por completo. (KETTENMANN, 1994)

O bonde colidiu com um trem que a atingiu de uma maneira tão grave que a artista fraturou vários ossos e a pelve, provocando hemorragias internas. Após esse acontecimento ela ficou internada e de cama durante nove meses.

Neste tempo tentando reconstruir seu corpo quase que à beira da morte no hospital, e imóvel por conta dos coletes de gesso e aço, começou a pintar com um cavalete adaptado à sua cama.

Foi colocado também ao lado do cavalete um espelho, para que Frida pudesse dar início a seus autorretratos, e outro espelho no teto do quarto. Isso provavelmente a ajudou a olhar para si mesma, naquela situação um tanto quanto dolorosa.

Sobre a condição frágil da artista, comenta-se:

Frida ri às gargalhadas e pinta esplêndidas telas desde o dia em que foi condenada à dor incessante. A primeira dor ocorreu lá longe, na infância, quando seus pais a disfarçaram de anjo e ela quis voar com asas de palha; mas a dor de nunca acabar chegou num acidente de rua, quando um ferro de bonde cravou-se de um lado a outro (...) Desde então, ela é uma dor que sobrevive (...) e na cama de hospital começou a pintar seus auto-retratos, que são desesperadas homenagens à vida que lhe sobra. (SCHUH, 2006, s/p).

Mesmo após ter alta do hospital, a artista não se livrou das consequências. Depois de quase perder a vida, Frida ficou um tanto corrompida por deficiências e dores causadas pelo acidente, tendo que usar coletes para corrigir sua postura, possivelmente ainda havia sofrido uma fibromialgia pós-traumática, que causaram tantos incômodos tanto emocional quanto fisicamente em seu corpo.

Com todos os obstáculos, desafiou-se nos limites de seu movimento e espaço em trabalhar suas pinturas e retratar suas próprias dores, provando o que uma mulher artista é capaz além de mostrar as pessoas que as deficiências e dores da vida não devem impedir ninguém de realizar aquilo que desejam. .

Em sua obra “A coluna partida” (1944), Frida retrata a si própria com um colete e muitos pregos espalhados pelo corpo para provar a dor que sentia, dá para notar em seus olhos os resquícios da dor intensa.

Sua expressão revela seu desconforto em relação a situação toda também. No filme Frida (2003) a personagem que atua a artista cita em um diálogo “Nem lembro como era antes da dor”.

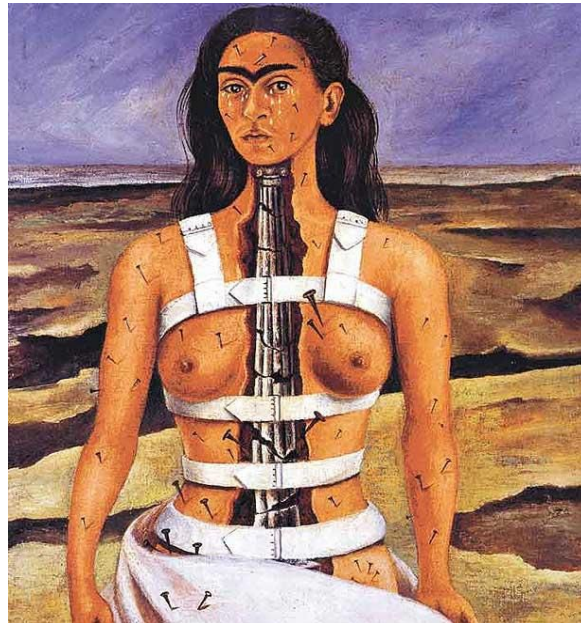


Figura 17 - Frida Kahlo (1907- 1954)

“A coluna partida” 1944, óleo sobre tela, w305 x h390 mm, Coleção particular (Dolores Olmedo), México.

Os auto-retratos de Frida Kahlo ajudaram-na a moldar uma ideia do seu próprio eu; ao recrear-se, tanto na arte como na vida, encontrava agora uma identidade. Este facto pode explicar porque é que os seus auto-retratos diferem uns dos outros em apenas alguns aspectos. A artista olha para quem observa o quadro quase sempre com uma cara do tipo máscara, em que sentimentos e temperamento se tornam difíceis de ler. Os olhos dela, encaixados nas sobrancelhas fartas e escuras que se unem acima do nariz, parecendo as asas de um pássaro, são particularmente impressionantes. (KETTENMANN, , 1994, p. 20)

A artista enfrentou em sua vida adulta (de acordo com os registros em seu diário), um sofrimento no que diz respeito a relação com o artista mexicano Diego Rivera, com quem se casou duas vezes e tinha um forte apego. A relação era de tamanha dependência que Frida ficou muito abalada quando descobriu que o marido estava traindo-a com a própria irmã, Cristina.

Outra questão de extrema importância que foi expressa em sua pintura são os abortos que sofreu, por conta também do acidente que prejudicou sua fertilidade.

O fato a marcou tanto que em sua obra “O hospital Henry-Ford” ou *A cama voadora* (1932), que enfatiza um de seus abortos sofridos, a artista se retratou em uma posição no leito, ligada as linhas flutuantes que se conectam ao símbolo de um feto do sexo masculino, um modelo de pelve humana, a um caramujo e a imagem da própria Frida, com sangue espalhado pelo lençol branco.



Figura 18 - Frida Kahlo (1907-1954)

“O hospital Henry-Ford” ou *A cama voadora*. 1932, Óleo sobre metal 77,5 x 96,5. Coleção Fundação Dolores Olmedo (México)

Sobre a experiência do aborto num sentido complexo de ser superado, Diana Corso afirma: “Aborto faz aniversário, debuta. A mulher vai ter a cadência do aborto se ela tiver que ter passado por alguns, que vai ser marcado por calendário, que vai ser sofrido” (CORSO, 2016, s/p).

É imprescindível entender que não é à toa ou nem tão pouco foi em vão que Frida Kahlo se tornou um nome tão forte e inigualável no mundo da arte.

Sua carreira de pintora no Modernismo mexicano marca a presença de uma mulher artista que criou uma espécie de ordem cronológica de acordo com sua vida pessoal, pois um fato não se desconecta do outro. Arcq cita Frida e sua influência sobre outras pintoras mexicanas, vinculadas ao Surrealismo:

[...] mergulhar no inconsciente era uma forma de autoconhecimento e emancipação, que as levou a criarem extraordinárias imagens visuais em que elas mesmas eram o objeto e o sujeito de sua arte, e nesse sentido Frida Kahlo representou influência fundamental. Seu legado artístico constitui uma narrativa autobiográfica excepcional. (ARCQ, 2015, s/p).

Após toda a cena sofrida, a artista passou a padecer com uma infecção renal, e em seguida no ano de 1954 veio a falecer com uma embolia pulmonar (mas que em seu diário há uma suposta hipótese de que possa ter cometido também suicídio).

Para dar continuidade às artistas que são referências para esta pesquisa, citamos uma artista feminista que trabalha o corpo na questão do gênero, dor, angústia e padrão de beleza.

Trata-se da fotógrafa francesa Francesca Woodman (1958-1981) nascida nos Estados Unidos. Woodman abordava todos estes assuntos de uma maneira só: em autorretratos. Ainda jovem, aos 23 anos de idade, a artista cometeu suicídio em seu próprio ateliê.

Infelizmente após essa tragédia, foi mundialmente conhecida por suas fotografias de nu feminino em preto e branco, a partir das quais capturou um olhar muito característico e peculiar sobre o que é ser mulher e viver suas inquietudes.



Figura 19 - Francesca Woodman (1958-1981)
Serie "On being an Angel", 1972 - 1975

É interessante ressaltar que a reflexão sobre a temática dos incômodos corporais se desencadeou depois de uma observação sobre suas obras e fotografias, justamente por ter reconhecido em Woodman traços e pensamentos parecidos aos autorretratos que tinham intenção de ser produzidos, como se a arte não se separasse dos acontecimentos da vida.

As imagens de Woodman dizem muito sobre a intensidade da própria artista, sobre a representação de um corpo nu por um olhar feminino e a presença de sua paixão pela fotografia e de sua encenação ao posicionar-se para a câmera. Fica claro que mesmo sendo uma artista jovem e incompreendida em sua época, ela se tornou um ícone do feminismo hoje, cheia de personalidade e força. Suas posições de performances em algumas fotografias traz um olhar para um corpo-fragmentado, pois a artista define vários novos ângulos e experimenta a mistura de corpo e foto respeitando cada parte de seu corpo.

Sobre a poética de Woodman, Gallo comenta:

(...) ela quebra com a ideia da fotografia como captação da realidade, já que no caso das imagens dela, não trata de representação da realidade, mas diz respeito a uma verdade, a uma produção de sentido. Ou seja, ela usa uma forma de arte que funciona tradicionalmente como um aparelho de discurso que solidifica identidades, ao fixar imagens, e alcança, através do movimento e da fusão do corpo com o ambiente – seja ele construído ou natural-, uma sensação de incerteza, de hesitação e de deslocamento. A maioria das suas imagens travam diálogos entre si. Ela traz alguns trabalhos em séries que nos levam a pensar nas ideias de diferença e repetição. Pode perceber também que as fotografias de Francesca relativizam fronteiras. Seja entre arte e vida, entre público e privado, entre arte e filosofia, entre fotografia e performance, entre artista e objeto. Se nem mesmo nossas identidades cabem mais nas fronteiras dos enquadramentos, com a arte não seria diferente. Os trabalhos dela me surgiram como uma ação performática pensada especificamente para a fotografia, na qual o corpo era ao mesmo tempo sujeito e objeto, ligados de forma inseparável. (GALLO, 2015, p.24)

Janaina Tschape (1973) artista brasileira, nascida na Alemanha, também foi uma das inspirações para esta pesquisa e utiliza em seus trabalhos vários autorretratos. Mas a artista ressignifica o corpo da mulher com objetos, o que faz com que a vida real se separe da vida artística mesmo que em pequenos detalhes.

Na série “A sala de espera” (2001), Tschape produziu registros fotográficos a partir de uma videoarte de sua autoria. A videoarte nasceu de uma carta em que a própria artista escreve sobre uma mulher fictícia (que na verdade é autobiográfica), feita para o doutor dessa personagem (dela mesma) perante as mudanças do corpo feminino e as transformações de seu corpo.

Na carta ao médico a mulher relata suas dúvidas em relação aos aspectos do seu corpo que não físicos, o seu incorporal e as inquietudes vivenciadas por ela, das questões: para onde ela vai, no que ela está se transformando, do não saber se está virando um pássaro, um corpo estranho, onde até a sua respiração vai, mudando com o tempo.

Suas obras têm uma relação forte com a natureza, a artista cria um hibridismo e mistura a escultura, a pintura, o vídeo e a fotografia, criando novos seres. Tschape cria um corpo que transcende o corpo humano, ela trabalha criaturas que lembram fantasias, mas que tem uma ligação ainda com elementos da natureza. E em cima disso inventa séries fotográficas que percorrem o espaço-corpo.



Figura 20 - Janaina Tschape (1973)
Cathedral, 2001, cibachrome, 60x45/152x114 cm

Jenny Saville (1970) é uma artista britânica contemporânea que trabalha o corpo nas telas de uma maneira bem realista e em grande escala. Suas pinturas são conhecidas por retratar corpos modernos, o corpo obeso, o grotesco, as possíveis manchas de pele em seus traços e até mesmo os mutilados. Muito de seus temas são observações de crítica às pessoas comuns - mulheres americanas em shopping centers, pacientes sendo preparadas para a lipoaspiração, tudo ligado aos incômodos do corpo.

Saville em uma entrevista a British (1970) afirma: "Fiquei fascinada pela forma como seus dois seios se tornariam um", diz ela, "a forma como sua gordura se movia, a forma como ela pendurava nas costas de seus braços". (SAVILLE, 1970, s/p).

A artista também fez parte do grupo Young British Artists, ou *Jovens artistas britânicos*, que começou com Damien Hirst em 1990, o mais proeminente do grupo. Eles são conhecidos por suas "táticas de choque" em oposição ao empreendedorismo da maioria do mercado de arte. (BRITISH, 1970, s/p)



Figura 21 - Jenny Saville (1970)
De marca, 1992, óleo e mista sobre tela, 82½ x 70½ pol. (209,5 x 179 cm). À venda.

O trabalho de Saville coloca os corpos retratados em uma espécie de fotografia da pintura, pois a artista coloca em evidência os ângulos nas telas de maneira que é muito comum na fotografia, essa familiaridade entre a fotografia e a pintura se torna para ela uma inspiração.

Diane Arbus (1923-1971) fotógrafa e escritora norte-americana, foi conhecida mundialmente por suas fotos quadradas em preto e branco e pelos registros de pessoas comuns e marginalizadas na vida cotidiana.

Diane tem um papel importante sobre a temática dos incômodos, pois, na maioria de suas fotos são representados símbolos que contrariam vários papéis pré-determinados na sociedade, aos corpos. “Mas a artista tinha medo que fosse conhecida como a fotógrafa das aberrações, o que é uma problemática real já que com esse receio, logo presume-se o quão preconceito as pessoas tinham na época e muita coisa ainda não mudou.” (HORTA, 2016).

Bruno Horta relata: “Atraíam-na homossexuais, especialmente os extravagantes, ou talvez a atraíssem as pessoas que auto-determinavam e reconstruíram as suas identidades, por oposição aos que jogavam o jogo social. Não era o prazer físico. Arbus procurava descobrir-se e refazer-se da crise existencial” (HORTA, 2016, s/p)

O filme “A pele” (2005), sobre a biografia imaginária da fotógrafa, mostra sua curiosidade e satisfação em retratar pessoas em condições corporais à margem da normalidade. Esse prazer nos remete ao caso conhecido do público de exposições de anormalidades, como o inglês Joseph Carey Merrick, que foi o homem elefante cuja doença congênita causou enormes calosidades pelo seu corpo e de acordo com isso gerou uma polêmica à sociedade preconceituosa desde então.

O “homem-elefante”, a “mulher-camelo”, a criança sem braços, o “negro-branco” deixam de ser vistos segundo o seu sexo, sua idade, sua enfermidade ou sua raça: ficam todos confundidos na monstruosidade. (COURTINE, 2005, p.489)

No filme “A pele”, há um personagem que se parece com o “Homem Invisível de H.G. Wells” bem misterioso, com o rosto escondido, e ele tem uma doença rara chamada hipertricrose, que faz com que seu corpo seja inteiro coberto por pêlos. No referido filme, essa citação do “homem invisível” se relaciona com o interesse da personagem que se interliga com a vida real de Diane Arbus, ela realmente tinha um apego um tanto aventureiro em relação a pessoas marginalizadas. Mas é claro que seu trabalho foi muito importante no quesito visibilidade e para dar abertura a novas discussões sobre corpo.



Figura 22 - Diane Arbus (1923–1971)

Sem título #21. 1970-1971. Fotografia. 37.1 x 36.7 cm

A artista tem uma inquietude semelhante ao trabalho de Francesca Woodman, e ambas cometeram suicídio, mas não chegaram a se conhecer mesmo que tenham muita semelhança subjetiva em suas criações.

É intrigante analisar os desejos de representar o corpo e suas anormalidades por meio das lentes na arte de duas mulheres tão parecidas como elas. Uma voltada para si mesma, mas que dizia sobre todas as outras, e a outra com o mesmo anseio interno, mas de maneira voltada a desconhecidos.

Em suma, cabe destacar que todas referências escolhidas foram propositalmente artistas mulheres, que de fato foram muito importantes para que este trabalho e para que o mesmo tenha sido desenvolvido, pois muitas ideias e referências foram tiradas do contato com suas obras.

Capítulo III

3.1 Processo de criação

Antes de apresentar o relato do processo de criação que é a parte essencial e o propósito desta pesquisa, cabe esclarecer que a partir de agora iremos escrever em primeira pessoa, já que o relato da experiência da produção poética é pessoal e intransferível, embora ele tenha sido objeto de diálogos com a orientadora desta pesquisa.

Quando comecei a pensar no meu processo criativo, não pude deixar de pensar em minhas próprias vivências e automaticamente nas tensões psíquicas. Essa concepção na arte pode parecer um tanto quanto trivial e romantizada em relação às dores do artista, mas este trabalho definitivamente não se separa dos impulsos pessoais, impulsos estes que não são estritamente meus, mas que dizem respeito a inquietude de muitas pessoas. Acredito no que a artista Fayga Ostrower quando ela fala sobre os conteúdos psíquicos de experiência de vida, ressalta que a tensão psíquica pode estender a uma força que nos dá impulso para a criatividade.

Foi exatamente o que funcionou em relação a essa produção artística, primeiramente convivo com os problemas, os transformo numa espécie de bolha criativa (os deixo flutuando por um tempo), depois essa bolha transcende e se desintegra, para que eu consiga transformá-los numa espécie de catarse e transpassar isso para a poética da fotografia, que foi desde o começo a intenção primeira desta pesquisa em arte: produzir uma série de trabalhos em fotografia nos quais eu pudesse expressar a minha visão sobre os incômodos corporais.

Tudo caminhou da forma mais processual possível, tanto em pensar na ideia quanto para chegar na criação do projeto. Por isso, o produto prático iniciou ao mesmo tempo em que as ideias foram surgindo. Apesar de o processo teórico sobre os incômodos ter acontecido de maneira mais lenta, pois primeiramente escolhi o tema e já comecei a fotografar e depois que realmente comecei a escrita.

Assim apesar de ter invertido a linearidade das ideias, começando pelo processo prático e depois o teórico, tive de qualquer forma que retomar o prático novamente após a pesquisa, pois descobri que eles foram agregando um ao outro, e o trabalho finalmente proporcionou melhor clareza sobre o tema.

Dado isso, não poderia começar falando de processo sem antes comentar sobre os motivos pessoais que desencadearam essa produção. Esse estudo sobre incômodos corporais surgiu após um desconforto com meu corpo mais especificamente sob minha pele com uma doença chamada Psoríase. A psoríase tem características de manchas avermelhadas na pele ou em partes mais quentes do corpo e é uma doença crônica, ou seja, não tem cura.

Quando eu tinha quinze anos de idade descobri que eu tinha essa doença e que ela poderia apresentar sintomas o resto da minha vida. Como foi uma época da pré-adolescência em que há uma preocupação exacerbada com a imagem do corpo, acabei por me preocupar muito em relação a isso desde então. Acontece que tive períodos de altos e baixos, vezes em que a doença não demonstrava sintomas, até que em 2016, seis anos depois de descobrir seu surgimento, tive uma crise avançada dos sintomas. E como é algo que permeia há mais de anos a minha vida, causou certa irritabilidade que necessitava de um zelo maior, por isso a atenção maior voltada para meu corpo.

Além disso, essa doença pode vir a durar um tempo indeterminado (por ser considerada psicossomática), isto é, que prolonga o agravamento quando as emoções e o psicológico estão abalados de alguma forma. E com essa informação automaticamente a ansiedade envolta no cotidiano, causa os próprios sintomas da Psoríase.

Por conta disso, o estudo carrega um papel significativo na identificação de problemas de pele, e essa foi à parte em que dizia respeito a mim, digamos que a primeira etapa para que o tema se transpassasse no projeto.

O segundo motivo prevalente e a segunda etapa foi o contato com o Feminismo, principalmente o feminismo interseccional, que me auxiliou a olhar não só o meu corpo

de forma confiante e perceber melhor a mim mesma, mas também a relação fundamental de empatia com o outro, reconhecer que os padrões impostos não deveriam recair sobre nenhum corpo fora do padrão e levar isso como uma forma de ajudar majoritariamente às mulheres e pessoas invisibilizadas que sofrem em relação à própria imagem corporal.

Dentro do movimento feminista me foi realçado que mulheres construam um olhar revolucionário com o próprio corpo, e consequentemente ter mais afinidade com outras mulheres com realidades distintas, pessoas que muitas vezes são silenciadas pela sociedade justamente por entender e ver o peso do que é ser e tornar-se mulher, e transformar a cada dia o desafio de se ter um corpo “feminino” (ou não necessariamente), carregar e possuir um histórico de pressão estética desde o decorrer da infância (como a maioria das mulheres) e ter consciência de que isso não mudará tão rápido por conta de ser um problema estrutural como já foi citado aqui.

Natasha Ferla e Dani Feno discutem o tema e afirmam que, “[...] ser mulher nos dias de hoje pode ser bem complicado: se somos consideradas feias, não temos a atenção do ouvinte; se somos muito bonitas, só podemos ser burras e estar falando bobagem. Nossas capacidades são medidas por quão atraentes ou não somos, segundo o padrão de beleza vigente. É como se não importasse as coisas que fazemos ou quem somos, seremos sempre julgadas pela nossa aparência” (FERLA e FENO, 2015, s/p).

Com essas duas motivações importantes eu construí um papel de relevância para tratar dessa relação da imagem do corpo e por isso é um trabalho que abrange tantas questões dentro do corporal.

Algumas questões pontuadas por mim foram pertinentes durante o surgimento do estudo, já que no início do trabalho houve muitas dúvidas sobre o que as pessoas sentiam em relação ao corpo delas, no entanto, a ideia inicial era que o projeto fosse realizável em forma de entrevista com as pessoas, com coletas de dados para conhecê-las melhor, criar um mapa de seus incômodos corporais e tudo mais.

Porém, percebi que isso seria um pouco invasivo, e com orientação da professora Regilene, percebi que não precisava abrir essas questões também diretamente com as pessoas, mas convidá-las a participar das fotografias sem pressioná-las e recriar esses incômodos através de uma poética em que esses participantes se questionassem sobre os incômodos após ver o resultado do trabalho. Ou seja, nada foi instigado durante as fotos, mas algumas pessoas sentiram-se a vontade para comentar ou contar sobre como se sentia em relação ao corpo, mas nada disso foi exposto no projeto. Algumas relações com as pessoas apenas auxiliaram ainda mais no processo criativo das fotografias.

Os primeiros questionamentos que vinham desde novembro de 2015, quando a ideia do projeto ainda estava no papel, foram:

Quais são os incômodos do corpo? Qual o porquê de sua existência? Será que vale a pena continuar se auto sabotando por algo simples e que faz parte de você? Será que o incômodo presente em seu corpo, só vem de você? Quando você está sozinho, continua se incomodando com seu corpo? Ou são os outros que se incomodam por você? Até que ponto você tem que continuar se diminuindo com medo de incomodar os outros? Por que sempre tem que se arrumar para ser “aceitável”? Seu corpo tem pensado em se libertar?

A aceitação do padrão corporal pertence a quem? Será que quem precisa se sentir mal com os estorvos, é quem se incomoda com eles ou quem impõe?” Até que ponto você é responsável pelo seu próprio corpo?” Por que você tem vergonha de uma parte específica do seu corpo? Ou do todo?

Ou até mesmo, porque encontra vários defeitos? E por que se esconde? As marcas, os medos e as histórias que percorrem sua pele vão desatar esses nós? Até quando o natural será mantido como ruim? Será que uma cicatriz surge como um defeito? Ou o defeito está na sociedade que a vê como incômodo? Por que será que as marcas do seu corpo te incomodam tanto? Por que será que é um estorvo? Será que o padrão corporal do momento não vai mudar daqui um tempo? Será que você precisa se moldar com todos os padrões que vier?”

E felizmente com esses questionamentos é que pude encontrar várias respostas para a pesquisa, no fim mesmo não utilizando diretamente a coleta de dados foi um trabalho um tanto esclarecedor. O modo de comunicar as pessoas a participar da produção poética foi tanto de maneira oral quanto escrita, publiquei em redes sociais para convidar mais pessoas, explicando o tema do projeto e como seriam as fotografias e perguntando quem gostaria de participar. As pessoas interessadas foram surgindo e curiosamente à maioria dos interessados foram mulheres, e ao fim da pesquisa isso fez muito sentido.

3.2 Materiais e processo de edição

Após tomar conhecimento dos interessados, criei uma pasta de organização com os nomes de todas as pessoas e fui anotando uma data para cada uma delas. De acordo com cada pessoa e incômodo, pensei em elementos, ângulos, luz, cores, poses, e uma composição diferente, já que cada caso tem um valor poético e significado distinto.

Os materiais técnicos por excelência utilizados são compostos por, uma câmera fotográfica DSLR seguido do modelo T3i da Canon, compactuada com as lentes 18-55mm e 50mm, e as lentes Fisheye (olho de peixe) e macro, também fiz bastante uso do tripé por conta dos autorretratos, como esta imagem a seguir de quando estava com sintomas da Psoríase.

Essa fotografia foi tratada no Photoshop apenas para dar essa coloração azulada para a foto. A pose, o enquadramento e a flor nas costas foram preparados antes do clique. A questão da saúde e doença no corpo somático, como foi citada nesta pesquisa, se faz presente nesta fotografia, pois reiterando, com o papel da medicina e seus cuidados com o corpo levou-se a uma higienização, e é por isso que tanto marcas, quanto doenças e alergias causadas sob a pele causam recusa da sociedade.

Por este fator, utilizei um espaço com ambientação frio , numa tonalidade azulada para dar ideia desta influência da medicina, um lugar aparentemente isolado, onde tem uma presença visível de manchas avermelhadas no corpo e um toque de esperança e paz, que é o caso do uso da flor colada nas costas.



Figura 23 - Série “Corporía-se”.

Fonte: Imagem da autora. 2016

As fotografias seguem um mesmo grau de temperatura, que são tonalidades de cores frias sendo tendendo para o azul ou verde azulado (*teal*). Utilizo essas cores quase sempre em minha poética para expressar justamente um momento de reflexão, calma e até melancólica que a cor fria revela, o que a foto quer passar.

Em alguns casos utilizei tons que combinasse com o próprio tom de pele de cada pessoa, que é marcado por um leque de paletas diferentes. Como por exemplo, uma fotografia em que o enfoque está nas rugas com marcas de expressão de uma das participantes, eu optei por não esfriar muito a foto, pois assim mostraria a realidade da pele em contato com a foto.

Cada pessoa traz consigo uma ressignificação diferente, então, foi no processo da edição das imagens, utilizando os programas *Photoshop*, *Lightroom* e *Illustrator* que estou transformando o que possivelmente seria cada incômodo, criando uma poética

de ligações entre marcas da pele numa composição que combine com cada pessoa. Os prints abaixo mostram um pouco do processo de edição da imagem.

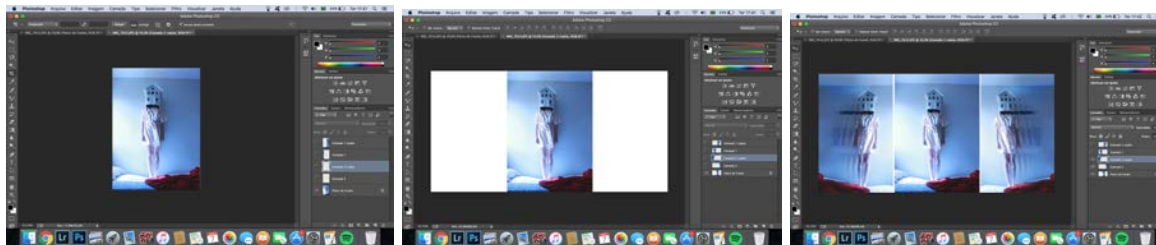


Figura 24 - Imagens do processo de edição “Mulher casa” 2016.

E através desse processo, de sobrepor e arrastar o corpo e o símbolo casa presente no corpo da mulher, surgiu uma das fotografias da série “incômodos corporais”. Essa casa representa os medos, a vergonha e o silenciamento que a mulher pode passar em torno de sua vida, muitas vezes por esconder seu próprio corpo, ou ser reprimida dentro da própria casa.



Figura 25 - Série “Mulher casa” 201. Imagem da autora.

Usei uma referência histórica para a criação estética de uma das fotografias, refiro-me a Jean Delumeau, quando ele diz: “Ao descobrir a surpreendente degradação

do corpo de Pedro de Alcântara, Teresa d' Ávila nota: sua magreza era tão extrema que ele parecia feito de raízes de árvores” (VIGARELLO, 2005, P. 56). Com isso, utilizei ao fundo dessa primeira fotografia galhos de árvores para fazer essa alusão.

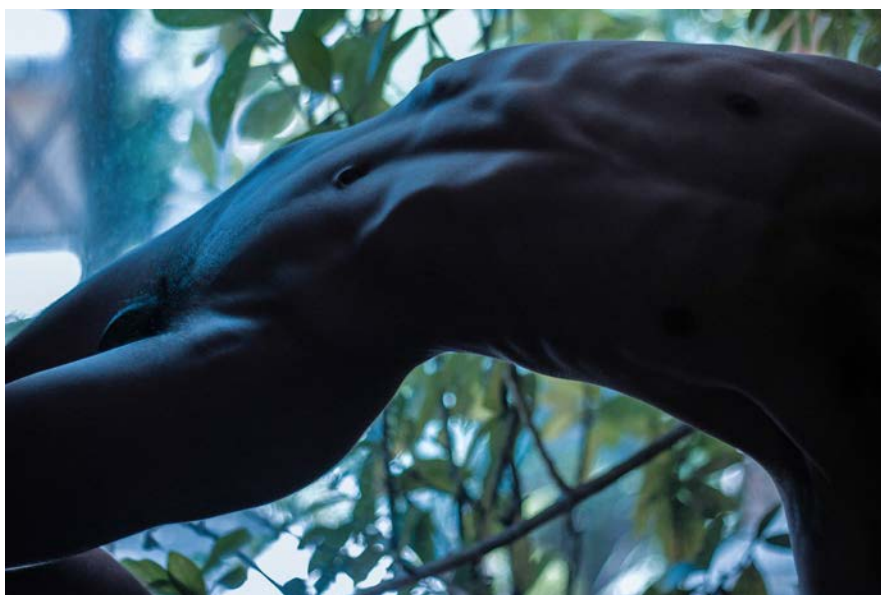


Figura 26 - Série “Corpo-tronco” 2016. (imagem da autora)

Esta fotografia sobre a magreza diz respeito a um corpo masculino, só que o corpo masculino como já citamos foi socializado para ser e parecer sempre mais forte (para não se igualar ao das mulheres) e demandar esta norma corporal.

Esse corpo incômodo diz respeito também a homofobia sofrida em relação a uma moral estabelecida ao corpo magro que é muitas vezes associado a doenças venéreas como a AIDS, junto disso, o velho preconceito em relação ao homossexual que tem um estilo mais efeminado. Inclusive disto surge uma curiosidade, o uso do termo sarado pode ser até um paradoxo em relação a esse preconceito com homossexuais, pois se formos ao sentido amplo da palavra pode significar sarado de sarar, de curado.

Na verdade, há pesquisas em diferentes contextos nacionais que afirmam que esses corpos musculosos foram criados como consequência da própria epidemia de AIDS, pois sem medicação efetiva, médicos receitaram esteroides e recomendavam a prática de musculação para evitar a perda de peso e incentivar um estilo de vida "saudável" aos portadores do HIV. (PETERSON, 2012, s/p)

Na foto a seguir foi intencional retratar a figura de um jovem homossexual que têm sua sexualidade confundida com o gênero, o que acontece muito. Por isso a escolha do vestido azul (cor que é pré-estabelecida para homens cisgêneros no Ocidente desde o nascimento). Mas a questão é que o azul está estampado sob um vestido (traje que no Ocidente também é pré-estabelecido, porém às mulheres). A expressão do rosto um pouco escondida pela posição da cabeça, é mascarada pela delicadeza das flores azuis em suas mãos.



Figura 28 - Série "Corpo-tipo" 2015-16.

(Imagem da autora)

A questão do corpo gordo explorada como forma de dar visibilidade e empoderamento a mulheres que sofrem pressão por serem mulheres e ainda sofrerem gordofobia, foi retratada na imagem a seguir.

A composição tenta retirar esta ligação entre o estereótipo da gordura e a má saúde, e a obesidade, mas procura naturalizar este corpo, já que não adianta tratar do corpo como se tivesse resolução só com dieta. Há muitas pessoas gordas por vários

motivos, muitas vezes por genética, e a pressão da mídia continua apertando na tecla de que gordura e peso corporal têm que ser descartados.

"Me escute, o seu corpo não é um templo. Templos podem ser destruídos e profanados. O seu corpo é uma floresta - densas copas de árvores de bordo e flores silvestres de perfume doce brotando na relva. Você vai voltar a crescer, de novo e de novo, não importa o quanto você tenha sido devastada." (Autor desconhecido)



Figura 29 - Série "Corpo-opar" 2016. (Imagem da autora)

Todas as fotografias e suas questões ficarão reservadas à visibilidade na produção do Foto-livro ou livro de artista, por isso não entraremos em detalhe sobre todas elas e prosseguimos para a próxima etapa do processo de criação.

3.3 Desenvolvimento do livro

A ideia de produzir um Foto-livro ou livro de artista na etapa final da pesquisa foi para transformar a ideia em algo palpável, em um objeto arte, um material em que as pessoas que já participaram pudessem ver de maneira concreta e também dar visibilidade a um trabalho que reflete questões pertinentes sobre a construção do nosso

corpo para novas pessoas, outras, aquelas que nunca pensaram realmente sobre o assunto, que absorvam o tema incômodo da maneira que lhe convier.

Para os que não poderão visualizar fisicamente, haverá também a opção de ver a produção do material online, no site *Issuu* (plataforma de publicação de revistas e catálogos online). Tanto o material virtual, quanto o impresso estarão disponíveis para que as pessoas possam observar e se identificar.

A proposta de ter o trabalho impresso não tem a intenção de deixar o material guardado, juntando poeira. Após apresentar o trabalho, o planejamento é levá-lo para escolas, para jovens, oferecer até mesmo alguma palestra sobre a questão do corpo ligado à arte e o feminismo.

As fotografias tratadas e editadas por mim, ganharão a forma do livro que foi se desenvolvendo aos poucos, ao mesmo tempo que fui aprendendo a dominar o programa *Indesign*. Primeiramente foi pensado o conteúdo e como ele seria dividido, depois a identidade visual, a diagramação, a tipografia e toda a montagem com as fotos, cujo resultado eu apresento anexo a esta monografia em um DVD. E se possível o material impresso no dia da apresentação.

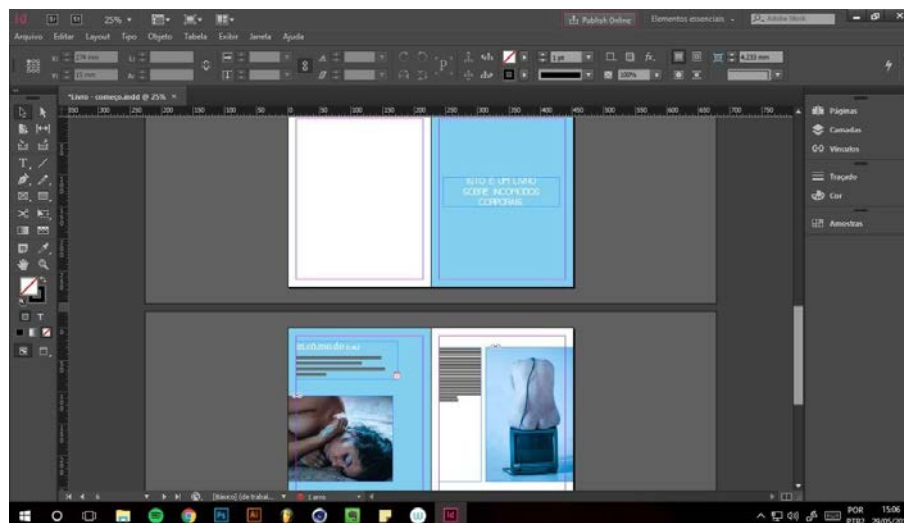


Figura 30 - Desenvolvimento do fotolivro (Indesign)

O conteúdo foi fragmentado e organizado conforme as questões dos incômodos, o que diz respeito ao incômodo de gênero terá um espaço, à sexualidade outro espaço, a questão racial outra parte, as doenças de pele, cicatrizes e alergias serão reunidas em um só item e ao final, um espaço só com marcas e moldes corporais (gordofobia e distúrbios alimentares) e todas as fotografias separadas em sessões.

Os livros digitais foram disponibilizados em duas plataformas, a primeira para o site *Publitas*, uma plataforma de livros online, e a segunda para o *Behance*, uma plataforma de divulgação de trabalhos artísticos. O *Publitas* na verdade foi uma opção secundária pois primeiramente ia publicar no *Issu*, um site já nomeado e conhecido como plataforma de livros digitais, porém o site não publicou o livro infelizmente, por conter nudez.

Publitas

<https://view.publitas.com/p222-14173/os-incomodos-corporais-pelo-olhar-da-fotografia-uma-poetica/>

Behance

<https://www.behance.net/gallery/55577343/Os-incomodos-corporais-pelo-olhar-da-fotografia#comments>

Considerações finais

É no corpo que se inscreve a história humana, seus modos de fazer e sentir, sua humanidade concreta de sonhos e desejo, de trabalho e invenção, como a representação de si mesmo dentro da cultura. O corpo humano não é só isso, no entanto, mais que o alicerce do homem, é a figura central na representação de si mesmo dentro da cultura. Um lugar, portanto, ideal para se conhecer a si mesmo, e mais profundamente, se guiado pela sensibilidade da arte. (CAVALCANTI, 2011)

Embora em meio ao projeto, eu tenha descoberto que ele se encaixa no *work in progress* e *work in process*, houve uma satisfação enorme em pensar sobre poética e a estética artística de uma maneira um tanto quanto humanizadora, mesmo com tantos olhares na sociedade que consideram vulnerável o tema “corpo-incômodo”.

Para tecer algumas considerações finais fiz o exercício de voltar aos meus objetivos e avaliar como se deu a minha pesquisa. Assim, posso afirmar que foi possível fotografar os incômodos corporais, mas de maneira lenta e processual.

Cada uma das etapas do processo foi primordial para que a construção da poética visual se concretizasse. Por exemplo, ao pensar a ideia do tema e com isso já ter iniciado a parte prática sem antes ter escrito toda a parte teórica, favoreceu bastante para que a própria escrita se aprofundasse realmente no tema, já que as perguntas estavam sem muitas respostas.

Foi justamente nesta etapa de pesquisar e escrever, que foi possível estabelecer o que e quais são os incômodos e o porquê deles existirem, para dar significado a própria palavra, incômodo e transpassá-la em sentidos, então, digamos que o tema precisava amadurecer tanto quanto a minha poética. E caminhando juntos, a prática de fotografar e o processo criativo com a pesquisa teórica fizeram com que o objeto de pesquisa se tornasse então um livro.

Uma das conclusões que fizeram muito sentido foi perceber que as pessoas que participaram da realização da série “Poética dos incômodos corporais” realmente se

identificaram com o tema, e depois que alguns registros foram feitos, algumas pessoas aparentemente repensaram a questão de alguma maneira, pois, mesmo sem fazer perguntas durante as fotos e entrar na intimidade do incômodo de cada um, houve certa disposição das pessoas em dar visibilidade a algo que estava guardado, com vergonha, e até mesmo serviu como uma espécie de catarse corporal.

Um dos participantes, por exemplo, quando informado da proposta da pesquisa, se identificou muito com o tema e ficou animado em participar, mas não sabia dizer qual era o incômodo inicialmente, e como a intenção não era investigar, se tornou uma questão incógnita. Mas como existia um incômodo era mais do que necessário fazer a sessão das fotos, independente do que fosse.

Acontece que um tempo depois dessas fotografias, o participante se assumiu transexual e iniciou sua transição. Em meio disso também agradeceu a proposta da pesquisa em repensar a si mesmo fortuitamente. Foi aí que este trabalho – tal como uma poética do corpo – se mostrou sensível e a palavra – incômodo ganhou força, pois, só foi possível realizar tudo por conta de pessoas que estavam dispostas a entendê-lo e sem medo se mostrar, se revelar. E é assim que funciona o papel da arte particularmente, como reflexão, para transcender a sensibilidade e a força de um objeto artístico e fazer as pessoas se identificarem com isso de alguma maneira, independente do suporte.

Quando as considerações finais da pesquisa relatam o quão ela foi lenta e processual, indica que não foi simplesmente uma mera composição fotográfica ou um tratamento imagético que faria transparecer a poética visual como um resultado meramente ilustrativo.

Mas de colocar as pessoas em posição de, além de absorverem uma imagem, entenderem o que está por trás dela ou que a própria legenda poderia dizer sobre, a pesquisa integrou a intenção até mesmo de promover a leitura das fotografias e o que elas trariam de curiosidade ou de identificação para elas.

Outra pergunta que eu busquei responder é se a temática “A poética dos incômodos corporais pelo olhar da fotografia” têm relevância para as artes visuais?

E a resposta que me ocorreu é que sim, pois minha pesquisa mostrou o quanto é necessária a ressignificação do corpo belo e modelado por padrões que sempre estiveram presentes na arte para dar visibilidade à diversidade corporal e para dar voz à mulher, ao negro, a homossexualidade.

Quanto aos aspectos técnicos foi importante trazer à luz uma discussão sobre o macro e o micro na fotografia como forma de olhar e participar visões de mundo, já que no caso de outros suportes, o olhar do artista importa tanto quanto na fotografia.

O próprio suporte da fotografia considerado como arte contemporânea, porque após a arte conceitual a fotografia irá ganhar novas modalidades e assumir novos papéis como a fotografia-quadro que é basicamente “encenar” e pensar a fotografia antes de registrá-la, e acima de tudo quando for registrar, experimentar toda a composição e a luz e o diálogo com o espaço.

Considero que utilizar também o próprio corpo como objeto de arte inserido dentro do suporte fotográfico contribui para uma abordagem contemporânea do tema e que a minha pesquisa assim o fez.

No tocante as reflexões filosóficas, sociológicas e psicológicas que configuram a minha pesquisa em um estudo entre disciplinas ou transdisciplinar, também é uma contribuição para as artes visuais e para a formação de um Bacharel em Artes Visuais, pois levantou questões importantes entre feminismo e arte, problematizações na história da arte associadas às questões que envolvem gênero, sexualidade, raça e classe, que surgiram na arte por volta dos anos de 1970 e persistem até a atualidade.

Entendo como contribuição, ainda a possibilidade de promover a arte de provocar as pessoas, levando o livro e as fotografias em forma de discussão e debate, ou em formato de palestra, já que a pretensão é que as fotos não fiquem estagnadas, mas que sejam compartilhadas com outros públicos em um futuro próximo.

E por fim, a possibilidade de unir pessoas e produzir um projeto que demanda coletividade e imersão de espaços, já que não é possível realizar um estudo ou uma prática como esta que eu realizei de maneira individual.

Em suma de um projeto pessoal eu pude construir uma experiência coletiva que teve originalmente a minha ideia, mas que não se resumiu somente a mim, pelo contrário ganhou a singularidade de uma autoria coletiva para dar visibilidade à poética dos incômodos corporais que não está só em mim, mas em você e em nós.

Referencias

A homossexualidade no Brasil. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Homossexualidade_no_Brasil> Acesso: 04 de Maio de 2017.

ALMEIDA, R. C. A. . As travessias do corpo. O que a psicanálise nos ensina?. In: I Simpósio Espaço e Educação, 2007, Juiz de Fora. Anais [on-line] 1 Seminário Espaço e Educação, 2007.

ALMADA, Layse. I'm a girl. Disponível em: <<http://laysealmadaart.tumblr.com/post/132080304324>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

ALMADA, Layse. Lute pela vida. Disponível em: <<http://laysealmadaart.tumblr.com/post/124508814824/laysealmada-lute-pela-vida-2015-bel%C3%A9m-par%C3%A1>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

ANA Mendieta. Árvore da vida, *Série Siluetas*. 1976. Disponível: <<http://visualmelt.com/Ana-Mendieta>> Acesso em: 20 de Mai. 2017.

ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega;, MENESSES, Joedna Reis de. Histórias do corpo e do feminino no Brasil do tempo presente. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. P.01.-12.

ARCQ, Teresa. Frida Kahlo – Conexões entre Mulheres Surrealistas no México. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Set.2015/Jan. 2016.

“As meninas D’Avignon” - Pablo Picasso. 1907. Disponível em: <<http://estoriasdahistoria12.blogspot.com.br/2013/10/les-demoiselles-davignon-de-pablo.html>> Acesso: 04 de Maio de 2017.

“As moiras, com o fio da vida – “Alegoria” 1885. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/strudwick-a-golden-thread-n01625>> Acesso: 04 de Maio de 2017.

ASSEF, Rafael. Matematica Áurea III, 2000. Disponível em: < <https://faapemexibicao.files.wordpress.com/2013/04/matemc3a1tica.jpg>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

BARAT, Aïcha A. de Figueiredo. Traços de negritude: Poéticas e representações do negro em capas de disco da música brasileira (1960-1980). Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455907012.pdf> Acesso em: 20 de Mai. 2017.

BIERRENBACH, Cris. O novo look. 2005. Disponível em: <<http://crisbierrenbach.com/pessoal/foto/new-look/#>> Acesso em: 19 de Junho de 2017.

BODY Art. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>>. Acesso em: 27 de Mai. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

BOMBONATTO, Quezia. Revista Crescer online, 2016. Disponível em <<http://revistacrescer.globo.com/Crianças/Comportamento/noticia/2016/12/meninas-de-7-anos-ja-sentem-pessao-por-um-corpo-perfeito.html>> Acesso: 06 de Julho. 2017.

BORELLA, Cesar. Autoestima e o mercado da imagem. 2012. <<http://www.psicologosp.com/2012/04/dicas-para-aumentar-autoestima.html>> Acesso em: 04 de Abril de 2017.

BRITISH, B. 1970. Jenny Saville. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artist/jenny-saville>> Acesso em: 20 de Mai. 2017.

BRIZOLA, A, C. ZANELLA, A, V. Apud. NOGUEIRA, Conceição. In: Interseccoes em Psicologia Social: raça/etnia, gênero, sexualidade. Vol 7. Cidade: editora, 2013.

CALLADO, Antonio. *Retrato de Portinari*. 1956. 3. Ed. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro

Canova, 2004; Conceito mente e corpo 41 Psicologia em Estudo, Maringá, v. 11, n. 1, p. 39-43, jan./abr. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n1/v11n1a05.pdf>> Acesso: 20 de Março, 2017.

CAVALCANTI, D, Jardel. Apud. BRETON, D. 2008. A imagem do corpo na história da arte: do corpo construído ao corpo destruído. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Jardel%20Dias%20Cavalcanti.pdf>> Acesso: 05 de Julho, 2017.

CECCARELLI, R, Paulo. *in Corpo, Alteridade e Sintoma: diversidade e compreensão*, Lange & Tardivo (org.). São Paulo: Vetor, p. 15-34, 2011

CHIODETTO, Eder. *Geração 00: A nova fotografia brasileira*. 2015. Sesc, São Paulo.

CORBIN, Alain. História do corpo. Vol II. *Da revolução à Grande Guerra*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

CORSO, Diana. O insuportável no corpo feminino. Café filosófico. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oHiLo8nTyT0>> Acesso em 20 de Janeiro, 2017.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DEL PRIORE, Mary. Corpo a corpo com a Mulher. Pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: SENAC, 2000.

DIANE Arbus. Sem título. 1970-1971. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/diane-arbus/untitled-21-a-ZkALIMxa6_uHOIPzcyagzw2> Acesso: 18 de Mai 2017.

Eksterman, Abram (1992). Psicossomática: o diálogo entre a Psicanálise e a medicina. IN: *Psicossomática Hoje*. Mello Filho, J. de, Artes Médicas. Porto Alegre, 1992.

FERLA, N; FENO, D. 2015. Disponível em: <<http://www.revistacapitolina.com.br/entendendo-diferenca-entre-pessao-estetica-e-gordofobia-sim-ela-existe/>> Acesso: 07 de Julho, 2017.

FRANCESCA WOODMAN. Sem título. Disponível em: <<http://imagineimedentrodeti.com/paixoes/francesca-woodman/>>. Acesso em: 24 de Fev. 2016.

FREUD, S. Tratamento psíquico ou anímico. (1905) In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. VII, 1980.

FRIDA Kahlo, Coyoacan, Mexico, photo. 1943 Disponível em: <<http://www.westwoodgallery.com/exhibitions/retrospective/>> Acesso em: 12 de Maio. 2017.

FRIDA Kahlo, “O hospital Henry-Ford” ou *A cama voadora*. 1932. Disponível em: <http://www.portalmedico.org.br/biblioteca_virtual/belas_artes/cap2.htm> Acesso em: 12 de Maio. 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 8 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FOUCAULT, M. De outros espaços. *Estud. av.* vol.27 no.79 São Paulo. 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300008> Acesso: 05 de Julho 2017.

GALLO, Marina Didier Nunes. *Francesca Woodman e o lugar de onde eu me olho* /Marina Didier Nunes Gallo. – Recife: O Autor, 2015. 241 f.: il. Disponível em <<http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/17087/Vers%C3%A3o%20Final%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20MarinaDidier--Copiar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso: 18 de Mai 2017.

“Getrude Stein” - Pablo Picasso. 1905-6. Disponível em: <<http://www.pablopicasso.org/portrait-of-gertrude-stein.jsp>> Acesso: 04 de Maio de 2017.

GOLDIN, Nan. Nan Goldin após ser agredida pelo namorado. 1984. Disponível em: <https://ericatarina.files.wordpress.com/2010/10/nan_goldin.jpg> Acesso em 8 de Março. 2017.

GOELLNER, Silvana Vilodre. “A produção cultural do corpo.” In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs.) *Corpo gênero e sexualidade*: um debate contemporâneo. Petrópolis, Vozes, 2003.

HAPPENING . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>> .Acesso em: 20 de Mai. 2017. Verbete da Enciclopédia.

HALL, S. Raça, o significante flutuante. Revista Z Cultural (PACC-UFRJ), Ano VIII, No.2, 2013. Disponível em:<<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>> Acesso: 06 de Julho 2017.

HORTA, Bruno. 2016. Arbus e Woodman. <<https://www.publico.pt/temas/jornal/arbus-e-woodman-nao-se-conheceram-mas-enfrentaram-os-mesmos-monstros-223548>> Acesso: 07 de Julho, 2017.

KETTENMANN, Andrea. *Frida Kahlo – Dor e Paixão*. Taschen, México, 1994.

KISTE, Clarissa, CORSO, Diana, COUTO, Adriana. O insuportável do corpo feminino. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oHiLo8nTyT0>> Acesso em 22 de Fev. 2017

LINHARES, Kleiton. O corpo da mulher negra: a dualidade entre o prazer e o trabalho. IV SIES. 24 de Abril de 2015. Pg 6. Unioeste. V. 623. Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/623.pdf>> Acesso: 05 de Julho. 2017.

MARINA Abramovic. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://54.232.130.51/pessoa444700/marina-abramovic>>. Acesso em: 20 de Mai. 2017.

Verbetes da Enciclopédia

MARINA Abramovic. Registro da Performance “Rhythm 0”. Disponível em: <<https://blogs.uoregon.edu/marinaabramovic/category/rhythm-series/>>. Acesso em: 20 de Mai. 2017.

MARTINS, P, M, ANA. Movimento Dada: O banal e o indizível. 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/aps/v17n4/v17n4a08.pdf>> Acesso: 06 de Julho, 2017.

MENDIETA, Ana. Glass on body. University of Iowa. 1976. Disponível em: <http://www.art-madrid.com/external/news_img/ANA-MENDIETA_06.jpg> Acesso em 19 de Março. 2017.

MIGUEL Rio Branco. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10743/miguel-rio-branco>>. Acesso em: 28 de Mai. 2017.

MIGUEL, Rio Branco. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultural Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10743/miguel-rio-branco>>. Acesso em: 28 de Mai. 2017.

MULHER do Pará. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2056/mulher-do-para>>. Acesso em: 22 de Mai. 2017. Verbete da Enciclopédia.

NEAD, Lynda. El desnudo feminino: Arte, obscenidad y sexualidad. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.

NICHOLAS Nixon. Tom Moran. 1988.
<<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/187476>> Acesso em 20 mai. de 2017.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Traduzido por VACARO, Juliana, 2a Ed., São Paulo, Edições Aurora, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/pontoaurora/docs/6_ensaio_linda_nochlin>. Acesso em 10 mai. de 2017.

OLIVEIRA, Q, T. DIAS, N, G. FERREIRA, F, C. Organização mundial da saúde. 2014. Disponível em: <<http://sinus.org.br/2014/wp-content/uploads/2013/11/OMS-Guia-Online.pdf>> Acesso: 06 Julho 2017.

PEREIRA, V. Debora. Susanna e os anciãos: Análise comparativa das obras de Artemísia Gentileschi (1610) e Jan Both (1642). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Debora%20Viveiros.pdf>> Acesso: 04 de Maio de 2017.

PETERSON, Grant T. e Anderson, Eric. "Discreto e fora do meio" - Notas sobre a visibilidade sexual contemporânea. 2012, Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332015000100061&script=sci_arttext&tlng=pt> Acesso em: 05 de Junho de 2017.

PIRES, Barbara. Casa de Labrys. 2016. Disponível em: <<http://casadelabrys.com/depressao-de-todas-as-cores-como-essa-doenca-machuca-os-generos/>> Acesso em 17 de Fev. 2017.

POLISSEMIA (2003 : São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento366003/polissemia-2003-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 07 de Jul. 2017.

RAFAEL Assef. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16905/rafael-assef>>. Acesso em: 28 de Mai. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

ROSSI, Elvio Antônio. ARTEMISIA Gentileschi (1593–1652/53). UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, s/d. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/historia-arte/idmod.php?p=gentileschi>> Acesso em: 10 jan. de 2016.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria queer*. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica editora. 2015.

SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e Comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, M, P, José. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. 2008. Disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf> Acesso: 07 de Julho, 2017.

SAVILLE, Jenny. *De marca*. 1970. Disponível em: <<http://www.christies.com/lotfinder/Lot/jenny-saville-b-1970-branded-5408895-details.aspx>> Acesso em: 20 de Mai. 2017

SCHNEIDER, Anderson. Série Cicatrizes, 2004. Disponível em: < <http://www.colecaopirellimasp.art.br/autores/276/obra/1021>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

SCHUH, Cátia Inês. A prospecção pós-moderna da comunicação visual no imaginário de Frida Kahlo. Porto Alegre, 2006. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_arquivos/7/TDE-2007-01-23T144044Z-342/Publico/386513.pdf> Acesso: 07 de Julho, 2017.

SECCHI, K, C. VIZEU, B, B. BERTOLDO, R. Percepção da Imagem Corporal e Representações Sociais do Corpo. *Psic: Teor. e Pesq.* Brasília, Abr-Jun 2009, Vol. 25 n. 2, pp. 229-236. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v25n2/a11v25n2.pdf>> Acesso: 20 de Junho, 2017.

SIBILIA, Paula: “Imagens da Beleza pura: o corpo digitalizado.” Festival Internacional de Linguagem eletrônica. 2007.

SILVA, G, Joyce. Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação. Salvador BA: UCSal, 2014. Disponível em: <<http://aninter.com.br/Anais%20CONINTER%203/GT%2017/18.%20SILVA.pdf>> Aceso: 07 de Julho 2017.

SOUZA, R. A fotografia como paradoxo da superfície. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/viewFile/23298/18956>> Acesso em 20 de Mai. 2017.

STEARNS. N, Peter. Histórias da relação de gênero. 22 de Maio de 2015. Editora Contexto. Disponível em:

<<http://www.editoracontexto.com.br/blog/as-origens-das-civilizacoes-e-do-patriarcado/>>

Acesso: 06 de Abril de 2017.

“Suzanne Valadon - O quarto azul”, 1923. Disponível em:

<<https://www.wikiart.org/en/suzanne-valadon/the-blue-room-1923>> Acesso: 04 de Maio

de 2017.

SWAIN. Navarro, Tania. A invenção do corpo feminino ou “A hora e a vez do nomadismo identitário?” Textos de história, vol 8, nº 1/2, 2000. Disponível em:

<<http://www.periodicos.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/5904/4881>> Acesso: 05

de Julho de 2017.

THÉRÉSE, Bertherat. O corpo tem suas razões: Antiginástica e consciência de si. 19a edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Pg 90.

TORSO / Ritmo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1373/torso-ritmo>>. Acesso em: 21 de Mai.

2017. Verbetes da Enciclopédia.

TSCHAPE, Janaina. “A sala de espera” 2001. Disponível em

<<http://www.janainatschape.net/sala-de-espera/i843kkpp3l434xfjc5gmuvfzo9fphg>>

Acesso: 18 de Mai 2017.

VIGARELLO, Georges. Historia do Corpo. 1. *Da Renascença as Luzes*. Petrópolis, RJ, 2012.

WOODMAN, Francesca. Serie On being an Angel. 1977. Disponível em: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/86/a9/4f/86a94fae488583f3d72dcc9359f9d6b3.jpg>> Acesso em 8 de Março. 2017

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro:Editora Rocco, 1992.

ZOLA, C, Juliano; ALMEIDA, S, Rafaela. O Tabu da menstruação reforçado pelas propagandas de absorvente. 2012, p. 3. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0436-1.pdf>> Acesso em: 04 de Abril de 2017.

Anexos com imagens de outros artistas



Figura 31- Francesca Woodman (1958-1981)

Sem título. Fotografia analógica (1972)



Figura 32 - Cris Bierrenbach

“O novo look” Gelatina e prata sobre papel (2005)



Figura 33 - Nan Goldin após ser agredida pelo namorado – 1984.



Figura 34 - “Mulheres reais não cabem em formas” - Negahamburger



Figura 35 - Não olhe seu corpo com olhos alheios - Layse Almada (2015)

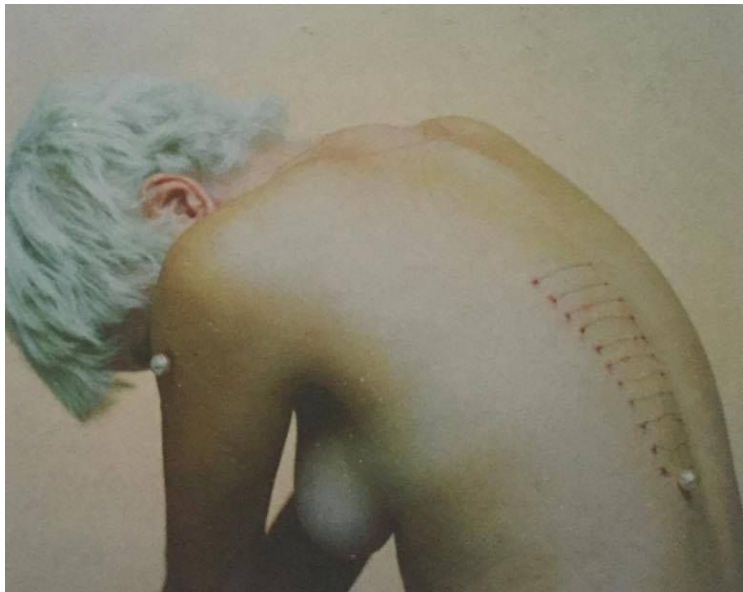


Figura 36 - Suzy Okamoto e Karlla Giroto "Polissemia N" 2003 Fotografia/performance



Figura 37 - Leticia Parente (1930 - 1991) "Sem título - Série Mulheres"

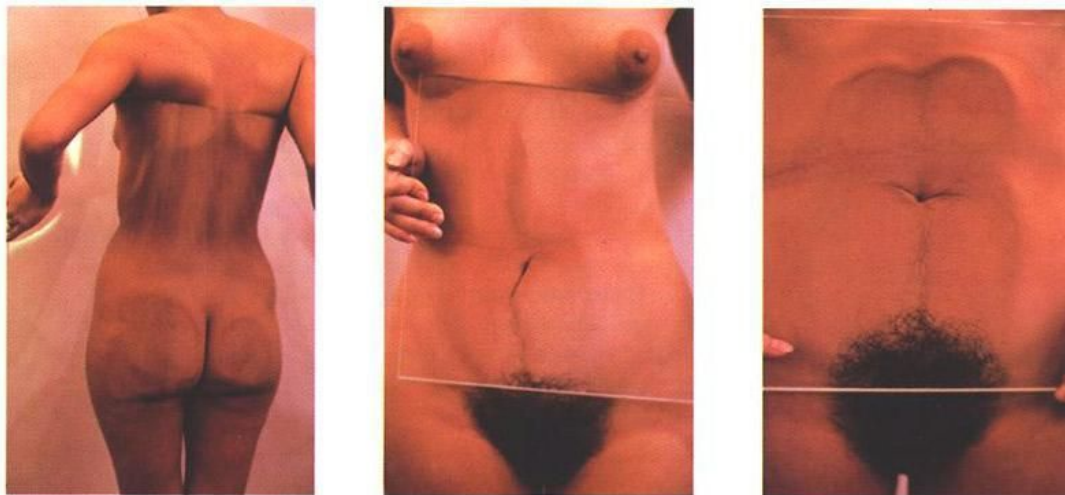


Figura 38 - Ana mendieta. "Glass on body imprints".(1972)



Figura 39 - Fernanda Magalhães, na Série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, 1995:
Gorda 09, Gorda 12 e Gorda 13.