

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
ARTES PLÁTICAS

Thamyres de Sousa Santos

UM OLHAR TÊNUE

Brasília
2015

Thamyres de Sousa Santos

UM OLHAR TÊNUE

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas,
Habilitação em bacharel, do departamento de Artes
Visuais do Instituto de Artes da Universidade de
Brasília

Orientadora: Prof^a Dr^a Denise Conceição Ferraz de Camargo

**BRASÍLIA – DISTRITO FEDERAL
2015**

THAMYRES DE SOUSA SANTOS

UM OLHAR TÊNUE

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Brasília – Instituto de Artes como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Plásticas.

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra Denise Conceição Ferraz de Camargo (orientadora)

Profa. Dra. Luisa Günther Rosa

Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

BRASÍLIA, 2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Denise Camargo, por todos os conselhos e críticas. Me ajudaram a crescer como aluna e pessoa.

Às minhas amigas Julianna, Mayra, Carolina, Samille, Tabata e Flávia pelo carinho, paciência e confiança. Já passamos por muitas coisas, boas e ruins, mas nossa amizade só aumenta com o passar do tempo. Amo vocês!

Ao meu namorado Rafael por cuidar tão bem de mim em qualquer situação. Sua paciência e carinho são incríveis. Eu te amo muito!

Aos meus amigos Michel, Felipe, Leonardo e Junior pelas conversas, pelo carinho e pela diversão quando nos encontramos.

À Alyne, Bruno e Rafael pelas conversas insanas sobre vida, sociedade, espiritualidade.

À Thérèse Hofmann pela bolsa de estágio - FUB, que foi uma experiência maravilhosa. Aprendi muito.

Aos colegas de estágio na Maquete, foi ótimo conhecê-los e trocar conhecimentos sobre artes e experiência de vida.

Aos professores da Universidade que contribuíram para o meu crescimento acadêmico.

Dedico este trabalho aos meus pais, que sempre me apoiaram, auxiliaram e incentivaram a seguir meus sonhos; e a minha família, irmão, tios e primos, principalmente, ao meu avô e minha avó, que foi e é meu segundo pai e segunda mãe. Amo vocês.

Sumário

INTRODUÇÃO	07
PERCURSO E ETAPAS DE UMA IDEIA EM FORMAÇÃO	10
MAS SE VOCÊ ESTÁ NO INFERNO, ABRACE O DIABO!	14
LUZ, SOMBRA, LEMBRANÇAS	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

INTRODUÇÃO

A luz tênue que presenciamos no período entre o pôr-do-sol e a noite é a passagem metafórica entre a claridade e escuridão. Este é um bom modo de expressar prenúncios de que algo que iria acontecer ou estava chegando, como se o escuro trouxesse um mistério a ser revelado.

Neste projeto, utilizo a luz como representação de uma criança que ainda não tem o entendimento da sexualidade e que não possui malícias em suas ações.

A passagem de luz para o escuro é a descoberta do significado dessas ações, até então tidas como uma forma de brincadeira. O escuro é quando entendemos que elas são apenas diversão e prazer e porque é boa a sensação que causam.

Esse contraste é explicado por Dondis (1991, p.118-119) como “estratégia visual para aguçar o significado, que não só é capaz de estimular a atrair a atenção do observador, mas pode também dramatizar esse significado, para torná-lo mais importante e mais dinâmico”. Mais adiante o autor completa: “a intensificação vai ainda mais longe que a mera justaposição de elementos díspares,” o que para mim é como a escala tonal dos brancos aos pretos.

Essa percepção visual é a passagem tênue entre a inocência e a perda dela, quando os adultos ainda acreditam que por serem apenas crianças elas não têm uma compreensão real dos acontecimentos. Mas elas já têm uma mentalidade um tanto mais complexa para deixarem algumas brincadeiras e comportamentos infantis de lado.

Crianças conseguem compreender fatos complexos, contudo, o fazem com a ideia de mundo que está ao seu redor. São os adultos, com crenças preconcebidas a respeito do ensino e entendimento da criança, que impõem rótulos, que restringem antes mesmo de conhecer o verdadeiro potencial que elas possam demonstrar.

A criança é como uma esponja, absorvendo o que ela vê, sente, ouve e toca. Esse ser, tido como frágil e indefeso, pensa e articula ideias/informações de uma forma

diferente do adulto. Um erro que cometemos é tentar colocar nossa visão de vida, em uma vida que está apenas começando. Para entendermos as crianças precisamos observar o mundo através de seus olhos, sem impor as malícias e frustrações vividas por um adulto.

A responsabilidade de atender as curiosidades sexuais da criança, dando a ela informação compatível com sua linguagem, sem que se torne algo traumático, é uma realidade que os pais, parentes e amigos mais velhos adquirem quando percebem que ela deixa a inocência de lado e começa a se comportar de maneira diferente.

No entanto, o preconceito em relação à criança e sua sexualidade, mais conhecido como “tabu”¹ os impedem de terem uma conversa franca e sem medo com os pequenos, deixando-os à mercê da autodescoberta e procura sobre tudo o que está acontecendo de novo em suas vidas.

A curiosidade em geral é um aliado para buscarmos respostas àquilo que não sabemos e queremos conhecer e entender. Porém, quando os curiosos são crianças e os responsáveis por elas preferem ignorar as dúvidas, as consequências da procura para suas respostas podem ser agradáveis, como também, desastrosas. E como a criança ainda está se desenvolvendo, aprendendo e testando os limites do certo e do errado, ela é muito suscetível a influências de outras pessoas, sejam elas mais velhas ou da mesma faixa etária.

Sendo assim, a metáfora entre a claridade e a escuridão vai muito além da transformação da criança. São dois mundos que se encontram e colidem sem aviso prévio em que os pequenos percebem que algumas brincadeiras são proibidas ou inadequadas. E em muitos casos, os adultos se confrontam com uma verdade comum, mas que ninguém gosta de discutir, por sua moral reforçada por algum tipo de repressão feita por um conhecido e, principalmente, por seus pais em relação a esse assunto.

¹ Símbolo do proibido e do intocável. O tabu é justamente a condição dos objetos, ações ou

Melaine Klein (1967a, p. 128), nos diz:

“As fantasias e desejos sexuais permanecem ativos na mente inconsciente e também se expressam até certo ponto no comportamento da criança e em suas brincadeiras e outras atividades. Se a repressão for exagerada, se as fantasias e desejos se conservarem muito profundamente enterrados e não lograrem expressão, isso pode não apenas ter como consequência inibir fortemente o exercício de sua imaginação (e com isso as atividades de todos os tipos), mas também dificultar seriamente a vida sexual posterior do indivíduo”.

No decorrer do projeto, pesquisei e trabalhei os conceitos sobre a sexualidade infantil em conjunto com a série fotográfica que aqui apresento, voltando boa parte dos estudos para referências ao trabalho de Sigmund Freud (1926), que desenvolveu a teoria da sexualidade infantil quando buscou solucionar problemas emocionais e transtornos psicológicos de seus pacientes adultos, durante tratamentos clínicos em seu consultório. Segundo ele, a sexualidade nos acompanha desde o nascimento até a nossa morte.

O projeto *Tênu* se inspira em eventos de uma infância, procurando desnudar acontecimentos que a curiosidade e as influências externas promoviam. Assim, por meio de fotos, realizei uma série fotográfica de autorretratos, com a intenção interpretar visualmente circunstâncias vividas nessa época.

A seguir relato as etapas de desenvolvimento do trabalho que exigiu uma escavação mais intensa nos escombros do passado com uma maior sensibilidade sobre o que tinha ficado para trás e o que me acompanhou durante esses anos, e para transformar fatos em uma poética.

PERCURSO E ETAPAS DE UMA IDEIA EM FORMAÇÃO

Tenho retomado em meus trabalhos plásticos o amor incondicional que sinto pela arte da *Dança*. Motivo pelo qual tenho inúmeros projetos com esse tema: desenhos, pinturas, xilogravura, filme, entre outros.

Com o tempo, passei a explorar outros temas que me atraíam, como o *Corpo*, percebendo então que sua silhueta e os desenhos/formas que ele formava era o verdadeiro tema que admirava e a dança que tinha como uma aliada a minha rotina era consequência dessa admiração. Mas mesmo admirando fotos que tinham a dança como tema principal, nas quais, graciosamente, bailarinos flutuavam no ar, contorciam-se em passos elaborados ou eram capturados como o rastro de seus movimentos, ainda assim, não era esse o estilo que gostaria de deixar registrado na minha busca pessoal por um fazer fotográfico artístico.

Em um dado momento de meus estudos fui questionada sobre qual seria a poética do meu trabalho. Nesse momento me deparei com o inevitável, o tema *Corpo* em si já não me satisfazia, pois tinha se tornado vago e sem uma significação maior para o momento que estava vivendo. Se tornando uma fase de frustração e intensos devaneios. E em um desses momentos de cumplicidade com meus pensamentos parei e olhei ao meu redor, entrando em estado de choque. Estava sentada no meu quarto rodeada de lembranças imagéticas da minha infância, personificadas nos mais variados objetos que lá se encontravam.

Descobri, assim, o mistério que me assombrava. O problema não estava nas ideias sobre o corpo e sim no modo como eu pensava sobre ele e as referências² corporais que usava. Entendi que a poética deveria se encontrar na minha própria experiência de mundo e no meu corpo.

² Usava imagens de outras pessoas, como dançarinos que admirava, e fotos de amigos que achava interessante reproduzir.

Mas mesmo com essa revelação, a dificuldade em realizar um projeto a partir dessas ideias persistia, pois trabalhar com o pré-consciente³, que não me permitia o acesso a algumas memórias, vieram para o consciente⁴, tornando essas lembranças tão incômodas que revelá-las tornou-se um processo dolorido.

O processo consistia em fazer fotografias dentro do ambiente no qual estava inserida, o quarto, focando objetos que compusessem minhas lembranças imagéticas, com a intenção de refletir poeticamente sobre a composição escolhida para a realização dessas fotografias.

Naquele momento, expliquei o porquê de ter escolhido tais objetos, como máscaras, bonecos, bichos de pelúcia, canecas de desenho, maleta de maquiagem e livros. E as lembranças que retornaram à minha consciência eram correspondentes às figuras infantis que eu ilustrava com essas fotografias, e as outras figuras eram correspondentes às minhas experiências vividas até então.

Entrei em choque no começo de tudo ao perceber que a composição não foi montada ou encenada na maioria das fotos. Elas já estavam prontas, um objeto ao lado do outro; e o espanto veio na percepção de que havia um corpo nu sempre ao lado das figuras infantis. Passei a pensar nesse processo e em sua intenção simbólica, termo abordado por Jean Chevalier (1988, Introdução p. XX), ou seja, “a arte de interpretar os símbolos através da análise psicológica, da etnologia comparada, de todos os processos e técnicas de compreensão que constituem uma verdadeira hermenêutica⁵ do símbolo.”

³ Refere-se ao sistema onde permanecem aqueles conteúdos acessíveis à consciência. É aquilo que não está na consciência, neste momento, e no momento seguinte pode estar. Bock, Furtado e Teixeira. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia** - A Psicanálise, 2002a.

⁴ É o sistema do aparelho psíquico que recebe ao mesmo tempo as informações do mundo exterior e as do mundo interior. Bock, Furtado e Teixeira. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia** - A Psicanálise, 2002a.

⁵ Interpretação dos textos, do sentido das palavras.

As composições usadas, que aqui exemplifico, [Foto 1], mostravam o contexto no qual queria trabalhar, na época ainda de uma forma tímida, com receio em revelá-lo. E, ao mesmo tempo, tentava denunciar o que nelas estava expresso. Portanto esses objetos são símbolos que ultrapassam seu significado e dependem de uma outra interpretação, mas se a composição não for condizente com o tema, eles se perdem.

No *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier (1988), a interpretação simbólica varia entre as regiões, épocas, etnias. E as notas com maior referência nessa etapa do projeto foram as seguintes:

A **máscara carnavalesca**, que ao contrário do senso comum sobre estar escondendo algo dos outros, ela revela comportamentos inferiores, dos quais costumamos fugir. O **livro** pode ser compreendido como o símbolo⁶ do Universo, sendo assim, uma revelação, uma manifestação. “Um livro fechado significa matéria virgem. Se está aberto, a matéria está fecundada. Fechado, o livro conserva seu segredo. Aberto, o conteúdo é tomado por quem o investiga” (Jean Chevalier, 1988, p. 555).

⁶ O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação (...). Ler mais em: *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier, 1988 a, Introdução, p. XVII.



[Foto 1]

Fotografia 10x15 cm, 2015, Thamyres Santos

Nessa foto, como em outras da série, percebi que os objetos registrados revelavam os acontecimentos e comportamentos adquiridos no decorrer da minha vida e que resultaram na compra e na exibição deles. Dispostos todos no meu quarto, eram como se estivessem em uma mostra contínua para mim mesma. Ao fotografá-los, no entanto, a combinação entre as cores, o posicionamento da câmera, a luz e a sombra, não favoreciam o significado que eu sabia haver por traz desses símbolos.

Ao apurar essa relação, nota-se o quanto a infância pode vir a se refletir no decorrer do desenvolvimento, pois aquilo que aprendemos e vivenciamos quando crianças, de certa forma, molda como agimos, pensamos e interpretamos comportamentos conhecidos ou desconhecidos, na medida que crescemos e a fase adulta se torna uma realidade.

MAS SE VOCÊ ESTÁ NO INFERNO, ABRACE O DIABO!

A ideia sobre o projeto permeou minha mente por vários dias na procura das possibilidades plásticas que dela poderiam derivar. E por muito tempo não soube o que fazer, porque sabia que seu conteúdo delicado exigia muita sensibilidade e responsabilidade na abordagem.

Entre dúvidas e divagações, em um belo dia ensolarado, um feixe de luz que entrava pela janela entreaberta me chamou a atenção ao reluzir em meu corpo. Ele era brilhante e cheio de vida e denunciava aspectos da minha pele que não costumava reparar e notei que também projetava uma sombra na porta do armário, definindo minha silhueta nela. Nesse instante, senti que era aquele momento que procurava, era a composição delicada e sensível à qual almejava. Registrei a cena com o auxílio de uma máquina fotográfica que sempre carregava comigo, um nu em preto e branco.

A verdadeira realidade por trás da figuração é o sentimento que provém da foto, emanado do dualismo entre retratado e o fotógrafo, e não importa que eles sejam a mesma pessoa. Annateresa Fabris (2004) escreveu sobre o fotógrafo Nadar⁷ e sua maneira de fotografar, ressaltando que cabia ao fotógrafo-artista captar a relação entre rosto e luz, pois dela derivava a possibilidade de obter, segundo Nadar "o entendimento moral do sujeito – aquela compreensão instantânea que o coloca em contato com o modelo, o ajuda a resumi-lo, o dirige para seus hábitos, suas ideias e caráter e lhe permite produzir não uma reprodução indiferente, (...), mas uma semelhança realmente convincente e empática, um retrato íntimo”.

Utilizei meios naturais e ferramentas tecnológicas para compor as imagens: a luz do pôr-do-sol que provinha de uma fresta na janela, direcionando-a em meu corpo nu, obtendo assim, uma iluminação dramática; e um programa⁸ de edição de imagem para

⁷ Ex-caricaturista do jornal ilustrado Le Charivari em 1848, foi em sua época um dos fotógrafos de retratos mais famosos. Ver em: <http://www.riguardare.com.br/riguardare/nadar.html>.

⁸ Utilizei o Photoshop para tratar as fotografias.

intensificar as sombras com uso de *burning*⁹, que superexpõe determinadas partes da imagem e de *dodging*¹⁰, que subexpõe outras. A razão para compor a partir da luz do pôr-do-sol foi aproveitar o momento de passagem entre o dia e a noite, representando a linha tênue entre a inocência e a perda dela.

O significado de **luz** no dicionário de Chevalier, generalizando, é a dualidade universal entre luz e trevas – relação entre o bem e o mal, no ocidente. Ele escreve sobre as observações de psicólogos e analistas em relação a imagens luminosas e sombrias,“ que confirmam que a luz simboliza o desabrochar de um ser pela sua elevação – ele se harmoniza nas alturas – enquanto a obscuridade, o negro, simbolizaria um estado depressivo e ansioso” (1988, p.571). Portanto, a simbologia estaria assim desenhada: a **luz** é a criança, até então, inocente, sem as malícias aprendidas com a sociedade; e as **trevas** – o escuro e a sombra é a criança que compreende o significado de comportamentos sensuais e sexuais. Donis A. Dondis (2007, p. 108, 118) explicou que “em todas as artes, o contraste é um poderoso instrumento de expressão, o meio para intensificar o significado, e, portanto, simplificar a comunicação. [...] E é, ao mesmo tempo, um instrumento, uma técnica e um conceito”.

Minha intenção no trabalho é lidar visualmente com a sexualidade fora de um senso comum. A ideia que ela possa desenvolver-se antes da puberdade é vista como extremamente “pecaminoso”. Quero expor o corpo adulto também como algo natural ao desenvolvimento, quando se compreende os próprios prazeres e limites. Embora encarar a sexualidade na infância possa ser algo traumático, um corpo adulto pode apresentar-se em total superação, tão real quanto o evento que o assombra. Podemos aprender a lidar com o passado ao desconstruir convicções enraizadas em nossas vidas.

Esse ideal na mudança de perspectiva é muito bem compreendido nas palavras de Fabris (2004):

⁹ Termo em inglês que se refere a ferramenta usada no *Photoshop* que "queima" a imagem deixando-a mais escura nas regiões escolhidas.

¹⁰ Termo em inglês que se refere a ferramenta do *Photoshop*, que a deixa mais clara nas regiões escolhidas.

“O retrato fotográfico contribui para a afirmação moderna do indivíduo, na medida em que participa da configuração de sua identidade como identidade social. Todo retrato é simultaneamente um ato social e um ato de sociabilidade: (...), o modelo oferece à objetiva não apenas seu corpo, mas igualmente sua maneira de conceber o espaço material e social, inserindo-se em uma rede de relações complexas, das quais o retrato é um dos emblemas mais significativos”.

Rodrigo Duarte juntou textos de vários autores em seu livro *O belo autônomo* sobre a relação entre o artista e seu conteúdo, mas especificadamente, no capítulo *O poeta e o fantasiar*, brilhantemente escrito por Sigmund Freud (2012, p. 245 - 256). Esse texto coloca em discussão a maneira como o poeta nos cativa com sua arte, tentando desvendar os segredos que usam para criar suas fantasias.

Portanto, Freud (2012, p. 249) reflete como o fantasiar se desenvolve, e o associa às brincadeiras de criança, sendo que ambos criam mundos de fantásticos que levam a sério, e mobilizam grande quantidade de afeto a ele, diferenciando-o da realidade. A brincadeira, na infância, é movida por desejos.

“As crianças sempre brincam de ‘ser grande’, imitando na brincadeira o que se tornou conhecido delas, da vida dos grandes. Elas não têm nenhum motivo para esconder esse desejo. Já o adulto é bem diferente: por um lado ele sabe que se espera que ele não brinque mais ou que não fantasie mais, mas, que aja no mundo real e, por outro lado que deixe seus desejos ocultos; por isso, ele se envergonha de suas fantasias como coisas de criança e proibidas”.

O poeta, trabalhando no campo do fantasiar, desprende-se dessa limitação do desejo em suas obras, e a relação da sua vida com suas criações estreitam-se. E, para Duarte, “uma forte vivência atual deve despertar no poeta, a lembrança de uma vivência antiga, em geral uma vivência infantil, da qual então parte o desejo que será realizado na criação artística; a própria criação permite que se reconheçam tanto elementos de acontecimentos recentes quanto também antigas lembranças”.

LUZ, SOMBRA, LEMBRANÇAS

A criança passa por acontecimentos em seu mundo particular, o desenvolvimento sexual, inclusive. Do inconsciente¹¹ provém prazeres e desejos involuntários que sem a devida orientação sobre o que são essas pulsões, a criança fará aquilo que achar mais conveniente dentro de sua realidade. A atividade sexual nesse período não tem conotação de depravação precoce nem ela só desperta na puberdade estando ausente na infância.

Essa negação e rejeição à pulsão¹² sexual infantil, para Freud (1926), liga-se ao esquecimento do período da infância, guardando-se na memória lembranças fragmentadas e incompreensíveis dessa época, o que é denominado como *amnésia infantil*. Logo, se não recordamos um evento, e colocando nossa moral e ética em jogo, tendemos a rejeitar a possibilidade de uma pulsão sexual ter ocorrido.

Fabris (2004, p.108) explica que a “semelhança e diferença” imbricam-se necessariamente no retrato, uma vez que ele pode afirmar tanto a unicidade da pessoa na multiplicidade dos sujeitos (personagem com traços de outros modelos) quanto a multiplicidade das pessoas na unicidade do sujeito (as diferentes máscaras que um retratado pode assumir)”.

Sendo assim, em meu projeto, as máscaras podem ser vistas como alguns dos conceitos de Freud, com os objetos que denotam minha infância e retratando o meu corpo nu na dramaticidade da luz intensa sob minha pele. Produzindo uma série de autorretratos, que são “uma revelação íntima, como também é o encontro entre a visão sociológica da pessoa e a representação percebida do sujeito” (Fabris, 2004).

¹¹ É constituído por conteúdos reprimidos, que não têm acesso aos sistemas pré-consciente/consciente, pela ação de censura internas. Ler mais em: Bock, Furtado e Teixeira. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia** - A Psicanálise, 2002a.

¹² Refere-se a um estado de tensão que busca, através de um objeto, a supressão deste estado. Ler mais em: Bock, Furtado e Teixeira. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia** - A Psicanálise, 2002a.

Refletindo sobre a utilização do corpo em minha poética e sua abordagem, a projeção natural da luz, com a intenção de intensificar uma parte da pose do retrato, em contraste com a sombra que ela produz, e manipulada digitalmente, interliga-se com outros trabalhos de alguns fotógrafos.

Maurizio Chelucci¹³, nascido em Roma, começou a fotografar em 1977 e foi um de seus primeiros projetos que me chamou a atenção, o *Painting of Light* [Foto 2]. Nele encontra-se na foto uma presença marcante da luz e da sombra em sua modelo nua. Dialogando esteticamente com minha produção artística, no qual a feição não é o que define o ritmo da foto e sim a forma que a luz assume na presença do corpo diante da sombra. A diferença entre as técnicas usadas está na manipulação da iluminação, onde a *light painting* permite brincar com uma luz artificial projetada sobre o corpo, enquanto neste *Tênue* eu aproveitei a luz natural para alcançar a iluminação desejada, manipulando, então, a sombra com ferramenta digital.

A natureza simbólica dessas imagens, tanto de Chelucci quanto as minhas próprias fotografias representam um plano sensual, mas que se distancia do erótico, porque ela seduz não pelo que ela mostra e sim pelo que ela esconde fisicamente e conceitualmente. E no capítulo 3, do livro de Jean Chevalier *A Natureza indefinível e viva do símbolo* “no sentido freudiano da palavra, o símbolo exprime, de modo indireto, figurado e mais ou menos difícil de decodificar, o desejo ou os conflitos. O símbolo é a relação que une o conteúdo manifesto de um comportamento, de um pensamento, de uma palavra, ao seu sentido latente [...] (Dicionário de Símbolos, Introdução, p. XXI).

¹³ Ver este trabalho em: <http://www.mauriziochelucci.it/pastproject.html>.



[Foto 2] *Painting of Light*, Maurizio Chelucci

Ter que esperar o horário certo, quando o sol começa a se pôr, para executar a fotografia desejada não é uma tarefa fácil, pelo fato que o clima e a posição do sol não são fatores fixos e mudam diariamente. Logo, foi um desafio conseguir fotos que trouxessem a poética satisfatoriamente na maioria das vezes em que tentava retratá-las.

Para Chomsky no “momento do clique fotográfico intervêm [...]: o inconsciente tecnológico do meio; o inconsciente social; e, depois, todos os tipos de inconsciente que podem ser encontrados, na pessoa do fotógrafo; por último, mas invasiva e barulhenta, há também a motivação pessoal consciente” (Signori, 2014, p.83).

Interpretando essa ideia, percebemos que a máquina fotográfica trabalha no plano simbólico enquanto o fotógrafo age na parte que transforma, na superfície. A máquina, em seus mecanismos pré-programados, produz imagem quase que

autonomamente e o indivíduo que manuseia a modifica, ou não, levando em conta sua intencionalidade.



Zonas Erógenas, 1

Fotografia 20x20 cm, 2015, Thamyres Santos

Na primeira imagem, *Zonas Erógenas 1*¹⁴, vemos um corpo ereto, onde as costas e o rosto encontram-se nas sombras, e um feixe de luz delineado ilumina a parte da frente descendo até as mãos que estão em uma posição marcante, insinuando que aquela região é importante e possui uma significação simbólica e real. Nesse caso, o

¹⁴ Título do meu trabalho. A propriedade erógena pode ligar-se de maneira mais marcante a certas partes do corpo, provendo excitabilidade na genitália. Ler mais em: Freud, S. **Três Ensaio sobre a Sexualidade (1926)**.

motivo da posição das mãos são as organizações do autoerotismo¹⁵, visto que satisfaz-se com o próprio corpo. Tudo começa com o chuchar¹⁶ da amamentação e, então, o bebê vai experimentando novas sensações no próprio corpo com o passar do tempo, e que causam prazer, caracterizando, assim, novas zonas erógenas ao seu conhecimento. Alguns pontos do corpo possuem essa característica mais presente do que em outras, contudo não exclui o fato de outras regiões da pele ou mucosa também a adquirirem. Logo, não só as partes do corpo, mas a qualidade do estímulo é que tem a ver com a produção da sensação prazerosa.

¹⁵ A criança não se serve de um objeto externo para sugar, mas prefere uma parte de sua própria pele, porque isso lhe é mais cômodo, porque a torna independente do mundo externo. Ler mais em: Freud, S. **Três Ensaios sobre a Sexualidade (1926)**.

¹⁶ Aparece no lactente e pode continuar até a maturidade ou persistir por toda a vida; consiste na repetição rítmica de um contato de sucção com a boca (os lábios), do qual está excluído qualquer propósito de nutrição. Ler mais em: Freud, S. **Três Ensaios sobre a Sexualidade (1926)**.



Excitações Mecânicas, 2

Fotografia 20x20 cm, 2015, Thamyres Santos

Na segunda foto *Excitações Mecânicas 2*¹⁷, um corpo de costas está entre as sombras e o feixe de luz que ilumina sua parte direita descendo pelo braço até o travesseiro, segurando-o de uma forma despreocupada. Durante nossa infância, nos deparamos com objetos que assumem papéis de excitação, e, um dos grandes motivos dessa ocorrência são as excitações mecânicas provocadas por eles, devido a uma movimentação ritmada e mecânica do corpo. Distinguem-se três formas de atuação que

¹⁷ A existência dessas sensações prazerosas, produzidas por certos tipos de agitação mecânica do corpo, é confirmada pelo fato de as crianças gostarem tanto das brincadeiras de movimento passivo, como serem balançadas e jogadas para o alto. Ler mais em: Freud, S. **Três Ensaios sobre a Sexualidade (1926)**.

estimulam: no aparato sensorial dos nervos vestibulares, na pele e nas áreas profundas (músculos, aparelho articular).



Ambivalência, 3

Fotografia 20x20 cm, 2015, Thamyres Santos

Na terceira, *Ambivalência 3*¹⁸, um corpo sentado que tem algumas partes reveladas pela luz delineada, contempla um boneco que está segurado pelas mãos, e assim, expressa laços emocionais. Simbolicamente, ele representa as relações

¹⁸ Termo introduzido por Bleuler. Na infância se efetua uma escolha objetal como a que mostramos ser característica da fase de desenvolvimento da puberdade, ou seja, o conjunto das aspirações sexuais orienta-se para uma única pessoa, na qual elas pretendem alcançar seus objetivos. Ler mais em: Freud, S. **Três Ensaios sobre a Sexualidade (1926)**.

emocionais sexuais, conhecidas como escolha objetal, e o processo afetivo que esse fator desencadeia. Essa escolha ocorre em dois tempos, como ressaltava Freud (1926, p.13), “a primeira parte caracteriza-se pela natureza infantil de seus alvos sexuais que, em geral, tem seus pais como o processo afetivo estabelecido. E a segunda sobrevém com a puberdade e determina a configuração definitiva da vida sexual.” Ou seja, na infância, é difícil encontrar as características das pulsões parciais e da subordinação aos prazeres da genitália. E quando essas características afloram e se tornam as mais relevantes no comportamento, principalmente quando visam a reprodução, consideramos para o âmbito da organização sexual, a última fase.



Pulsão do saber, 4

Fotografia 20x20 cm, 2015, Thamyres Santos

Na quarta foto, *Pulsão do saber 4*¹⁹, um rosto meio iluminado se resguarda atrás de uma máscara com um olhar de desconfiança. A atitude de não revelar a face indica uma vontade de esconder um segredo ou não mostrar uma verdade, cobrindo-se com algo que não condiz com a realidade, protegendo, assim, das críticas e suposições sobre algum fato. E é dessa forma, com desconfiança e receio, que as crianças lidam com a investigação²⁰ sexual infantil.

Nos primeiros anos da infância essa investigação é sempre feita na solidão; para Freud (1926, p.11), “significa um primeiro passo para a orientação autônoma no mundo e estabelece um intenso alheamento da criança frente às pessoas de seu meio que antes gozavam de sua total confiança.” Tal fato ocorre em virtude de descrença, em boa parte dos pais, do desconhecimento dos processos sexuais de seus filhos. Um exemplo é a criança perceber as alterações que a mãe passa na gravidez e desconfiar de fábulas, como a da cegonha. Seu equívoco aparece na hora de formular as teorias sexuais infantis, porém não diminui o fato de terem capacidade de compreender o que acontece ao redor.

¹⁹ Essa pulsão não pode ser computada entre os componentes pulsionais elementares, nem exclusivamente subordinada à sexualidade, no entanto, é atraída, de maneira insuspeitadamente precoce e inesperadamente intensa, pelos problemas sexuais, e talvez seja até despertada por eles. Ler mais em: Freud, S. **Três Ensaios sobre a Sexualidade (1926)**.

²⁰ É composta pela *Pulsão do saber*, *O enigma da esfinge*, *complexo de castração e inveja do pênis*, *Teorias do nascimento* e pela *Concepção sádica da relação sexual*.



Latência, 5

Fotografia 20x20 cm, 2015, Thamyres Santos

Na quinta foto, *Latência 5*²¹, a luz projetada em um corpo encolhido é pontual, e sem muitas ramificações, quase tímida, sendo tomada pela escuridão eminente da sombra. A expressão dessa pose remete a angústia e vergonha. E é nesse sentido que o período de latência ganha força. Nesse sentido, o entendemos como a dissolução do complexo de Édipo, sucumbindo à repressão.

²¹ Se caracteriza por uma diminuição das atividades sexuais, isto é, há um "intervalo" na evolução da sexualidade. Ler mais em: Bock, Furtado e Teixeira. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia (2002)**.

Entretanto, ainda não está claro o que o provoca. Donald Meltzer (1979) demonstra suas ideias tendo Freud como base, e “a análise parece mostrar que isto é causado pela experiência de decepções dolorosas [...], a ausência da satisfação esperada, a negação constante do bebê desejado, devem no final levar o pequeno e a pequena amante a desistir de seu desejo sem esperanças.”



Id, Ego, Superego, 6

Fotografia 20x20 cm, 2015, Thamyres Santos

Na sexta foto *Id*, *Ego*, *Superego* 6²² a relação entre a luz do pôr-do-sol emanada da janela em direção à fotógrafa/retratada e o seu corpo é direta. A iluminação que vem do lado de fora para o interior é intensa, contrastando com a grande quantidade de escuro no mesmo ambiente. A correlação que podemos fazer é o conhecimento das pulsões da vida e da morte, no formato da claridade, manifestando suas ideias em filetes de luz que percorrem o corpo, que representa o equilíbrio entre as duas, se esgueirado na beira da janela, tentando absorver um pouco da sabedoria. Então, abrangendo os três sistemas da personalidade: a luz é o “*Id* que constitui o reservatório da energia psíquica. [...]. É regido pelo princípio do prazer”. E corresponde às características do sistema do inconsciente; o corpo é o “*Ego*, sendo o equilíbrio entre as exigências do *Id*, as exigências da realidade e as “ordens” do *superego*. [...] As funções básicas do *Ego* são: percepção, memória, sentimentos, pensamento.”; a janela é o *superego*, que origina-se “a partir da internalização das proibições, dos limites e da autoridade. A moral, os ideais são funções do *superego*.” (Bock, Furtado e Teixeira 2002, p. 99).

²² *Id* é onde se localizam as pulsões: a de vida e a de morte; *Ego* é um regulador, na medida em que altera o princípio do prazer para buscar a satisfação considerando as condições objetivas da realidade. Neste sentido, a busca do prazer por ser substituída pelo evitamento do desprazer; o *Superego* origina-se com o complexo de Édipo. Relacionando, assim, a ideia do sentimento de culpa. Ler mais em: Bock, Furtado e Teixeira. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia** (2002).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa foi uma jornada longa, com diversos desafios e muitas alegrias. No começo, muitas dúvidas sobre com qual conceito trabalhar me desanimaram e levaram a caminhos com os quais não queria produzir, de fato. Todavia, em meio a conversas e práticas artísticas, descobri uma intenção em meu interior que desconhecia, mas que percebi que julgava necessária, a de expor minhas convicções.

Logo, muitas das técnicas que usava não me satisfaziam conceitualmente, ou, não conseguia passar o conceito na prática. Foram necessárias muitas perguntas e repostas, com produções plásticas insatisfatórias para chegar no tema do meu trabalho. Assim, entre erros e quase acertos, notei que o conceito eram eu mesma, meu corpo, e não a referência corporal de outras pessoas, como costumava usar nas produções práticas que fazia até então. Transformando, então, a intenção do trabalho em algo profundo, sensível e pessoal.

Utilizei meu corpo como suporte, deixando a luz e o escuro trabalharem o meu autorretrato, adicionando maior dramaticidade as áreas escolhidas com a utilização do Photoshop. Assim, expus a sexualidade como algo natural do nosso desenvolvimento, e que aprender a lidar com esse fato, torna a infância e a vida adulta muito mais interessantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna** [tradução Denise Bottmann e Federico Carotti]. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOCK, Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair E TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2002.

BRANDEN, Nathaniel. **A Psicologia do amor romântico** [tradução Ernani Pavaneli Moura]. Rio de Janeiro: imago, 1982.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual** [tradução Jefferson Luiz Camargo]. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Editora UFMG, 2004

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte** [tradução de Paulo Polzonooff Jr. et al]. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FREUD, Sigmund. **O poeta e o fantasiar**. In: Duarte, Rodrigo (ag). O Belo Autônomo. São Paulo: Autêntica Crisálida, 2012.

GENS Curso livre de filosofia. Disponível em: <http://www.portalgens.com.br/filosofia/textos/a_sexualidade_infantil_freud.pdf>. Acesso em 15 de Outubro 2015.

ICÔNICA Crítica, teoria e história da fotografia. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site/>>. Acesso em 10 de Novembro 2015.

KLEIN, Melanie. **Amor, ódio e reparação**: as emoções básicas do homem do ponto de vista psicanalítico [tradução Maria Helena Senise]. 2 ed São Paulo: Imago, 1975.

MELTZER, Donald. **Estados sexuais da mente** [tradução Ignês Sodré Hahn]. Rio de Janeiro: Imago, 1979.

SALVATERRA, Alexandre. **GOMBRICH ESSENCIAL**: Textos selecionado sobre arte e cultura. Porto Alegre: Bookman, 2012.

SIGNORINI, Roberto. **A arte do fotográfico**: os limites da fotografia e a reflexão teórica nas décadas de 1980 e 1990. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.