



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

LEONARDO PALHARES LOPES

DEVANEIOS ANATÔMICOS

**Brasília
2022**

LEONARDO PALHARES LOPES

DEVANEIOS ANATÔMICOS

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Artes Visuais, habilitação em Bacharelado em Artes Plásticas, do departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob a orientação da professora Doutora Andrea Campos de Sá.

**Brasília
2022**

Agradeço a Universidade de Brasília, ao Departamento de Artes Visuais pela oportunidade das trocas e experiências vivenciadas durante a minha formação.

A todos os professores do departamento, aos amigos, aos meus pais, principalmente à minha mãe.

Agradeço à Capi, pela orientação na elaboração deste trabalho.

RESUMO

O projeto tem como objetivo elencar e descrever os conceitos e temas relacionados ao meu trabalho poético, cuja temática é a representação do corpo, desenvolvido desde 2018. O conceito que norteia o trabalho é o da “imagem corporal”, tratado por autores como Paul Schilder, J-D Nasio e Jacques Lacan. A linguagem utilizada foi a fotomontagem realizada mediante o trabalho de edição de imagens com o programa Photoshop. Discorro sobre o processo de elaboração e criação das imagens, mencionando algumas das minhas principais referências artísticas.

Palavras chaves: corpo, imagem corporal, fotografia, fotomontagem.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Composição 1, 2018, Leonardo Palhares.....	8
Figura 2: Composição 2, 2018, Leonardo Palhares.....	10
Figura 3: A mão e o espírito, 2021, Leonardo Palhares.....	11
Figura 4: O Outro, 2021, Leonardo Palhares.....	17
Figura 5: Desconexão, 2019, Leonardo Palhares.....	18
Figura 6: Os outros, 2019, Leonardo Palhares.....	19
Figura 7: Carniçaria, 2018, Leonardo Palhares.....	20
Figura 8: Distorção, 2018, Leonardo Palhares.....	23
Figura 9: Pé, 2018, Leonardo Palhares.....	23
Figura 10: Hester (10), 2012, Asger Carlsen.....	24
Figura 11: Capa da revista Dazed & Confused, 2008, Chris Cunningham.....	25
Figura 12: Capa e encarte do DVD “Rubber Johnny”, 2005, Chris Cunningham.....	25
Figura 13: Premonition, 2019, Joseph Håxan.....	26
Figura 14: Visitor from the stars, 2018.....	27
Figura 14: Acéphale, 2021, Leonardo Palhares.....	28
Figura 15: Minotaur, 1934, Man Ray.....	30

SUMÁRIO

Introdução	07
1. Imagens Corporais	08
1.1 Imagem corporal e êxtase	11
2. Imagem mental e imagem especular do corpo	14
2.1. Os Outros	16
3. Reconstrução corpórea.....	20
3.1. Processo	21
3.2. Acéphale	27
4. Considerações finais	30
Referências bibliográficas.....	31

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é o resultado da pesquisa teórico-prática desenvolvida no período de 2018 a 2022. Nele, elenco e descrevo os conceitos e temas relacionados ao trabalho poético, cuja temática é o corpo associado ao conceito de imagem corporal abordado por diferentes autores. A linguagem utilizada ao longo da pesquisa foi a fotografia mediada pelo processo de montagem feito com o programa Photoshop.

Início abordando o conceito de imagem corporal desenvolvido pelo psiquiatra e psicanalista Paul Schilder, um dos principais precursores desse conceito. Depois, discorro sobre a relação entre imagem corporal e o conceito de êxtase abordado pelo pesquisador Pedro Peixoto Ferreira, o qual me permitiu novas vinculações a diferentes aspectos do meu trabalho.

Em seguida, apresento os conceitos de imagem mental e imagem especular do corpo, além do processo da construção do trabalho intitulado “Os outros”, com o qual abordo as relações das imagens corpóreas e seu vínculo com a imagem especular teorizada por Jacques Lacan.

Por fim, procuro detalhar o processo de elaboração das fotografias realizadas ao longo desses anos, apresentando suas diferentes etapas e implicações no resultado dos trabalhos e mencionando as referências artísticas que impactam a minha produção poética.

1. IMAGENS CORPORAIS



Figura 1 - Composição 1. 2018

O conceito de “imagem corporal” começou a ser difundido no início do século XX, quando estudiosos da neurociência se dedicaram as investigações sobre as diferentes formas de percepção do corpo, suas representações mentais e a influência delas nos casos de pacientes com membros fantasmas. As pesquisas dos neurologistas Henry Head (1861-1940) e Gordon Holmes (1876-1965) propuseram o termo “esquema corporal” e o designaram como o modelo corporal padrão que cada pessoa constrói de si mesma, desempenhando importante função na orientação e na postura dos movimentos corporais.

Porém, Paul Schilder, em 1935, introduziu o conceito de imagem corporal como utilizado nos dias atuais. Psiquiatra e psicanalista, Schilder é considerado o principal propagador do conceito geral de imagem corporal, responsável por ampliá-la e considerá-la em uma dimensão integrada, pois a associou tanto aos aspectos neurofisiológicos quanto aos sociais e aos afetivos. Em suas palavras, “entende-se por imagem do corpo humano a figuração de nosso corpo formada em

nossa mente, ou seja, o modo pelo qual o corpo se apresenta para nós.” (Schilder, 1999, p.7).

Embora Schilder tenha se inspirado nas noções de esquema corporal de Head e Holmes, seu conceito de imagem corporal diferencia-se principalmente por conferir características libidinais à capacidade de transformação do esquema corporal ao atribuir a ele um aspecto “tridimensional”, não o tratando, portanto, apenas de forma unidimensional, como uma sensação ou imaginação. Ainda que a imagem corporal envolva figurações e representações mentais, para Schilder, ela seria a “personalidade do corpo” e não somente uma representação dele.

O processo de desenvolvimento e transformação da imagem corporal se inicia na mais tenra infância e prossegue com o desenvolvimento das percepções, do pensamento e das relações. Embora as fases da infância sejam de especial importância para a formação dessa imagem, ela continuará se alterando durante toda a vida.

Schilder evidencia a labilidade da imagem corporal, ou seja, sua capacidade de transformação, de estar a todo o momento se reconstruindo e se reestruturando. Essas mudanças são associadas aos diversos tipos de relações do indivíduo, sejam elas intra ou interpessoais, sejam suas impressões, sensações e sentimentos a respeito de si mesmo, das outras pessoas ou do ambiente em que vivem.

As emoções que perpassam o sujeito influenciam os processos de expansão e contração das imagens corporais. Suas partes se esburacam ou se esvaziam, ficam mais sensíveis ou claras, criam relevos e protuberâncias. Esse processo também se relaciona a catexia, que indica a concentração de todas as energias mentais em uma determinada representação; uma memória, uma cadeia de pensamentos ou de atos.

A focalização de energia catéxica em determinado local também ocasiona a deslocação ou troca simbólica de lugares entre os órgãos do corpo, onde uma parte é ressaltada em detrimento de outra que esteja em atrito ou incongruente ao modelo postural. A sensação de angústia é caracterizada por conduzir um gradual “desmembramento do corpo” levando a quadros danosos da imagem corporal.

O autor focaliza a análise de casos de personalização e despersonalização do sujeito. No primeiro caso, o indivíduo se apropria de pedaços do corpo de outras

pessoas por meio da identificação ou da influência. No segundo, o sujeito se desprende da sua própria imagem através de processos de fuga ou não-aceitação da própria identidade.

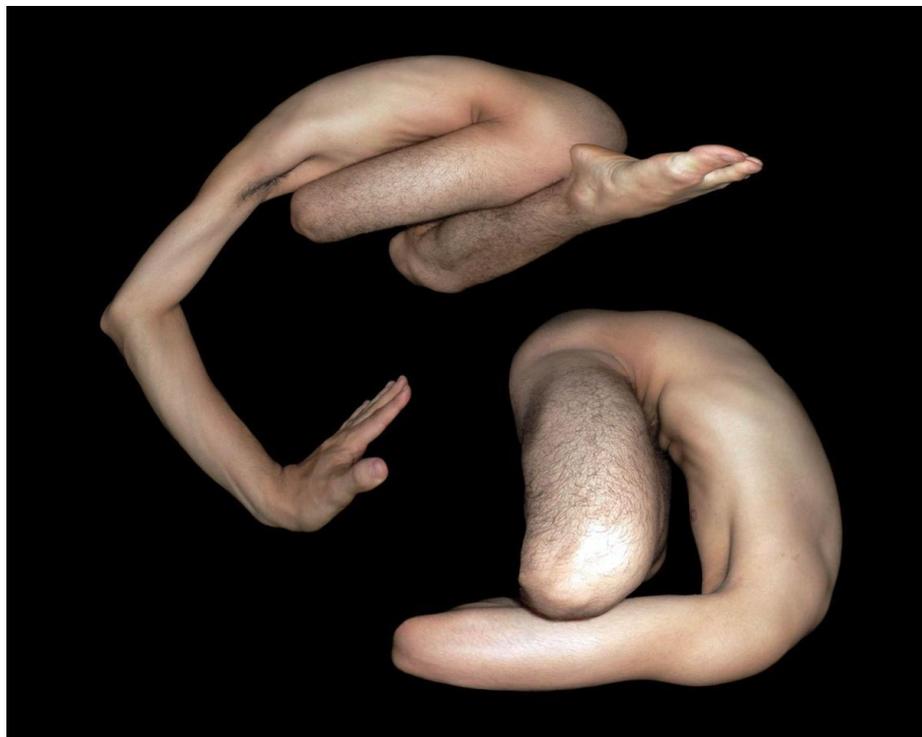


Figura 1 - Composição 2. 2018

As reações e impressões registradas pelos outros com relação a nós mesmos também são fatores que influenciam na estruturação das imagens corporais. Para Schilder, a imagem corporal “é um fenômeno social” (Schilder, 1994, p.189), ela ultrapassa os limites do corpo, indo além dele. Ao construir a própria imagem corporal, o sujeito no mundo também constrói a dos outros. Observa-se assim, uma ligação entre os corpos, inerente à própria existência, pois, ao ver-se e ao descobrir-se, o sujeito também vê e descobre os outros.

Um corpo é necessariamente um corpo entre corpos.[...] A palavra 'ego' não tem sentido quando não existe um 'tu' [...]. Interessamo-nos tanto por nossa integridade quanto pela dos outros [...]. Não há imagem corporal sem personalidade. Mas o desenvolvimento pleno da personalidade do outro e de seus valores só é possível através da imagem corporal. Assim, a preservação, a construção e a estruturação da imagem corporal deste outro se torna signo, sinal e símbolo do valor de sua personalidade integrada. [...].Portanto, dor, alegria, destruição, mutilação, morte são a preocupação

daqueles que estão próximos de nós, mas um reflexo mágico conecta os mais próximos com os mais afastados, e passa até o animal, à planta e ao mundo inanimado. Há profundas conexões entre nossas ações e interesses pessoais e nossos interesses e ações relativos aos outros. A preservação da imagem corporal de outra pessoa é, em si, um valor ético. (Schilder, 1994, p.243-4)

Portanto, a imagem do corpo extrapola o meramente corpóreo – o corpo-objeto – rompendo com as fronteiras que o demarcam anatomicamente. Ela é, sobretudo, a corporeidade, a presença que torna singular nossa relação com o meio em que vivemos.

1.1. Imagem corporal e o conceito de Êxtase

O Texto intitulado “O êxtase e a transformação da imagem corporal” do pesquisador Pedro Peixoto Ferreira, aborda o conceito de imagem corporal e o relaciona à ideia de êxtase, possibilitando novas relações teóricas com o trabalho poético. Para esse pesquisador, a vivência do êxtase pode ser entendida como uma experiência de transformação da imagem corporal.

Em sua etimologia, a palavra êxtase vem do termo grego *ekstasis* – “estar fora”, sair de si, significando também um estado de elevação, de arrebatamento. Em seu texto, Ferreira faz explanações sobre diferentes tipos de êxtases, como o místico, o patológico, o estético e o xamânico, sendo os xamãs considerados “técnicos do êxtase”, pois aprendem a controlar essa experiência, produzindo-a deliberadamente.

O conceito eliadeano de “xamanismo como técnica do êxtase” tem tido uma boa aceitação na antropologia [...], pelo simples fato de que ele dá conta do fenômeno e é capaz de se deixar informar por cada nova descoberta feita sobre o fenômeno. Ele se disseminou pois conseguiu captar, mesmo que por vias equivocadas, uma característica fundamental do fenômeno, a saber: a capacidade do xamã de controlar tecnicamente o êxtase seu e alheio. Quanto mais se conhece os xamãs mais se percebe que é justamente isso que os caracteriza.” (Ferreira, 2003, p.13).

Ser capaz de dominar o êxtase é ter controle sobre o arriscado processo de rompimento rumo à dimensão pré-individual da realidade. "Esta dimensão é

normalmente experienciada em situações-limite (nascimento, traumas, rupturas existenciais, experiências próximas da morte e a própria morte), mas também pode estar presente em qualquer outro momento da vida (sonho, devaneio, meditação, contemplação, dança, sexo etc.)" (Ferreira, 2003, p.14). Diz respeito a uma maneira característica de experienciar qualquer situação, "uma atenção ao horizonte último da percepção, para além do qual se perdem os limites do corpo individuado." (Ferreira, 2003, p.14)



Figura 3 - A mão e o espírito. 2021.

Os xamãs aprendem a controlar esse processo de diversas formas em ocasiões distintas. A forma que me interessa mencionar no contexto desse trabalho é a experiência extática de *despedaçamento do corpo* e de *renovação dos órgãos*, vivenciada pelo aspirante a xamã e operada por espíritos e deuses. Os relatos de xamãs siberianos, os *iacutos*, contam que o candidato passa de três a sete dias, em um local isolado, quase sem respirar, se assemelhando a um morto. Neste período eles relatam que seus membros “são destacados e separados com um gancho de ferro, os ossos são limpos, a carne raspada, os líquidos do corpo são jogados fora e os olhos são arrancados das órbitas. Depois dessa operação, todos os ossos são reunidos e ligados com ferro” (Eliade, 1998, p.52). Isso indica uma profunda renovação corporal.

Ferreira menciona outros rituais extáticos entre os xamãs que variam de acordo com o contexto, porém possuem pontos em comum, como a fragmentação do corpo dos aspirantes, às transferências entre os corpos dos espíritos e dos xamãs, a introdução de metais e objetos nesses corpos, as modificações nas relações com o seu próprio corpo, com o mundo, e a obtenção de técnicas que serão usadas em seu ofício como xamã.

Ferreira ainda diz que “Na maior parte das vezes o iniciando não escolhe as técnicas que quer assimilar. Elas simplesmente lhe são introduzidas no corpo e passam a funcionar para ele, como um idioma nos é introduzido sem que possamos escolher e passa a funcionar em nós” (Ferreira, 2003, p.17), característica dos rituais que relaciono ao conceito de grande Outro, que será abordado posteriormente.

Assim como em minhas fotografias do corpo, no êxtase não existem limites nítidos, estruturas estáveis e fronteiras seguras, mas isso não quer dizer que não haja algum “logos” nesse processo. Segundo Ferreira, existem duas predisposições humanas básicas que surgem nas etapas de construção e destruição das imagens corporais. Essas fases “se refletem nas ideias de eternidade e transitoriedade (1) a tendência a cristalizar unidades, a assegurar pontos de descanso, imutabilidade e ausência de mudança; (2) e a tendência a obter um fluxo contínuo, uma mudança permanente.” (2004, p. 23, apud: Schilder, 1999, p.233).

Schilder defende a ideia de que as duas tendências fazem parte da

“construção criativa” (1999, p.233), sendo que a imagem corporal não está nem na cristalização, nem na transformação contínua, e sim em uma espécie de vaivém entre esses pólos, se transformando tão logo se cristaliza e voltando a se cristalizar tão logo se transforma. Se faz importante a manutenção dessa “metaestabilidade”, visto que o foco em apenas uma das fases seria nocivo, pois seja na cristalização da imagem corporal ou na sua dissolução completa haveria um colapso na capacidade de trocas com o meio, causando a interrupção do processo de individuação ou autorrealização.

2. IMAGEM MENTAL E IMAGEM ESPECULAR DO CORPO

A fotografia, especialmente a fotografia digital, possibilita a captação da imagem de modo mais imediato, razão pela qual a utilizo na realização dos meus trabalhos artísticos. O traço do real concedido pela câmara fotográfica revela o meu corpo, mas que nas fotografias aparece despersonalizado e amorfo, embora provido de expressivas distorções feitas com os softwares de edição de imagem. No ato fotográfico, busco fazer posturas que causam estranhamento, que resultem em corpos inusitados. Há neles um descontrole calculado das minhas formas. Brincar com as fronteiras anatômicas me causa deleite, aversão e por vezes escárnio. A fotografia digital me interessa justamente pela possibilidade estética que ela oferece.

Mas o que são esses corpos distorcidos? Parecem devaneios anatômicos, imagens estranhas do inconsciente, fotografias que remetem àquelas feitas pelos surrealistas. Imagens deformadas que evocam diferentes percepções no observador, cuja intenção, ao concebê-las, foi de enaltecer as formas do corpo em constante mutação e de retratar as “possibilidades sensíveis dos mecanismos secretos do corpo” (Moraes, 2012, p.119).

As fotografias realizadas na série “Os outros” me levaram a pesquisar a imagem do corpo a partir do conceito de imagem corporal desenvolvido pelo psicanalista J-D Nasio, no livro “Meu corpo e suas imagens”. Nele, o autor aborda dois tipos de imagem do corpo: a imagem mental e a especular. A primeira se refere à imagem que o sujeito tem de si mesmo, formada pela sua consciência. A segunda é a imagem objetiva do corpo, aquela vista no espelho; imagens complementares que constituem o Eu, o que somos como sujeito.

J.-D. Nasio fala das “lentes deformantes” que falseiam a nossa percepção.

É através do filtro de uma fantasia composta de quatro lentes deformantes que percebemos a coisa real que conta efetivamente para nós. As quatro lentes são: os sentimentos (“Eu a amo”); a lembrança (“Encontro hoje o mesmo objeto de ontem”); o grande Outro (“Encontro esse objeto bonito ou feio” segundo o cânone de beleza em vigor na sociedade”); e a imagem antiga do objeto superpondo-se e deformando a imagem de hoje (“Percebo o objeto velado pela imagem que conservo dele na minha memória afetiva e inconsciente”).

Na série “Os outros”, as deformações podem ser operadas pela lente dos sentimentos, das lembranças, do Outro desconhecido, a depender do observador e do filtro com o qual a imagem será vista. Nessas fotos, o meu corpo oscila entre sujeito e objeto das obras. Ele se apresenta como um lugar de indiferenciação entre o eu e o outro. Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que o meu corpo está no espaço “entre dois”.

A imagem mental do corpo, mencionada por Nasio, baseia-se no conceito de imagem inconsciente do corpo elaborado pela psicanalista e pediatra Françoise Dolto.

A imagem inconsciente do corpo é o conjunto das primeiras impressões gravadas no psiquismo infantil pelas sensações corporais que um bebê e até mesmo um feto sentem ao contato de sua mãe, ao contato carnal, afetivo e simbólico com sua mãe. Sensações que foram sentidas pela criança antes do domínio completo da palavra e antes da descoberta de sua imagem no espelho, isto é, antes dos três anos. (Nasio, 2009, pag.19)

Nasio identifica, ainda, a imagem inconsciente do corpo como o próprio inconsciente, cuja formação ocorre nos primeiros anos de vida da criança. Nesse sentido, o corpo configura-se como o solo fértil do inconsciente, mas não o corpo físico individual e separado dos outros, e sim o corpo desejoso do “contato carnal afetivo e simbólico com sua mãe”. Portanto, são as sensações desse corpo que serão impressas no psiquismo e formarão a imagem inconsciente do corpo; imagem essa subjetiva, pois o que nela fica impresso são registros sensitivos – “a imagem de uma emoção partilhada”.

A imagem inconsciente do corpo é, antes de tudo, a imagem de uma emoção partilhada, a imagem do ritmo da interação carinhosa, desejante e simbólica entre uma criança e sua mãe. (NASIO, 2009, p.35)

Quanto à imagem especular do corpo, Nasio a define como aquela vista no espelho, tal como elaborada por Jacques Lacan no texto “O estádio do espelho como formador da função do Eu”. Para Lacan, a formação do Eu, sua

individualidade, ocorre quando a criança se olha no espelho e reconhece aquela imagem refletida como sendo a do seu corpo, processo esse que ocorre até os três anos de idade. Trata-se do corpo visto, ou melhor, do corpo imaginário. Silhueta fascinante que mostra o corpo na sua totalidade.

Contudo, essa imagem objetiva passa pelo filtro da percepção do sujeito, ou seja, elas são alteradas pelas sensações e sentimentos, são imagens volúveis que se apresentam deformadas em maior ou menor grau. Nesse sentido, podemos dizer que somos todos cegos para a realidade objetiva do nosso corpo, pois nunca o vemos como ele realmente é, e sim como o sentimos a partir dos aspectos inconscientes. Em outros termos, podemos dizer que “A imagem do corpo é a substância deformante do nosso eu. Não existe eu puro; o eu resulta sempre da interpretação pessoal e afetiva do que sentimos e do que vemos de nosso corpo.” (NASIO, 2009, p. 56).

Partindo do princípio que o corpo pode revelar estados mentais, emocionais e nervosos, meu interesse foi investigar a relação corpo-inconsciente. J.-D. Nasio diz serem as fisionomias um dos maiores reveladores do inconsciente. Diante disso, estabeleço relações entre a produção poética e as teorias das imagens corporais em Schilder e pela via da psicanálise, já tratadas por diversos autores, mas com ênfase no papel do corpo enquanto base criadora e mantenedora de tramas psicológicas diversas.

2.1. Os Outros

Todo corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. Mas, dessa experiência, necessariamente arrebatadora, nascem deslocamentos de pensamentos que serão, por sua vez, operadores de outras experiências sucessivas, prontas a desestabilizar outros contextos (corpos e ambientes) mapeados instantaneamente de modo que o risco se tornará inevitavelmente presente.

Cristine Greiner.

A série fotográfica intitulada “Os Outros” se relaciona com os conceitos de

imagem corporal abordados acima, e os conceitos de grande *Outro* e pequeno *outro* fundamentados por Jacques Lacan. De acordo com esse psicanalista, o grande *Outro* é descrito como a instância que exerce sobre o indivíduo uma função de determinação, podendo ser identificado a uma pessoa ou ao que molda a formação do sujeito a revelia da sua vontade. Nesse sentido, podemos citar a cultura, a língua materna e as estruturas sociais como alguns dos diversos componentes do grande *Outro* que determinam a formação do sujeito.



Figura 4 - O Outro. 2021.

Já o pequeno *outro* diz respeito a uma pessoa qualquer, a um semelhante. Para exemplificar, podemos citar as relações familiares. Um irmão assume o papel de pequeno *outro* para outro irmão. Já os pais exerceriam a função de grande *Outro*, pois eles representam a autoridade para os filhos. Ou seja, o peso do que é dito pelos pais é maior do que é dito por um irmão, mesmo que eles digam a mesma coisa, já que o pequeno *outro* não representa autoridade, e sim um igual na hierarquia familiar. Em resumo, a diferença entre o grande *Outro* e o pequeno *outro*

é que, o grande Outro é capaz de condicionar, marcar e determinar as nossas vidas de modo inconsciente, enquanto o que nos chega a partir do pequeno outro não exerce esse poder.

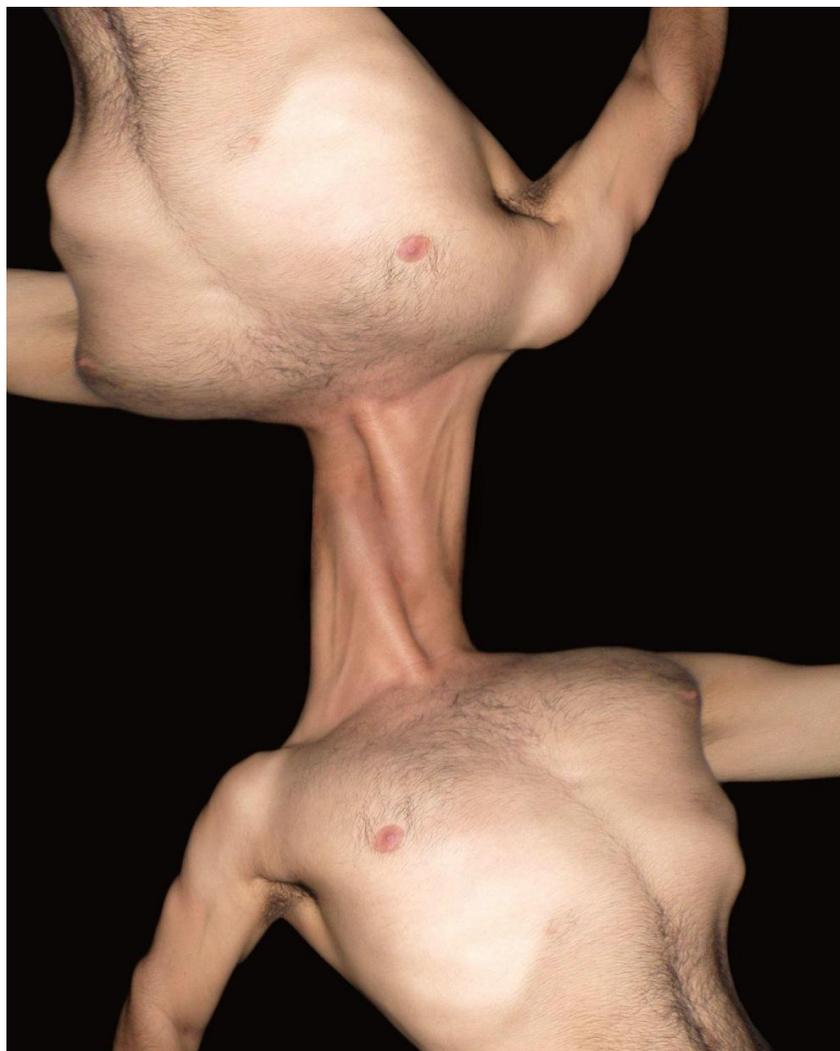


Figura 5 - Desconexão. 2019.

J-D. Nasio se refere ao “grande Outro” como um dos principais fatores que tecem a trama da fantasia inconsciente. Essa trama, como dito acima, é composta pelos fatos importantes de nossas histórias afetivas, pelos sentimentos conscientes e inconscientes, pelo Outro e pelas imagens gravadas na memória dos objetos amados que são redescobertos a cada dia, imagens infantis e fantasísticas que recobrem e deformam a imagem objetiva dos objetos presentes.

Com a série “Os outros”, onde apresento fotografias de corpos fundidos, faço alusão à questão da imagem corporal, imagens de corpos relacionais que se formam

pelo convívio social. Corpos marcados pela presença do Outro, desejan-tes e vibrantes pelo contato carnal. Esses corpos são projeções. Eu me vejo nos outros e também os carrego em mim. Somos compostos por outras presenças além das nossas. Presenças interiorizadas que deformam e por vezes determinam a visão que temos de nós mesmos. Mosaico das imagens inconscientes do corpo composto pelos Outros.



Figura 6 - Os Outros. 2021.

3. RECONSTRUÇÃO CORPÓREA

O processo de elaboração das fotografias se iniciou com os trabalhos realizados ao longo da disciplina Oficina de Fotografia 2, cujo tema foi o corpo, tema já presente na minha produção poética por me instigar esteticamente. A produção das fotografias, neste momento, ainda não possuía uma base teórica, embora eu já pensasse na questão relacionada à instabilidade da visão do corpo decorrente da forma com que ela é percebida, ou seja, a subjetividade existente na percepção da imagem corporal.

No decorrer da pesquisa, tive contato com o livro “Meu corpo e suas imagens”, de J.-D. Nasio, com o qual tomei conhecimento do conceito de imagem corporal, já estudado em diversas disciplinas. Rapidamente, identifiquei nas fotomontagens que produzia a subjetividade das imagens corporais, com a qual pude construir o corpo teórico do trabalho e identificar os pontos que atravessam as fotomontagens realizadas ao longo deste trabalho.



Figura 7 - Carniçaria. 2018.

3.1. O processo

Minhas ideias surgem de diferentes origens. Pode ser a partir de uma referência artística, sejam desenhos, fotografias, pinturas ou vídeos que me instigam. Pode vir também de um processo interno, no qual intuo algo interessante que poderia ser feito, muitas vezes a partir de fotografias que possuo guardadas, aquelas descartadas de trabalhos anteriores e que, posteriormente, antevejo a possibilidade de fazer com elas um trabalho interessante.

Durante a produção, com uma imagem mental difusa, primeiro esboço um cenário para as fotos de modo que ele não interfira na imagem e que facilite no processo de edição do trabalho. Para as fotografias aqui apresentadas, usei um tecido preto, pois minhas primeiras fotos tinham um fundo escuro, que me levava a pensar em algo que está por vir, como uma imagem latente que poderia revelar uma outra imagem.

Com o cenário pronto, coloco a câmera no temporizador e me posiciono frente a ela. O desenvolvimento do trabalho dependerá do resultado obtido, do quanto à fotografia do corpo se assemelha àquela que tenho em mente. Procuo fazer poses variadas, usando o máximo dos meus membros. Com isso, busco aquelas em que meu corpo possa se (re)integrar ao cenário no processo de edição das fotos – a segunda etapa da criação imagética. Quando tenho uma imagem mais definida em mente, tiro várias fotos na mesma pose para depois escolher as melhores.

No processo de edição, analiso as fotografias realizadas e escolho aquelas mais adequadas para iniciar o trabalho. Primeiramente, faço vários testes, variações de colagens com as fotos originais. As colagens se constituem na reconstrução do corpo através do Photoshop, de corpos remendados e/ou distorcidos em maior ou menor grau. Sempre começo retirando minha cabeça do corpo, em seguida, edito outros membros quando se faz necessário alterá-los, pois nem todas as fotografias precisam ser distorcidas digitalmente, muitas vezes a distorção já é produzida pelo ângulo da pose em que a foto foi tirada. Faço as alterações nas sombras para deixar o conjunto mais convincente. As sombras são bastante importantes nesse processo, juntamente com o preenchimento de áreas que tenham ficado discrepantes com o

conjunto anatômico imaginado. Por fim, analiso o fundo e identifico o que preciso melhorar. Às vezes o retiro por inteiro e o substituo por um preto chapado, como na série “Corpo” de 2018, ou o manípulo retirando ruídos indesejados como manchas ou furos na parede.

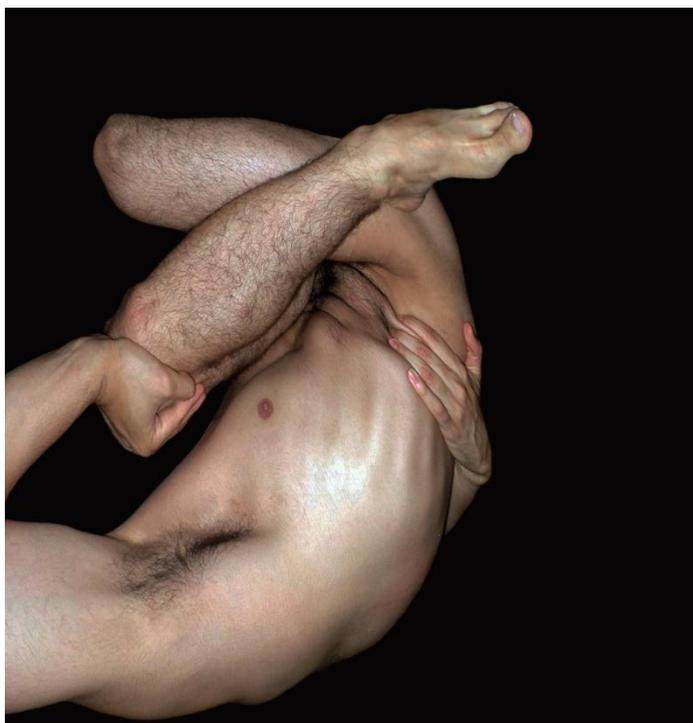


Figura 8 - Distorção. 2018.



Figura 9 - Pé. 2018.

Esse processo de construção poética se deu na maioria dos trabalhos já realizados, com algumas variações a depender das possibilidades da edição do material bruto e dos fatores de imprevisibilidade sempre presentes na elaboração das fotomontagens.

Alguns artistas tiveram impacto sobre mim e me influenciam na forma como delinheio o corpo nas fotomontagens. É o caso do dinamarquês Asger Carlsen, que na série Hester (fig. 9) faz edições de corpos com bastante maestria chegando a resultados perturbadoramente incríveis. Nas fotografias em preto e branco desse artista, há bastante transposição de membros do corpo, cuja técnica impecável imprime um tom escultórico aos corpos amorfos e a ausência de rostos dá a impressão de serem objetos inanimados.

Figura 10 - Hester (10). 2012.



Fonte: <<https://dittrich-schlechtriem.com/hester/>>

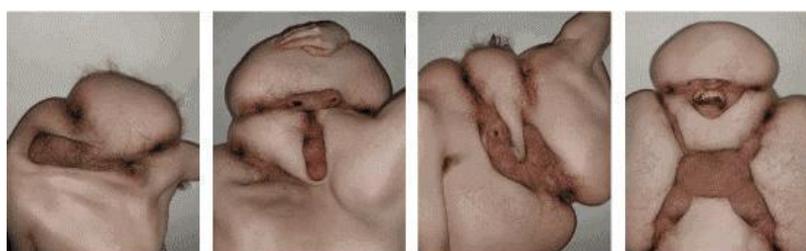
Chris Cunningham é outra referência no que diz respeito às visualidades corporais modificadas. Seu trabalho aborda o corpo ciborgue e o corpo *freak* no vídeo e na fotografia, sendo mais reconhecido pela produção de videoclipes para artistas como Madonna em “Frozen”(1998) e Björk em “All is Full of Love”(1998). Porém, seu trabalho em fotografia feito para o encarte e a capa do DVD “Rubber Johnny” e o ensaio fotográfico feito em 2008 para a revista Dazed & Confused, da cantora Grace Jones foram os que mais me influenciaram.

Figura 11 - Capa da revista Dazend & Confused. 2008.



Fonte: <<https://tecoapple.com/2008/10/16/grace-jones-com-o-diabo-no-corpo-na-dazed-confused/>>

Figura 12 - Capa e encarte do DVD “Rubber Johnny”. 2005.



RUBBER JOHNNY BY CHRIS CUNNINGHAM

Fonte: <maxolander.com/blog/rubber-johnny/>

Os autorretratos do australiano Joseph Häxan tiveram forte influência na minha produção, pois para além das imagens admiráveis que ele cria, ele também usa seu próprio corpo como modelo. Segundo o artista, há com isso a intenção de explorar a própria realidade corporal como meio de se conectar com o mundo ao seu redor, aspecto que relaciono a ideia de êxtase, a dispersão de si mesmo como forma de união com o universo.

Figura 13 - Premonition. 2019.



Fonte: <encurtador.com.br/ajIM7>

A forma como ele utiliza o flash nas fotografias também é algo que muito me interessa. Na série “*Body Horror*”, o artista fala sobre o que seria o apocalipse. São fotografias de cenas de degradação humana e histeria, iluminadas por uma luz branca estéril e punitiva. Joseph Häxan também disse se inspirar em leituras psicanalíticas sobre a pele e pelo conceito de abjeção em Julia Kristeva, embora ele normalmente diga que os temas de seus trabalhos girem em torno do ocultismo e da natureza.

Figura 14 - Visitor from the stars. 2018.



Fonte: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=1586217358123204&set=a.713363815408567>>

Figura 15 - White Pines. 2018.



Fonte: <<https://www.life-framer.com/joseph-haxan/>>

3.2. Acéphale



Figura 16 - Acéphale. 2021.

Sobre os conceitos que influenciaram o meu trabalho, menciono agora, o de *acéphale*, tema homônimo ao título da fotografia “Acéphale”. Nela, abordo a figura como é tratada na revista *Acéphale* (1936) de Georges Bataille e André Masson e analisada pela crítica literária Eliane Robert de Moraes. Embora nessa fotomontagem a temática seja o acéfalo, enquanto conceito, o tema se apresenta na maior parte das fotografias em que meu corpo encontra-se decapitado.

O acéfalo parecia sintetizar todo o processo de fragmentação da anatomia humana levado a termo desde as últimas décadas do século XIX, ao mesmo tempo que insinuava seu ponto terminal por meio da reversibilidade da imagem do decapitado: se a negação do homem começara quando lhe tiraram o corpo, ela agora era reiterada em seu termo contrário. Para realmente “desumanizar” o homem, tal como insistiram os artistas e escritores modernistas, não bastava apenas cortar sua cabeça: era preciso também abandoná-la por completo. (Eliane Robert Moraes, 2012, p.64)

O acéfalo é um monstro arcaico presente tanto na mitologia quanto nos bestiários antigos. Segundo Bataille, a figura representa um deus egípcio, e também a “personificação acéfala do sol”.

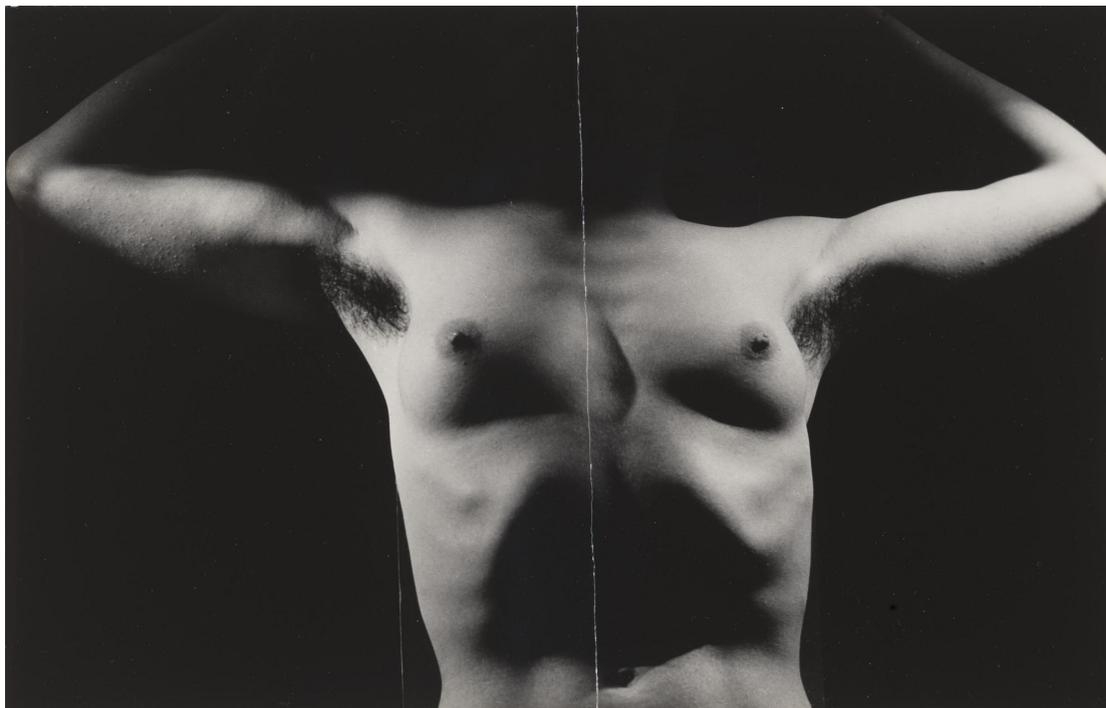
Eliane Robert de Moraes levanta a hipótese de que as mais antigas imagens de acéfalos teriam sido a matriz da criação de diversas criaturas míticas ou dos monstros da antiguidade em que a cabeça assume diferentes formas, como os seres ou deuses com cabeça de animais, com várias cabeças ou com o rosto embutido no corpo. Moraes afirma, ainda, a importância de reconhecer no homem sem cabeça a imagem de um ser inacabado, umas das mais frequentes definições de monstro, tanto em textos da Antiguidade quanto dos renascentistas. A figura de um homem sem cabeça remete à ideia do ser desprovido de alguma capacidade mental, do órgão que o qualifica como um humano.

De acordo com Bataille, o ser humano é inacabado e sugere ser importante reivindicar uma atitude soberana frente a esse inacabamento, visto que a cabeça representa a forma perfeita e acabada em que o ser humano constrói suas certezas ilusórias sobre si mesmo e sobre o mundo. Sendo assim, o acéfalo diz respeito a essa soberania, pois ele rejeita o acabado, a perfeição, na medida em que ele representa o “homem que foge da sua cabeça como o condenado da prisão” (cabeçalho da revista *Acéphale*). Para Eliane Robert Moraes (2012, p.166), “Concebido como representação paroxística desse absurdo, o decapitado batailliano provoca um confronto do ser humano com tudo aquilo que não se conforma à sua imagem idealizada, incitando-o a ser justamente o que ele não é.”

A fotografia “*Minotaur*” de Man Ray faz clara referência a esse conceito, pois

ao mesmo tempo que a figura humana é acéfala, seu busto com os braços levantados formam a cabeça de um minotauro, em um processo de pareidolia¹.Essa fotografia foi uma inspiração para a fotomontagem Acéphale.

Figura 17 - Minotaur. 1934.



Fonte: <<https://www.moma.org/collection/works/283899>>.

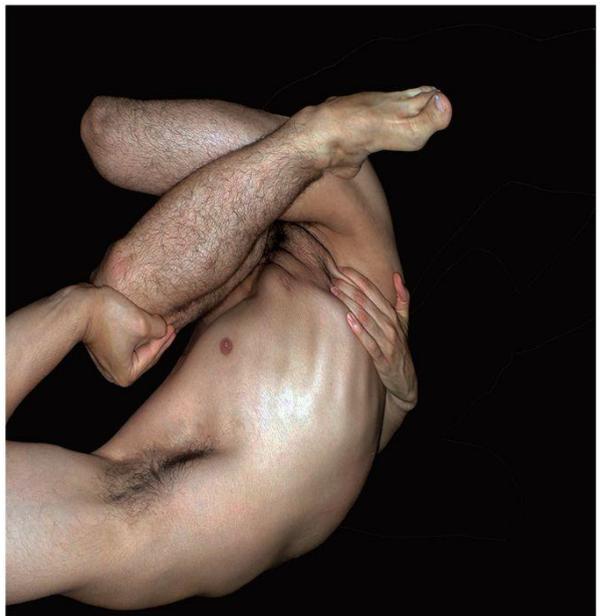
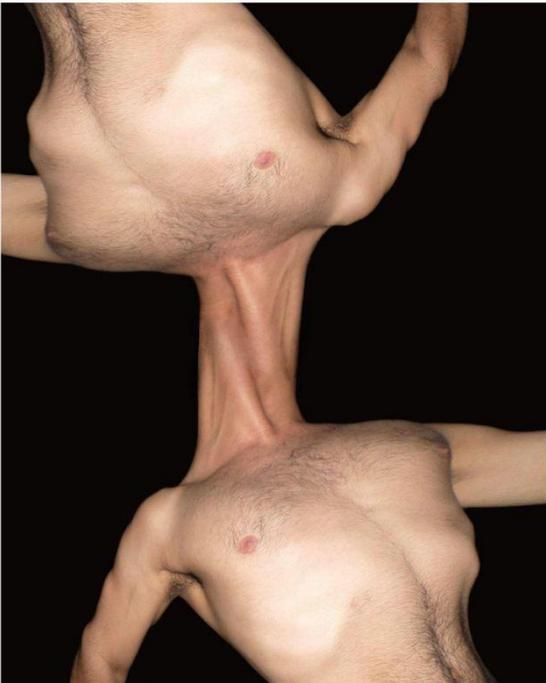
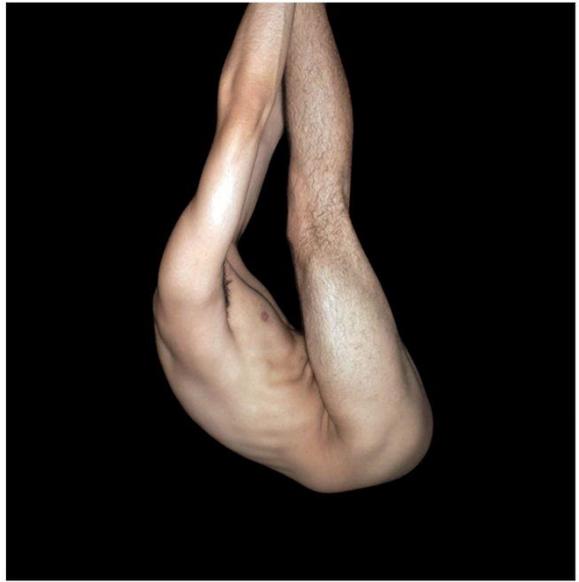
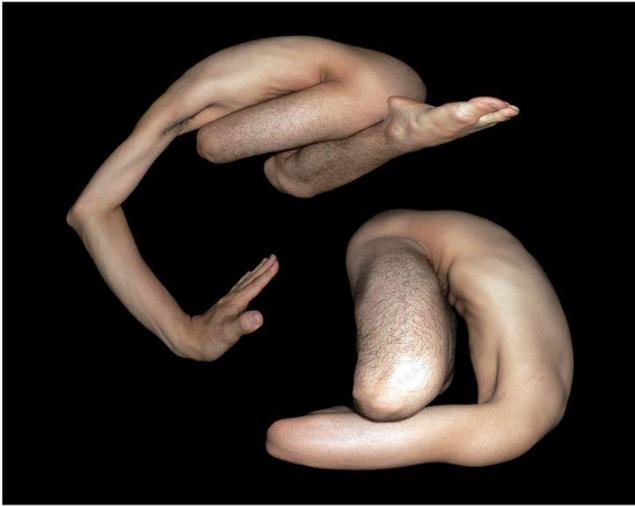
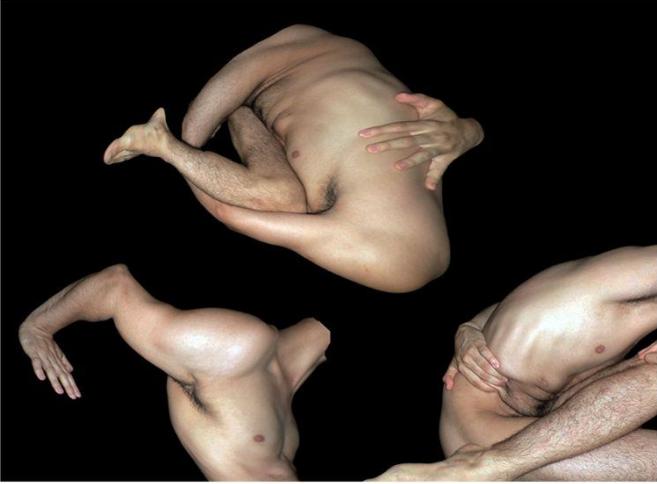
O acéfalo de Bataille e Masson não representa a desintegração definitiva do ser humano. Ele indica a consciência aguda das ilusões do humanismo que havia perdido o seu sentido, sendo uma importante crítica à modernidade. O acéfalo não representa a fragmentação do sujeito moderno, ele apenas confirma, com seu corpo mutilado e vivo, a “possibilidade eterna e indefinida” da coisa humana.

¹ Fenômeno psicológico comum em todos os seres humanos, conhecido por fazer as pessoas reconhecerem imagens de rostos humanos ou animais em objetos, sombras, formações de luzes e em qualquer outro estímulo visual aleatório.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho fotográfico com o corpo iniciado em 2018 e o conhecimento do conceito de imagem corporal abordados por diferentes autores, me permitiu o acesso aos significados das imagens corporais estudado na psicanálise, na sociologia, filosofia e neurociência. Essa pesquisa me possibilitou discorrer sobre conceitos com os quais pude embasar a minha produção poética do período 2018-2021.

A partir dessa investigação, tomei conhecimento de conceitos que acredito estarem correlatos ao trabalho desenvolvido, como o abjeto, o sublime e a fenomenologia, presentes nos escritos de autores como Julia Kristeva, Márcio Seligmann-Silva e Maurice Merleau Ponty. Portanto, pretendo continuar desenvolvendo minha pesquisa teórico-prática, incorporando esses estudos e os relacionados a vasta temática do corpo no contexto da arte contemporânea.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, S. Chris Cunningham: Autoria em videoclipe. TCC (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 81. 2009.

An interview with Joseph Haxan. **Life Framer.** Disponível em:
<<https://www.life-framer.com/joseph-haxan/>>. Acesso em: 03 de maio de 2022.

Chris Cunningham Photographs Grace Jones for D&C. **Dazed & Confused Magazine.** 16 de out. de 2008. Disponível em:
<<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/1273/1/chris-cunningham-photographs-grace-jones-for-dc>>. Acesso em:02 de maio de 2022.

FERREIRA, Pedro Peixoto. O Êxtase e a Transformação da Imagem Corporal.

Disponível em

<https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/05/ferreira_2003_extase-e-ic_ic.pdf> Acesso em 26 de maio de 2022.

_____ **Sociologia da Imagem Corporal.** Disponível em

<https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/05/ferreira_2003_sociologia-da-ic.pdf> Acesso em 26 de maio de 2022.

JÚNIOR, Rubens Venditti, SILVA, Rita de Fátima da, MILLER, Jussara. Imagem corporal na perspectiva de Paul Schilder: contribuições para trabalhos corporais nas áreas de educação física,dança e pedagogia. Disponível em
<<http://www.saosebastiao.sp.gov.br/ef/pages/Corpo/Esquema/leituras/imagem.pdf>>
Acesso em 26 de maio de 2022.

MORAES, Eliane Robert. O Corpo Impossível. 1º Edição. São Paulo: Iluminuras, 2012.

NASIO. J.-D. Meu corpo e suas imagens. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

NAZARETH, Ana Clara de Paula, CASTRO, Thiago Gomes de. **Análise histórico-conceitual da imagem corporal em fontes científicas de psicologia (1900-1935)**. Disponível em

<<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud/article/view/47372/751375152983>> Acesso em 26 de maio de 2022.

O que é pareidolia. **Significados**. Disponível em:

<<https://www.significados.com.br/pareidolia/>>. Acesso em: 03 de maio de 2022

SCATOLIN, Henrique Guilherme. **A imagem do corpo: as energias construtivas da psique**. Disponível em

<<https://docplayer.com.br/49543640-A-imagem-do-corpo-as-energias-construtivas-da-psiique.html>> Acesso em 26 de maio de 2022.