



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

LETÍCIA SALVADORI REBESCHINI

MARCAS DO CORPO: UM ENSAIO FOTOGRÁFICO
SIGNS OF THE BODY: A PHOTOGRAPHIC ESSAY

CAMPINAS

2018

LETÍCIA SALVADORI REBESCHINI

MARCAS DO CORPO: UM ENSAIO FOTOGRÁFICO

SIGNS OF THE BODY: A PHOTOGRAPHIC ESSAY

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Visual Arts.

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a LUISE WEISS

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA LETÍCIA SALVADORI REBESCHINI E ORIENTADO PELA PROF.^a DR.^a LUISE WEISS.

CAMPINAS

2018

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

Rebeschini, Letícia Salvadori, 1993-
R241m Marcas do corpo : um ensaio fotográfico / Letícia Salvadori Rebeschini. –
Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Luise Weiss.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Fotografia. 2. Corpo como suporte da arte. 3. Tatuagem. 4. Fotografia na
arte. I. Weiss, Luise, 1953-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Signs of the body : a photographic essay

Palavras-chave em inglês:

Photography

Body art

Tattooing

Photography in art

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestra em Artes Visuais

Banca examinadora:

Luise Weiss [Orientador]

Filipe Mattos de Salles

Fernanda Maria Macahiba Massagardi

Data de defesa: 11-12-2018

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

LETÍCIA SALVADORI REBESCHINI

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a LUISE WEISS

MEMBROS:

1. PROF.^a DR.^a LUISE WEISS
2. PROF. DR. FILIPE MATTOS DE SALLES
3. PROF.^a DR.^a FERNANDA MARIA MACAHIBA MASSAGARDI

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 11.12.2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, Luise Weiss, pela paciência e persistência durante todos esses anos, desde a orientação de meu TCC, até o fechamento deste novo ciclo, o mestrado. Obrigada por ter sempre acreditado e depositado sua confiança em mim ao longo de todos esses anos de trabalho que se iniciaram ainda na graduação.

Agradeço também aos professores Dr. Filipe Salles e Dr.^a Lygia Eluf, membros da banca de Qualificação de Mestrado pelos conselhos, sugestões e interesse em contribuir para o desenvolvimento deste projeto.

Um agradecimento especial à família e amigos, que sempre estiveram ao meu lado, me apoiando e torcendo por mim.

Ao Rafael, que muitas vezes me ajudou e orientou neste árduo percurso acadêmico, que compartilhou importantes conhecimentos comigo e me ensinou muitas coisas, estando ao meu lado, pronto para me ajudar sempre que necessário.

A meu noivo, João Pedro, pela compreensão, ao ser privado em muitos momentos da minha companhia e atenção, e pelo profundo apoio, me estimulando nos momentos mais difíceis.

E por último, mas não menos importante, a todos que aceitaram participar deste projeto em frente à câmera, sem vocês esse projeto não seria possível.

RESUMO

O trabalho que segue, *Marcas do corpo: um ensaio fotográfico*, dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas, investiga o corpo através das fotografias. Os processos criativos de diversos artistas marcados, sobretudo, por apropriações, interferências, recortes e fotomontagens, possibilitam a construção de um novo imaginário, resultante de corpos-fragmentos modelados pelos recursos tecnológicos, como os da fotografia digital. Este estudo trata do corpo e das marcas realizadas, como no caso, os desenhos tatuados como motivo principal da pesquisa apresentada.

Assim, o corpo tratado aqui é o corpo modificado, em especial por tatuagens, tratando da relação entre modificação corporal e identidade. Para investigar a temática, uma pesquisa fotográfica foi desenvolvida, problematizando as distintas compreensões atribuídas às identidades dos sujeitos e fazendo uma leitura pessoal e poética deste universo. As fotografias registram detalhes de corpos modificados, através de um prisma artístico, diferentemente de uma análise apenas antropológica.

Palavras-chave: Fotografia. Corpo como suporte da arte. Tatuagem. Fotografia na arte.

ABSTRACT

The following work, *Signs of the body: a photographic essay*, that was presented to the Visual Arts Master's programme in the University of Campinas investigates the body through photography. The creative process of many artists was studied, such as appropriations, interventions, croppings and photomontages, which allows the construction of a new imaginary, resulting in body-fragments shaped by technological resources, as the digital photography. This study focuses on the body and its signs, specially the drawings tattooed on the skin.

That way, the body studied here is modified, in particular by tattoos, by working with the relation between body modification and identity. In order to investigate this theme a photographic essay was done, in which the identities were understood by doing a personal and poetic reading of this universe. The photographs register the modified bodies in an artistic way, different from an anthropological analysis.

Key words: Photography. Body art. Tattooing. Photography in art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Estudo de anatomia, Théodore Géricault, 1818.....	13
Figura 2: Estudo de anatomia, Théodore Géricault, 1819.....	13
Figura 3: <i>A balsa da medusa</i> , Théodore Géricault, 1818/1819.....	14
Figura 4: Robert Demachy, série <i>Primavera</i> , 1896.....	15
Figura 5: Sandro Botticelli, <i>A primavera</i> , 1482.....	16
Figura 6: Robert Demachy, série <i>Primavera</i> , 1896.....	17
Figura 7: Recorte do quadro <i>Primavera</i> , de Botticelli.....	17
Figura 8: Robert Demachy, série <i>Primavera</i> , 1896.....	17
Figura 9: Recorte do quadro <i>Primavera</i> , de Botticelli.....	17
Figura 10: Man Ray, <i>Torso</i> , 1923.....	18
Figura 11: Man Ray, <i>La Prière</i> , 1930.....	19
Figura 12: Robert Mapplethorpe, <i>Sausalito</i> , 1977.....	21
Figura 13: Robert Mapplethorpe, <i>The power of theatrical madness</i> , 1986.....	22
Figura 14: sem título, 2018.....	25
Figura 15: sem título, 2018.....	26
Figura 16: John Coplans, <i>Fingers walking</i> , 1999.....	29
Figura 17: John Coplans, <i>Hands spread on knees</i> , 1985.....	29
Figura 18: Autoria própria, sem título, 2018.....	31
Figura 19: Autoria própria, sem título, 2017.....	32
Figura 20: Autoria própria, sem título, 2018.....	35
Figura 21: Autoria própria, sem título, 2018.....	36
Figura 22: Autoria própria, sem título, 2018.....	37
Figura 23: Autoria própria, sem título, 2017.....	38
Figura 24: Autoria própria, sem título, 2018.....	39
Figura 25: Autoria própria, sem título, 2018.....	40
Figura 26: Autoria própria, sem título, 2018.....	43
Figura 27: Autoria própria, sem título, 2018.....	44
Figura 28: Autoria própria, sem título, 2018.....	45
Figura 29: Autoria própria, sem título, 2018.....	46
Figura 30: Autoria própria, sem título, 2018.....	47
Figura 31: Autoria própria, sem título, 2018.....	48

Figura 32: Autoria própria, sem título, 2018.....	49
Figura 33: Autoria própria, sem título, 2018.....	50
Figura 34: Autoria própria, sem título, 2018.....	51
Figura 35: Autoria própria, sem título, 2018.....	52
Figura 36: Autoria própria, sem título, 2018.....	53
Figura 37: Autoria própria, sem título, 2018.....	54
Figura 38: Autoria própria, sem título, 2018.....	55
Figura 39: Autoria própria, sem título, 2018.....	56
Figura 40: Autoria própria, sem título, 2018.....	57
Figura 41: Autoria própria, sem título, 2018.....	58
Figura 42: Autoria própria, sem título, 2018.....	59
Figura 43: Autoria própria, sem título, 2018.....	60
Figura 44: Autoria própria, sem título, 2018.....	61
Figura 45: Autoria própria, sem título, 2018.....	62

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	CAPÍTULO I: REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS: O CORPO ATRAVÉS DA ARTE.....	12
3.	CAPÍTULO II: MODIFICAÇÃO CORPORAL E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE.....	23
4.	CAPÍTULO III: PROCESSOS FOTOGRÁFICOS NO CORPO FRAGMENTO.	30
5.	FOTOGRAFIAS	45
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
8.	APÊNDICE I — ENTREVISTAS	65

INTRODUÇÃO

Minha jornada rumo ao meio artístico se origina no fim do ensino escolar. A decisão tomada caminhou para um aprofundamento em fotografia, a qual se destacou em meio às demais matérias e disciplinas apresentadas pelo curso de graduação da Unicamp. Desde então sigo um contínuo estudo sobre a área, lançando mão de infinitas maneiras de abordagem deste que é considerado um ramo das Artes Visuais.

A evolução dos estudos na graduação culminou na dissertação “Fotografia noturna”, na qual se aborda temáticas sobre as técnicas da fotografia digital, luz, sombra, enquadramento, entre outros. Este projeto foi concluído com a apresentação de uma exposição de mesmo tema e título, com retratos fotográficos tirados na ausência de iluminação natural e fontes luminosas auxiliares que pudessem ser controladas.

Partindo do estudo realizado e com a intenção de sanar as dúvidas originadas durante o percurso, foram necessárias pesquisas em livros e em artigos de revistas, assim como visitas a museus e exposições. O corpo humano sempre interessou como temática central, portanto, tornou-se o foco no estudo que por fim deu origem ao presente texto. Porém, não apresento aqui uma obra buscando somente o debate sobre o corpo na arte: o objeto de pesquisa se estendeu para o registro fotográfico na produção artística contemporânea. Ambos corpo humano e fotografia se fundem neste projeto entre documentação e arte. O que prevalece: o corpo fotografado ou a fotografia?

A abordagem contemporânea presente no ensaio que o leitor tem em mãos advém principalmente do recorte utilizado para o que veio a se tornar o processo prático que se deu destes estudos, abordagem da identidade dos corpos, o que as marcas dessas peles transmitem, se esta identidade pode ser construída, pondo em destaque os temas sociais que decorrem destas modificações voluntárias na pele; levantando a pergunta: como é feita a escolha ao modificar o corpo?

Em um primeiro momento, o percurso fotográfico e agora, as questões levantadas acerca da poética das modificações corporais, como a tatuagem, a partir do recorte fotográfico. Recorte este que se desprende da encenação do modelo em função de um projeto fotográfico.

CAPÍTULO I: CORPO HUMANO NA FOTOGRAFIA

Dentro do panorama da arte temos várias técnicas de expressão, entre elas a linguagem da fotografia. A datação dos processos artísticos em diferentes culturas se dá, obviamente, de maneiras diferentes em cada recorte cultural-históriográfico. Neste capítulo, proponho um panorama que resulta na apresentação da fotografia como uma forma de arte e, para além disso, o imagético do corpo dentro dessas representações artísticas. Para tal, é lançado o olhar em recortes resumidos dos movimentos artísticos mais relevantes — para a pesquisa — a fim de trazer o leitor a par, de maneira breve, da relação entre foto, corpo e arte, como salienta o livro *A necessidade da arte*, de Ernst Fischer:

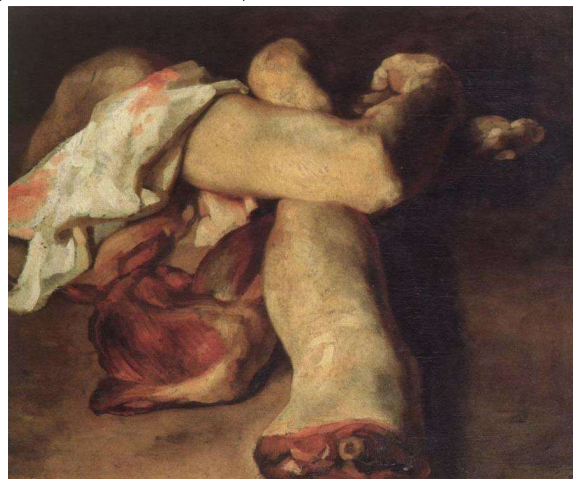
A arte é quase tão antiga quanto o homem, pois a arte é uma forma de trabalho, e o trabalho é uma propriedade do homem, uma de suas características e ainda pode ser definido como um processo de atividades deliberadas para adaptar as substâncias naturais às vontades humanas, é a relação de conexão entre o homem e a natureza, comum em todas as formas sociais. (FISCHER, 1983, p. 21)

Primeiramente, pode-se dizer que a arte é a transmissão de ideias, pensamentos e emoções, através de um objeto artístico. É possível observar três pontos principais na poética de uma obra: a arte, o lugar do espectador e o objeto artístico estudado.

Logo, iniciamos nossa análise no Romantismo. Sendo este movimento um marco histórico edificado entremeios do século XIX, sua visibilidade é notória. Podemos identificar padrões, como por exemplo, o corpo como o objeto da expressão e do estudo.

Nesse período cultural histórico, o corpo continuou a ser utilizado de maneira diferenciada para a arte. O retrato foi deixado não como foco, mas como uma parcela do movimento que se instaurou; o recorte e o estudo de corpos começou a ser uma preocupação mais frequente nos artistas, assim como no Renascentismo. Neste caso, para a pintura, o recorte surgiu com a necessidade de estudar com mais aprofundamento a anatomia humana, suas partes, detalhes e características físicas. Théodore Géricault é um forte exemplo deste, e aqui, será utilizado como referência ao movimento para uma análise da maneira com que o Romantismo se reflete nos recortes estudados posteriormente.

Figuras 1 e 2: Estudos de anatomia, Théodore Géricault, 1818/1819



Fonte: Kallmyer, 2010.

Os estudos realizados por Théodore Géricault foram de extrema importância na criação de suas obras e são em sua maioria estudos anatômicos, de partes do corpo, em formato de recorte. A razão de certa obscuridade em seus estudos se dá ao fato de que na época, estes só foram possíveis pois o artista usava como referência os corpos presentes na Academia de Medicina de Paris.

Com isto, é possível perceber que o recorte do corpo esteve presente como estudo do objeto, literalmente, o corpo dissecado, no caso da pintura. A fragmentação do corpo na arte possibilita o artista tirar o foco do todo e focalizar nas partes ou fragmentos, como pernas, braços, cabeças, entre outros.

Os estudos acima tiveram extrema importância na carreira do pintor, pois fazem parte de uma série de estudos realizados para o quadro *A balsa da medusa*. Após se mudar de Roma para Paris, foi com essa obra que Géricault se inscreveu para um novo salão de exposição no Louvre. A cena trágica recriada pelo pintor contou com diversas pessoas em posições diferentes, além de corpos dilacerados, portanto, sem o estudo detalhado de cada corpo presente, sua realização não seria possível.

Figura 3: *A balsa da medusa*, Théodore Géricault, 1818/1819



Fonte: Farthing, 2010.

Os recortes e a utilização dos corpos no Romantismo eram uma base para a construção de obras, um estudo de anatomia visando uma obra maior e mais detalhada, e não uma construção de obra em si, como entendida no tempo presente.

Tomando como comparação o Romantismo, podemos analisar outro movimento artístico, mais próximo de minha escolha para a realização deste estudo: o Pictorialismo, que se origina no século XIX, em sua segunda metade. Extrapolando as noções de retrato entre fotografia e pintura e criando em si, na foto, um objeto artístico digno de expressão do autor.

A emancipação da fotografia como linguagem ocorre no momento em que esta deixa de ser mero instrumento de registro da verossimilhança e passa a ser um meio para que o fotógrafo, ou mesmo o produtor da imagem técnica, exteriorize de maneira clara e objetiva a sua real visão de mundo e de si mesmo. (LEITE, 2014)

Neste paralelo traçado, a emancipação da fotografia pictorialista reflete a noção previamente apresentada do Romantismo, onde o autor da obra não usa mais somente o corpo majoritariamente para a realização de retratos, uma vez que o pictorialismo aplicou os princípios das belas artes à fotografia. Este ponto se projeta

ainda mais sobre a minha escolha no panorama artístico, construindo ideias, teses e expressões por meio da fotografia de corpos.

No livro *Pictorial effect in photography* (“Efeitos pictóricos em fotografia”, 1869), Henry Peach Robison (1830-1901) estabeleceu algumas das bases da representação pictorialista. Ele frisou que uma mistura de arte, natureza, autenticidade e beleza e uma boa quantidade de artifícios em estúdio eram os pressupostos para se alcançar um efeito pictórico. Acima de tudo, ele também insistia que o fotógrafo poderia intervir para criar uma arte superior, porém, eventualmente, havia debates entre aqueles que manipulavam suas imagens e os que continuaram produzindo fotografias “puras”.

Abandonando questões científicas e técnicas que haviam caracterizado a fotografia durante muito tempo, a fotografia pictorialista busca “defender seu desenvolvimento como arte independente e propor novas possibilidades de promoção.” (FABRIS, 2011, p. 32)

Um exemplo claro deste movimento é o Photo Club de Paris, criado em 1894. Entre seus membros estava Robert Demachy (1859-1936), autor de *Primavera* (1896), artista com um extenso portfólio, no qual podemos enxergar a construção de argumentos e liberdade criativa nas obras.

Figura 4: Robert Demachy, série *Primavera*, 1896



Fonte: Hacking, 2012.

As fotografias de Demachy são muitas vezes comparadas com desenhos e pastéis devido à utilização do processo de goma bicromatada (método precedente da

foto sépia), o que tornava a técnica mais artística e criativa, cujo processo era de fácil manipulação e produzia imagens pictóricas a partir de negativos fotográficos.

A obra faz parte de uma série onde a mesma modelo representa Primavera vestida, nua e envolvida em tecidos transparentes. Nua ou parcialmente coberta, ela fixa seu olhar na câmera, conscientemente provocativa; quando vestida como uma mulher mais velha, a garota parece constrangida e um pouco intimidada; somente nas imagens que mostram sua nuca ou perfil, como a figura anterior, ela se posta naturalmente em frente à câmera, ao mesmo tempo que revela uma certa vulnerabilidade. Vemos nesta série, apesar de se tratar de retratos, a manipulação da identidade da modelo, baseada em vestimentas e na sua postura corporal.

Figura 5: Sandro Botticelli, *A primavera*, 1482

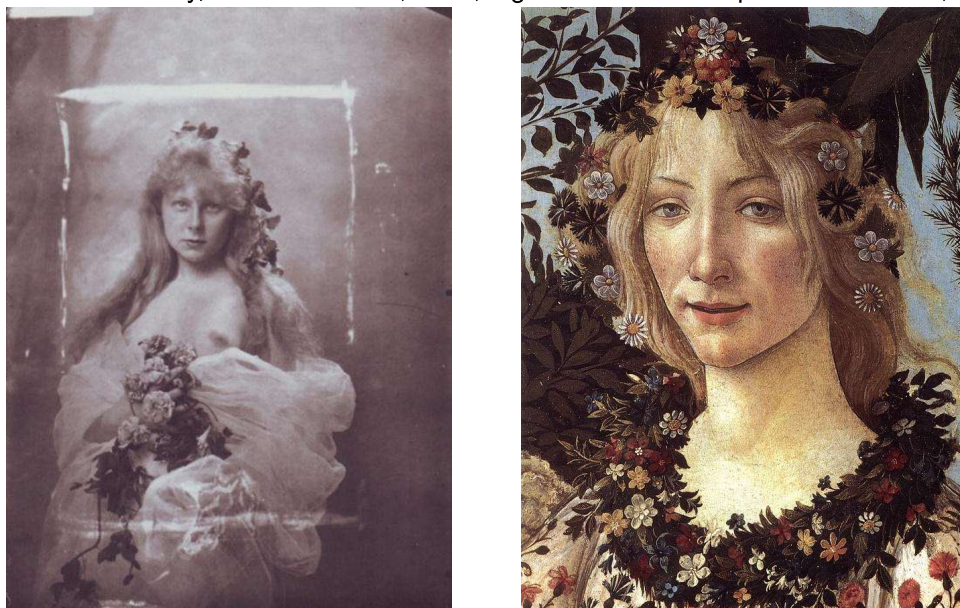


Fonte: Phaidon Press, 1998.

A vestimenta e posição da modelo nesta série remete fortemente a personagens presentes do quadro de mesmo título de Botticelli. Na pintura é possível observar um grupo de três mulheres, vestidas com tecidos transparentes, as quais são denominadas três graças: Eufrosina (o sentido da alegria), Tália (a que faz brotar flores) e Aglaia (inteligência, poder criativo). Já ao lado direito da obra, o tema Primavera parece alcançar seu auge: podemos observar uma mulher vestida com tema floral, além de uma coroa de flores, olhando diretamente para o observador. A partir do recorte da obra de Botticelli percebemos a semelhança, e talvez inspiração, da série de Robert Demachy à sua obra.

Este estudo foi realizado comparando o quadro *A primavera*, de Sandro Botticelli, com as fotografias e, assim, estabelecendo-se uma análise associativa da semelhança de ambas as obras. Isto, porém, é feito por livre associação, pois não existem documentos comprobatórios.

Figura 6: Robert Demachy, série *Primavera*, 1896; Figura 7: recorte do quadro *Primavera*, de Botticelli



Fonte: Demachy, 1999; detalhe de Phaidon Press, 1998.

Figura 8: Robert Demachy, série *Primavera*, 1896; Figura 9: recorte do quadro *Primavera*, de Botticelli



Fonte: Demachy, 1999; detalhe de Phaidon Press, 1998.

Estas associações ocorrem pela aproximação entre fotografia e pintura.

Ao continuar uma caminhada histórica da fotografia, dando sequência entre a pictorialista e a contemporânea, esbarramos em um artista que se estende nos

estudos do processo fotográfico, sendo parte da vanguarda norte-americana. Man Ray (1890-1976) amarra os pontos tomados nas análises acima, os recortes, a foto-arte e a liberdade de criação que vem por conjurar o que entendemos hoje como a forma de produção no método contemporâneo.

Man Ray explorou a fotografia, assim como a fragmentação do corpo com seus estudos fotográficos. Foi assim que ele não só alargou as fronteiras do que é hoje conhecido como fotografia, como também pôs em questão concepções de beleza a tal ponto, que suas influências continuam nos dias atuais. Seus estudos no século XX reafirmam a ideia pictorialista de que a fotografia não se limitava a arquivar o mundo visível e utilizou-a para dar forma à sua imaginação.

Figura 10: Man Ray, *Torso*, 1923



Fonte: Ware, 2012.

A figura 10 foi publicada pela primeira vez em uma edição de *La Révolution Surréaliste* (1924) e pode ser encontrada com dois títulos diferentes: *Torso* ou *Retour à la raison* (“Retorno à razão”) e remete claramente à esculturas de torsos gregos. O segundo nome carrega a lembrança do filme feito pelo artista sob o mesmo título, o que mostra a relação entre suas obras, até mesmo as com diferentes técnicas.

A figura 11 carrega extrema importância em sua trajetória, pois representa o primeiro nu da série de estudos a serem realizados posteriormente por Man Ray, assim como a presença da modelo, Kiki, que passará a ser recorrente em seus trabalhos.

Figura 11: Man Ray, *La Prière*, 1930



Fonte: Ware, 2012.

O trabalho de Man Ray foi motivado pelo seu desejo de criar um choque momentâneo no espectador para que estimulasse novos modos de ver. A obra acima, com sua justaposição simétrica e organizada de mãos, pés e nádegas, também choca o espectador em um sentido mais convencional, ao transmitir uma conotação sexual.

[...] a fotografia, pelo menos aos olhos da *doxa* e do senso comum, não pode mentir. Nela, a necessidade de ‘ver para crer’ é satisfeita. A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra. (DUBOIS, 1994, p. 25)

O conhecimento convencional sobre fotografia, para o senso comum, está associado a uma tecnologia já ultrapassada, a de que a foto é uma prova do real. A fotografia artística na contemporaneidade não é mais vista como uma representação da realidade, pois são utilizados na sua construção inúmeros artifícios ilusórios. Mesmo aquelas consideradas como prova do real, o são sob perspectiva do artista.

As obras fotográficas não recebem somente a manipulação proveniente da pós-produção digital, mas são feitas manipulações na construção da própria foto, como cenários, uso de narrativas, luz, maquiagem, enfim, tudo que possa ser construído para criar o momento único, porém ilusório, da captação da imagem.

A escritora Charlotte Cotton dedica um capítulo inteiro de seu livro “*A fotografia como arte contemporânea*” ao que chama de “fotografia-quadro” que é um

tipo de imagem comum a vários fotógrafos. Eles fazem trabalhos onde a narrativa foi reduzida até se chegar a uma imagem única. Ela é descrita como uma obra encenada ou construída, porque os elementos reproduzidos, e até o ângulo preciso da câmera, são montados e reunidos para expressar uma ideia já elaborada para criar a imagem. Outra característica destes fotógrafos é que a sua atividade pode ser comparada a de um diretor de cinema que coordena assistentes, técnicos, atores, cenários e maquiagem interligando todos os profissionais e recursos necessários para a criação da cena da captura da imagem fotográfica.

Pode-se afirmar que o processo de criação artística atual não parte mais de um material único e original, e sim de uma elaboração em que o artista utiliza e modifica de acordo com sua vontade tudo que já foi criado ou fabricado e está à sua disposição. Cotton descreve o método dos fotógrafos que praticam o fenômeno da apropriação da seguinte forma:

Centrados em nosso conhecimento prévio de imagens, o que inclui a releitura de fotografias muito conhecidas e a imitação de tipos genéricos de imagens, como as de anúncios de revistas, cenas de filmes, fotos científicas ou de vigilância. Ao reconhecer esses tipos tão familiares de imagens, tomamos consciência do que vemos e de como as imagens acionam e moldam as nossas emoções e o modo como entendemos o mundo. (COTTON, 2010, p. 10)

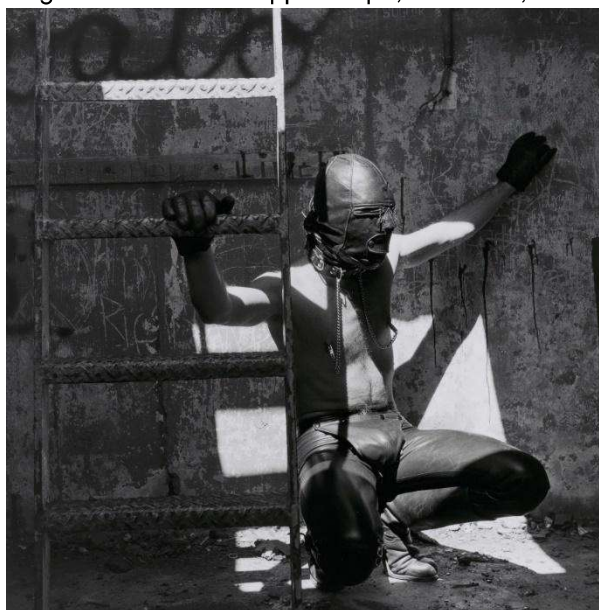
A pertinência de se pensar a experiência do fotográfico no âmbito da arte reside na possibilidade de se pensar aspectos propriamente comunicativos da discursividade visual fotográfica, especialmente a questão da narrativa e da produção de sentido para a experiência, a partir da análise das operações que tornam possível o ordenamento do visível e a mediação de nossas relações com o mundo através da imagem.

O lugar que a experiência do fotográfico ocupa na arte hoje não é, em si, novo e pode ser observado já em certas expressões do pictorialismo — como citado anteriormente — e na fotografia documental nos séculos XIX e XX. Porém, é principalmente a partir dos anos 1970 que, na arte, a fotografia passa a privilegiar a discussão sobre a imagem e a narrativa como questões de representação. Esse é o momento em que a fotografia é assumida como forma expressiva e em que muitos artistas não mais se interessaram por produzir representações da vida social e do

cotidiano, mas propriamente uma investigação sobre nossos modos de ver e mostrar o mundo, atualizando a discussão sobre as relações entre arte, sociedade e vida e suas instituições.

Atento às históricas tensões trazidas pelo artifício na produção da imagem e às controvérsias relativas ao real e ao ficcional na fotografia, diversos artistas trouxeram tais questões para o centro das discussões sobre a imagem, empregando, por vezes, alguns dos procedimentos usados pelos pictorialistas, como a citação, a encenação e a fotomontagem. Um desses artistas é o americano Robert Mapplethorpe (1946-1989), cuja obra constitui-se basicamente da encenação literal, da encenação de situações imaginárias ou de cenas vistas ou vividas por ele próprio. Seu trabalho abrangia uma variada gama de interesses, indo de retratos de celebridades, nu artístico, autorretratos e imagens de flores. Seu trabalho mais controverso foi com o cenário *underground* BDSM do final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, na cidade de Nova York, como é possível observar nas imagens abaixo.

Figura 12: Robert Mapplethorpe, *Sausalito*, 1977



Fonte: Marshall, 1990.

Figura 13: Robert Mapplethorpe, *The power of theatrical madness*, 1986



Fonte: Marshall, 1990.

Nas imagens acima, o corpo também parece ocupar um lugar privilegiado nas análises, tendo em vista sua importância na construção de uma experiência do observador com a imagem. Ao contrário do que disseminam muitas das teses a respeito da obsolescência do corpo na era digital, este é cada vez mais presente e atuante.

Cada cultura define seus padrões de representação e proporções. Ao olharmos diferentes formas de representação, é possível analisar como cada sociedade entende o corpo, pois seus valores sociais, morais, culturais e religiosos são refletidos na criação de imagens.

As visões de mundo desses artistas foram elucidativas, permitindo discutir e compreender o corpo como fenômeno social, cultural e simbólico, objeto de representações em constante transformação e relação com o eu, o outro e a sociedade.

CAPÍTULO II: MODIFICAÇÃO CORPORAL E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

O corpo, o entendimento sobre ele e as formas de agir acerca dele correspondem às maneiras de pensar sobre o que é considerado a residência de si, articulando a construção de um eu subjetivo e outro objetivo, o próprio ser, suas sensações e aparência. Dito de outra maneira, o panorama cultural que se apresenta dentro de um grupo de pessoas vem a reger o modo com que o corpo é trabalhado e interpretado.

Cada sociedade tem suas técnicas corporais (MAUSS, 1974) e, historicamente, houve alterações nos significados atribuídos ao corpo, hoje dessacralizado pela ciência e sujeito às novas intervenções. Para Le Breton, o discurso científico contemporâneo pensa o corpo como suporte da pessoa, distinto do sujeito, “um objeto à disposição sobre o qual agir a fim de melhorá-lo, uma matéria-prima na qual se dilui a identidade pessoal, e não mais uma raiz de identidade do homem” (LE BRETON, 2004, p. 15).

Se antes o corpo poderia significar uma pertença a uma identidade cultural delimitada, o extremo contemporâneo, na visão de Le Breton (2004, p. 31-32), faz uma encenação deliberada do si, o que torna a significação de sua existência uma decisão do indivíduo e não apenas pautada por limitações de uma cultura ou sociedade. Um exemplo pungente desta diferença é a comparação da maneira de se entender o corpo cenário social no qual nos inserimos nós e os Maoris, povo nativo da Nova Zelândia, que tatuam o rosto como forma de identificação da família à qual pertencem (TE AWEKOTUKU, 2007).

Na contemporaneidade, segundo Le Breton (2004, p. 28), o corpo e sua maneira de demonstrar a identidade é fluida, um acessório de presença, uma representação provisória, não determina o ser no mundo e deixou de ser uma identidade de si “para se tornar um kit, uma soma de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo apreendido como uma manipulação de si e para quem o corpo é a peça principal da afirmação pessoal”.

Na maneira de se realizar a modificação corporal atualmente, o corpo não é mais visto como a encarnação de um ser no mundo, mas como um acessório, termo este que é usado nos estudos de moda. Logo, ele é modificável e adaptável a partir da vontade pessoal e das tendências de uma sociedade que se mesclam para formar a maneira que um indivíduo se vê no mundo. Para isto, ele pode alterar seu corpo

através de diversas técnicas como a tatuagem, *piercing*, escarificação, laceração, cicatrizes em relevo, implantes subcutâneos, alargamentos nasais e de lóbulos de orelha; estes podem ser adicionados e retirados aos moldes escolhidos pelo indivíduo, perdendo o caráter estático e adquirindo um fluido.

As técnicas de modificações corporais são praticadas há séculos por uma grande variedade de razões, a destacar: valores estéticos, reforço na condição sexual, choque ou confronto de valores sociais e espiritualidade. Ou seja, as motivações podem ser de diversas ordens, mas principalmente relacionadas à experiência, superação, ritual de passagem, transgressão social, aspectos espirituais, sexuais, e também por bem-estar e estética. Neste cenário, o corpo emerge como uma produção discursiva que sofre interdições e produções em seus contornos, conceitos e funções de acordo com os acontecimentos sócio-históricos, culturais e políticos emergentes.

Neste trabalho, discutimos o corpo como imagem nas obras de artes visuais contemporâneas, nas quais o recorte fotográfico e a modificação corporal alteram a representação do corpo-objeto e dialogam com sua identidade. Enfatizo que utilizar modificações corporais não é algo diretamente relacionado com o pertencimento a subculturas juvenis, embora pertençam a um mesmo complexo contracultural e, tampouco, há um movimento ou grupo de modificados, sendo a ênfase discursiva absolutamente individualista.

Em sociedades diversas, as marcas no corpo significavam ritos coletivos de passagem, na contemporaneidade, são ritos pessoais, marcas da vida cotidiana, da biografia do modificado e muitas vezes incompreensíveis aos olhos dos outros. As marcas não mais revelam ritos de passagem partilhados coletivamente, mas ritos individualizados, referentes a autobiografia e muitas vezes têm o ato restrito ao estúdio com a presença tão somente do marcado e do marcador, diferindo dos usos em sociedades ditas tradicionais.

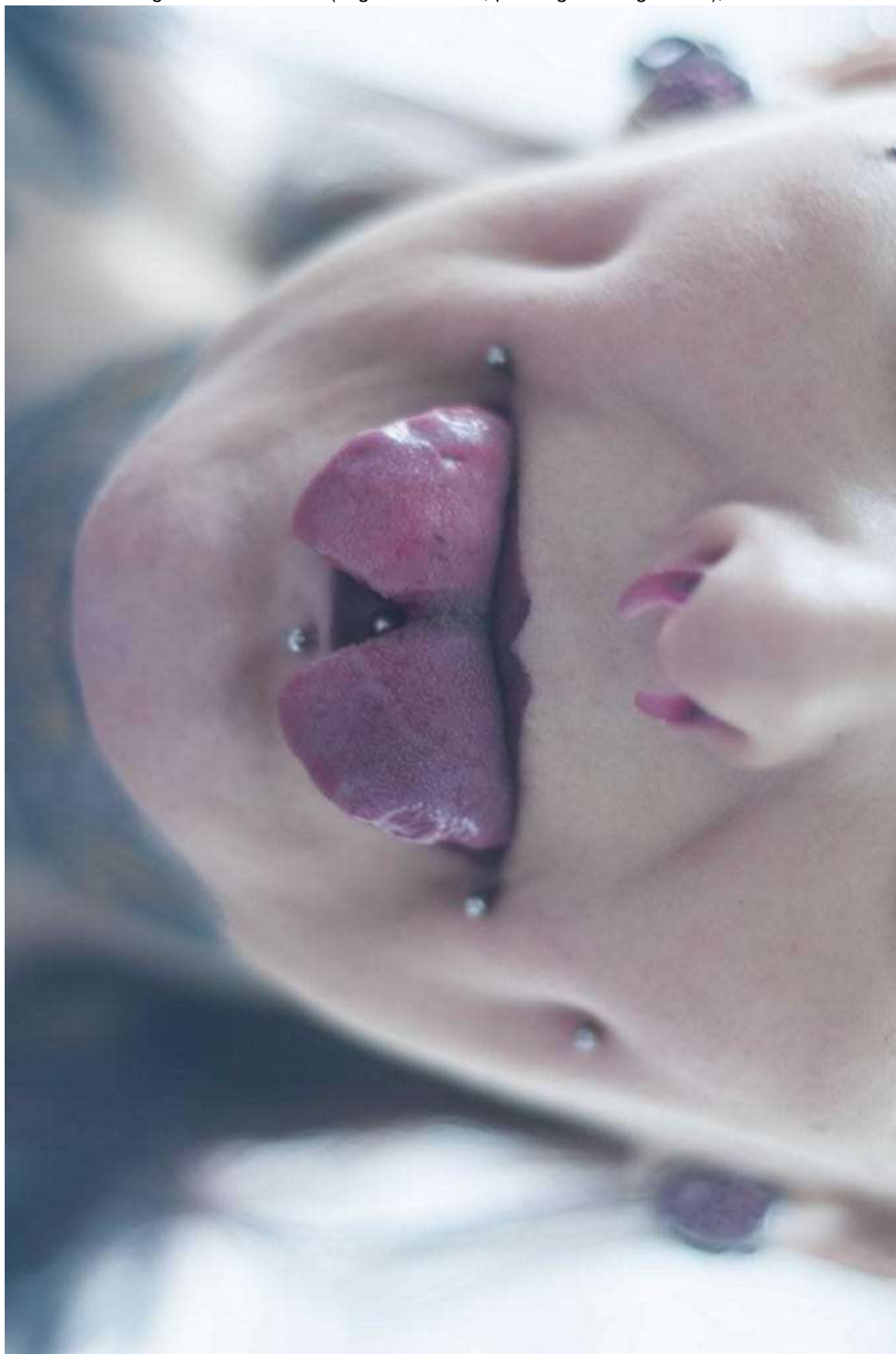
Para Le Breton, o corpo que foi discreto por um longo período revela-se agora como o lugar privilegiado do discurso. Além disso, a individualização modificou a atitude coletiva no que diz respeito ao corpo que se torna parceiro e o indivíduo busca seus valores próprios, dessocializados (2004, p. 53-54).

Figura 14: sem título (implantes subcutâneos e tatuagens), 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 15: sem título (língua bifurcada, piercings e alargadores), 2018



Fonte: Autoria própria.

É a partir dos processos de construção de identidade, de identificação e de diferenciação que nos construímos como sujeitos e determinam-se as identificações, no qual é possível criar um sentimento de identidade, mesmo que fragmentado ou provisório. A produção do eu como um objeto do mundo é possível por práticas de autoconstrução, reconhecimento e reflexão. Os sujeitos são construídos na relação por meio de formações discursivas. Modificar-se pode envolver a identificação, a diferenciação, ou as duas coisas ao mesmo tempo.

O corpo observado neste momento está fortemente coberto de um senso de identidade. Os sujeitos são contingentes, circunstanciais e posicionais. Não há uma identidade integral, originária e unificada. Entende-se que a identidade é formada e transformada continuamente, definida historicamente, sendo assumida de diversas formas em diferentes contextos. Sujeitos não são plenamente constituídos e podem assumir vários papéis ao mesmo tempo.

A identidade assume um sentido relacional. Por ser individual e social ao mesmo tempo, permite pensar em diferenças e identificações a partir das posicionalidades do sujeito. Os sujeitos buscam fixar ou estabilizar um sentimento identitário por meio da marca corporal. A tatuagem é uma forma de expressão que contribui na construção do eu, acionando uma tecnologia do eu. As tecnologias do eu são práticas refletidas por meio das quais os sujeitos procuram transformar-se ao modificar-se, fazendo de sua vida uma obra de arte que exhibe valores estéticos.

O sujeito, ao mudar o corpo, intenta modificar seu sentimento de identidade. A partir de práticas discursivas, o sujeito é convidado a construir seu corpo e administrá-lo dentro de uma estética. Desde o momento em que o corpo é visto como um fator fundamental na construção de sua subjetividade, ele ganha centralidade como objeto de representação e de identidade do sujeito. Enquanto representante de si, torna-se afirmação e apresentação de si.

Enquanto tudo é transitório, a tatuagem é para a vida toda. A marca corporal talvez seja uma tentativa de ancorar uma identidade, ao reforçar as posições do sujeito e naturalizar as diferenças. Mesmo que as modificações não apresentem um significado subjetivo, os desenhos escolhidos para serem marcados na pele refletem diretamente fatos pessoais como gostos, hobbies, círculo social e até mesmo profissão. Contudo, a estabilização nunca é completa. O sujeito se mantém em um processo eterno de transformação e mudanças.

Pensando nas modificações corporais ou nas “marcas corporais”, como Le Breton (2004) as chama na contemporaneidade, surge uma questão: por que as pessoas adeptas às modificações corporais extremas buscam ser diferentes em uma sociedade que prima/valoriza o igual?

É provável que não exista um corpo na história que não tenha passado por um processo de modificação, que pode ser desde um implante dentário até a inserção de silicone no corpo. Não existe corpo pior ou melhor, existem corpos que se expressam diferentemente, de acordo com a história de cada povo, em cada região e de acordo com a utilização que cada povo foi fazendo de seus corpos ao longo da história.

É possível afirmar que as marcas corporais correspondam à busca do indivíduo em “completar por iniciativa pessoal um corpo que é por si mesmo insuficiente para encarnar a identidade pessoal”, como afirma Le Breton (2004, p. 40). Em síntese, é a busca e o encontro de si, mesmo que isso traga discriminações por parte do outro e da sociedade.

Considerando que essas marcas dizem tanto sobre o eu interior, poderíamos conhecer uma pessoa através de suas modificações? Ao conhecermos alguém pessoalmente é difícil realizar esta análise sem um pré-julgamento. Neste caso, estamos lidando com a pessoa por completo e não apenas uma modificação.

Nos anos 80 o fotógrafo John Coplans baseou seu projeto de autorretratos nas marcas que apareciam em seu corpo conforme envelhecia. O projeto durou anos e consistia em recortes do corpo, desde seus pés até detalhes das mãos e pulsos. As marcas do envelhecimento de seu corpo fazem parte de sua vida e se mostram autorretratos mais reais do que os convencionais.

Figura 16: John Coplans, *Fingers walking*, 1990



Fonte: Chévrier, 1997.

Figura 17: John Coplans, *Hands spread on knees*, 1985



Fonte: Coplans, 2002.

Seus recortes fotográficos permitiram uma aproximação do espectador ao corpo-objeto. Este não se apresenta como uma pessoa, a qual estaria à mercê do pré-julgamento, mas sim uma obra, um corpo-fragmento, com detalhes e marcas que contam uma história e mostram uma identidade.

Os fragmentos fazem parte de um autorretrato sem retrato (rostos). Pode o fragmento revelar o todo?

Capítulo III: Processos Fotográficos no Corpo-Fragmento

A imagem fotográfica, diferentemente de uma imagem pintada (produzida para retratar uma realidade exposta) ou de um texto narrativo (como os jornalísticos), apresenta sua própria representação de mundo. Devido às atribuições que lhe são conferidas, a fotografia consegue trazer, para o tempo presente, fragmentos do passado como representação verídica de uma realidade, de modo que o leitor interaja e questione, sem qualquer tipo de explanação ou provas de sua verdade.

De acordo com Fabris (2011, p. 35), o surgimento da fotografia sugere questionamentos na arte em si, desde a “prática artística tradicional, conceito de arte e artista até a disputa de um público cada vez mais interessado em uma imagem fiel à realidade”.

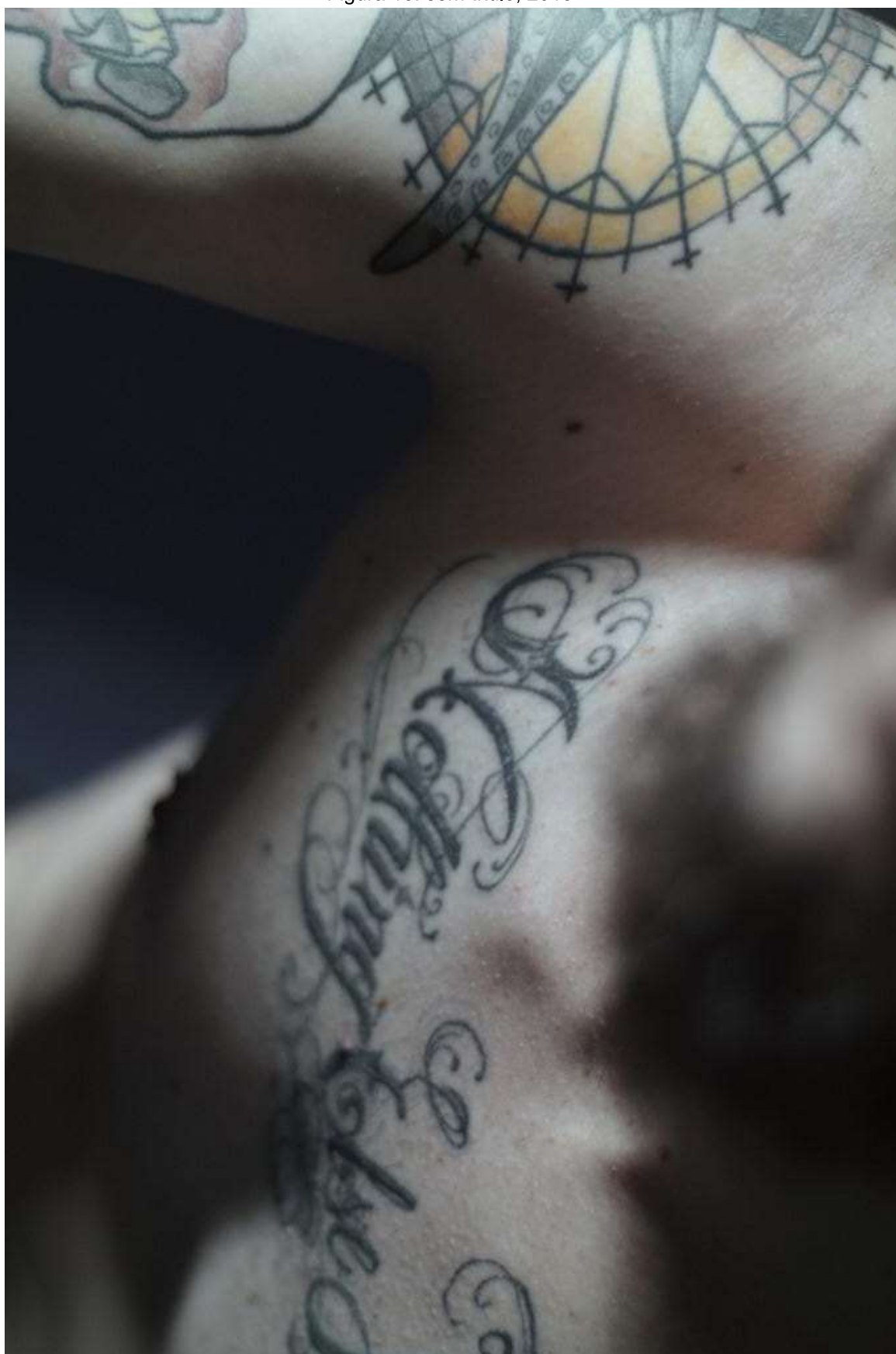
Com intuito de se afirmar no meio da arte, a fotografia emprestou da pintura técnicas e composições, seja utilizando-se de modelos de gêneros pictóricos ou de recursos técnicos que lhes proporcionassem a artisticidade que lhe faltava. Por esta razão, a fotografia pictorialista permite que o fotógrafo abandone a imagem técnica e transmita sua subjetividade, a visão do mundo que o cerca, estampando em seu trabalho a marca decisiva de sua personalidade. Entretanto, para criarmos o jogo de luz e sombra que compõem a fotografia artística, é necessário o domínio da técnica.

A luz, condição indispensável na produção da imagem, representa também um perigo iminente. Pode provocar o apagamento, o desaparecimento. O excesso de luz não permite que a imagem se forme, como se diz vulgarmente, “ela estoura”.

Assim, seja a fim de fazer ver, ou para conservar as imagens, é preciso haver regiões de sombra, regiões das quais a arte depende. Na arte, analogamente, há sempre um jogo entre o visível e o não visível. Ao contrário da ciência, a arte nunca é, e em geral não tem a intenção de ser, inequívoca. Para a arte, assim como para a fotografia, o excesso de clarificação pode ser danoso.

O foco aqui é a pele, a tatuagem. É nela que concentro a luz e trago ao foco as letras e desenhos inseridos na epiderme do modelo. Ao mesmo tempo que escolho onde direcionar a iluminação, por consequência também crio o recorte para as sombras, que em conjunto formam a imagem, dando, assim, a liberdade ao artista de moldar a fotografia.

Figura 18: sem título, 2018.



Fonte: Autoria própria.

Figura 19: sem título, 2017.



Fonte: Autoria própria.

A luz é, portanto, o que é necessário ao surgimento da imagem, mas é também o que pode fazê-la desaparecer, apagá-la, eliminá-la por inteiro: é preciso se proteger dela tanto quanto procurá-la. Em suma, o corpo fotográfico nasce e morre na luz e pela luz. (DUBOIS, 1994, p. 221)

No caso da figura 18, o uso de luz natural possibilitou uma suavização do corpo representado, fazendo também com que o fundo não tivesse destaque, uma vez que seu conteúdo não era relevante no momento. O recorte mostra partes das tatuagens, ambas incompletas. A intenção do recorte, então, é que o espectador tenha a oportunidade de mentalmente completar as tatuagens, criando, assim, uma possível empatia, movida por curiosidade, com o modelo.

Na figura 18 utilizei uma fonte de luz natural. Na figura 19 podemos ver outra fonte de luz, o fogo, a qual ilumina somente metade do corpo, visto que é uma fonte de luz mais fraca e não tem tanto alcance. A metade iluminada é, neste caso, o lado do corpo que apresenta tatuagens, assim demonstrando como a técnica de luz e sombra toma parte no próprio conceito deste acervo fotográfico, criando também um recorte. Em alguns casos a fonte de luz pode ser utilizada como uma metalinguagem, neste caso, as chamas tatuadas no braço do modelo se comunicam diretamente com a fonte luminosa e cabe ao espectador criar relações.

A imagem fotográfica utilizada nesse estudo busca apresentar a realidade visível, através do olhar crítico do pesquisador. Por meio de recortes diferenciados, pretende-se destacar alguns detalhes, muitas vezes não percebidos ao primeiro olhar.

O recorte das fotos, ao passo que limita a percepção do todo (seja quanto às partes do corpo envolvidas, seja quanto à forma que o desenho da tatuagem toma na maleabilidade da pele), permite conhecer de forma mais profunda cada uma dessas partes, tomando consciência de detalhes que, superficialmente, não se percebe. A cor e os elementos adjacentes (fundos, tecidos) que aparecem ou não nas fotos contribuem com a atmosfera de intimidade proposta.

Analisando a figura 20 nos deparamos com as seguintes técnicas utilizadas em minha finalidade de criar maior intimidade entre espectador e modelo: a partir do desfoque do fundo coloquei em primeiro plano o corpo-fragmento, o qual recebe toda nossa atenção. Apesar de observarmos, em grande maioria, as tatuagens em partes, uma delas está completa e se posiciona quase ao centro da imagem, a caveira na mão do modelo. Aqui temos uma contradição, uma vez que tal imagem poderia afastar

o espectador, entretanto, o enquadramento da tatuagem e da posição corporal do modelo (apesar de estar com os braços levemente cruzados) cria uma relação mais intimista entre a obra e o observador.

Reunindo todas as técnicas explicadas anteriormente, somamos no que considero corpo-fragmento. Uma escolha de recorte fotográfico do objeto retratado, no caso o corpo, que apresenta marcas e sinais de modificação voluntários. Meu intuito é destacar essas marcas e aproximá-las do espectador de forma a observar, indagar e até mesmo apreciar as modificações aqui expostas. Além da própria fotografia vemos também a modificação, especialmente nos desenhos das tatuagens, como uma marca da identidade e expressão artística.

Vemos na figura 21 a tatuagem como forma de arte. Suas cores fortes contrastam com a pele clara da modelo de modo a complementá-la. É possível observar também certo padrão estético nos piercing faciais, assim como nos alargadores.

Os recortes nos permitem tirar interpretações diferentes de um mesmo modelo/objeto fotografado. Isso acontece pois o recorte possibilita uma escolha da imagem final por parte do artista, ou seja, ao comparar as figuras 21 e 22 temos uma formação de conceito completamente diferente em cada uma, apesar de representarem a mesma modelo. Tendo isso em mente, o corpo-fragmento nos apresenta um recorte das informações, que portanto passam diferentes ideias do “si” até mesmo quando oriundos da mesma fonte, algo que não aconteceria se tivéssemos o registro do todo.

O recorte tem a capacidade, quando utilizado em corpos, de imprimir a ideia de identidade sem revelar o rosto do modelo. Mesmo quando o fragmento apresenta parte do rosto do modelo, se diferencia do retrato convencional, pois apresenta detalhes que remetem à identidade pessoal, mas abre mão da primeira impressão que poderia ser gerada, ou seja, ainda não sabemos quem é o sujeito.

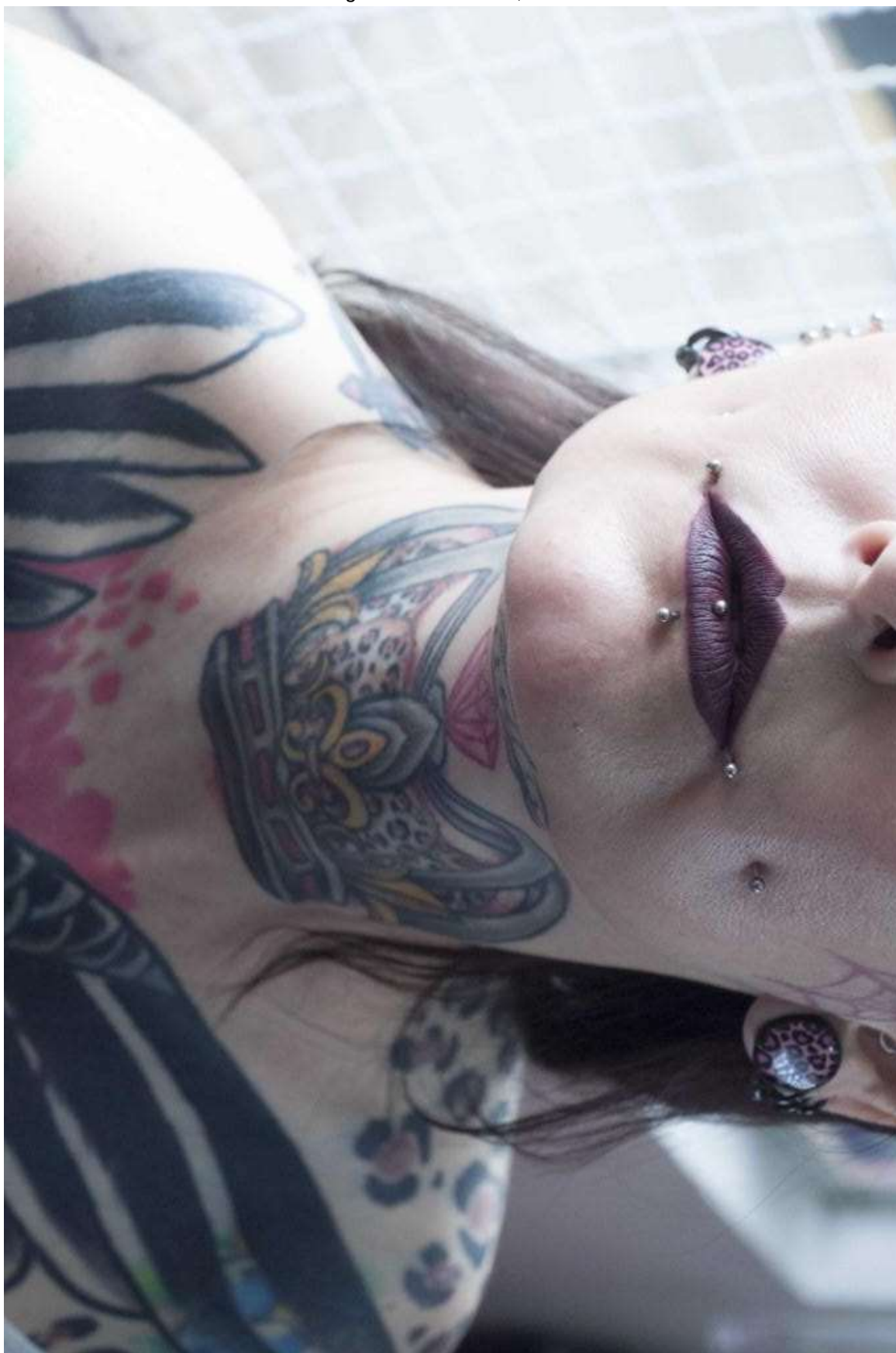
Essa situação é encontrada na figura 21 através dos piercings faciais; na figura 22 através da tatuagem da esclera; e nas figuras 23 e 24 através dos pelos faciais.

Figura 20: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 21: sem título, 2018



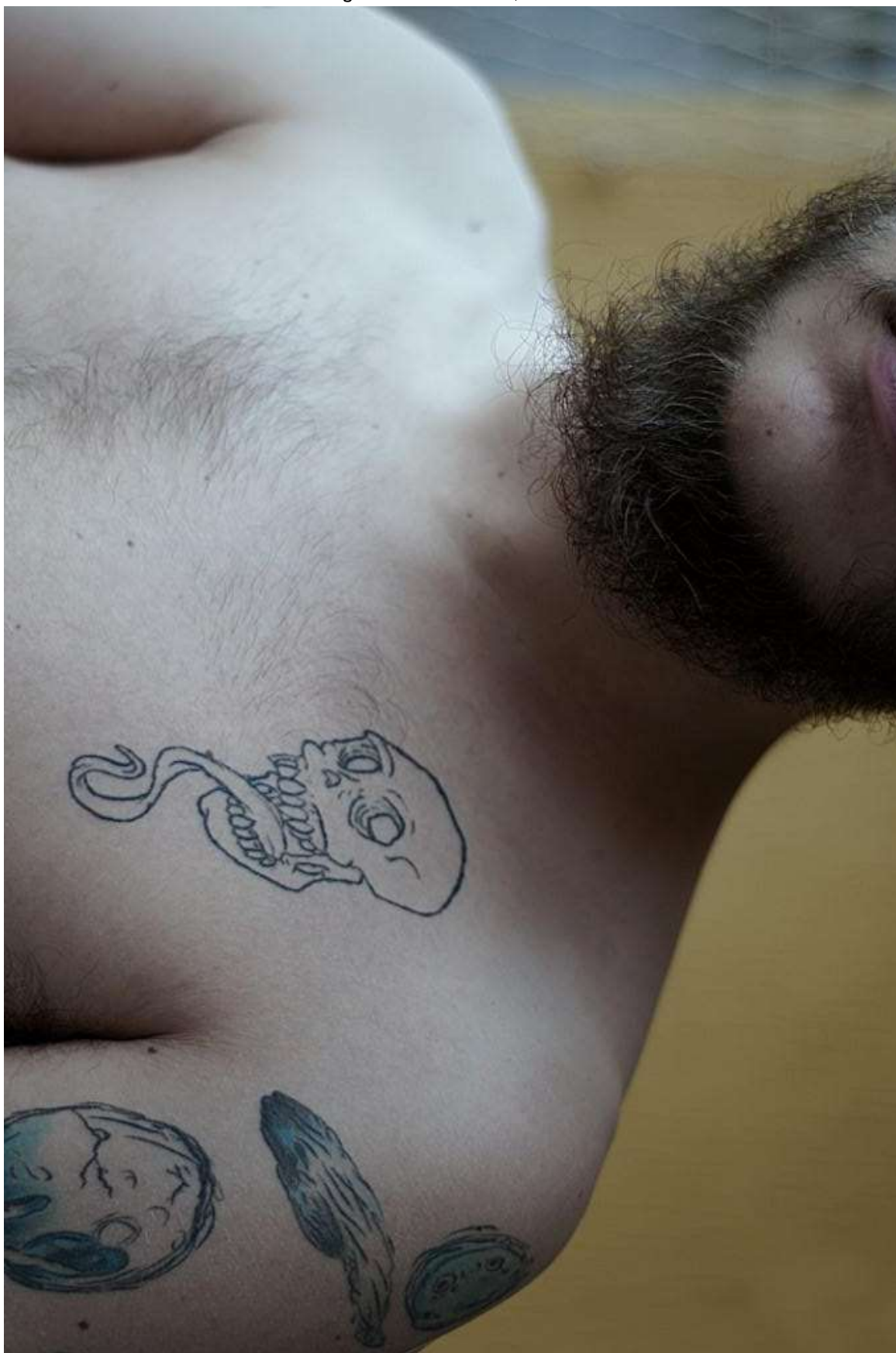
Fonte: Autoria própria.

Figura 22: sem título, 2018.



Fonte: Autoria própria.

Figura 23: sem título, 2017.



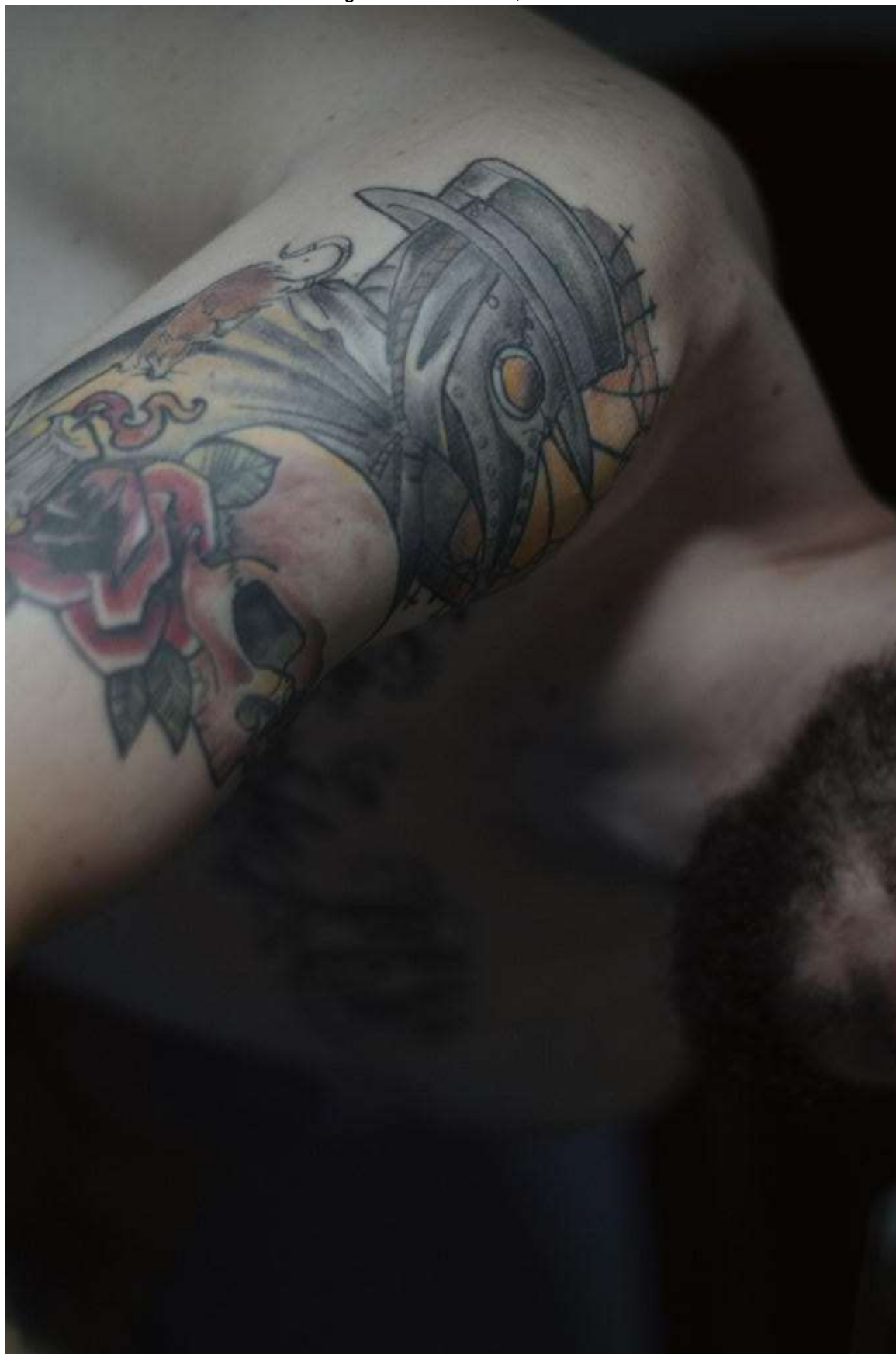
Fonte: Autoria própria.

Figura 24: sem título, 2018.



Fonte: Autoria própria.

Figura 25: sem título, 2018.



Fonte: Autoria própria.

Mais uma vez nossa interpretação muda de acordo com o recorte utilizado. Na figura 24 temos mais informações do modelo. Seu torso ocupa quase a imagem inteira e, assim, vemos o equilíbrio entre as modificações presentes aqui: a simetria entre os braços tatuados e os piercings na mesma altura, além da composição da frase ao centro que conecta todos os elementos. Entretanto, na figura 25 o recorte escolhido, além do jogo de luz e sombras, causa um apagamento da frase, e assim temos a tatuagem completa de um dos braços como foco, mesmo esta não estando ao centro da imagem. Podemos perceber aqui a regra do terço¹, uma vez que nosso olhar acompanha o tema principal ao canto inferior da imagem.

O retrato convencional pode até nos passar uma primeira impressão, porém o recorte apresenta noções de identidade mesmo sem mostrar o rosto do modelo. No caso das figuras 26 e 27, vemos características fortes de identidade e personalidade, que o espectador pode compreender através dos desenhos e frases tatuados e seus possíveis significados, construindo assim uma imagem do modelo.

Assim, o acompanhamento das mudanças de recorte em relação às modificações corporais foram úteis para auxiliar na compreensão do objeto construído.

Como demonstrado, a habilidade de um artista em realizar uma ação fotográfica a fim de capturar a identidade pessoal de uma pessoa não precisa se limitar a modos clássicos de fazê-lo. O estudo e ensaios realizados aqui expõem o conceito e a prática de trazer à tona personalidade e características de uma pessoa pelo meio de escolhas fotográficas que contemplem não o todo, mas uma parcela de um ser humano, o que chamamos aqui de corpo-fragmento. Ao mesmo tempo, o fragmento indica um todo, não explícito, que é completado mentalmente pelo espectador.

As fotografias apresentadas neste estudo fazem parte de um ensaio realizado entre 2017 e 2018, na cidade de Campinas - SP e em algumas cidades da região, o qual ocorreu devido à evolução de ensaios anteriores a este. Todas as imagens são fotografias digitais feitas com uma Nikon D300s.

¹ A regra do terço tem por base dividir uma imagem em nove retângulos, traçando-se quatro linhas imaginárias, duas verticais e duas horizontais. Os pontos de cruzamento seriam, então, utilizados para posicionamento do assunto, aumentando a sensação de equilíbrio da imagem.

No capítulo a seguir apresento outras fotografias que, apesar de não fazerem parte da análise, mostram um conjunto realizado no mesmo período, dentro da pesquisa de corpos tatuados.

Figura 26: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 27: sem título, 2018.



Fonte: Autoria própria.

FOTOGRAFIAS

Figura 28: sem título, 2018.



Fonte: Autoria própria.

Figura 29: sem título, 2017



Fonte: Autoria própria.

Figura 31: sem título, 2018



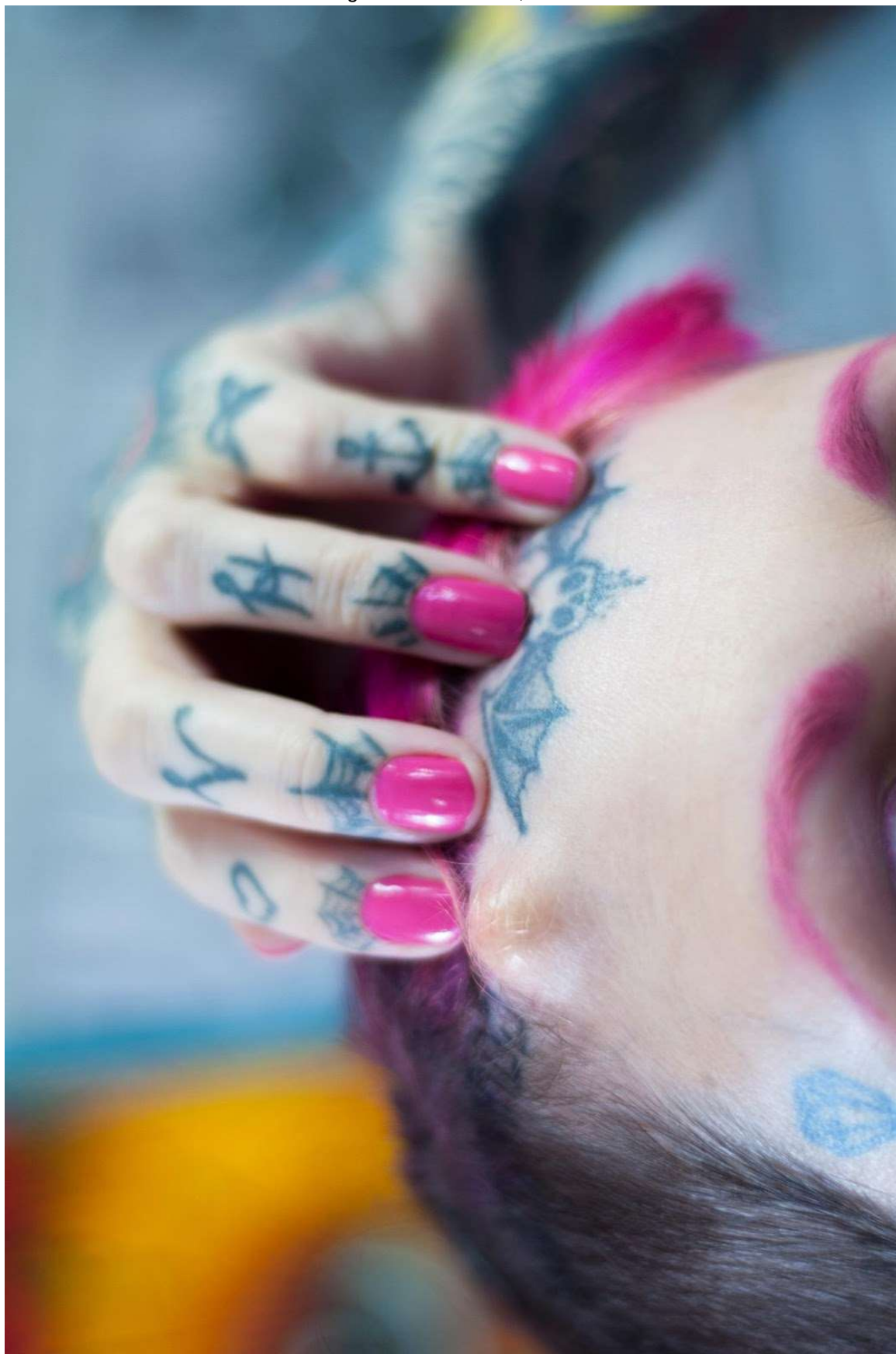
Fonte: Autoria própria.

Figura 32: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 33: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 34: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 35: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 36: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 37: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 38: sem título, 2018



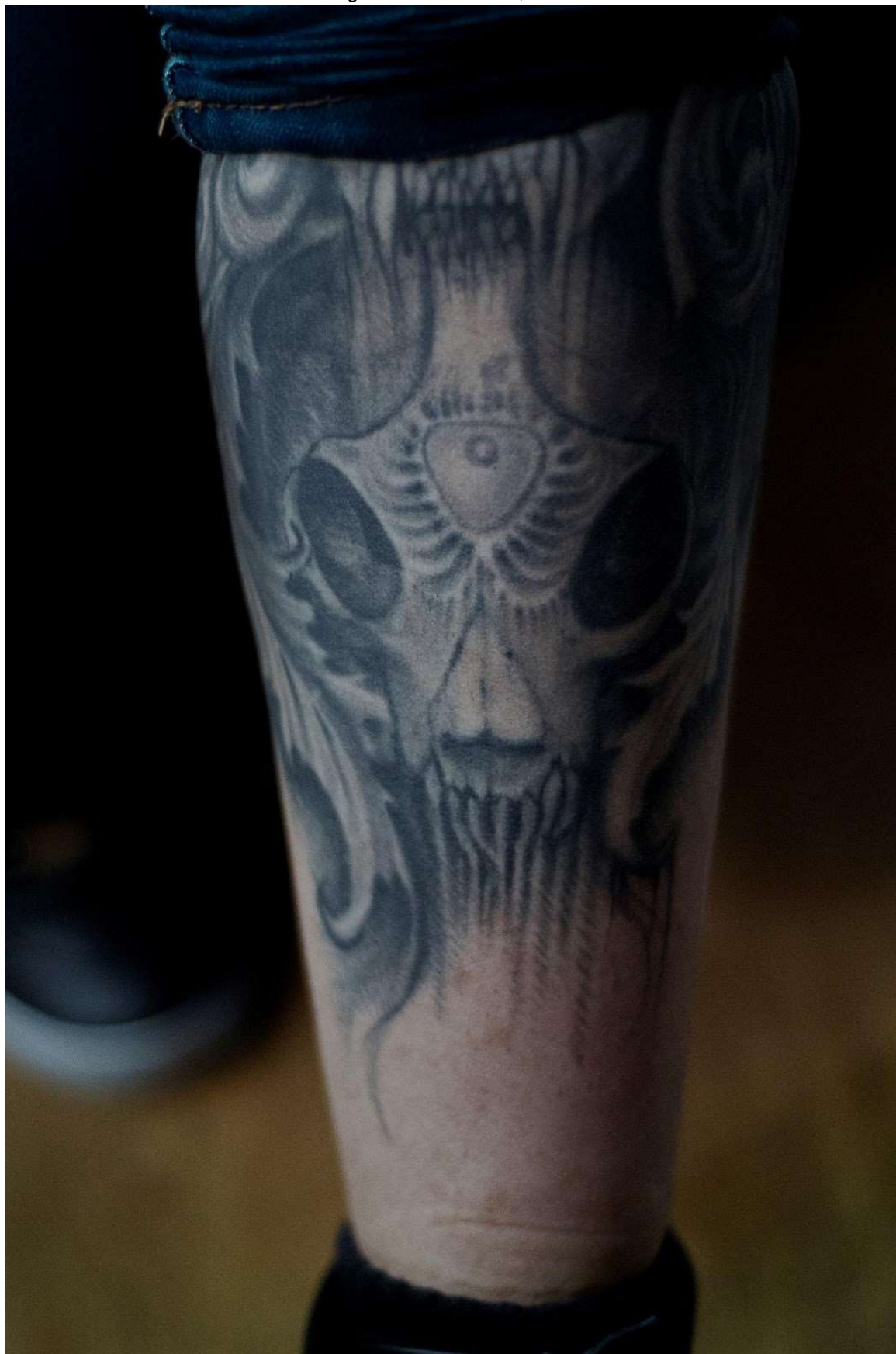
Fonte: Autoria própria.

Figura 39: sem título, 2018



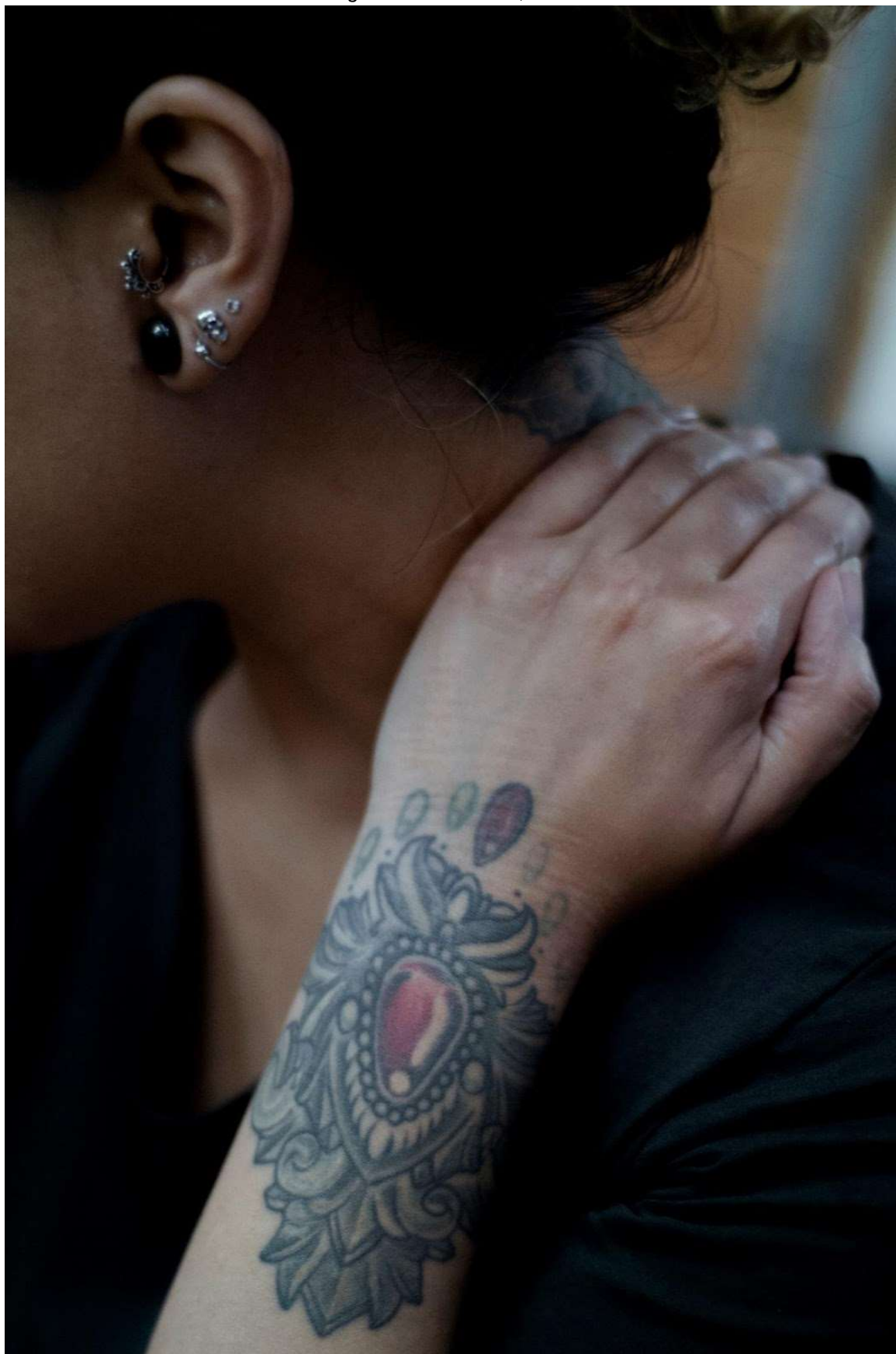
Fonte: Autoria própria.

Figura 40: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 41: sem título, 2018



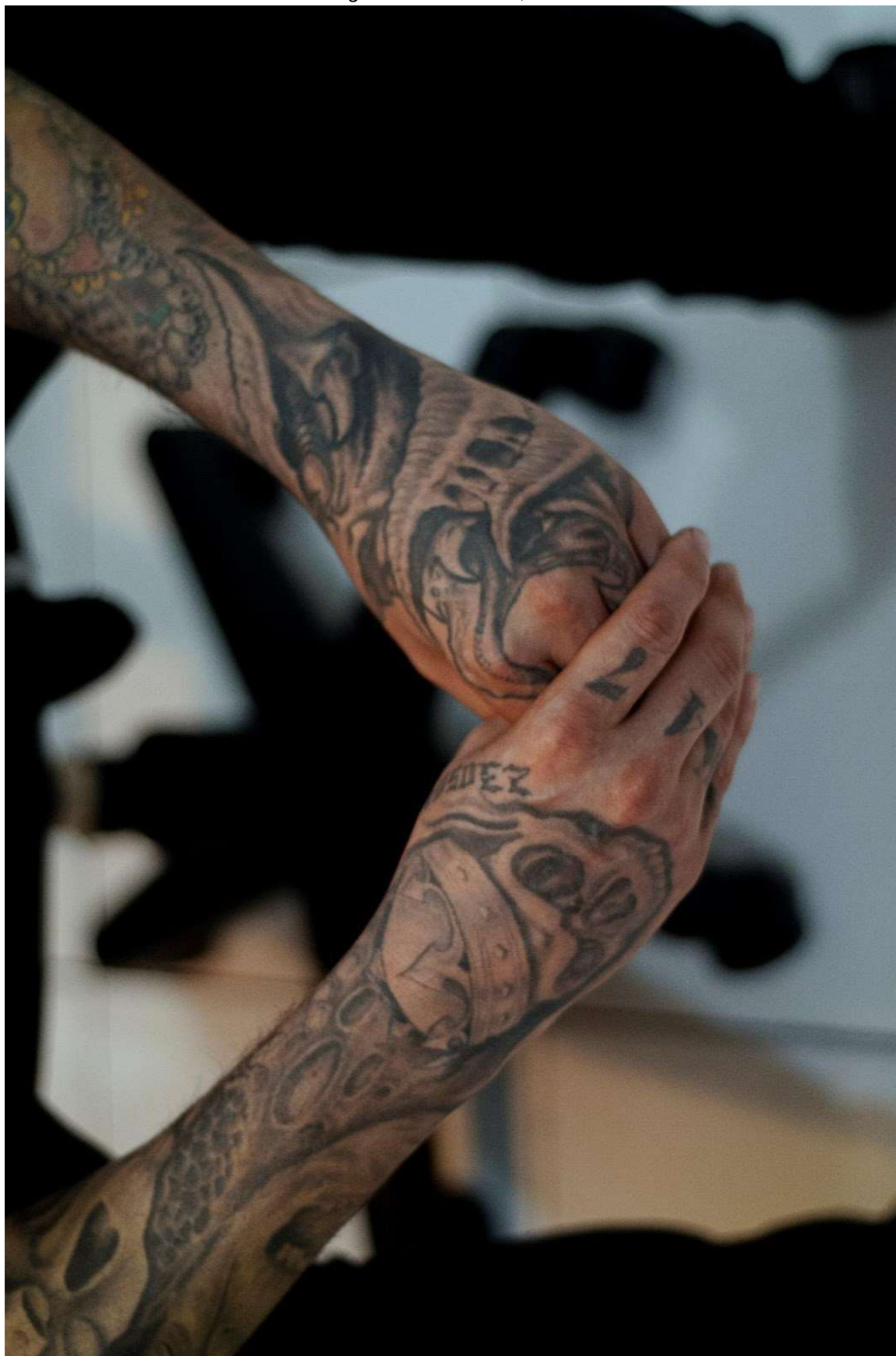
Fonte: Autoria própria.

Figura 42: sem título, 2018



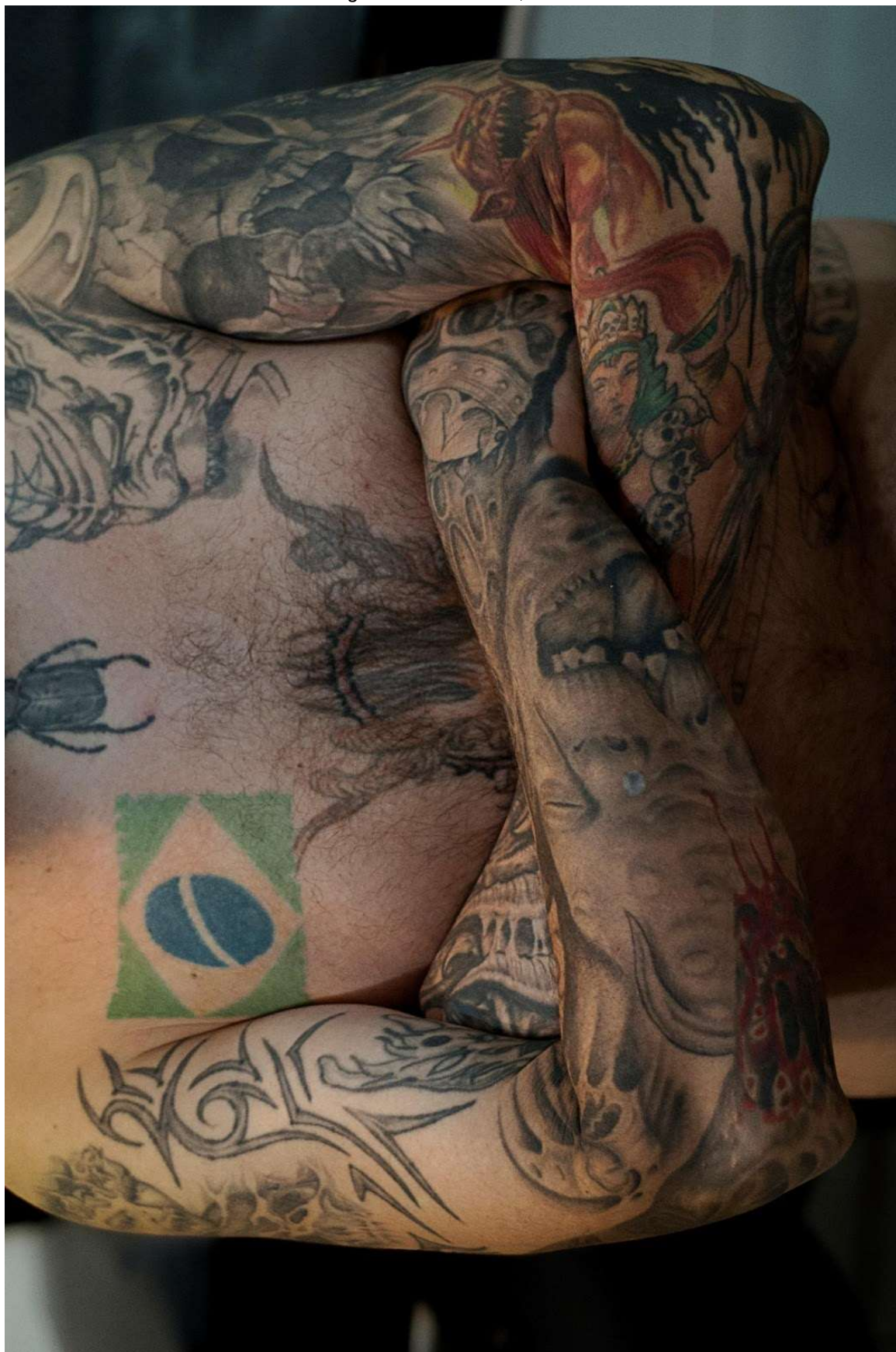
Fonte: Autoria própria.

Figura 43: sem título, 2018



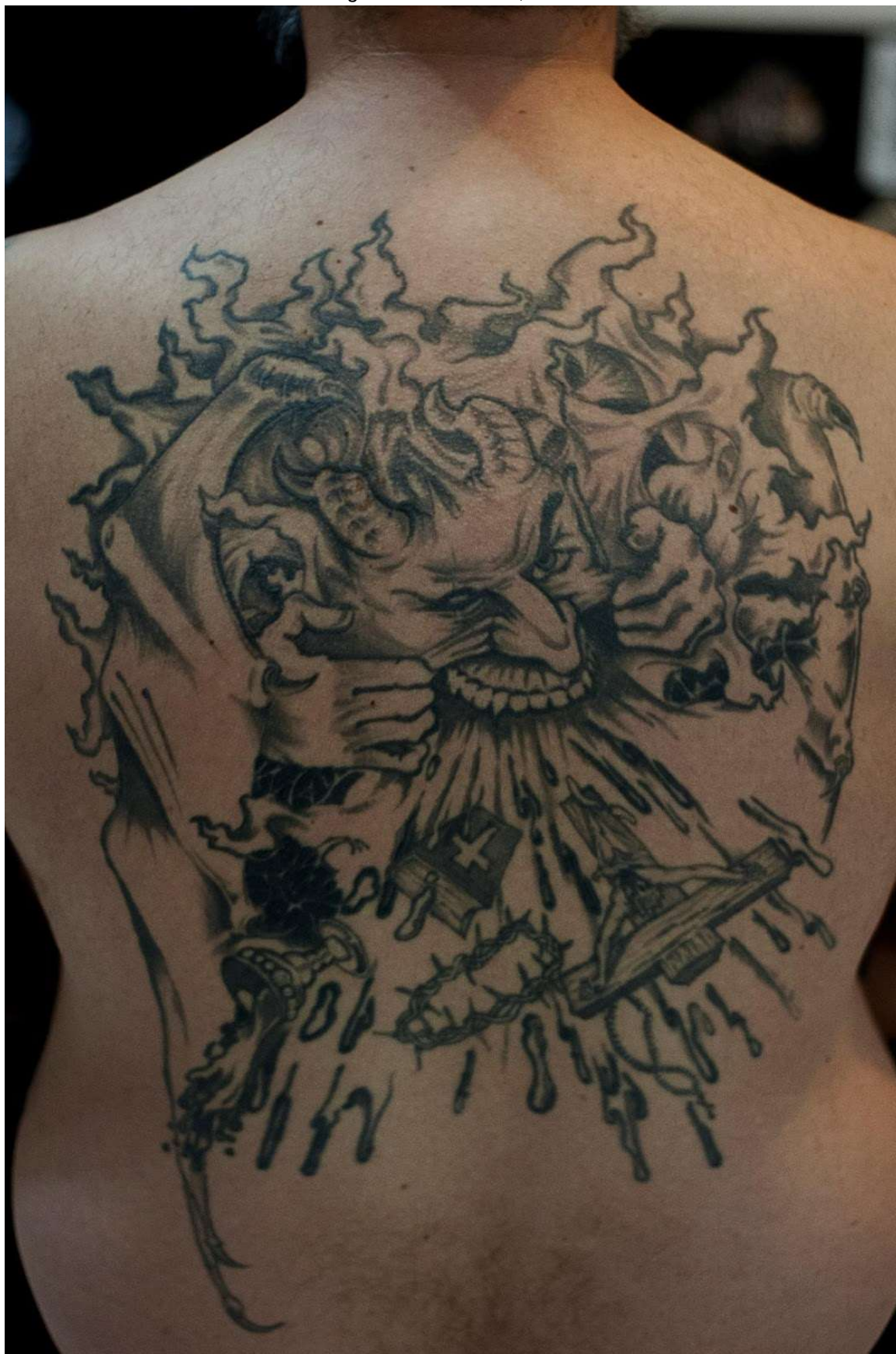
Fonte: Autoria própria.

Figura 44: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

Figura 45: sem título, 2018



Fonte: Autoria própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O passar do tempo revolucionou a maneira da arte utilizar do corpo humano como seu objeto. Desde o Romantismo, que iniciou o uso dos recortes para o estudo de anatomia, passando pelo Pictorialismo, o qual já não usa a fotografia do corpo majoritariamente para retratos, mas caminha para um lado experimental, fotografia e pintura tornaram-se ainda mais próximas.

Com o desenvolver desta dissertação, compreendi a relação entre a identidade de uma pessoa e a construção do corpo em busca de uma identidade própria. Caminhei pelo conceito de modificação corporal para entender esse argumento, resgatando a historiografia de tais práticas, que se desenvolveram de diversas culturas, até entender o uso destes como um acessório na construção da imagem pessoal nos dias de hoje. Em um mundo onde há uma homogeneização a tatuagem destaca o indivíduo, que será transformado na fotografia nesta proposta.

A combinação entre este conceito e o recorte resulta em um ensaio fotográfico onde a escolha de um fotógrafo de limitar a imagem ao detalhe, não ao todo, pode resgatar as marcas da pele como forma de apresentação de um indivíduo através das modificações feitas voluntariamente, tornando-se tema central de meu trabalho como fotógrafa.

Em suma, para elaboração deste trabalho foi realizado o que denomino de corpo-fragmento através das fotografias. Um enfoque nos processos de modificação corporal dos indivíduos como marca de individualidade, buscando mostrar como a interpretação do espectador pode mudar a partir da imagem observada. Além disso, o corpo-fragmento não intimida o espectador, e sim o aproxima da obra, permitindo então um contato com as marcas de outro. O recorte utilizado é diferente do retrato convencional, pois aqui os desenhos realizados na pele são o foco principal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHÉVRIER, J. F. *John Coplans: A Self Portrait 1984-1997*. Nova York: Powerhouse Books, 1997.
- COTTON, C. *A fotografia como arte contemporânea*. Tradução de Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- COPLANS, J. *A Body*. Nova York: Powerhouse Books, 2002.
- DEMACHY, R. *Robert Demachy*. Coleção Photo Poche vol. 71. Paris: Nathan, 1999.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- FABRIS, A. *O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*, 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- FARTHING, S. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- FISCHER, E. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- HACKING, J. *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- KALLMYER, N. A. *Théodore Géricault*. Londres: Phaidon Press, 2010.
- LE BRETON, D. *Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Mosótis, 2004.
- LEITE, E. O advento da fotografia. *Focus Escola de Fotografia*, São Paulo, maio 2009. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/escolafocus/weblog/49766.html>>. Acesso em: 12 de agosto de 2017.
- MARSHALL, R. *Robert Mapplethorpe*. Nova York: Whitney Museum, 1990.
- MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. v. II. São Paulo: Edusp, 1974.
- PHAIDON PRESS (Org). *The art box*. Londres: Phaidon Press, 1998.
- ROBINSON, H. P. *Pictorial Effect in Photography: Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers*. Londres: Piper & Carter, 1869.
- TE AWEKOTUKU, N. *Mau Moko: the world of Maori tattoo*. Auckland: Penguin, 2007.
- WARE, K. *Man Ray*. São Paulo: Taschen do Brasil, 2012.

APÊNDICE I

ENTREVISTAS

Entrevistas realizadas com Fátima Oliveira, proprietária e tatuadora do Fátima Oliveira Tattoo, em Campinas, e Cássia R. Demarchi, modelo alternativa e body piercer no Chacal Tattoo Studio, em Piracicaba.

1) Qual motivo a levou a tatuar seu corpo?

Fátima - O meio alternativo em que convivi na adolescência foi crucial para formar meu estilo. Sempre gostei de arte, desde a infância, e na fase da adolescência descobri o gosto pelo rock. Unindo as duas coisas, veio a vontade de tatuar o corpo naturalmente.

Cássia - Pela questão artística, cores, desenhos, vendo que a pele colorida ficava mais bonita, e como é algo extremamente viciante, entrei nesse meio de cabeça.

2) QUAL A RELAÇÃO ENTRE MODIFICAÇÃO CORPORAL E IDENTIDADE PARA VOCÊ? Como isso afeta sua vida?

Fátima - Hoje, a tatuagem pra mim serve apenas como um embelezamento do meu corpo, como um adorno mesmo. Elas representam meu gosto pela arte, estética e pelo embelezamento do corpo feminino.

Pelo fato de ser tatuadora, o número de tatuagens que tenho não me atrapalha profissionalmente, minha vida não é afetada por ter tatuagens. Não sofri nenhum tipo de preconceito por isso, não que tenha percebido. Tenho muita confiança com relação ao meu estilo, então acredito que isso me ajuda a não perceber ou dar importância numa possível atitude de preconceito que venha a sofrer.

Cássia - A modificação pra mim traz mais vida, mais satisfação, o sentir-se diferente. Para os outros, em sua maioria, gera muito preconceito, pessoas associam corpo modificado ao uso de drogas, a bandidagem, mas é um grande equívoco por parte das pessoas. Como disse, o lado artístico é o que me define.

3) Como é o processo de escolha e decisão ao fazer uma modificação corporal?

Fátima - Não sou uma pessoa afobada ou ansiosa, esperei minha maioridade para fazer uma *tattoo*, e mesmo estando nessa profissão, sou cautelosa quanto às escolhas das minhas tatuagens.

Como sempre penso na questão estética e do lado feminino na tatuagem, primeiro penso no local e que tipo de desenho se adequa ao corpo, o movimento que a tatuagem poderá ter...

Geralmente escolho desenhos mais orgânicos, florais, arabescos, natureza e adornos.

Cássia - O processo é lento, decido muito antes, penso nos prós e contras, afinal algumas ou a maioria das modificações são irreversíveis. Algumas levo anos para decidir, além de buscar profissionais competentes para tal. E por fim, temos aquele pensamento "ou eu, ou eles"...ou faço porque amo e me sinto bem assim, ou penso no preconceito e aí não faço nada.