

## 1. INTRODUÇÃO

A arte contemporânea já carrega em seu histórico a temática da relação mente e do corpo humano há algumas décadas, com seus percursos na performance ao vivo, como no caso de Marina Abramovic, ou na fotografia, tratando-os de forma diferentemente de outros momentos da história da arte, como estudado pela autora Charlotte Cotton, sendo o corpo vetor de muitos assuntos registrados no decorrer da história destas linguagens. Na psicanálise, de Freud à Laplanche e Zaltzman, a temática do corpo que se expressa de diferentes maneiras, muitas vezes de forma inconsciente, é tratada pela teoria da psicossomática, investigado aqui através dos trabalhos de Joyce McDougall.

Que mente e corpo caminham de forma complexa e interligada é um fato constatado, bem como na arte contemporânea as linguagens se somam e se multiplicam. Na fotografia esta ligação foi estudada através da fotógrafa Laura Makabresku.

O presente artigo busca trabalhar os conceitos psicanalíticos das pulsões levados à linguagem visual através de uma fotoperformance construída por sete fotografias, criadas cada uma com um contexto performático trazido pela pessoa retratada para frente da câmera bem como eu mesma ao me dispor em frente à câmera. Buscou-se tratar na obra *Pulso* e durante toda a pesquisa como a intensidade do psiquismo é carregado pelo corpo, tendo a fotografia e a performance como recursos para abordar esta intensidade na linguagem visual.

## 2. DESENVOLVIMENTO

### 2.1 Antecedentes

“Elói, Elói, Lama Sabactani?” *Marcos (cap. 15:34)*.

Considerando que as questões psicossomáticas se estendem do âmbito da medicina, foi considerado nesta pesquisa que a patologia física não é o único fator somático que a psique leva ao corpo. São os gestos, as manias, a postura, o modo de se portar diante do mundo e, mais especificamente, de si mesmo, que o corpo demonstra como está completamente indissociável ao existir do corpo e ao agir humano. A partir destas

considerações foi trabalhada a linguagem da fotoperformance, onde a performance é vetor criativo da imagem tanto quanto a fotografia, levando em consideração a linguagem corporal na linguagem visual.

“Meu deus, Meu deus, por que me abandonaste?” é exclamação feita pelo Jesus crucificado retratado pela bíblia cristã em um momento que pode ser entendido como breve descrença perante à dor extrema. O que interessa, nessa expressão, de longe é o que há de sacro nesta súplica, mas sim o fato de ser uma súplica, um questionamento, a um estado inimaginável pelo corpo. É então verbalizado pela figura deste Cristo já tão enraizado por ser a representação do extremo de dor e sacrifício na cultura ocidental. Suplicar a uma divindade é também um hábito já muito enraizado em diversas culturas quando se trata de intensidade – seja ela de dor, de prazer, de surpresa... De uma imensidão de sentimentos e sensações levados da mente ao corpo, ou do corpo à mente e expresso por aquelas vozes que aprenderam, à algo, verbalizar.

A expressão citada foi entendida como dita em aramaico. No contexto desta cena, Jesus estava sendo crucificado em um local onde a língua falada era o hebraico; por este fato, aqueles que presenciaram o evento entenderam a frase como uma súplica a Elias, um de seus profetas. A má interpretação ocasionada pela falha de comunicação entre duas línguas fez com que os testemunhos deste evento menosprezassem esta súplica. Se tratando de algo que está relacionado à mente e ao corpo, muito há do que é perceptivo pelo ser em relação ao que é dor e o que pode trazer seu alívio. A descrença daqueles que não estavam crucificados retrata a ausência de empatia perante a atrocidade sendo cometida ao corpo e mente que ali acontecia. Justamente pela interpretação da dor, seja física ou psíquica, estar sujeita a percepção daquele que a sente e daquele que a presencia de alguma maneira (seja por testemunho ou por relatos) esta pode – e é – frequentemente menosprezada.

Por ser algo de desenvolvimento aparentemente silencioso, quando lidamos com questões psíquicas é comum que sua amplitude seja menosprezada justamente porque ela não é expressa de maneira óbvia como por exemplo uma fratura ou outras doenças fisiológicas que são comuns e que tem sintomas bastante conhecidos. Também deve-se levar em conta que a psique lida com o emocional, e é pelo emocional que seus sintomas surgem. É pelo comportamento, excessos ou ausências – como por exemplo não dormir ou dormir demais – são situações mais difíceis de serem notadas do que alguma parte do corpo sangrando. Existem, obviamente, outras doenças de caráter mais silencioso,

igualmente letais, e que são alvo de maior comoção. Por que, então, existe esta diferença no lidar com este ser doente, afetado ou alterado? Primeiramente, pode-se citar o estigma que doenças psicológicas sofrem. Apesar de ser uma ciência já consolidada, a psicanálise e a psicologia são relativamente novas no âmbito científico se comparadas, por exemplo, com a medicina. Bem mais novo é, portanto, o entendimento da população em geral de suas questões.

Juntamente a isso, existe o fato de que estas doenças já existiam, mas, como não ameaçam a vida de forma imediata como outras doenças, são tidas como pouco importantes, já que a ameaça não é óbvia, muitas vezes, nem para aquele que é acometido por elas. A forma como nossa sociedade se desenvolveu em torno do progresso do capital em detrimento do progresso do indivíduo, dos padrões sociais como manter um poder aquisitivo específico, modelos de sucesso, aparência, formação familiar, bem como problemas sociais mais latentes – incluso nisto a fome, o subdesenvolvimento, a necessidade de ser sempre produtivo – serem, como dito, mais latentes, fatores emocionais acabam sendo lidados em um segundo plano. Vale ressaltar que muitas vezes estes padrões irreais podem ser a origem de diversas das doenças psíquicas.

Em sua obra *O Tempo e o Cão*, Maria Rita Kehl discorre acerca da percepção de tempo destoante entre depressivos e o tempo que é imposto pelo tempo contemporâneo, que desses provém o sentimento de tempo estagnado, “desajustados do tempo sôfrego do mundo capitalista.” (KEHL, 2010, p, 17). Apesar dos fatores individuais, o cenário social deve ser levado em consideração, pois influenciam diretamente a existência do indivíduo.

Estas questões não são, porém, completamente silenciosas, apesar de seus sinais serem ignorados. As doenças psicossomáticas são um exemplo de como uma psique ignorada pode fazer o corpo adoecer por completo. A psicossoma, de origem na medicina, nasce com Hipócrates; lida simultaneamente com o corpo e o espírito, mais especificamente, como soma e psique estão diretamente ligadas. É a forma como doenças orgânicas originam-se de conflitos psíquicos, geralmente de conflitos inconscientes. Pode ser desta soma que estes conflitos cheguem ao consciente pelo processo de análise.

Segundo a psicanalista Joyce McDougall (1920-2011) em sua obra *Teatros do Corpo* (1991), as somatizações frequentemente se revelam como sendo um sinal externo de desejos libidinais recalçados ou proibidos ao mesmo tempo que funcionam

como um mecanismo de defesa contra pulsões agressivas, passando inclusive por questões arcaicas ligadas ao medo de perda de uma identidade subjetiva – que sobrepõe às angústias ligadas às pulsões.

Se tratando de feridas no psiquismo, esta percepção e interpretação se depara com um abismo ainda muito maior entre receptor e emissor. Estas feridas, mesmo quando expressas pelo corpo são frequentemente diminuídas independentemente da intensidade que um corpo em agonia retrate.

De acordo com a filósofa carioca Regina Schöpke em sua obra *Dicionário Filosófico*

“(…) no sentido mais usual, intenso é algo forte, vigoroso, tal como a paixão amorosa. Mas intenso é também aquilo que se opõe a extenso (que é, na linguagem cartesiana, aquilo que tem extensão, massa, que está no mundo, ou seja, os corpos). Isso quer dizer que intenso não é uma propriedade física, mas está ligada aos fenômenos de outra natureza, como aos sentimentos, emoções e, segundo Deleuze, a toda e qualquer virtualidade do ser. A intensidade, nesse caso, está relacionada não a algo físico, mas ao que aumenta e diminui continuamente, ora mais, ora menos intenso. De certo modo, a ideia da intensidade está ligada mais aos fenômenos do espírito, da psique, da mente, mas quando Deleuze afirma que existe uma matéria intensiva, ele se refere à matéria que é força ou energia (e não uma partícula corpórea). Nesse caso, a matéria intensiva seria como pontos de luz que vibram incessantemente num contínuo acender e apagar do universo (como dizia Heráclito), um universo que pulsa, que respira; que se ilumina e se apaga o tempo inteiro, eternamente.” (SCHÖPKE, 2009, p. 138)

A partir desta citação podemos extrair alguns pontos de maior interesse para a presente pesquisa. O ápice da inconstância, que é de natureza não-corpórea, psíquica, é levado à construção matérica quando adentra o campo imagético. A opção da fotografia (ou mesmo da fotoperformance), neste caso, também vai ao encontro com este ápice, tendo em vista que é uma linguagem visual que “escreve com a luz”, é o instante capturado.

Através da expressão corporal capturada pela fotografia, utilizando recursos de *mise-en-scène*<sup>1</sup> para a criação de dramaticidade criou-se uma série fotográfica que explorou retratar a psique exaltada em seu extremo através de diversos sentimentos evocados àqueles indivíduos através de seus relatos pessoais e interpretações de repertório corporal próprio e dirigido para criação destas improvisações e expressões. O foco desta exploração é trazer para o campo imagético, principalmente, sentimentos

Comentado [CY1]: JUNTAR: com o próximo parágrafo

<sup>1</sup> *Mise-en-scène* é definido pelo posicionamento e espaçamentos de corpos e coisas em um cenário; conceito que surgiu no final do Século XIX e início do Século XX, onde o diretor de cena é aquele que passa a ser o responsável pela dramaticidade trazida à cena. A valorização do *mise-en-scènes* surge com a ‘nouvelle-vague’ francesa da década de 1950 tendo elementos estilísticos como fundamento composicional.

e sensações que atingiram o psiquismo do indivíduo retratando níveis possivelmente patológicos – como dor, obsessão, angústia, ansiedade, desespero, dentre outros.

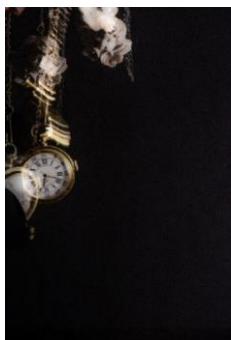


Fig. 1: #2, série *Pulso*, 2019, fotoperformance

Vejo como de grande importância a necessidade de trazer uma temática contemporânea como o do universo psíquico como realidade latente para o campo das artes visuais tendo em vista o modelo de sociedade que estamos vivenciando. Mais especificamente, se tratando de um modelo de sociedade em que o nível de produtividade do ser em relação ao ideal capitalista é frequentemente sobreposto em relação à saúde, seja física ou mental, sendo a saúde mental a mais frequentemente ignorada ou menosprezada ao serem elencadas prioridades. Colocar em evidência que o tempo do corpo e da mente não são lineares, especialmente quanto à possibilidade de enxergar a intensidade que esta atinge no outro, não seguem a regra do relógio através do próprio corpo em ação – que esta se mostra exaurindo, exclamando – ilustra o objetivo da presente pesquisa.

## 2.2 Acerca da Linguagem Fotográfica

Ao tratar das fotografias de Hiromix (Toshikawa Hiromi), e da presença da figura da artista nas imagens, Charlotte Cotton (1970) diz que: “Ela transmite uma sensação de liberdade que só a fotografia de intimidade é capaz de fazer: a persona do fotógrafo torna-se inscrita na descrição de sua vida, e não nas noções estereotipadas de idade e sexo com as quais outras profissões geralmente se ocupam.” (COTTON, 2010, p. 142). No presente trabalho a colocação da fotógrafa como *performer* em interpretações das emoções dos

próprios indivíduos, sendo muitas vezes do âmbito inconsciente destes, permite que sejam capturadas posições de expressão que vão além da direção de cena dos que se dispuseram a serem fotografados, lidando com seus sentimentos mais eloquentes naquele instante.

Ainda sobre a questão de aproximação do criador e da obra de forma íntima, pode-se citar o trabalho de Alessandra Sanguinetti, *Vida Mia*, de 2002. Para realizá-lo a fotógrafa se colocou durante quatro anos a fotografar duas de suas primas que moravam na periferia de Buenos Aires. Assim como busquei em *Pulso*, “O papel da fotógrafa é registrar ou facilitar a auto expressão das moças, e não ser a coreógrafa de suas apresentações. O que decorreu desse relacionamento íntimo e confiante entre Sanguinetti e suas primas foi a possibilidade de tomar outras imagens, mais voltadas para a observação, e que flagraram as moças quando estavam fora de seus personagens cênicos.” (COTTON, 2010, p. 156).

Apesar de me utilizar de recursos da performance instrução e de exercícios da dança contemporânea para guiar os ensaios fotográficos, é o instante que se encontra entre a inércia e o movimento, que é registrado por Sanguinetti que me interessa, também, ressaltar: mesmo que a seleção de imagens finais seja uma montagem de sequências e fragmentos, é desta interação que surge entre o agir que expressa e o agir que relata que são criadas essas narrativas, e não somente de uma seleção *a posteriori* do que foi registrado. É da leitura da conexão corpo e imagem que tal seleção entrelaça o há para dizer e o que há para enxergar.

Neste aspecto, a intimidade aqui se destaca mais no foro íntimo referente ao universo interno, emocional, do que da vida cotidiana como nas obras das artistas citadas por Cotton. Outra questão presente no capítulo “Vida Íntima” ressaltada pela autora, ao discorrer sobre os trabalhos de Elinor Carucci e Ruth Erdt, também se aplica a minha pesquisa:

“Aqui, o que se busca é uma forma de fotografar que, embora não deixe de ser um relato dos relacionamentos entre as fotógrafas e seus entes queridos, dispare dentro de nós a sensação de universalidade desses laços e desses momentos de vida. Tanto no trabalho de Carucci como no de Erdt existe a sonegação consciente de detalhes, como o traje e o *mise-en-scène*, que poderiam datar ou expressamente particularizar a foto.” (COTTON, 2010, P. 159)

Esta é uma abordagem que faz com que o fato retratado seja evocado no espectador através das conexões arquetípicas que podem ser encontradas nas imagens,

criando relações mais pessoais entre o retratado, aquele que retrata e aquele que observa o retrato.

Ao pensarmos na fotografia resultante destes processos, o *punctum* destas imagens se dá não no que há de familiar, mas no que há de estranhamento ao evocar estas emoções. Ou mesmo, o *punctum* nasce na não-definição da emoção encontrada: é o movimento entre, do contrair e expandir, do ingerir ou expelir que criam o feixe de conexão entre a tríplice visual presente na execução (o corpo que cria e o corpo retratado) e na visualização da obra.

No que diz respeito à linguagem, ela se pretende distendida no projeto proposto, já que o instante capturado busca este momento entre: entre o sufocar e suspiro, entre o inalar e exalar. A efemeridade do momento que em um instante se esvai, o instante que vai para o nada, neste caso, não se desfaz – pois a fotografia o guarda.

Laura Makabresku é fotógrafa polonesa que trabalha com sua percepção de mundo – buscou levar para o lado poético sua forma de ver o mundo que a cercava. Seu trabalho carrega diversas temáticas, como morte, angústia e sexualidade, mas sempre com uma delicadeza única do olhar da artista. Apesar da delicadeza, suas temáticas carregam o corpo humano e o animal de maneira a lidar com temas bastante obscuros, que pelo contraste com os fatores visuais sutis acaba trazendo uma intensidade próxima do repulsivo.

O que me interessa no trabalho de Makabresku, para além do fator perceptivo, é a forma como as cores e os elementos compositivos são trabalhados. A artista possui séries fotográficas onde é trabalhado o preto e branco com monocromático, mas o que se destaca, para a minha trajetória, são os trabalhos que apesar de conterem matiz, a sutileza e leveza se mostram capazes de levar a imagem à uma espécie de “não-cromia”, porém matizada. Segue abaixo exemplo da série *Dark Water* (2017) que trabalham este valor. *Silent Night* (2017), *Lovers* (2017), e *Contemplation* (2019) são outras séries de Makabresku que possuem as características citadas. Existe um choque entre figura-fundo ao se trabalhar os extremos de preto e branco em contraste com as cores do corpo e objetos de cena retratados que trazem dramaticidade que evoca intensidade, mas, que ainda assim, é trazida com sutileza.



Fig. 2: Laura Makabresku, *Dark Water*, 2017

### 2.3 Fatores do corpo registrado e a fotoperformance

A partir da pesquisa de McDougall acerca da psicossoma conduzida em 1982, a psicossoma é o corpo que enlouquece. É quando o corpo se comporta de maneira “delirante”, colocando em estados “hiperfuncionais” ou inibidores das funções fisiológicas.

Marina Abramovic é a performer que trouxe de forma pioneira os fatores de extremos do corpo para o âmbito artístico. Em sua obra *Rythm 2*, a artista se utiliza de psicofármacos para explorar estados do corpo de catatonia e epilepsia como obra de arte.

Ao lidar com pacientes acometidos por doenças, a autora Nathalie Zaltzman (1933-2009) em sua obra *A Pulsão Anarquista*, introduz seu pensamento colocando em colisão as questões de percepção em relação à mente e corpo em estados extremos, falando de um equívoco análogo presente entre paciente e analista. Há, neste cenário, um corpo que se debate, afoba-se, estala, enquanto verbalmente comunica questões importantes, que nada se relacionam aos seus teatros corporais. “O que fazer dessa veemência física quando não é indicada através das ideias tumultuosas que me transmite? Se o questiono sobre o que se passa em seu corpo, espanta-se com minha indiferença por sua fala. Se intervenho apenas no que ele diz, firo-o na eloquência de sua agitação física. Como amparar a disjunção aparente quando se é reenviado da espera escolhida à negligenciada, sempre renovando uma frustração aguda?” (ZALTZMAN, 1993, p. 27).

Desta citação, posso extrair a reflexão: de que vale um artista falar de corpo, sem lidar com as eloquências da mente? Que sentido há em um artista falar sobre a dor da sociedade infringida a uma mente ignorando seus sintomas carregados pelo corpo? Por que alguém, ao perceber uma instância da existência, ignorando a veemência de que esta não se torna possível senão como una, corpo e mente juntas?



Como o corpo pode perceber, se não pela mente?

Ainda no que diz respeito à percepção, a influência da obra *The Artist is Present* (2012) da *performer* Marina Abramovic, que se dá no contraponto artista-público: quando o artista coloca seu corpo como composição da obra a percepção do público do que é um objeto de arte ou um artista como objeto evoca fatores da própria existência humana para a obra, tendo em vista que um corpo se torna objeto e não mais ser vivo. A percepção de mundo do artista enquanto *performer* também cria uma outra relação com a criação artística e a própria obra se tivermos em vista que para se tornar a *persona* que performa o artista abre mão de quem é como pessoa naqueles instantes.



Fig. 3: #6, série Pulso, 2019, fotoperformance

Neste aspecto se colocar perante a câmera como fotógrafa e como *performer* gera questões que, separados, estes atos tomariam outra dimensão. Como numa espécie de coreografia coletiva, os ensaios fotográficos são guiados pelos gestos de expressão criativa não somente na composição visual, mas também ao me colocar em cena, levo todos os fatores da *persona* performática para essa criação, onde portanto a fragilidade pessoal é afluída no processo de construção da obra tanto quanto os fatores racionais que levaram a escolha do tema da intensidade para a construção da presente pesquisa.

Estar de corpo e mente no processo criativo é assumir que o corpo irá trazer elementos de expressividade que não seriam possíveis sem se colocar nesta posição em que a câmera captura a vulnerabilidade inerente à qualquer ser humano, mesmo quando – ou, justamente, inclusive quando – esta vulnerabilidade foi a força motriz que o colocou neste cenário.

## 2.4 O cênico no visual

No presente trabalho, as artes do corpo tomaram um papel essencial, não somente ao retratar o corpo, mas também por ter como guia dos ensaios fotográficos a encenação e a performance.

A cada ensaio, apenas um pedido era feito para aquele que seria retratado: conte-me algo que seja intenso e verdadeiro para si, sem utilizar palavras. Disso, cada *performer* trouxe para frente da câmera seu repertório corpóreo, de movimentos e de expressão, guiados pelo estado emocional. O filtro do que seria fotografado foi levado por cada *performer* como interagir com o espaço, colocando também meu corpo, como a fotógrafa em questão: a proximidade com o corpo que performa, até que ponto este cabe (ou não).



Fig 4: #1, série *Pulso*, 2019, fotoperformance.

Houve, também, corpos que se dispuseram perante a câmera, com sentimentos e vivências intensas, por outro âmbito, menos direto à pesquisa. Durante o espetáculo *Entre Sonhos e Pesadelos*, da *Aclamado Escola de Dança*, os dançarinos se colocaram fielmente e de forma intensa às coreografias criadas pela dançarina, coreógrafa e professora Adriana Pereira. O espetáculo conta a história de uma menina que se encontra cercada por pesadelos, que, quando se dá conta, são reais. Na coreografia *Depressão*, Vinicius Liba, que interpretava a doença possuindo a sonhadora (interpretada por Isabelly Pereira) se postulou perante o público “sempre visando as linhas do corpo, mostrando a

cada passo”, como declarou o bailarino, que dedicou mente e corpo no processo de criação do espetáculo e de incorporação de seu papel.

Na dança, bem como nas artes cênicas, o artista precisa dispor não somente o que lhe é pedido no sentido de técnica, mas também de uma criação própria. São destes repertórios corporais que busquei trazer para a linguagem fotográfica que estes artistas do corpo podem se destacar; não há artes do corpo sem total entrega de corpo e mente.



Fig. 5: #4, série *Pulso*, 2019, fotoperformance

Estar em cena é algo que permite para o criador explorar a imagem para além do que ele vê dele mesmo. Ao se assumir *persona* performática abre-se mão de sua imagem como pessoa. Este fator está presente na obra *Café Müller* (1978), peça de dança teatral de Pina Bausch (1940-2009) onde a coreógrafa se coloca em cena: no canto da área onde várias interações acontecem, a artista se coloca como mais um *performer* sonâmbulo. A peça se passa em uma cafeteria que seu pai possuía, onde a artista cresceu. São tratados nesse momento alguns fatores detectados pela artista em relação a seu cenário contemporâneo de pós-guerra, através de dançarinos que estão completamente sonâmbulos e de olhos fechados; há também *performers* cuja única função é impedir que esses “sonâmbulos” se machuquem durante a peça. O cenário é inteiro em tons de cinza e preto, bem como alguns dos figurinos, a buscar trazer os fatores melancólicos trabalhados na peça. Me atrai aqui portanto a questão do artista em cena e a temática, na qual pela metáfora do sono se trabalha a angústia de um momento histórico e pessoal da coreógrafa bastante emblemáticos.

## 2.5 Pulso, pulsão, intensidades da mente e do corpo: eixo teórico

O termo pulsão é proveniente do campo da psicanálise; ele é aplicado por Sigmund Freud (1856-1939) a partir de 1905 e se tornou um dos grandes conceitos do autor, tido como pai da psicanálise. Pulsão define-se pela “carga energética que se encontra na origem da atividade motora do organismo e do funcionamento do psíquico inconsciente do ser humano”. (ROUDINESCO, 1998, p. 628).

As pulsões coexistem em maior ou menor grau em cada questão do ser, sendo o cerne dos conflitos psíquicos. Se trata de um conceito abstrato que marca, de maneira limítrofe, os conceitos do que é somático e do que é psíquico. É postulado por Freud que as pulsões são estimulações somáticas anteriores ao psíquico<sup>2</sup>.

Laplanche em sua obra *Vocabulário de Psicanálise* classifica diferentes tipos de pulsão, dentre elas a pulsão de vida, de morte, de autoconservação, de agressão, de dominação, pulsão parcial e a pulsão sexual. Estas pulsões coexistem no indivíduo. De acordo com a psicóloga Samara Rodrigues<sup>3</sup>: “se a pulsão se faz presente no aparato anímico promovendo uniões, conjunções, ela é tida como de ‘vida’; se ela se presentifica no aparato anímico disjuntivamente, ‘fazendo furo’, então é tida como de morte”

Na obra que foi desenvolvida juntamente com o presente artigo as diferentes pulsões que foram levadas em conta primordialmente seriam a pulsão de morte e a pulsão de vida. É a partir do conceito de pulsão de morte apresentada por Laplanche que se segue a necessidade de salientar outras formas de pulsão. Citando Laplanche:

“Processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender a um objetivo. Segundo Freud, uma pulsão tem sua fonte em uma excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objetivo ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta.” (LAPLANCHE E PONTALIS, 1967, p. 394)

---

<sup>2</sup> A questão das pulsões foi explorada por Sigmund Freud em sua obra *Além do Princípio do Prazer*, 1917-1920.

<sup>3</sup> RODRIGUES, Samara Megume. *Eros e Tânatos: Nossas Porções de Vida e Morte*. 2013. <http://www.rodadepsicanalise.com.br/2013/11/eros-e-tanatos-nossas-porcoes-de-vida-e.html>. Acesso em 17.11.19

Transpassam, evidentemente, diversas formas de pulsão quando refletimos acerca do tema considerando que entre a vida e a morte a pulsão se manifesta em diferentes instâncias e momentos da existência. A pulsão de vida vem de todo ato que consagra o ser humano. O ato de fotografar é uma expressão da pulsão de vida; o fato de refletir, de interagir, de alcançar o que se proponha a fazer, seja qual for este ato. São atos que evocam esta pulsão. As pulsões do eu (como define Freud para se referir às pulsões sexuais, de agressão e autoconservação) fazem parte da existência, portanto percorrem o consciente em diversos momentos da vida de um indivíduo, enquanto a questão da pulsão de morte é puramente abstrata e só atinge o consciente no momento em que este acessa tal reflexão.



Fig. 6: #5, série *Pulso*, 2019, fotoperformance

A conexão entre as pulsões é tão limítrofe quanto a conexão entre corpo e mente, colocada aqui em evidência em diferentes momentos e circunstâncias. Fronteira essa entre o corporal e o psíquico que perpassa o próprio existir, o próprio estar vivo ou não.

## 2.6 Desenvolvimento plástico

Ao trabalhar a performance unida à linguagem fotográfica, é essencial pensar na questão da sequencialidade. Uma fotografia é um instante capturado e, para a performance, quase nunca um único instante bastará.

Lidando com questões do corpo, mais ainda de questões carregadas por múltiplos corpos e não de questões unicamente individuais, mas também coletivas, tratar desta sequencialidade se fez necessário.

Foi no desenvolvimento da fotoperformance *Choke*, em 2019, que esta questão se mostrou no meu processo criativo. A fotoperformance consiste em uma sequência de

nove fotografias de 20x30cm em que como *performer* coloco gazes na minha boca até engasgar-me e expelir o conteúdo engolido. A maior questão problematizada por esta obra foi que a sequência fotográfica não corresponde com os acontecimentos cronológicos da performance; as fotografias estão embaralhadas. A disposição destas fotos permite que várias leituras do ato sejam feitas, criando, portanto, diversas temporalidades da ação.



Fig. 7: *Choke*, 2019, fotoperformance.

Portanto, é através da não cronologia de das imagens que diversos tempos surgem na obra, fato que só foi possível pelo instante capturado pela fotografia, tornando esta obra uma fotoperformance.

A ausência de uma linearidade, porém, não a torna completamente ausente na obra. Com a seleção de imagens feita no processo da obra *Pulso*, através de múltiplas tentativas de organização das cenas, é traçada uma leitura que pode remeter a aspectos da trajetória de vida, considerando inclusive a imagética do relógio e do crânio, símbolos que remetem à morte. O fato, porém, de as imagens possuírem certo afastamento faz com que leituras cruzadas relacionem as questões mencionadas neste artigo, tão limítrofes quanto o psíquico e o corporal, e intrínseco como a existência e expressão das pulsões.

A ausência de critério cronológico para ordenação das fotografias nesta obra se dá por dois fatores: são diferentes corpos fotografados, em diferentes momentos, no decorrer da pesquisa – que ao serem colocadas na presente disposição criam diferentes possibilidades de leitura do que se fosse considerado o tempo cronológico.

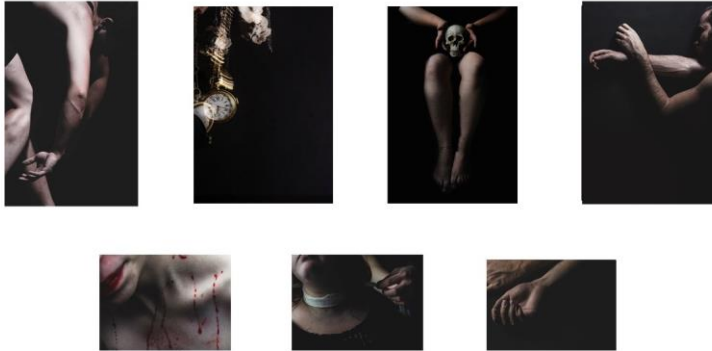


Fig. 8: obra **Pulso**, série completa. 2019, fotoperformance. Fotografia digital impressa em jato de tinta, imagens 1 a 4 nas dimensões 84x60cm e de 5 a 7 nas dimensões 29,7x42cm.

A artista Regina Parra (1984) lida, a partir de seu repertório de uma doença grave que a acometera, com questões íntimas que, seu grau de intimidade e profundidade tocam, inclusive, o outro e o coletivo. “Se você sai daquele balé mais harmônico e perfeito, pode ir para um lugar da dança que é dos movimentos estranhos, achei uma afinidade naquilo. Talvez uma tentativa de encontrar harmonia em um corpo inadequado, achar beleza em um corpo que não é o padrão”. Ainda falando dos limites do corpo, Parra fala de sua obra *Tenho Medo que Sim*, 2018<sup>4</sup>, onde há uma sequência de fotografias que tenta engolir seu próprio punho, a artista afirma que “a potência da arte é ir a um lugar que envolve sedução e que a pessoa nem percebe que está colocando uma coisa mais subversiva”. Neste aspecto, tanto artista como espectador da arte se encontram perante suas pulsões, perante Eros e Thanatos<sup>5</sup> toda vez que se postulam a criar ou a testemunhar arte, esbarrando seus fatores libidinais com outros aspectos do psiquismo.

<sup>4</sup> ANIC, Laura Calvi. *Ela Continuou*. 2019. <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-artista-regina-parra-fala-sobre-a-luta-contra-uma-doenca-grave-e-os-impactos-em-seu-trabalho>. Acesso em 11.11.2019.

<sup>5</sup> Eros é uma denominação para pulsão de vida, enquanto Thanatos representa a pulsão de morte em psicanálise. As referências vêm da mitologia grega, são, respectivamente, o Deus da Vida e o Deus da Morte.

A disposição destes corpos tenta trazer algumas características operadas pelo corpo e pela psique, em especial a intensidade no instante capturado. Cria-se juntamente a esta uma narrativa de pulsões, de expressões de vida e, como tudo que é intenso, lida com extremos – representa também a ausência de vida. Lida-se com a vida por ela mesma em várias instâncias que o corpo pode carregar.

Neste aspecto, o fundo das fotografias predominantemente pretos não é por acaso. Como de um ponto de escuridão, de uma psique ignorada, o corpo emerge em luz demonstrando suas potências para a câmera.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A pesquisa proposta partiu de duas constatações iniciais: a fragilidade do psiquismo humano e como o corpo expressa esta vulnerabilidade através do corpo. Para tal utilizou-se do conceito de pulsão e psicossoma.

Para a produção artística da fotoperformance *Pulso* foi considerado que os fatores do psiquismo são demonstrados pelo corpo em diferentes instâncias, e que é através da expressão corporal um indivíduo pode se aproximar suas fragilidades. Foi pela performance registrada pela fotografia que este acesso pode ser levado à consciência daqueles que se dispuseram a tal. A criação das imagens desta obra procura demonstrar como em diferentes instâncias a imagem fotográfica pode evocar a intensidade da mente através da manifestação corporal, tendo em vista que a conexão entre corpo e mente é extremamente complexa.

Por isso, o corpo fotografado, performático, ou o corpo registrado, cênico pode levar a um acesso mais aproximado a tal conexão não só para quem está envolvido em um processo criativo, mas também para quem entra em contato com o resultado deste, de modo que as figuras humanas e a plástica possam despertar empatia no corpo e mente que presencia a obra.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVIC, Marina. **Pelas Paredes: Memórias de Marina Abramovic**. 1ª Edição. Editora José Olympo, 2017.

ANIC, Laura Calvi. *Ela Continuou*. 2019. <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-artista-regina-parra-fala-sobre-a-luta-contra-uma-doenca-grave-e-os-impactos-em-seu-trabalho>. Acesso em 11.11.2019.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara. Notas Sobre a Fotografia**. Tradução Julio Castañon Guimarães. Coleção Clássicos de Ouro: Editora Nova Fronteira. 7ª Edição. Rio de Janeiro, 2018.

COTTON, Charlotte. **A Fotografia Como Arte Contemporânea**. 2ª Edição. WMF Martins Fontes. São Paulo, 2013.

KEHL, Maria Rita. **O Tempo e O Cão: A Atualidade das Depressões**. Boitempo, São Paulo, 2009.

LAPLANCHE, Jean. PONTALIS, Jean-Bertrand Lefebvre. **Vocabulário de Psicanálise**. 4ª Edição. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2016.

MCDUGALL, Joyce. **Teatros do Corpo: O Psicossoma em Psicanálise**. Tradução Pedro Henrique Bernardes Rondon. 3ª Edição. WMF Martins Fontes. São Paulo, 2013.

RODRIGUES, Samara Megume. **Eros e Tântatos: Nossas Porções de Vida e Morte**. 2013. <http://www.rodadepsicanalise.com.br/2013/11/eros-e-tanatos-nossas-porcoes-de-vida-e.html>. Acesso em 17.11.19

ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de Psicanálise**. Elisabeth Roudinesco, Michel Plon; tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Supervisão da Edição Brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

SCHÖPKE, Regina. **Dicionário Filosófico: Conceitos Fundamentais**. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2010.

ZALTZMAN, Nathalie. **A Pulsão Anarquista**. Tradução de Anna Christina Ribeiro Aguiar. Coleção Ensaios, Editora Escuta, São Paulo, 1993.

## APÊNDICE A

### A pintura de vânditas e a imagética do crânio na arte



Fig. 9: #3, série *Pulso*, 2019, fotoperformance

*Vanitas* é uma palavra latina utilizada desde a Renascença para descrever o trânsito entre vida e morte. A tradução do latim pode também ser tida como vacuidade ou futilidade. O termo provém de um versículo do Antigo Testamento da Bíblia cristã, em um versículo de Eclesiastes, partindo do pressuposto que tudo é vaidade, no latim, “*Vanitas Vanitatum Dixit Ecclesiastes, Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas.*“ (ECLESIASTES, 1:2).

Na história da arte, *Vanitas* se fez presente na Europa durante os séculos XVI, XVII e XVIII, sendo o primeiro seu período áureo. Como natureza-morta é constituída como um gênero específico, onde a caveira é o elemento central da composição, seguida por outros elementos que representam a vaidade, como por exemplo espelhos de mão ou joias. Também eram representados objetos de prazeres mundanos, como cartas de baralho, tendo em vista que este gênero surgiu da crítica do acúmulo de riquezas.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> WITECK, Ana Paula, MOREIRA, Altamir. **Vanitas na arte contemporânea: um estudo iconográfico de obras de Nigel Cooke e Luis Zerbini.** XVII Seminário de História da Arte. 2º. 25 p. Centro de Artes Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2012.

A obra tratada no presente artigo traz a temática de vânditas pela fotografia #3 (Figura 9), pensando no sentido que abarca da vaidade presente na vida, buscando ressaltar como o excesso desta pode levar ao fim de uma vida, pensando também em retratar a questão da fugacidade do tempo de uma existência, enfatizado ao ser colocada ao lado da imagem #2 (Figura 1) que conta em sua composição com a imagem do relógio.

Este elemento aparece na arte contemporânea de modo mais conceitual do que com a representação imagética presente na história da arte, mesmo que seja um tema recorrente. Segundo Richard B. Woodward<sup>7</sup>, diretor do Museu de Belas Artes da Virginia (Estados Unidos), “É preciso olhar para os artistas dos nossos próprios tempos ao marcarmos o começo de um novo milênio. Este momento inevitavelmente nos faz pensar sobre nossos valores. As veneráveis ‘vânditas’ continua como tema cativo entre nossos artistas na forma de contemplar e expressar a dinâmica de tensão entre beleza e fugacidade” ao falar da exposição *Vanitas: Meditations on Life and Death In Contemporary Art*, ocorrida em 2000 no museu.

---

<sup>7</sup> WOODWARD, Richard B. **Vanitas: Meditations on Life and Death In Contemporary Art**. <https://web.archive.org/web/20060206231237/http://www.vmf.a.state.va.us/vanitas.html2000>. Acesso em 13.11.2019.

## APÊNDICE B

### *A Pulsão Anarquista: A pulsão de morte como essencial para a vida*

Se há uma certeza na existência humana, é que esta acaba. A morte é uma temática que, dependendo da cultura onde se aborda o assunto, é cercada de tabus e estigmas, questão que é fato no mundo ocidental contemporâneo, tendo em vista que a sociedade de consumo e os meios capitalistas visam o viver intensamente e a cada dia mais e mais produtos são lançados no mercado que busquem aumentar a expectativa de vida e, mais intensamente, como recuperar ou manter a aparência da juventude.

Neste aspecto, o psiquismo atua de diferentes maneiras. Em sua obra *A Pulsão Anarquista* (1994), a autora Nathalie Zaltzman (1933-2009) trata de como a pulsão de morte pode, na verdade, estar intimamente ligada com as pulsões que envolvem o viver plenamente, como a pulsão de autoconservação e a pulsão libidinal.

Segundo a autora, a pulsão de morte frequentemente trabalha contra formas de vida estabelecidas com o propósito de renová-las. Para Zaltzman, o ato anarquista emerge quando toda forma possível de vida já não se sustenta, extraindo força desta pulsão para se reestruturar, remetendo contra sua destruição.

No âmbito individual, o ser pode se encontrar sem meios de libertar-se, sem poder de modificar as circunstâncias nas quais vive, mas não quer sucumbir a estas. “A proximidade da morte ou a precariedade da vida exacerbam sua vontade de sobreviver” (ZALTZMAN, 1994, p. 63).<sup>8</sup> A pulsão de morte, levada ao âmbito libidinal ou de autoconservação, é a expressão da experiência-limite humana.

“A vontade da massa repousa sobre a atividade gregária, aglutinante, de Eros. A térmita não tem existência individual dissociável do organismo pluricelular ao qual ela pertence, a organização social da termiteira. O homem, sim. As massas humanas unem-se libidinalmente entre elas. ‘Mas a pulsão agressiva... A hostilidade de um só contra todos e de todos contra um só, se opõe ao programa de civilização. ‘Esta pulsão agressiva é descendente, e a principal representante, do instinto de morte.’” (ZALTZMAN, 1994, p. 65.)

<sup>8</sup> ZALTZMAN, Nathalie. *A Pulsão Anarquista*. Tradução de Anna Christina Ribeiro Aguilár. Coleção Ensaios, Editora Escuta, São Paulo, 1993.

O que organiza as relações entre o indivíduo e a sociedade é a luta entre o instinto de morte e a força de Eros, cuja vitória se volta para a autoconservação da civilização, enquanto a pulsão de morte trabalha em prol do mais individual levante libertário contra as formas sociais vigentes.

Apesar do tabu que cerca a temática, ter contato com a certeza da morte e contemplá-la de forma a compreendê-la como parte do ciclo natural da vida, não torna a menos impactante. Ao contrário, reconhecer sua presença e importância faz com que sua realidade seja mais intrínseca ao existir consciente de forma que pode levar a uma nova valorização do viver. Entender sua existência é reafirmar que se está vivo.

A pulsão de morte é também a pulsão que luta para que o indivíduo se mantenha vivo, desfazendo suas obrigações de amor que o destroem. Dissimular pulsão de morte para novas associações deveria surgir somente em para dar conta de seu trabalho de sustentar a libertação.

## APÉNDICE C

Some day of Some Year, Somewhere.

Dear Dead One,

This might be the oddest of it all, as I see you as a dear.

I did not know you as a person, I don't even know you would understand the language I speak, but I assume you understand what I say, as a Dead One, you may have heard the language of the angels or the murmurs of the devil.

As such, I don't even know if the spirit I talk to still have this grave as its sleeping rest, or if you already got a new journey.

What I know, however, is that you ended up being part of my journey. At night, coming home from work, in the morning, going to teach, or even the days I was badly there, in the way to an attempt of understanding this mind, in a desperate attempt to save this soul of mine, you were indeed at my sight.

Not the prettiest, not the most artistic of the graves, not even a clean one.

But somehow, my eyes go directly to you, and after these many years, I do wonder... Who were you?

Were you loved?

I bet, eventually, someone loved you enough to put you there.

Or had at least enough remorse of not loving you enough in life to so praise a corpse.

Death wondered around. Around you, around me.

I got saved. Then, somehow, it stopped in you.

Did you suffer?

I stare at the sky as I write, not actually seeing what is front of me.

Did you saw it? What was in the sky? Or only did you see it when you were able to touch it?

Have you? Touched the skies?

As the dead flowers in my balcony, did someone missed your beauty? I'm sure you had some, even if for most it was as smelly as the place you now live.

Perhaps even writing this will make any sense at all.

So, you see (you can't see)

So, it may only matter to me.

All these questions and wonders

All these verses I conquer

As far as it could be, as close as it should feel.

People write letters when they want to connect. I don't need to connect as somehow, we already are.

This letter is a colloquium

A material fact

Documented, wrote

That heaven and earth might be one and only

But you faded and I have stayed.

So, to coequal, this letter is sealed.

*Dear Dead One, 2019.*