

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

MALU DAL PONT COLOMBO

CORPO, MEMÓRIA E CICATRIZ NA ARTE CONTEMPORÂNEA

**CRICIÚMA - SC
2015**

MALU DAL PONT COLOMBO

CORPO, MEMÓRIA E CICATRIZ NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador (a): Prof. Ma. Edite Volpato
Fernandes

CRICIÚMA - SC

2015

CORPO, MEMÓRIA E CICATRIZ NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: linguagens.

Criciúma, 23 de junho de 2015. (data da defesa)

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Edite Volpato Fernandes - Mestra - (UNESC) - Orientador

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestre – (UNESC)

Prof. Alan Cichela - Especialização - (UNESC)

AGRADECIMENTOS

Quero aqui deixar registrados os meus sinceros agradecimentos aos entrevistados, que dedicaram um pouquinho de seu tempo para fazermos as fotos, e que aceitaram expor essa pequena grande parte de vocês que foram as cicatrizes. Sem vocês a pesquisa não teria acontecido então, muito obrigada.

À minha orientadora Edite, que me mostrou caminhos e ampliou meus pensamentos e ideias, sempre questionando e me ajudando a resolver os problemas que esse percurso trouxe, não deixando me abater. Sem sua ajuda, essa pesquisa não teria sido tão produtiva.

À minha amada mãe que me ajudou durante todos esses anos de graduação, me incentivando e apoiando nos momentos mais difíceis e, também à toda a minha família, por simplesmente existirem e serem meus.

Não poderia esquecer do meu melhor amigo e parceiro, que me levou de um lado para o outro durante todo esse tempo de pesquisa, que me ajudou de todos os jeitos e maneiras possíveis e, que não me deixou de lado em nenhum momento. Obrigada Francisco.

E obrigada a todos os meus colegas de curso, em especial àqueles que compartilharam comigo nesses quatro anos, momentos surreais.

“Fotografias são onipresentes: coladas em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em vitrines, paredes de escritórios, afixadas contra muros sob forma de cartazes, impressas em livros, latas de conservas, camisetas. Que significam tais fotografias?”

Vilém Flusser

RESUMO

A presente pesquisa denominada “Corpo e Cicatriz: memórias palpáveis” que está inserida metodologicamente na linha de pesquisa de Processos e Poéticas: linguagens do curso de Artes Visuais – Bacharelado, aborda o tema Corpo na Arte, e tem como objetivo compreender as relações poéticas entre corpo, memória e cicatriz, registrando através da fotografia as marcas deixadas pela rotina dos indivíduos. Sendo uma pesquisa em arte, é de natureza básica e de abordagem qualitativa, na qual por meio de autores como Dubois (2003), Cotton (2010), Flusser (2002), Zamboni (1998), Santos (2010) e Machado (2000) estruturo meu referencial teórico. Desenvolvo também uma pesquisa de campo, onde faço uma entrevista com os voluntários e fotografo-os. Paralelo à pesquisa, é proposto o desenvolvimento de uma produção artística, para a qual crio uma série de fotos de pessoas com cicatrizes, evidenciando as marcas que a vida acaba deixando nos indivíduos. Tanto a pesquisa quanto a produção artística permeiam uma problemática em comum: que relações podemos estabelecer entre corpo, memória e cicatriz com a arte, escolhendo a linguagem da fotografia para a elaboração de uma produção artística final? A partir dos estudos realizados e da poética presente na produção artística, podemos considerar que as cicatrizes são marcas que ficam no corpo, mas também fazem parte da personalidade dessas pessoas.

Palavras-chave: Arte. Corpo e cicatriz. Fotografia. Memória.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - A bolha 4, 1999	13
Figura 2 - Gestos de demarcação VI, 2001	14
Figura 3 - Julie, Haia, Holanda, 1994	15
Figura 4 - Tecla, Amsterdam, Holanda, 1994.....	15
Figura 5 - Antropometria ou Medições visuais do corpo humano.....	16
Figura 6 - A beautiful body 2013 1	18
Figura 7 - A beautiful body 2013 2	18
Figura 8 - Marilyn (1962)	19
Figura 9 - P1A cicatriz um	33
Figura 10 - P1B cicatriz dois.....	34
Figura 11 - P2 cicatriz	34
Figura 12 - P3 cicatriz	35
Figura 13 - Performance	36
Figura 14 - Releitura.....	37
Figura 15 - Primeiro esboço	39
Figura 16 - Segundo esboço	39
Figura 17 - P3.....	40
Figura 18 - P3.....	41
Figura 19 - P3.....	41
Figura 20 - P1A	44
Figura 21 - P1B	44
Figura 22 - P2.....	45
Figura 23 - P3.....	45
Figura 24 - Produção artística em exposição.....	46

SUMÁRIO

1 PRIMEIRA IMPRESSÃO: UMA INTRODUÇÃO	8
1.1 ESCOLHAS METODOLÓGICAS: INCOMODA OU NÃO?.....	10
2 CORPO NA ARTE	12
2.1 A CICATRIZ CORPORAL APARENTE	17
2.2 CORPO E MEMÓRIA.....	22
2.3 FOTOGRAFIA: ARTE E REGISTRO DA MEMÓRIA CULTURAL.....	26
3 A PESQUISA DE CAMPO: ENTREVISTAS E REGISTROS FOTOGRÁFICOS...	30
4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO	36
4.1 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49
APÊNDICE (S)	51
APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO	52
APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE	54

1 PRIMEIRA IMPRESSÃO: UMA INTRODUÇÃO

Corpos ‘marcados’¹ por algum acontecimento causado durante a vida das pessoas sempre me incomodaram, pois penso nas implicações de como conviver com aquela marca/cicatriz. Que sentimento, que sensações aquilo traz toda vez que alguém pergunta o que a causou? O fato de eu não ter nenhuma cicatriz significativa me faz procurar isso nas outras pessoas, pois eu não tenho o que lembrar, tão explicitamente, mas elas têm. Busco a memória daquilo que fica vivo dentro de cada um e vem à tona toda vez que se olha no espelho, por exemplo. A questão da estética, bonito/feio também entra nessa abordagem; o que eu sinto quando vejo e o que a pessoa que tem uma cicatriz sente, quando vê e é visto?

A pesquisa de trabalho de conclusão de curso é intitulada Corpo e Cicatriz: memórias palpáveis, abordando o tema Corpo na arte e tem como objetivo geral compreender as relações poéticas entre corpo, memória e cicatriz, registrando através da fotografia as marcas deixadas pela rotina dos indivíduos. Os objetivos específicos são os de: fundamentar teoricamente as concepções de corpo, memória e cicatriz; perceber a poética da fotografia na arte, trazendo as memórias registradas pela foto para o público; trazer visões/opiniões e trabalhos de Rosângela Rennó, Sebastião Salgado, Kátia Canton, entre outros artigos e autores encontrados, para fundamentar corpo, memória e fotografia e, elaborar uma série de cinco fotos de pessoas com cicatrizes como produção artística.

Sendo então uma investigação acadêmica, eu trago questionamentos como: que tipo de memória as cicatrizes revelam? Que relações podem se estabelecer entre corpo, memória e arte? Quais sentimentos/sensações a marca da cicatriz traz quando é questionada? A cicatriz é considerada uma memória mais viva por ser visível e perceptível pelas pessoas entrevistadas? O que é memória para as pessoas com cicatrizes?

A memória é parte da essência do ser humano; o que fizemos e sentimos fica guardado, claro que algumas coisas são mais relevantes que outras, mas ainda assim, fica armazenado. A cicatriz é a memória de alguma situação que a rotina do indivíduo fez acontecer: um acidente, uma cirurgia, uma doença ou uma brincadeira.

¹ Marcados por cicatrizes.

Estabelecer as relações entre corpo, que é a cicatriz, e memória é o principal objetivo pelo simples fato de que memória pode ser tudo como também pode ser nada. É subjetiva. Os relatos que vou coletar dos voluntários que concordaram em participar do trabalho de conclusão de curso são de extrema importância para o desenvolvimento da produção artística que vai ser apresentada em fotografia: uma série de fotos de pessoas 'marcadas' pela vida e memória, conceituando dentro da poética artística essa modificação corporal.

Este trabalho tem uma estrutura de cinco capítulos. No primeiro, nomeada Primeira impressão: uma introdução apresento os motivos e intenções que me influenciaram na escolha do tema, seguido de um subcapítulo que é a metodologia intitulada Escolhas metodológicas: Incomoda ou não? abordando os objetivos de iniciar essa pesquisa, citando Zamboni (1998) e Rey (2002). O segundo capítulo intitulado Corpo na arte, traz a história do corpo na arte fundamentando abordagens em Matesco (2009), Costa (2013) e Cotton (2010) e divide-se em três subcapítulos: cicatriz marca corporal aparente, onde explano sobre cicatriz dialogando com Rennó e Santos (2010); corpo e memória relacionando as marcas com as memórias com Le Goff (2003), Pires (2005), Oliveira (2013), Rodrigues (2011); e fotografia: arte e registro da memória cultural, contando brevemente a história da fotografia com Salgado (2014), Cotton (2010), Dubois (2003) e Machado (2000). No terceiro capítulo intitulado A pesquisa de campo: entrevistas e registros fotográficos pontuarei as entrevistas e relatos fotográficos que darão suporte para o processo de criação e poetização da pesquisa. O quarto capítulo é a produção de arte onde relaciono a escolha do tema com as disciplinas do curso e também esboços de como apresentar essa produção. E o quinto capítulo é composto pelas considerações onde são apontados os principais resultados obtidos durante toda a pesquisa.

A partir dessas informações, faço o convite para a leitura dessa pesquisa que se constitui em trabalho de conclusão de curso, em uma tentativa de compreender a poética das cicatrizes corporais e suas significações no universo da arte.

1.1 ESCOLHAS METODOLÓGICAS: INCOMODA OU NÃO?

Intitulada *Corpo e Cicatriz: memórias palpáveis*, a pesquisa vai trazer um conhecimento diferente, mais íntimo e subjetivo sobre a memória das pessoas em relação às cicatrizes. Inserida na linha de pesquisa de *Processos e Poéticas: linguagens*² do curso de Artes Visuais - Bacharelado, o problema de pesquisa é: Que relações podemos estabelecer entre corpo, memória e cicatriz com a arte, escolhendo a linguagem da fotografia para a elaboração de uma produção artística final?;

Na arte, o sensível, embalado por impulsos intuitivos, vai além do processo de criação artística, pois faz parte do próprio caráter multissignificativo da obra de arte, sempre apresentado ao interlocutor como parte integrante de sua significação (ZAMBONI, 2006, p.8).

Minayo (2004, p.17) discorre que “entendemos por pesquisa a atividade básica da Ciência na sua indagação e construção da realidade”. Sendo assim, é classificada como básica porque visa trazer novos conhecimentos para a área de artes visuais; qualitativa, pois ainda segundo Minayo (2004, p.21) “a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. [...] Ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes [...]”; exploratória porque “compreende várias fases da construção de uma trajetória de investigação [...]” (DESLANDES, 2004 p.32); é considerada uma pesquisa de campo pois segundo Neto (2004, p.52) “[...] deve estar ligado a uma vontade e a uma identificação com o tema a ser estudado, permitindo uma melhor realização da pesquisa proposta” e bibliográfica pois ainda segundo Neto (2004, p.53) “a pesquisa bibliográfica coloca frente a frente os desejos do pesquisador e os autores envolvidos em seu horizonte de interesse”. A pesquisa aconteceu entre os meses de março a maio de 2015. Com objetivo geral de compreender relações poéticas entre corpo, memória e cicatriz e apresentar através da fotografia as marcas deixadas pela rotina diária dos indivíduos, a produção desenvolvida constitui-se em uma série de fotos de pessoas com cicatrizes, evidenciando somente suas marcas, para melhor sentirmos a importância dos significados carregados por elas.

² Concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais. Fonte: Resolução n.38/2014/ Colegiado UNAHCE UNESC.

Pesquisar é desejar solucionar algo, mas pode-se, em condições muito especiais, até encontrar algo que se não estava buscando conscientemente, sem que essa solução ocorra através de pesquisa. A pesquisa sempre implica na premeditação, na vontade clara e determinada de se encontrar uma solução através da trajetória racional engendrada pela razão (ZAMBONI, 2006, p.51).

Na pesquisa apresento os objetivos específicos de: fundamentar teoricamente as concepções de corpo, memória e cicatriz; perceber a poética da fotografia na arte; trazer visões/opiniões e trabalhos de Rosângela Rennó, Sebastião Salgado, Kátia Canton, entre outros artigos e autores encontrados, para fundamentar corpo, memória e fotografia e elaborar uma série de cinco fotos de pessoas com cicatrizes como produção de arte. Busquei ao fotografar os indivíduos voluntários e utilizar o menos possível de edição nas fotos, para deixar mais nítidas as cicatrizes.

Segundo Zamboni (2006, p.45) “o objetivo da arte é coerente com o conjunto das ideias que o guiam [...]”, partindo dessa afirmação consigo abranger boa parte da pesquisa, pois deixei que as ideias e meu (in)consciente traçassem os caminhos dessa jornada. Essa essência especial, que eu também chamo de identidade, e que o artista (eu) coloca na produção é uma das características da arte contemporânea, as vivências, as experiências fazem parte da obra. Rey (2002, p.126) escreve que “a obra em processo se conecta com tudo o que diz respeito ao conhecimento”. Concordo com a afirmação, conecta-se com tudo e mais ainda com quem a está produzindo, e no caso dessa pesquisa conecta várias pessoas com um denominador em comum: cicatrizes.

2 CORPO NA ARTE

Falar sobre o corpo na arte pode trazer a sensação de que muitas linguagens se encontrem em um turbilhão de pensamentos. Falar de marcas e cicatrizes nesse mesmo corpo, que acaba carregado de mensagens e lembranças, torna-o mais excepcional ainda.

Considerando as artes visuais como referência, veremos que inicialmente a imagem do corpo nos era apresentada sob a forma de desenhos, pinturas ou esculturas, e que esses meios de representação tanto reproduziram imagens com alto grau de semelhança com a realidade, como também possibilitaram a criação de imagens que abstraíram ou deformavam, em menor ou maior grau, as formas humanas (PIRES, 2005, p.21).

Esses tipos de representações do corpo nos fazem ter um parâmetro de como eram vistos e apresentados nessas linguagens citadas pela autora. A transição de um corpo representado e um corpo como suporte da própria arte aconteceu por necessidade dos artistas da época. Segundo Matesco (2009, p.7) “na metade do século XX o corpo é focalizado em happenings, ações, performances, experiências sensoriais, fragmentos orgânicos [...]” O corpo passa a ser parte da produção artística, o que acaba nos transmitindo certo domínio. Um domínio que dança entre o real e o imaginário, entre o corpo físico e mental.

Utilizado inicialmente como uma ferramenta para aplicar tinta, o corpo desempenha papel principal na subversão dos tabus e interditos com a *body art*: seja como pincel, instrumento de libertação ou suporte de discurso, o corpo foi tratado como objeto, como algo externo e manipulável (MATESCO, 2009, p.8).

Na forma mais pura de viver a arte com o corpo, apresento a cicatriz como uma pequena parte da personalidade do indivíduo. “Nesse sentido, penso na delicadeza. Na suavidade, na fragilidade que transcende o aspecto corporal, no cuidado em não ferir a aparência e nem a essência” (COSTA, 2013, p.533).

No decorrer de nossa vida, nos deparamos com muitos estereótipos de corpos, tanto no dia a dia, como especificadamente na história da arte. As mudanças de padrões são bem notáveis. Estudando e pesquisando artistas e simpatizantes das produções artísticas que levam o corpo como parte ou como suporte da produção, Jeanne Dunning (figura 1) evidencia em sua obra ‘A bolha 4 1999’ uma corporeidade significativa.

Figura 1 - A bolha 4, 1999



Fonte: Disponível em: <<http://www.marthagarzon.com>>. Acesso em: 15/03/2015.

Esse corpo de cada dia que nos sustenta e nos carrega fica bem evidente nessa produção, de quanto ele é frágil e sujeito a acidentes. Somos feitos de massa e estamos sujeitos a tudo.

Em 'A bolha 4', um saco que parece um gigantesco implante de silicone cobre o tronco da mulher; o volumoso contorno desliza como carne tumefacta na direção da câmera. A bolha representa o constrangimento e a vulnerabilidade da dimensão humana (COTTON, 2010, p.27).

O vídeo que acompanha a foto deste trabalho, mostra uma mulher tentando se vestir, lutando contra o corpo (bolha) que parece imóvel. “Tanto nas fotografias como no vídeo, a bolha insinua conotações psicológicas do corpo humano como algo irracional e descontrolado” (COTTON, 2010, p.27). Outro trabalho citado no livro 'A fotografia como arte contemporânea' de Chalotte Cotton é o de Melanie Manchot: a série 'Gestos de demarcação (1996)', ilustrada pela figura 2, onde a artista fica completamente parada “desprovida de expressão e estática, enquanto uma segunda figura puxa a pele elástica de seu pescoço” (COTTON, p.26).

Figura 2 - Gestos de demarcação VI, 2001



Fonte: Disponível em: <<http://www.melaniemanchot.net>>. Acesso em: 20/03/2015.

A artista faz uso da teatralidade, o que era comum à década de 60. Porém essa produção não é especificamente uma *performance*³, mas sim uma cena pensada para ser fotografada. “Manchot escolheu cuidadosamente o local, o ângulo da câmera e a parceira cênica, mas fez tudo isso a fim de que a natureza preconcebida do trabalho ficasse oculta sob um gesto aparentemente espontâneo” (COTTON, 2010, p.26). Na imagem conseguimos perceber claramente a artista sendo indiferente quando puxam sua pele do pescoço. Conseguimos perceber também o corpo como um objeto apático em comparação ao cenário, ele quase se torna um *móvel do cômodo*⁴ de tão estático!

Ainda me apropriando de exemplos citados por Cotton (2010), apresento Rineke Dijkstra que faz uma “abordagem desprovida de sentimentalismo” (COTTON, 2010, p.112) sobre a maternidade, representando “o impacto da gestação e do trabalho de parto nas mulheres” (COTTON, 2010 p. 112). As imagens (figuras 3, 4 e 5) feitas pela artista são extremamente reais e mostram a transformação profunda que acontece no corpo feminino⁵.

³ Performance: apresentação artística que pode envolver diversas linguagens.

⁴ O corpo como um móvel do cômodo no sentido de estar tão penetrado no cenário, tão estático que nem parece um corpo.

⁵ Vocês lerão mais alguns exemplos de mulheres e seus corpos marcados

Figura 3 - Julie, Haia, Holanda, 1994



Fonte: Disponível em: <<http://lostinpublications.com/mothers-and-bull-fighters/>>. Acesso em: 21/03/2015.

Figura 4 - Tecla, Amsterdam, Holanda, 1994



Fonte: Disponível em: <<http://lostinpublications.com/mothers-and-bull-fighters/>>. Acesso em: 21/03/2015.

Abordando uma outra vertente da inserção do corpo na arte, Yves Klein tornou-se conhecido pelas suas antropometrias, “em que os corpos nus de suas modelos eram pintados com a tonalidade azul profundo” (CANTON, 2009, p.24), e depois eram pressionados sobre uma superfície de tela ou tecido. A autora cita essa produção de Klein para diferenciá-lo dos artistas contemporâneos que não usam o corpo como suporte.

Figura 5 - Antropometria ou Medições visuais do corpo humano



Fonte: Disponível em: <<http://mol-tagge.blogspot.com.br/2009/11/body-art-da-arte-do-corpo.html>>. Acesso em: 03/04/2015.

Essas e tantas outras manifestações artísticas que abordam o corpo são uma pequena parte desse universo de criatividade e imaginação dentro da história da arte. Os artistas e trabalhos citados neste capítulo dão uma noção dessa amplitude, onde a junção de linguagens acontece de maneira harmoniosa. A simbologia que circunda a utilização do corpo na arte a partir dessa necessidade de usar o corpo, tanto como suporte, na dança, no teatro, na performance e até mesmo nas pinturas (observando a figura a cima), nos fazem perceber a força que tem essa expressão corporal e o esforço que passaram os artistas que quebraram os paradigmas da época para inserir essa outra modalidade de arte⁶.

⁶ Modalidade no sentido de vertente artística.

Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas (CANTON, 2009, p.24).

Com base nestes trabalhos e reflexões, convido agora para a leitura do próximo subcapítulo, onde será abordado a cicatriz corporal aparente, e serão apresentados artistas e pensadores do tema nas artes, para melhor compreender essa relação poética entre corpo e cicatriz.

2.1 A CICATRIZ CORPORAL APARENTE

A palavra cicatriz, segundo o dicionário Aurélio, é “vestígio de estrago, destruição; lembrança dolorosa; sinal de ferida curada”.⁷ A partir dessas significações e dos relatos pessoais que foram recolhidos, a pesquisa entorna a memória dessas marcas, que aparentemente parecem ruins, mas que também podem ter outros sentimentos. Toda vez que sofremos pequenos acidentes, cirurgias ou qualquer outra coisa que nos marquem fisicamente, podemos ficar vulneráveis as lembranças da situação ocorrida.

A acessibilidade que temos hoje a qualquer tipo de informação disponível na internet é incalculável. Em uma dessas viagens ao universo virtual, me deparo com um *link* interessante no qual comentava sobre uma fotógrafa. Jade Beall reside em Tucson, no estado do Arizona, uma fotógrafa de renome mundial especializada em fotografias de mulheres com a intenção de inspirar sentimentos de beleza insubstituíveis, em contrapartida às imagens retocadas pelas ferramentas de edição que dominam o *mainstream* (fluxo principal) da mídia. Um de seus últimos projetos nomeado ‘*A beautiful body project*’ (projeto de um corpo bonito) tocou a vida de muitas mulheres e atraiu a atenção global das mídias. O desejo de Jade é inspirar as futuras gerações de mulheres a serem livres da autodesvalorização e de compreender a sua beleza como ela é⁸. Uma bela atitude para melhorar a autoestima de muitas mulheres, afinal a gravidez é uma etapa muito importante, onde o corpo muda e dificilmente volta a ser igual a antes. Nas duas imagens a seguir, ilustro um fragmento do trabalho de Jade.

⁷ Fonte: Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/cicatriz>>.

⁸ Informações traduzidas do site oficial da fotógrafa. Tradução feita pela autora da pesquisa.

Figura 6 - A beautiful body 2013 1



Fonte: Disponível em: <<http://www.jadebeall.com/#!/index>>. Acesso em: 20/04/2015.

Figura 7 - A beautiful body 2013 2



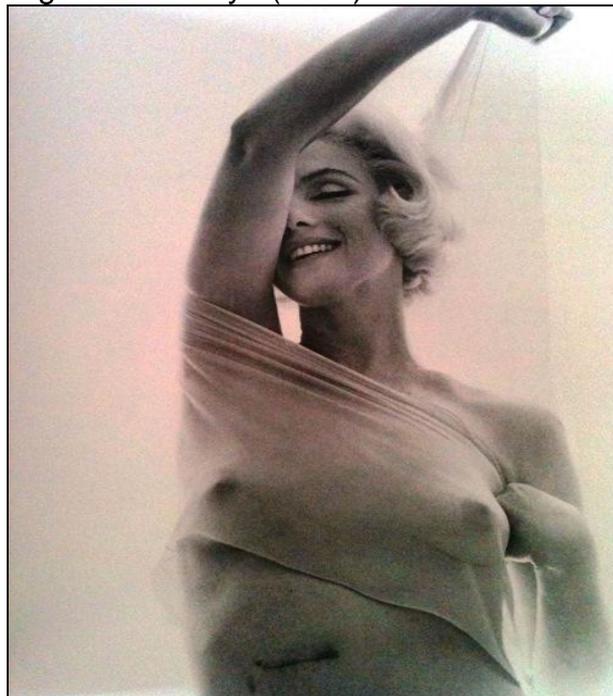
Fonte: Disponível em: <<http://www.jadebeall.com/#!/index>>. Acesso em: 20/04/2015.

Trazendo para dentro do contexto da pesquisa, a obra Cicatrizes de Rosângela Rennó, faz o diálogo visual entre as fotografias de tatuagens dos presos do museu penitenciário paulista e os textos de um outro trabalho dela intitulado Arquivo universal. Segundo Rennó (s/d, p. 15), “são imagens de forte apelo visual: fragmentos de corpos dos presidiários fotografados com requinte, em poses estudadas [...]”. As tatuagens dos presos são uma forma de marca, de lembrança, assim como as cicatrizes. Em outra época, numa das últimas sessões de foto da atriz Marilyn Monroe, ilustrada na figura 8, ela exhibe sua cicatriz de uma cirurgia de apendicite. Santos ao comparar as duas situações, disse o seguinte:

A princípio, as imagens da obra Cicatriz, de Rosângela Rennó nada compartilham com a figura hollywoodiana mitológica da Marilyn fotografada pela última vez. Mas, assim como as peles dos presos que aparecem na obra de Rennó, Marilyn exhibe sua marca. (SANTOS, epígrafe, 2010).

Existem pessoas que carregam cicatrizes que nunca imaginávamos que teriam. Às vezes pessoas muito próximas mesmo. No caso de Marilyn, uma marca que acaba tornando-a mais humana, afinal de contas, as celebridades nos passam uma imagem de pessoas quase imortais por conta das modificações corporais que ocorrem na maioria dos casos, para ficarem dentro do padrão de beleza exigido.

Figura 8 - Marilyn (1962)



Fonte: Disponível em: <<http://up-raquelprates.tumblr.com>>. Acesso em: 22/04/2015.

Muitas pessoas podem ter a mesma cicatriz de Marilyn (apendicite), só que em cada um é diferente, não só pelo fato de ser outro corpo, mas também por carregar outros tipos de sentimentos/sensações, “as fotografias das cicatrizes de Marilyn fazem-nos mais próximos desse drama da existência” (SANTOS, epígrafe, 2010). Um drama corporal que afeta a imagem da pessoa juntamente com o psicológico, deixando-a mais vulnerável a depressões por se sentirem feias.

O que chama atenção não é simplesmente a cicatriz, mas em como a cicatriz se alastra pelo corpo inteiro, fazendo com que tudo seja atraído por uma força gravitacional para aquela fenda costurada. O que impressiona também são suas bocas sem dentes, provocativas, sensuais, convidando a um abismo escuro. Entre cabelos loiros e pérolas, um buraco fundo onde seu corpo/ todo seu corpo é corpo-buraco (SANTOS, epígrafe, 2010).

Essa interpretação que Santos faz da cicatriz de Marilyn ao afirmar que “o que impressiona mais são suas bocas sem dentes [...]” nos transmite uma sensação de algo ruim, porém também podem existir cicatrizes de acontecimentos bons, ou ainda como Oliveira (2013, p.2) escreve:

O homem contemporâneo corporifica o devir em si, levando a construção a níveis elevados de experimentação. O corpo não é finalizado, por estar em constante elaboração. Modificados, os corpos também não estão mais, por assim dizer, em seu ‘estado original’, mas adentrando no domínio do simbólico. Como ocorre com a escrita, o corpo é, também, construído, moldado a partir de estratégias específicas.

Assim, entendemos que o corpo está em constante modificação, se tornando simbólico no mundo contemporâneo, pois o avanço da tecnologia faz com que o acesso à essas manipulações sejam muito mais fáceis. Oliveira nos deixa um outro exemplo de cicatriz, agora relacionado as uma tribo africana onde:

Determinadas práticas refletem, também, o desejo de adquirir características animais. A intervenção física representaria, então, uma virtude atribuída a determinados animais, como, por exemplo, as diversas tribos africanas que cortam a pele de seus indivíduos ainda jovens, usando pedras afiadas a fim de que aquela se assemelhe à couraça do crocodilo: um símbolo de força e coragem (OLIVEIRA, 2013, p.1).

Nesse caso, as cicatrizes que são obtidas propositalmente fazem parte da cultura deles, pois segundo os integrantes da tribo isso significa um ato de coragem e força. Levando em consideração essa questão de tradições, podemos relacionar com as modificações que ocorrem no corpo no decorrer da vida das pessoas das

idades. Se nas tribos, eles são obrigados a se esfolarem para terem a tal pele de crocodilo, aqui nós nos esfolamos⁹ por vontade própria por inúmeros motivos, claro, não deixando de lado as intervenções feitas para o bem-estar das pessoas, como em casos de acidentes, queimaduras.

Outra autora que podemos relacionar ao mesmo assunto é Aline Azevedo (2014, p.10) ao afirmar que:

Compreender a inscrição na pele como marca da diferença, de um corpo capaz de inscrever-se em uma formação discursiva outra e, nesse jogo de identificações possíveis, dar vazão ao desejo, é o mesmo que afirmar que a contemporaneidade dá lugar a diferentes formas históricas de assujeitamento, nas quais há uma profunda modificação nos contornos dos laços sociais, ou seja, alteram-se os modos com que o sujeito se ata ao outro.

Aqui, Azevedo (2014, p.10) faz ligações entre os corpos marcados (inscritos) e os laços sociais, onde escreve que é essencial “considerá-lo como lugar possível de práticas de resistência [...]”. Ainda neste artigo, a autora aborda marcas relacionando com a tatuagem em sua configuração contemporânea onde contrapõe com questões de identidade e memória.

A memória compreendida como espaço de desdobramentos, permite ver a tatuagem como a reelaboração de ritos corporais oriundos de culturas antigas, que nas condições históricas atuais são metaforizados, pelo funcionamento do interdiscurso, possibilitando a produção de outros lugares possíveis de significação do próprio corpo (AZEVEDO, 2014, p.3).

A tatuagem é uma maneira de simbolizar/marcar o corpo. A memória que essas inscrições trazem para junto desses corpos também podem ser uma cicatriz. Podem ser lembranças de acontecimentos bons como podem ser de fatos ruins, que começam a moldar a identidade do sujeito.

A partir dessas reflexões, podemos concluir em parte do que se trata a cicatriz nesta pesquisa. Os autores abordados nos norteiam para compreender as diversas marcas e cicatrizes que se podem poetizar no campo da arte. Partindo desse pressuposto, convido o leitor para a próxima abordagem que tratará da memória que carregam essas cicatrizes.

⁹ Esfolar no sentido de cortar, marcar e modificar.

2.2 CORPO E MEMÓRIA

A memória é um recurso precioso do ser humano. Tudo que vemos, ouvimos e sentimos fica registrado, armazenado. Segundo Goff (2003, p.419):

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

O conceito de memória é muito extenso, pois circunda não somente o corpo (cérebro), mas também faz parte do histórico social e cultural de toda civilização. A escrita, a fotografia e os vídeos são outros jeitos de se registrar memórias. Cada pessoa carrega consigo memórias diferentes umas das outras, até mesmo quando compartilham alguma experiência (situação) em comum. É através desses acontecimentos guardados que vamos aprendendo a nos relacionar com outras pessoas no dia a dia, aprendendo e adquirindo mais informações para serem memorizadas. Nosso corpo é capaz de lembrar de cheiros, de sensações e consegue agrupar isso de uma forma que quando necessitamos conseguimos ter acesso facilmente.

Mais que ato de recordar, a memória está relacionada ao ato de associar, na aprendizagem, em lembranças do passado. Assim, torna-se possível elaborar novas aprendizagens, assim como também a promoção de novos meios de saber, seja reelaborando o passado, associando o presente e projetando o futuro. Fica evidente que a memória não é algo fechado e acabado, mas em constante ativação, interagindo com o ambiente objetivo onde a pessoa que reflete está situada (RODRIGUES, 2011, p.2).

Nesses encontros entre corpo e memória, podemos assimilar uma ramificação artística comum na arte contemporânea. “As modificações corporais surgiram da necessidade cada vez maior de individualização” (PIRES, 2005, p.18). *Necessidade* no sentido de suprir a impotência que a globalização vem causando nas pessoas, um meio encontrado para diferenciar um indivíduo do outro.

O corpo como suporte da arte vem sendo muito conceituado e apresentado na arte/sociedade contemporânea. Essas modificações corporais também podem ser relacionadas à memória. Vamos voltar brevemente na história para analisarmos a representação social do corpo no Egito segundo Pires (2005). Os

egípcios foram um povo muito avançado nos quesitos corpo, alma e mente. Os rituais de mumificação zelavam para que a alma fosse imortalizada.

Tendo como objetivo garantir a imortalidade, a arte, para os egípcios, estava intimamente relacionada à magia, e, pelo mesmo motivo, o local onde mais frequentemente se apresentava era no interior das pirâmides [...] (PIRES, 2005, p.27).

Assim, segundo sua crença, quando a alma se desprendia do corpo, com todos os seus pertences colocados ao redor do túmulo, poderia lembrar de quem foi durante sua vida terrena e poderia desfrutar desses bens na vida espiritual. As pinturas produzidas nessa época foram pensadas de maneira simplória, contendo informação o suficiente “para a identificação do indivíduo a quem ela representa, havendo uma total economia de detalhes e de inovações” (PIRES, 2005, p.28). Esse breve relato pode nos mostrar a importância da memória para a sociedade egípcia. Ela estava literalmente ligada ao corpo e a alma. É uma civilização rica de cultura e magia que nos serve de referência para estudos até hoje.

Canton (2005, p.35) afirma o seguinte:

Ao longo do tempo e em diversas culturas, o corpo tem sido modificado de maneira consistente com intenções que respondem tanto a uma diferenciação, a uma singularização de determinado corpo, como uma atitude de localização dentro de um grupo, uma marca de pertencimento.

Essas modificações corporais em diversas culturas estão relacionadas às memórias na questão do uso de adornos corporais, escarificação, *piercing*, implantes e qualquer outra coisa que modifique o corpo atendendo aos rituais específicos de determinados povos. Para Canton (2005, p.21) “a memória, condição básica de nossa humanidade, tornou-se uma das grandes molduras da produção artística contemporânea”, trazendo para as produções, memórias pessoais, que em alguns casos acaba perdendo a ligação entre a obra e o observador, pelo fato de que o artista se aprofunda demais no vazio interior. É um tipo de abordagem interessante que nos leva a procurar entender todo o contexto da obra e do artista também, pois de qualquer maneira emitimos algum tipo de sentimento, acendemos uma memória quando apreciamos uma produção, porém a ausência deles também já nos causa alguma coisa. Em outro momento do livro, Canton (2005) relaciona memória, tempo e lugar citando o trabalho *Between* – inventário de pequenas

mortes de Cão Guimarães¹⁰, cineasta e artista plástico, no qual ele “cria um verdadeiro épico a partir de detalhes insignificantes do cotidiano: com delicadeza e calma [...]” (CANTON, 2005, p.35). Essa produção reúne diversas (pequenas) situações gravadas/fotografadas pelo artista “como uma pluma que flutua pelas nuvens, uma pequena flor que voa no ar até cair dentro do vaso sanitário [...]” (CANTON, 2005, p.35). A autora argumenta a partir desse trabalho o ‘encurtamento de experiências’ e a ‘memória de tempos inteiros’, na qual se trabalha a expansão da memória por alguns artistas detalhando as pequenas coisas e situações do cotidiano. “Trata-se de uma poética homenagem à memória, aguçando a presença de um tempo fluído que abraça e atribui espessura, em vez de achatá-la” (CANTON, 2005, p.35).

Buscando novas fontes de pesquisa, Maria Beatriz de Medeiros traz em seu livro *Arte em pesquisa: especificidades* o texto de Danillo Silva Barata, onde é discutido o corpo na sociedade atual, abordando vertentes da moda e dos padrões de beleza.

Vive-se um tempo de extremo inconformismo com o próprio corpo, a tal ponto que a modificação do físico através de interferências cirúrgicas, implantes e mutilações, que só se tornaram possíveis com o desenvolvimento de alta tecnologia, são ações corriqueiras e banais (BARATA, 2004, p.391).

Barata (2004) discorre ao longo do texto a prática da performance e da vídeoarte nos anos 60 e 70 que dialoga com o uso do corpo nos eventos artísticos da época. Explica através das escritas de alguns autores que a arte já está sendo vista como processo e não só como produto final, que o público passa a ser necessário para a obra de arte funcionar, afirma que “o objeto artístico se transforma, não se resumindo apenas ao produto final e passando a ser compreendido com um todo – processos e procedimentos” (BARATA, 2004, p.392). Ele ainda chama o corpo de ‘corpo histórico’¹¹ em determinado momento, quando cita a prática da performance, dos happenings, *body art*¹² e ações artísticas.

¹⁰ Segue o link do site oficial do artista para mais informações:

<<http://www.caoguimaraes.com/obra/between-inventario-de-pequenas-mortes/>>.

¹¹ Segundo Barata (2004, p.392) “denomino corpo histórico o corpo que se inscreve como lugar de acontecimentos, ou seja, o corpo que é fruto das transformações culturais, sociais, econômicas e estéticas”.

¹² *Body art*: arte no/com corpo; *happenings*: movimento cultural.

O corpo, o seu desempenho, seus acontecimentos, e suas ações aproximam-se da ideia do artista ser simultaneamente o sujeito e o objeto da criação, comportando um só tema, o artista, o retrato, o seu corpo. Desta forma se re-significa a instituição da arte, através do corpo (BARATA, 2004, p.392).

Um exemplo que Barata (2004) traz é de uma loja que na época exibia em várias televisões um comercial de alto padrão, com modelos esbeltos, sem muita relação com a real clientela da loja e levanta questionamentos: “qual o conceito de corpo ideal em relação aos mitos midiáticos? Como apresentar as insatisfações corporais em relação ao corpo ideal veiculado pela mídia, utilizando recursos tecnológicos contemporâneos?” (BARATA, 2004, p.393). Essas questões levantadas no fazem pensar sobre o valor do corpo, não só na arte, mas também no corpo como objeto que sustenta as pessoas. As transformações que ocorreram e ainda ocorrem devido essa falta de identidade que atormenta o ser humano que está sempre em busca de se aproximar dos padrões estéticos impostos pela sociedade, o que acaba prejudicando corpo e mente. A memória corporal que resulta de todas essas modificações comentadas é gigantesca e às vezes traz consigo uma carga ruim de lembranças.

Àquela reflexão provocada pelos expositores na loja, somou-se a constatação do risco de perda da própria identidade, em decorrência da busca a todo custo para se estar em conformidade com os padrões do momento. Esta perda de identidade direciona o homem contemporâneo a uma negação de sua própria herança genética, causando um afastamento crescente dos seus laços familiares, étnicos e sociais (BARATA, 2004, p.395).

Agrupando todas as abordagens colocadas neste subcapítulo, podemos levar em consideração que somos uma caixa de recordações em constante modificação. Corpo e memória andam juntos. A cada dia vivido nessa rotina brutal que a maioria das pessoas tem, acrescentamos uma memória, uma marca para cada acontecimento. Nem sempre esses acontecimentos resultam numa cicatriz aparente, são provenientes em alguma coisa, algo que será lembrado. E o que nossa memória pode não ser capaz de registrar, ao fotografar, podemos mostrar às futuras gerações. E é sobre fotografia o tema do último subcapítulo, trazendo concepções acerca da sua constituição, seu valor artístico e um pouco de sua história na arte.

2.3 FOTOGRAFIA: ARTE E REGISTRO DA MEMÓRIA CULTURAL

Os primeiros relatos sobre a existência de uma suposta câmera fotográfica foram feitos por um árabe a mais ou menos mil anos atrás. Depois disso, tivemos as câmaras escuras que mais adiante passaram a ser móveis e assim, nesse processo de evolução, chegamos nos equipamentos digitais e automatizados.

Segundo Flusser (2002, p.7) “imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo.” Esse algo que o autor usa pode ser muitas coisas. O universo fotográfico¹³ que vivenciamos hoje é imenso, tão imenso que segundo a autora, estamos deixando passar despercebidas as fotografias. Elas são substituídas uma pelas outras tão rapidamente que quase não notamos a diferença. Flusser (2002, p.60) explica que esse efeito é porque “estamos habituados ao ‘progresso’: as coisas mudam e não notamos.” Esses pensamentos fazem sentido, pois nossa capacidade de raciocínio poderia notar se as mesmas fotografias fossem colocadas todos os dias na nossa sala, por exemplo.

As possibilidades fotográficas são praticamente inesgotáveis. [...] A imaginação do aparelho é praticamente infinita. A imaginação do fotógrafo, por maior que seja, está inscrita nessa enorme imaginação do aparelho (FLUSSER, 2002, p.32).

Porém, no século XIX já era discutido se a fotografia era/é arte ou não. Dubois (2003) no capítulo um do seu livro intitulado ‘O ato fotográfico’ trata exatamente de alguns pensadores que defendiam e/ou criticavam o ato fotográfico como arte. Mas apesar de todas as discussões e desacordos, eles compartilhavam de uma afirmação em comum segundo o autor, Dubois (2003, p.27), “a fotografia nelas é considerada como a imitação mais perfeita da realidade”. Baudelaire era um desses que criticavam a fotografia como arte, em diversos textos e cartas relatados no livro, segundo conclusões de Dubois (2003, p.30) “[...] na ideologia estética da sua época, Baudelaire recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um ‘servidor’) da memória, uma simples testemunha do que foi.”

Da mesma maneira que existem os contras, há também os prós à fotografia. Dubois (2003, p.30) apresenta “discursos e declarações de diferentes

¹³ Título do oitavo capítulo do livro Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia.

otimistas e até entusiasmados pensadores”. Benjamin por exemplo, reflete sobre os pintores da época que poderiam ser prejudicados pelo avanço da fotografia, que afinal de contas também era um tipo de pintura. Não só ele na verdade, a grande maioria das falas relatadas no livro defendem a pintura tanto de paisagem quanto de retratos diante da fotografia. E Dubois (2003, p.31) conclui a partir de todas essas informações, declarações e discussões que “eis que a pintura de certa forma libertada do concreto, do real, do utilitário e do social.”

Voltando para o nosso século depois desse breve relato, um dos fotógrafos mais renomado do mundo é brasileiro. Sebastião Salgado nasceu em Minas Gerais em 1944, é formado em economia e se mudou para a França em 1969 onde iniciou sua carreira de fotógrafo. Ganhou muitos prêmios no decorrer de sua carreira pelas grandes séries fotográficas. Não poderia falar de fotografia sem citá-lo para melhor demonstração dos resultados dessa pesquisa¹⁴.

A fotografia faz parte desse processo de criação e de investigação como apresentação e coleta de dados, trazendo a produção artística como resultado. Segundo Cotton (2010, p.21) “o ato da criação artística começa muito tempo antes da câmera ser efetivamente fixada na posição adequada e de a imagem ser registrada, uma vez que se inicia com o planejamento de ideia criativa.”

Concordando com a autora, é exatamente isso que acontece nas tentativas de capturar a essência da cicatriz. Tudo é planejado, ou quase tudo, a posição do tripé, o ângulo da foto, o foco, a posição do indivíduo voluntário, enfim, cada detalhe pensado e/ou ao acaso para melhor captar a imagem. Em seu livro intitulado ‘A Fotografia como Arte Contemporânea’, no primeiro capítulo, Cotton (2010) reúne diversos trabalhos performáticos e de arte corporal, mostrando como única forma de memória registrada e de obra, a fotografia, onde artistas tentam e conseguem registrar, com planejamento ou não, as situações por eles desejadas. Já Machado (2000) em seu artigo ‘A Fotografia como expressão do conceito’ nos traz diversas abordagens sobre a função da fotografia, principalmente a contemporânea.

¹⁴Para alguns, sou um fotojornalista. Não é verdade. Para outros, sou um militante. Tampouco. A única verdade é que a fotografia é minha vida. Todas as minhas fotos correspondem a momentos intensamente vividos por mim. Todas elas existem porque a vida, a minha vida, me levou até elas. Porque dentro de mim havia uma raiva que me levou àquele lugar. Às vezes fui guiado por uma ideologia, outras, simplesmente pela curiosidade ou pela vontade de estar em dado local. Minha fotografia não é nada objetiva. Como todos os fotógrafos, fotografo em função de mim mesmo, daquilo que me passa pela cabeça, daquilo que estou vivendo e pensando (SALGADO, 2014, p.47).

A fotografia é a base tecnológica, conceitual e ideológica de todas as mídias contemporâneas e, por essa razão, compreendê-la, defini-la é um pouco também compreender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção, as estruturas de sustentação de toda a produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que se faz através de mediação técnica (MACHADO, 2000, p.1).

Machado (2000) nos coloca para pensar sobre as mídias e o que acontece quando novas são inseridas no cotidiano, dando o exemplo do processamento digital e a modelação direta da imagem no computador, de como isso nos enche de dúvidas “no sentido de rever as explicações que até então sustentavam nossas práticas e teorias” (MACHADO, 2000, p.1). Relatando uma experiência pessoal, Machado (2000) reflete sobre os diversos tons de verde que fotografou das paisagens da Patagônia numa de suas viagens. Assim que chegou em casa, foi revelar as fotografias e ficou um tanto frustrado pois os verdes ficaram praticamente todos iguais. Ele logo consultou seu colega de viagem e detectou o problema: o colega tinha usado um negativo e o papel de ampliação de uma marca diferente da dele obtendo assim tons de verde que não apareciam nas suas fotos.

O que chamamos de ‘cor’, na verdade, é o resultado perceptivo do comportamento físico dos corpos em relação à luz que incide sobre eles e, como tal, uma propriedade de cada um desses corpos. Cada planta, em razão dos seus constituintes materiais, absorve e reflete de uma maneira particular os raios de luz e, por isso, produz a sua própria gama de verdes. Por essa razão, é quase impossível ter numa foto exatamente as mesmas cores de uma paisagem (MACHADO, 2000, p.2).

O autor ainda aborda falas de diversos pensadores no decorrer do texto para discutir os “problemas relacionados com a compreensão da fotografia” (MACHADO, 2000, p.3), como Vilém Flusser e Charles S Pierce, com sua ‘teoria dos signos’. Com dois subtítulos ‘Índice ou símbolo?’ E ‘Fotografia: conceito em expansão’, Machado (2000) discute questões de enquadramento, o que pode ser fotografia sem objeto edição de imagem, símbolos, processo fotográfico e até mesmo afirma “que o verdadeiro objeto da fotografia é a luz e não o corpo que a reflete” (MACHADO, 2000, p.3). Poderia me prolongar muito aqui para discutir esse artigo, agora deixo o convite ao leitor para que procure o texto.

Continuando ainda com o assunto cor, Flusser (2002, p.37) argumenta que “[...] o universo fotográfico representa o mundo lá fora através deste universo, o

mundo. A vantagem é permitir que se vejam as cenas inacessíveis e preservar as passageiras [...]”, porém contrapondo essa afirmação a autora indaga sobre a ausência de cores na fotografia: o preto e branco. “Haverá, lá fora no mundo, cenas em preto e branco e cenas coloridas? Se não, qual a relação entre o universo das fotografias e o universo lá fora? [...]” (FLUSSER, 2002, p.38). São questionamentos que fazem parte de ‘ensaios para uma futura filosofia da fotografia’¹⁵ na qual a autora relaciona diversos assuntos que permeiam a arte fotográfica.

O preto e o branco não existem no mundo, o que é uma grande pena. Caso existissem, se o mundo lá fora pudesse ser captado em preto e branco, tudo passaria a ser logicamente explicável. Tudo no mundo seria então ou preto ou branco, ou intermediário entre os dois extremos. O desagradável é que tal intermediário não seria em cores, mas cinzento [...] (FLUSSER, 2002, p.38).

Flusser (2002) ainda faz questionamentos sobre as fotografias em cores e as fotografias em preto e branco, onde ela compara os tons quimicamente criados para representar as cores reais de duas marcas diferentes.

Mas as fotografias em cores escondem, para o ignorante em Química, o grau de abstração que lhe deu origem. As brancas e pretas são, pois, mais ‘verdadeiras’. E quanto mais ‘fiéis’ se tornarem as cores da fotografia, mais estas serão mentirosas, escondendo ainda melhor a complexidade teórica que lhes deu origem. Exemplo: o ‘verde Kodak’ e o ‘verde Fuji’ (FLUSSER, 2002, p.40).

A partir dessas falas sobre os corpos em relação à luz e a luz em relação as massas corpóreas, as cores e a ausência delas, relacionando com a pesquisa, posso dizer que as fotografias que foram produzidas também foram sujeitas a essa diferença que se encontra entre a visão real e a imagem capturada pelo equipamento. Não que isso seja ruim como no caso dos verdes de Machado, onde ele relata que se sentiu frustrado após revelar suas fotos, na minha situação auxiliou em efeitos de destaque nos corpos dos fotografados, evidenciando contornos e colorações que a olho nu não são perceptíveis nas cicatrizes. Portanto, ao decorrer do próximo capítulo, serão apontados e colocados os registros fotográficos e as perguntas elaboradas especificadamente para auxiliar no recolhimento das ‘possíveis respostas’¹⁶ norteadoras da pesquisa. Até aqui, permeia a dúvida em

¹⁵ Título do livro Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia.

¹⁶ Respostas das questões norteadoras.

relação às cores das fotografias, como Flusser (2002, p.38) disse “o preto e o branco não existem no mundo, o que é uma grande pena”. A partir do questionário que foi aplicado, esperamos algumas aproximações para essa dúvida.

3 A PESQUISA DE CAMPO: ENTREVISTAS E REGISTROS FOTOGRÁFICOS

A pesquisa de campo baseia-se em um questionário elaborado com seis perguntas para auxiliar a encontrar as possíveis respostas para as questões norteadoras desta pesquisa. A escolha dos voluntários se deu por meio de convites, pois todos eles compartilham comigo amigos em comum, o que facilitou em saber como era a cicatriz e também como contatá-los. Eu procurava por cicatriz de grande porte, tanto na questão da memória quanto na questão física. Depois de apresentar a proposta, quatro voluntários aceitaram o convite. Todos que aceitaram participar da pesquisa optaram por não serem identificados, sendo assim serão chamados de P1A, P1B, P2 e P3. P1 respondeu dois questionários pois contribuiu na pesquisa com duas cicatrizes diferentes, onde uma acabou acontecendo em função da outra. As questões estão apresentadas em ordem numérica e abaixo de cada pergunta está a resposta de cada voluntário. Na transcrição optei por manter a escrita original, sem nenhuma correção. Na sequência, então, apresento as perguntas e as respostas agrupadas.

1 - Você possui cicatriz? Outras pessoas veem essa cicatriz rotineiramente?

P1A: “Sim, sim”.

P1B: “Sim, sim”.

P2: “Sim. Não, pois fica encoberta pelas roupas”.

P3: “Sim. Sim, pois é uma cicatriz de grande porte no lado direito do abdômen, braço direito e marcas nas pernas também”.

2 - Qual a história da sua cicatriz? Como ela aconteceu?

P1A: “Fui diabético desde os 10 anos de idade, com consequência disso aos 26 meus rins pararam de funcionar, fiz uma fístula no braço esquerdo para servir como acesso para o tratamento de hemodiálise”.

P1B: “A cicatriz é recorrente de um transplante duplo (pâncreas e rim)”.

P2: “Ela aconteceu devido a um erro médico. Era para ser uma simples cicatriz de apêndice, mas por diagnóstico errado quase vim a falecer. O médico só

notou que a apêndice havia estourado quando iniciou a cirurgia. Foram mais ou menos umas seis horas de cirurgia”.

P3: “Eu tinha cinco anos de idade e me sentei no braço do fogão a lenha minha roupa caiu no fogo com o desespero sai para a rua e era inverno, 07 de junho, frio e vento o fogo se espalhou quando minha mãe me socorreu já tinha uma sequela de 4º grau”.

3 - Quais as sensações/sentimentos que a cicatriz traz para você?

P1A: “Ao mesmo tempo que remete a lembranças ruins me traz alívio e medo de passar por isso de novo”.

P1B: “De conquista e superação por hoje viver uma vida normal”.

P2: “A sensação é de que eu tive mais uma chance de viver e dar mais valor à minha vida”.

P3: “No início enquanto mais jovem ela me trazia muitas sensações vergonha, raiva, revolta, mas hoje lido com naturalidade faz parte de mim de minha história”.

4 - O que os questionamentos de outras pessoas sobre a cicatriz despertam em você?

P1A: “Que enquanto estava fazendo tratamento me sentia constrangido, hoje explico com indiferença”.

P1B: “Não me importo de explicar, acho até interessante em ver como cada um reage”.

P2: “Nada, pois para mim é somente uma simples cicatriz”.

P3: “Depende de como é feito este questionamento muitos perguntam o que houve, o que aconteceu e respondo normalmente, mas existe aqueles que me abordam “ ai coitada, que horrível” e tal ai não gosto muito! ”.

5 - Você vê a cicatriz como memória viva? Explique.

P1A: “Sim, lembranças do que eu não quero mais viver”.

P1B: “Sim, como memória de uma vida nova”.

P2: “Sim, pois sinto ela como parte do meu corpo”.

P3: “Não, ela faz parte de mim, da minha vida, da minha história, com o passar do tempo aprendi que quem me ama gosta de mim e essas marcas nem são importantes aos olhos de quem ama”.

6 - Você aceita ou rejeita a sua cicatriz? Ela influencia na estética do seu corpo?

P1A: “Aceito, influência, mas não me importo”.

P1B: “Aceito, influência, mas não me importo”.

P2: “Eu aceito. Ela influencia, mas eu não sinto vergonha de exibi-la”.

P3: “Aceito sim, no começo rejeitei, odiei, mas como meu marido e companheiro de 15 anos sempre diz eu amo você como sempre soube e vai ser assim. E em relação a estética do meu corpo claro que chama a atenção de muitas pessoas, mas para mim faz parte da minha história”.

A partir dessas respostas coletadas, faço uma análise das respostas relacionando com o problema de pesquisa e as questões norteadoras da pesquisa.

Começando pela questão um, que é uma pergunta introdutória para saber se a pessoa tem alguma cicatriz e se outras pessoas conseguem ver ela (s), concluímos que sim, todos eles têm cicatrizes e estão aptos a participar da pesquisa.

A questão dois pergunta a história da cicatriz, e os entrevistados respondem de maneiras um pouco diferentes. P1 foi um voluntário um pouco mais tímido no início, principalmente durante a sessão fotográfica. P2 e P3 já foram mais tranquilas. Percebi que discursar para alguém a história da cicatriz parece mais fácil do que escrever, pude sentir essa dificuldade nos entrevistados. Segundo Santos (epígrafe, 2010) “deixar-se fotografar ‘em cicatriz’ assinala a possibilidade de um olhar em que cicatriz e fendas resvalam por toda a imagem, já que a fotografia, por sua planificação, proporciona este tipo de olhar.”

Na questão três pergunto quais as sensações e sentimentos que a cicatriz trás para eles. Nessa parte, podemos notar o sentimento de superação em todos os casos, sem exceção. São possíveis respostas diretas para uma das questões norteadoras onde pergunto: quais sentimentos/sensações a marca da cicatriz traz quando é questionada? Acredito que quando eles responderam essa pergunta o sentimento de orgulho, de força e de superação tomaram conta deles.

A questão quatro indaga o que os questionamentos de outras pessoas sobre a cicatriz despertam; como vimos as respostas são bem diferentes: indiferença, curiosidade com a reação da pessoa que questiona e a maneira de perguntar.

Na questão cinco pergunto se eles consideram a cicatriz como memória mais viva; P1 e P2 responderam que sim e P3 que não. Podemos relacionar essa pergunta diretamente com outra questão norteadora: a cicatriz é considerada uma memória mais viva por ser visível e perceptível pelas pessoas entrevistadas?;

segundo Miranda et al. (2014, p.538) “estar no universo fotográfico implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias [...]. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através da fotografia.”

E por fim a questão seis onde pergunto se eles aceitam ou rejeitam a cicatriz e se essa influência na estética do corpo. Todos responderam que sim, que aceitam as cicatrizes.

Os registros fotográficos apresentados em seguida se constituem nas fotos que darão origem a produção artística deste trabalho. Aqui são apresentadas as imagens sem nenhum tipo de edição, identificando os voluntários conforme foi apresentado no questionário citado anteriormente.

Figura 9 - P1A cicatriz um



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 10 - P1B cicatriz dois



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 11 - P2 cicatriz



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 12 - P3 cicatriz



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Fazendo um apanhado geral depois de apresentar as entrevistas e os registros fotográficos, percebemos que possíveis respostas e possíveis relações podem sim existir entre corpo, memória e cicatriz com a arte.

“[...] A criatividade não deixa de abranger o processo total de nossa vida, e tanto os momentos que consideramos necessários ou ‘desnecessários’ alimentam a nossa sensibilidade com múltiplas cargas emotivas e intelectuais” (OSTROWER, 2003, p.55).

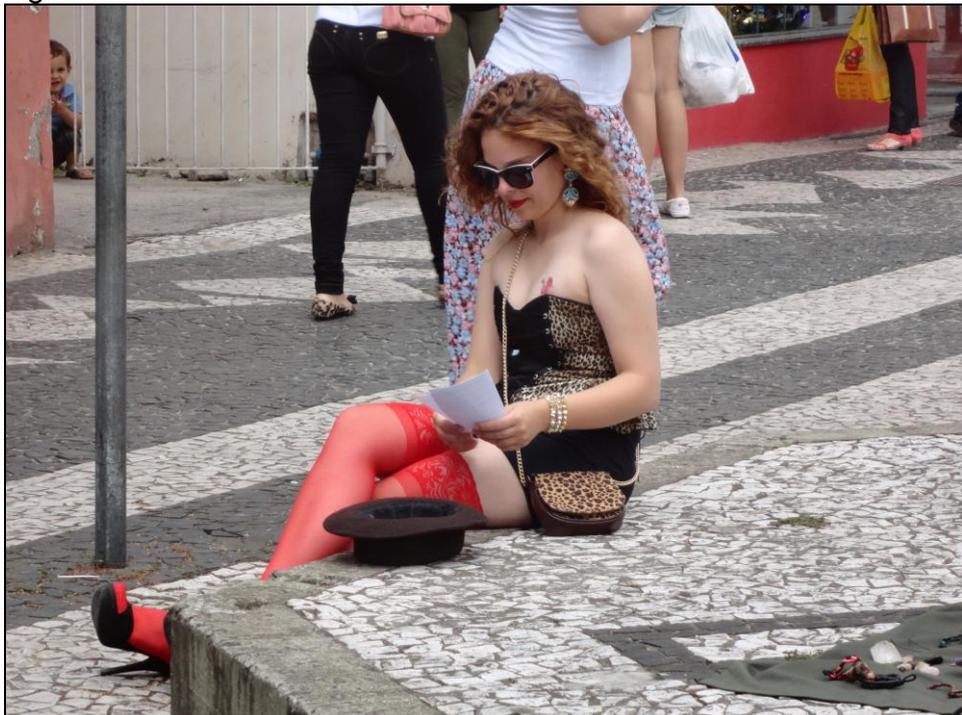
Os sentimentos, as memórias e as marcas podem se relacionar de maneira poética, estabelecendo a conexão necessária para se fazer arte. A partir disso, apresento no próximo capítulo o processo de criação e a produção artística, onde explico detalhadamente o processo de edição das fotos, os esboços de como apresentar essas imagens e demais mudanças que acabaram ocorrendo durante o processo de criação.

4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Relacionando esta pesquisa com a matriz curricular do curso de Bacharelado em Artes Visuais da UNESC, pode-se notar a presença da influência das disciplinas de Performance, de Fotografia e todos os trabalhos em que algum momento trouxeram a questão da memória.

Durante a disciplina de Performance e Intervenção que aconteceu no semestre 2013/2, o estudo do corpo nas artes foi ampliado e colocado em prática através de uma ação desenvolvida por grupos em público. A partir do momento que foi realizada a performance, as barreiras que existiam para com esse tema desapareceram e deram lugar ao interesse de saber cada vez mais. A performance realizada tinha o objetivo de reunir simpatizantes para a nossa nova religião, onde aceitávamos todos os tipos de personalidade, desde loucos, prostitutas, bêbados e viciados sem preconceito e restrições nenhuma (figura 13). Foi de excelente aproveitamento para uma primeira experiência, a ansiedade e o nervosismo tomaram conta, mas conforme o tempo foi passando tudo se ajustou. Fomos elogiados, xingados, abraçados e no final da ação tomou conta a sensação de dever cumprido.

Figura 13 - Performance



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Já a parte da fotografia é mais íntima, iniciei o curso com o conhecimento de que seria abordado em vários momentos essa linguagem. Foi então mais fácil de assimilar com a outra descoberta (o corpo). Fizemos uma releitura (figura 14) no semestre 2011/2 de uma obra na qual nós somos os personagens fotografados. Foi a primeira experiência de corpo junto com fotografia.

Figura 14 - Releitura



Fonte: Acervo da pesquisadora.

E por fim a parte da memória, que veio com o decorrer do curso, não tenho como identificar uma produção específica como nas disciplinas anteriores, porém em alguns momentos foi exigido a parte das lembranças. Acredito que sempre que tinha que criar algo buscava na memória inspiração para facilitar ou incrementar o trabalho.

Não se pode, no entanto, limitar o olhar poético à experiência visual, mas devemos pensá-lo como o instante de estabelecimento de relações por meio da harmonia dos sentidos. A sensibilidade apreende essas imagens mentais, que responderam a um estímulo e, assim, une mundos experienciados por diferentes meios (SALLES, 1998, p.92).

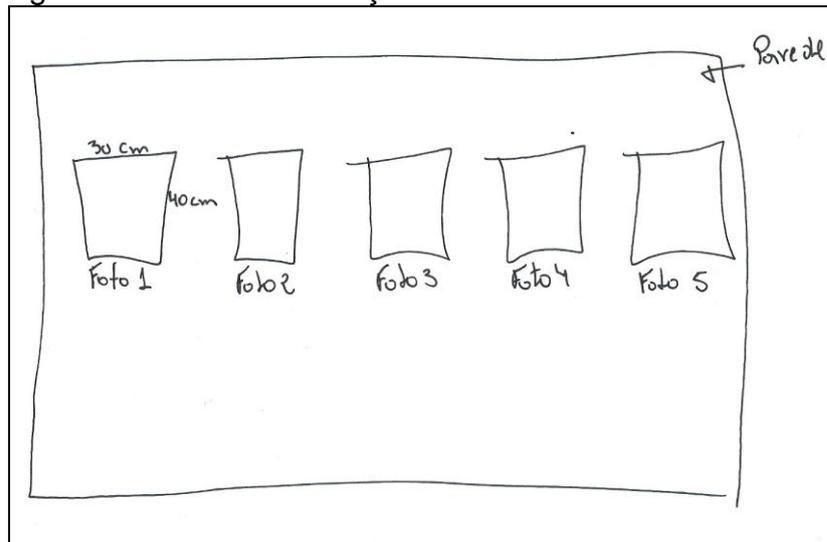
Esses trabalhos foram parte do que inspirou essa pesquisa. Se vasculharmos mais um pouco de minha memória vamos encontrar a outra parte para completar. “Não se pode afirmar com precisão o que significa criatividade, pois o termo é explorado em várias áreas do saber sob distintas abordagens – embora não discordantes” (MIRANDA et al., 2014, p.534).

As primeiras ideias surgiram na disciplina de Projeto de Pesquisa em Arte, que tem a função de desenvolver o projeto de TCC, que será utilizado posteriormente. Durante esse processo de escolhas e decisões, as propostas mudaram algumas vezes, porém sempre mantendo a vontade de pesquisar sobre corpo e fotografia. Depois de organizar os objetivos e os desejos de pesquisa, consegui dar forma à ideia do projeto. Foram seis meses pesquisando e sempre tendo que escolher entre determinados assuntos para não prolongar demais a pesquisa. Após ser apresentado, seguiu o período de férias no qual pude recolher materiais e qualquer tipo de informação que poderia ser útil para a escrita.

Olhando mais de perto a relação do propósito do artista com as matérias por ele escolhidas, compreendemos a interdependência desses elementos. A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria. Opta-se por uma determinada matéria em detrimento de outras, de acordo com os princípios gerais da tendência do processo (SALLES, 1998, p.67).

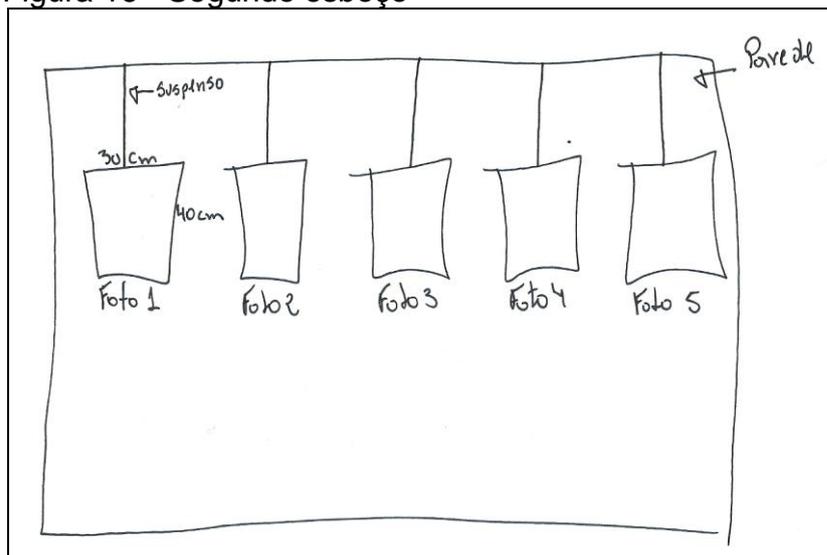
O primeiro esboço (figura 15) de como apresentar a produção artística veio assim que iniciou o último semestre da graduação, no qual é exigido o trabalho de conclusão de curso. A ideia inicial seria de cinco fotografias de cicatrizes diferentes, podendo ser até da mesma pessoa desde que não seja repetida. Assim, o primeiro esboço (figura 15) traz a maneira de expor as fotografias (a princípio cinco) uma ao lado da outra utilizando a parede como suporte. As fotos como produção artística que irão para a exposição serão impressas em papel fotográfico num tamanho de 30x40cm e emolduradas.

Figura 15 - Primeiro esboço



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 16 - Segundo esboço



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Já uma variação do primeiro esboço traz a única alteração do material que será impresso as fotos que seria o Ps (Poliestireno). As medidas e o suporte continuam os mesmos. E por fim o segundo esboço (figura 16), onde permanecem o tamanho e o material impresso em Ps, porém sendo suspensas as fotografias, que pode ser tanto na parede como no teto, mas não no meio do espaço e sim numa lateral, rente a parede.

A partir desses esboços, encontrei a melhor solução para apresentar as fotografias, valorizando tanto o lado artístico quanto o lado material (suporte).

4.1 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA

A produção artística iniciou com as primeiras tentativas de fotografia das cicatrizes. Foi preciso refazer as fotos algumas vezes até chegar ao ângulo desejado. Me desloquei até as casas dos voluntários para captar as imagens e também para que se sentissem mais à vontade. Para fazer as fotografias utilizei uma câmera Canon T3¹⁷ de porte pessoal. Partindo para a edição das fotos no programa Photoshop, busquei utilizar somente as ferramentas necessárias para melhorar a visualização da cicatriz, conforme exemplificam as figuras 17, 18 e 19. A figura 17 está sem nenhuma edição aplicada. Na figura 18, foi acrescentado um pouco de contraste, e a figura 19 está em preto e branco, praticamente finalizada. Esse foi o processo e as ferramentas utilizados nas demais fotografias.

Figura 17 - P3



Fonte: Acervo da pesquisadora.

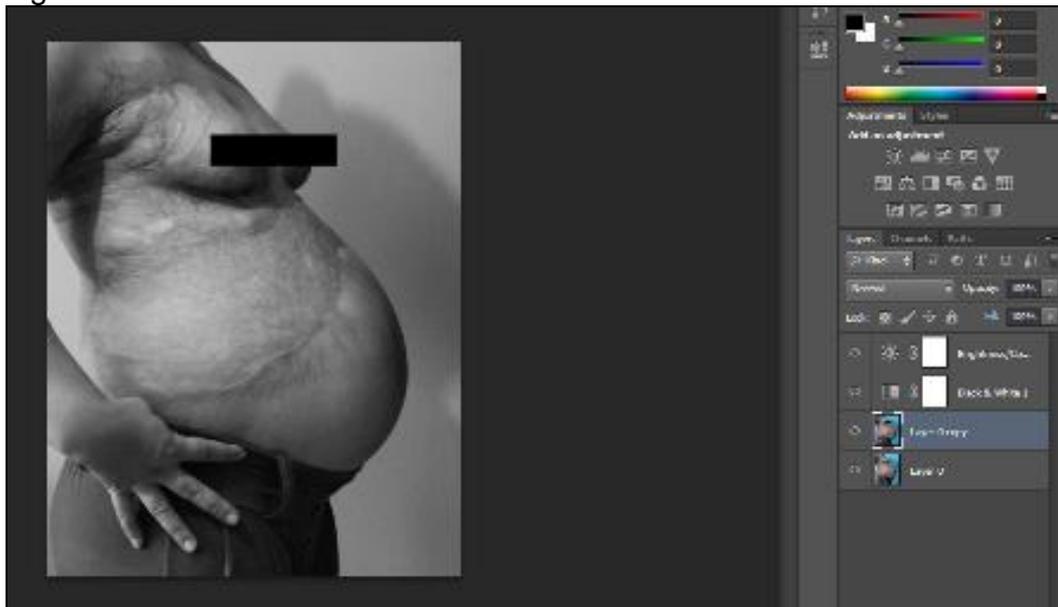
¹⁷ Para mais informações sobre o equipamento, disponível em:
<<http://www.loja.canon.com.br/camera-eos-rebel-t3-kit-18-55mm-is-ii-602.aspx/p>>.

Figura 18 - P3



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 19 - P3



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Essa produção, que podemos também chamar de ensaio fotográfico, tem características fortes da arte contemporânea. Como já foi citado no capítulo dois, Canton (2005, p.21) afirma que “a memória, condição básica de nossa humanidade, tornou-se uma das grandes molduras da produção artística contemporânea.” Neste caso, podemos apontar que essa característica de memória pessoal está explicitamente colocada no trabalho, pois podemos perceber lendo os questionários que a conexão da cicatriz/marca com a memória é muito grande.

Podemos entender o corpo como um sistema de signos complexo construído por meio da interação entre sua natureza biológica e social, algo dotado de plasticidade, peso, mobilidade, que abriga um conjunto de órgãos e que é também uma biografia, pois conta uma história (XAVIER, 2007, p.9).

Dialogando um pouco mais sobre arte contemporânea, Crispolti (2004, p.27) aborda em seu livro 'Como estudar a arte contemporânea', uma conversa sobre "se muda ou não, e eventualmente, quando e de que modo, a atitude em relação à arte do nosso tempo quando comparada com aquela com que encaramos a arte do passado [...]." Ele simplifica em arte do passado os movimentos artísticos que ocorreram antes da idade média até o século XIX para melhor compreendermos seu raciocínio. Ainda Crispolti (2004, p.28) afirma que "[...] o estudo da arte contemporânea não é, na sua essência, diferente do estudo da arte do passado [...], deve ser estudada com o mesmo empenho historiográfico que merece a arte do passado". Partindo desses pensamentos, posso entender que estou fazendo arte contemporânea e que como base tenho a arte do passado, sem menosprezar nenhuma me aproprio de ideias de qualidade e conhecimentos grandiosos.

Como foi apresentado no capítulo três, as fotos foram feitas em cores e, somente depois passadas para o preto e branco, pois, até este ponto da pesquisa não sabia como apresentar as imagens.

Durante o processo de fotografar, acabei percebendo nos voluntários o quão significativa é a sua cicatriz. Por mais que tenham respondido que não se importam com ela, pude perceber o sentimento de orgulho, de superação, principalmente durante as fotos de P3. Ela está no nono mês de gestação e foi a foto mais significativa que fiz até agora durante a graduação, pois foi uma experiência incrível. Quando nos encontramos e eu realmente vi a cicatriz fiquei chocada, não no sentido de espanto ou horror, mas no sentido de ter achado a cicatriz linda, de poder tocar nela e sentir a textura, pois pelo fato dela estar grávida a pele queimada esticou e favoreceu a visualização das marcas. Foi um turbilhão de sensações.

A fonte de criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, que sejam de obras figurativas ou abstratas, são conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais (OSTROWER, 1995, p.7).

Ao longo do processo de criação, o número de fotografias que farão parte da produção artística foi diminuído, de cinco para quatro fotos, pelo fato de que as

imagens já produzidas supriram a necessidade da pesquisadora sem prejudicar o resultado da pesquisa.

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções (OSTROWER, 2003, p.56).

Partindo dessa afirmação feita por Ostrower (2003), consigo entender que minha produção veio de dentro de mim, veio de alguma parte escondida de meu corpo. Todo esse sentimento que permeia a cicatriz que fotografei estava encubado, só esperando o momento certo para fluir. Podemos perceber pelos ângulos das fotografias que acabo criando, de certa maneira, um afeto por elas, emoções que “fluem as divisas entre o consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção” (OSTROWER, 2003, p.56). Segundo ela, a intuição tem um grande papel no processo de criação, pois assim o ser humano consegue perceber sua personalidade, consegue reagir de maneiras diferentes a situações inesperadas. Relacionando com a pesquisa, entendo que o processo de criação surgiu de intuições, que a partir dos exercícios de elaboração do projeto de pesquisa, das questões norteadoras e da criação do problema emergiu, trazendo consigo emoção e significado suficiente para sustentar a pesquisa.

A condensação de significados faz parte da experiência de viver e, portanto, da realidade humana, e as pessoas adultas são perfeitamente capazes de o perceberem e vivenciarem assim. Por isto é possível sonharem e imaginarem, e também entenderem os conteúdos poéticos das obras de arte (OSTROWER, 1995, p.37).

Por ser uma produção poética, procurei evidenciar esses sentimentos e emoções que as cicatrizes carregam pelo ângulo da foto, pela escolha do preto e branco ao invés das cores e pelo tamanho que será apresentada a foto na exposição. Esses detalhes, ao meu ver, fazem grande diferença, por isso foram pensados e aplicados. Tenho em mente que o público conseguirá perceber a poética da produção a partir do seu entendimento pessoal, de suas vivências, de suas experiências e até talvez se identificarem com ela, conseguindo relacionar corpo, memória e cicatriz com a arte. Com isso, apresento agora as fotos finalizadas (figuras 20, 21, 22 e 23).

Figura 20 - P1A



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 21 - P1B



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 22 - P2



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 23 - P3



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 24 – Produção artística em exposição



Fonte: Acervo da pesquisadora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei esse trabalho de conclusão de curso com a intenção de compreender as possíveis relações poéticas entre corpo, memória e cicatriz, registrando através da fotografia as marcas deixadas pela rotina dos indivíduos. Pois, no decorrer dessa pesquisa, acumulei muitas experiências que não tinha, tanto em relação ao meu afeto pela fotografia quanto às histórias que os voluntários generosamente se dispuseram a compartilhar comigo.

Nesse percurso, ampliei meus olhares fundamentando os textos sobre o corpo na arte, a cicatriz corporal aparente, corpo e memória, fotografia como registro da memória cultural além de pesquisar em artigos sobre cicatrizes, modificação corporal e fotógrafos profissionais que trabalham com corpos marcados.

Percebi com Cotton (2010) que a fotografia também é uma forma de se registrar eventos artísticos que envolvem o corpo, como por exemplo performances. Canton (2009) que afirma que algumas obras contemporâneas trazem um conceito sensível e poético, me fazendo perceber o quão significativo é trabalhar com o corpo.

A cicatriz é um tipo de marca que nem todas as pessoas possuem e, quando possuem, nunca são iguais. A meu ver, a cicatriz faz parte da identidade de cada um, faz parte da essência. Com Santos (2010) pude perceber o drama corporal que essas pessoas marcadas enfrentam, juntamente com Oliveira (2013) que discorre sobre algumas tribos que modificam seus corpos como símbolo de coragem e força.

Através de Flusser (2002) consegui compreender parte da filosofia da fotografia, pude construir conceitos ricos em poéticas sobre registrar, capturar, memorizar e apresentar imagens. E com Dubois (2003) analisei diálogos relatados por ele de pensadores refletindo sobre a fotografia ser arte ou não, assunto que ainda é discutido.

A fotógrafa Jade Beall me encantou com suas fotografias delicadas e poéticas, onde apresenta as cicatrizes deixadas pela gravidez em diversas mulheres, evidenciando quanto é significativo ser mulher.

Na busca por apresentar a série de fotografias de cicatrizes, percebi que a melhor forma para possíveis soluções aos meus anseios de pesquisa, seria encontrar voluntários dispostos a revelarem seus sentimentos e emoções que

permeiam à cicatriz, respondendo um questionário e participando do ensaio fotográfico. Pessoas de origens diversas, com um ponto em comum: a cicatriz.

A partir do momento que fui para o campo entrevistar e fotografar, consegui sentir que estava no caminho certo. Conversando com os entrevistados pude perceber as memórias, boas e ruins, que as cicatrizes carregam. Pude ver a sensação de orgulho, (não sei se seria a melhor palavra para descrever), e também o sentimento de superação. A cicatriz às vezes lembra sim coisas ruins, elas resultaram de situações de risco na vida dos entrevistados, porém agora elas se tornaram um sinal de luta, de superação e de vitória.

Defrontei-me com momentos extremamente pessoais e significativos, escorrendo por todos os lados sentimentos e sensações. Pensei em desistir de me encontrar com um dos entrevistados pela dificuldade de acertar horários, mas, no fim, conseguimos realizar com sucesso a entrevista e as fotografias. A cada foto feita, me extasiava de prazer de estar atingindo meus objetivos enquanto pesquisadora e artista.

Ao retomar meu problema inicial: que relações podemos estabelecer entre corpo, memória e cicatriz com a arte, escolhendo a linguagem da fotografia para a elaboração de uma produção artística final? Percebo que realmente são inúmeras as possibilidades de relações que podemos estabelecer. Que podemos abranger corpo, memória e cicatriz dentro de uma poética de fácil entendimento e rica em significados.

Visualizando a série de fotos das cicatrizes produzidas, pude compreender melhor essas relações, como por exemplo a questão das sensações que as fotos transmitiram para mim. Pude me sentir satisfeita ao ver que ficou evidente a poética que pode existir entre o corpo e a cicatriz que carrega, a memória e a arte, sendo a fotografia a linguagem que melhor capturou esse momento de afeição, fazendo com que eu me apaixonasse mais ainda por ela.

Acredito que esta pesquisa não está concluída. Vejo aqui um leque de possibilidades de criação fluindo de um lado para o outro. Vejo que as possíveis respostas virão com o tempo, virão da experiência de cada um ao observarem as fotografias. E você, o que sente ao vê-las? Quais as suas sensações? Elas incomodam você?

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aline Fernandes de. **Metáforas da coesão**: a tatuagem no movimento de sutura e cicatriz. *Artefactum*, 2014. Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/309/300>>. Acesso em: 30 mar. 2015.
- BARATA, Danilo Silva. O corpo inscrito. In MEDEIROS, Maria Beatriz (Org). **Arte em pesquisa**: especificidades. Curadoria; História, Teoria e Crítica da Arte, Questões do corpo e da Cena; Restauro e Conservação de Materiais. Brasília: DF: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004. v. 1.
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- _____. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- COSTA, Odinaldo. **Investigações sobre a relação entre fotografia e corpo**. Universidade Federal de Goiás, 2013. Disponível em: <<http://www.fav.ufg.br/seminariodeculturavisual/Arquivos/2013/070-eixo2.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2015.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como Arte Contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- CRISPOLTI, Enrico. **Como estudar a arte contemporânea**. Lisboa: Estampa, 2004.
- DESLADES, Suely Ferreira. A construção do projeto de pesquisa. In MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. São Paulo: Vozes, 2004.
- DICIONÁRIO DO AURÉLIO. **Significado de cicatriz**. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/cicatriz>>. Acesso em: 12 out. 2014.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2003.
- GOFF, Jacques Le. **História e memória**. 5^o ed. Campinas: São Paulo: Unicamp, 2003.
- FLUSSER Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **A fotografia como expressão do conceito**. Studium, 2000. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/does/>>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. São Paulo: Vozes, 2004.
- MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MIRANDA, C. et al. **Fotografia, imagem e criatividade: formas de expressão e implicações político-sociais**. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2014v11n2p533/28247>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

NETO, Otávio Cruz. O trabalho de campo como descoberta. In MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. São Paulo: Vozes, 2004.

OLIVEIRA, Francine N. A. de. **Corpo, Arte, Texto e Tecnologia**. Artefactum, 2013. Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/122>>. Acesso em: 12 out. 2014.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

_____. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2003.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Senac, 2005.

RENNÓ, Rosangela. **Cicatriz, fotografias de tatuagens do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal**. Disponível em: <www.rosangelarenno.com.br/uploads/File/Cicatriz_RRenno.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2015.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org). **O meio com ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002.

RODRIGUES, Luciano et al. **Programa Laboratório da Memória e Oralidade**. Universidade Federal do Rio Grande, 2011.

SALGADO, Sebastião. **Da minha terra à Terra**. 1º ed. São Paulo: Pararela, 2014.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado – processo de criação artística**. São Paulo: ANNABLUME Editora, 1998.

SANTOS, Marcelo dos. **Vidas em arquivo: cicatriz e memória em Rosângela Rennó e Silvino Santiago**. 2010. 171 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

XAVIER, Jussara. Dança contemporânea: um corpo de ideias. In LAMAS, Nadja de Carvalho (org). **Arte contemporânea em questão**. Joinville, SC: UNIVILLE/Instituto Schwanke, 2007.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas, São Paulo: Autores associados, 2006.

APÉNDICE (S)

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
CURSO DE ARTES VISUAIS – BACHARELADO – 8ª FASE
DISCIPLINA: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II
ACADÊMICA: Malu Dal Pont Colombo

1- Você possui cicatriz? Outras pessoas veem essa cicatriz rotineiramente?

2- Qual a história da sua cicatriz? Como ela aconteceu?

3- Quais as sensações/sentimentos que a cicatriz traz para você?

4- O que os questionamentos de outras pessoas sobre a cicatriz despertam em você?

5- Você vê a cicatriz como memória viva? Explique.

6- Você aceita ou rejeita a sua cicatriz? Ela influencia na estética do seu corpo?

Para sua identificação dos dados na pesquisa, gostaria que você indicasse a forma que prefere:

Nome completo ()

Pseudônimo ()

Somente as iniciais do nome ()

Outras letras ()

Você aceita participar da produção artística que envolverá um ensaio fotográfico expondo as suas cicatrizes?

Criciúma (SC), Abril de 2015.

Assinatura do participante

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO
PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Corpo e cicatriz: memórias palpáveis.”

O (a) sr (a): _____

foi plenamente esclarecido de que autorizando a coleta de dados estará participando de um estudo de cunho acadêmico, que tem como um dos objetivos compreender relações poéticas/artísticas entre corpo, memória e cicatriz, registrando através da fotografia as marcas deixadas pela rotina diária dos indivíduos.

Embora o (a) sr (a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que a unidade escolar no qual representa poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Será utilizada a identificação que você escolheu no momento da coleta de dados, para a apresentação dos dados na pesquisa.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Malu Dal Pont Colombo (fone: (48) 99091954) da 8ª fase da Graduação de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC orientada pela professora Edite Volpato Fernandes.

Criciúma (SC) ____ de _____ de 2015.

Assinatura