

APRESENTAÇÃO

O equilíbrio pode ser entendido simplesmente como um estado de descanso ou estabilidade devido à ação igual de forças opostas. Essa definição está ligada ao campo da física, utilizada para entender o Equilíbrio Estático que compreende a sustentação do corpo contra a força da gravidade na Terra. Na filosofia chinesa, o Yin Yang representa o princípio da dualidade, em que duas forças complementares compõem tudo que existe, e todos os movimentos e mutações partem do Equilíbrio Dinâmico entre elas. O símbolo representa o equilíbrio das forças da natureza, da mente e do físico, entendendo que não existe um equilíbrio estático, por isso o preto e o branco são postos em fluidez.

A palavra equilíbrio contribui para entender que não existe o lado único por si só. O número um não tem sentido sem a presença do dois. Para haver o único é preciso que haja o outro, logo, o um não é apenas um. Compreendemos que para uma pessoa ou uma nação existir é necessário que haja outra para justificar a sua existência. A construção de uma identidade se dá desse modo, em um intenso jogo de equilíbrio dinâmico.

A identidade é uma narrativa, uma construção dinâmica a partir de múltiplos elementos, nunca sendo rígida, imutável e predeterminada. O sistema complexo de construção do ser humano perpassa por esse jogo, resultado de conflitos e harmonias entre definições impostas pela sociedade e pelo próprio eu. Equilíbrio de Corpos é um ensaio fotográfico, inspirado na beleza plástica das formas corporais, que procura entender que a formação de um eu não se dá exclusivamente pelo próprio eu, é um diálogo com os outros e a partir dos outros.

Nesta memória do ensaio fotográfico “Equilíbrio de Corpos” é apresentado todo o desenvolvimento da temática e do processo de registro fotográfico para chegar ao resultado final. Este trabalho é dividido em duas partes básicas, num primeiro momento aborda-se os aspectos teóricos para situar o trabalho na história do nu fotográfico e para compreender a definição do tema. O segundo momento diz respeito à prática. A experimentação na construção das fotografias.

ASPECTOS TEÓRICOS

No intuito de posicionar meu trabalho de registro fotográfico, faz-se necessário uma breve abordagem sobre o histórico do desenvolvimento do nu artístico. Também procuro definir o conceito de identidade, que serviu de inspiração e base para o desenvolvimento do ensaio. E já que meu conjunto de imagens se caracteriza como um ensaio fotográfico, nada mais correto que justificá-lo como tal.

O Nu fotográfico

Em minhas primeiras pesquisas eu buscava a fonte do nu artístico, onde tudo isso poderia ter começado e de que forma poderia influenciar na fotografia. O corpo enquanto objeto acompanha toda a história da arte, o nu artístico tem início principalmente na escultura e na pintura, sendo utilizado mais tarde na dança, no teatro e na fotografia.

Praticado já pelos egípcios, o nu alcança posição proeminente no interior da arte grega, desde as primeiras esculturas de pedra, em que os gregos reproduzem figuras de pé, marcando divisões do corpo e o desenho dos músculos, de acordo com os ensinamentos das artes egípcia e assíria. Em seguida, a representação do nu na Grécia trilha caminhos próprios pela ênfase na observação direta dos corpos. A rigidez das representações anteriores dá lugar às tentativas de fornecer imagens convincentes da figura humana. As esculturas de atletas permitem o aperfeiçoamento da representação do corpo humano em movimento, como mostra o Discóbolo, executado pelo escultor ateniense Myron. (Autor Desconhecido¹)

Na Grécia antiga a representação dos corpos nus traz consigo a idéia de que o “corpo é o espelho da alma”, o corpo, o objeto material, reflete o pensamento, a vida interior de cada indivíduo. Assim, o ideal de beleza e perfeição devem se refletir nas simetrias e formas dos corpos. Os artistas desse período buscam esse ideal em suas obras, servindo de exemplos perfeitos para a realidade, por isso que na maioria das



Figura 1. Discóbolo, de Myron (Circa 450 a.C.)

¹ Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=326

vezes essas imagens representavam deuses ou figuras mitológicas.

O nu artístico é descartado durante o período da Idade Média. Mas reaparece em belas esculturas e imagens durante o Renascimento, principalmente na Itália. O



Figura 2. Davi, de Michelangelo (1501 a 1504)

Davi em bronze de Donatello é considerada a primeira figura nua em tamanho natural desde a Antiguidade clássica. Michelangelo, superando Donatello, esculpe *Davi* em quatro metros de altura, o símbolo da arte florentina do período. Ao mesmo tempo, grandes pintores retratavam a sensualidade feminina, é o caso do *Nascimento da Vênus*, de Sandro Botticelli. A imagem da Vênus ainda foi explorada por muitos pintores, como a *Vênus deitada* de Giorgione. Essas obras ainda se baseavam no mesmo ideal de beleza do classicismo.

Tudo isso me fazia lembrar dos estudos no ensino fundamental, do período de revolução

comercial, reforma religiosa e renascimento cultural. As idéias renascentistas, fazia com que o humano ocupasse um lugar cultural até então dominado pelo divino e extraterreno. Esse pensamento focado no homem se refletia nas pinturas de Leonardo da Vinci, nas esculturas e pinturas de Michelangelo Buonarroti e também no teatro de William Shakespeare.

A exploração do corpo como objeto da arte esteve ligada, muitas vezes, ao aprendizado técnico, aos estudos de anatomia no interior das academias de arte e de ciências. Com a fotografia aconteceu um estudo similar antes da exploração artística se tornar mais popular.



Figura 3. Nascimento da Vênus, de Botticelli (1483)



Figura 4. Vênus Adormecida, de Giorgione (1501)

Uma das primeiras utilizações do corpo nu na fotografia se deu através da ciência. É o caso dos estudos de Eadweard Muybridge (1830-1904) influenciado pelo trabalho de Etienne-Jules Marey (1830-1904). Muybridge através dos estudos de

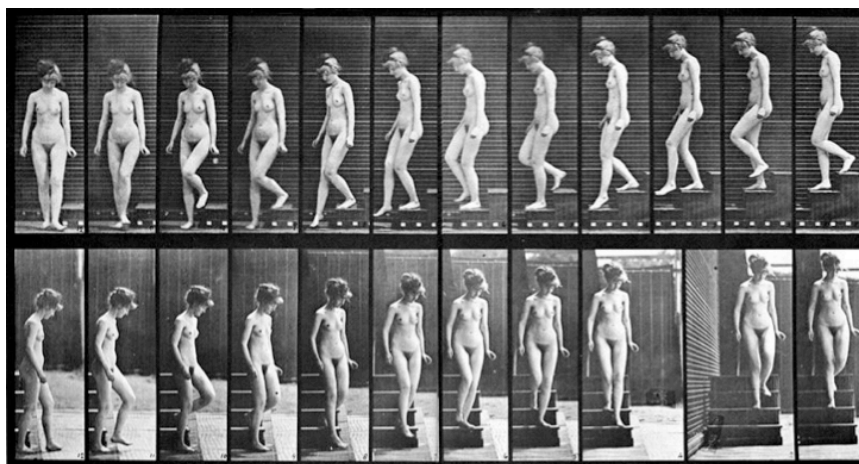


Figura 5. Mulher descendo as escadas, por Eadweard Muybridge (1887).

movimento retratou ações dos corpos masculino, feminino e de animais. Mas pouco tinha a ver com a exploração artística.

Diferentemente da representação das pinturas e das esculturas, a fotografia traz consigo a idéia de representação do instante. Por esse motivo durante o século XIX havia muitos questionamentos da utilização da fotografia quanto expressão artística. Ao mesmo tempo a aceitação do nu fotográfico não foi tão fácil quanto o nu das esculturas e das pinturas. Nessas últimas costumava-se retratar figuras simbólicas e fantasiosas como deuses, já na fotografia tinha-se um retrato fiel de uma pessoa “real” nua, o que causou um certo incômodo no início.

O nu fotográfico e a própria fotografia passaram a ser reconhecidos quanto arte a partir do surgimento do pictorialismo, movimento que teve origem na década de 1890 na Europa, nos E.U.A. e no Japão. O objetivo dos artistas pictorialistas era justamente definir a fotografia como um objeto autêntico da arte. O método como eles apresentavam as imagens era uma junção entre elementos da fotografia e da pintura. A manipulação era uma fase determinante nesse processo, essa interferência manual era utilizada como justificativa, em que a fotografia poderia explorar a mesma criatividade das pinturas.

The pictorialists' images of nude models were not portraits; instead they explored narrative and symbolism and expressed the photographers' emotions and dreams. Rather than trying to produce of maximum detail, they softened their prints by using soft focus lenses and elaborate printing processes.

Robert Demachy (1859-1936) was the most famous representative of pictorialism in France, while Edward Steichen (1879-1973), Frank Eugene (1865-1936), and Heinrich Kuhn (1866-1936) were its most notable proponents in the USA, Germany, and Austria respectively. There is a similarity in their approaches to the female body, not only in the printing techniques but also in the tendency to portray the model in a dream-like atmosphere. Their intention was to represent nudity in its sublimated form to make the viewer reflect upon the meaning of the image rather than to stimulate desire.² (BAETENS, 2007)

Este movimento favoreceu o debate sobre a natureza estética da fotografia, de um certo modo, deu maior visibilidade e qualidade ao meio. Além disso, estimulou a reflexão de sua relação com o mundo moderno. Durante a década de 1920 o movimento pictorialista começa a entrar em decadência, é o período da primeira guerra mundial e do modernismo. Havia fotógrafos que questionava o pictorialismo como um movimento fora da fotografia, e assim começaram a desenvolver um estilo



Figura 6. *Struggle*, por Robert Demachy (1904).



Figura 7. Sem título, por Robert Demachy (1906).



Figura 8. Adão e Eva, por Frank Eugene (1898).

semelhante em “fotografias diretas”, que seriam puras, ausentes de manipulação da pintura.

Durante o modernismo (primeira metade do século XX) muitos fotógrafos foram influenciados pelos movimentos artísticos que surgiam, as chamadas vanguardas. Acompanhando essa linha, o nu fotográfico passa a valorizar o corpo nu

² As imagens pictorialistas com modelos nus não eram retratos; ao invés disso, exploravam-se as narrativas e o simbolismo das emoções e dos sonhos dos fotógrafos. Através da utilização de lentes com foco suaves e de outros processos na revelação, eles atenuavam o resultado final, não produzindo aquela riqueza de detalhes.

Robert Demachy (1859-1936) foi o mais famoso representante do pictorialismo na França, enquanto Edward Steichen (1879-1973), Frank Eugene (1865-1936) e Heinrich Kuhn (1866-1936) foram os mais notáveis nos E.U.A., na Alemanha e na Áustria, respectivamente. Há uma similaridade em seus trabalhos com a representação do corpo feminino, não apenas no caráter técnico mas também na tendência em retratar a modelo em uma atmosfera de sonhos. Suas intenções eram representar a nudez em sua forma sublimada, fazendo o espectador refletir sobre o significado da imagem, ao invés de estimular o desejo.

por si só, explorando suas linhas, ângulos, proporções, etc. O austríaco Rudolf Koppitz (1884-1936) foi influenciado pelo cubismo, explorando a composição entre a geometria e a abstração.

O surrealismo, movimento em reação ao racionalismo europeu, confundia o leitor entre o consciente e o inconsciente, expressando, muitas vezes, imaginações de sonhos surreais. Influenciou o trabalho de fotógrafos como o francês André Breton (1896-1966), o húngaro André Kertész (1894-1985), os americanos Alfred Stieglitz (1864-1946) e Edward Weston (1886-1958), entre outros.

Eram diversos os artifícios utilizados por esses fotógrafos no intuito de



Figura 9. Movimento, por Rudolf Koppitz (1926).

trabalhar a geometria, abstração e distorções dos corpos nus. Kertész, por exemplo, utilizava espelhos côncavos ou convexos para obter tais deformações. Já Weston, fazia uso de fragmentos do corpo para criar suas fotografias.

O trabalho de Edward Weston é um marco na história da fotografia. Ele é reconhecido como um dos maiores artistas do século XX. Nasceu em 1886 em Highland Park, Illinois, passou a infância em Chicago. Aos 16 anos começou a fotografar, depois de ganhar uma Kodak Bull's Eye #2 de seu pai. Seus primeiros registros fotográficos foram da fazenda

de sua tia e dos parques de Chicago. Trabalhou em estúdios fotográficos na Califórnia e cursou fotografia na Faculdade de Fotografia de Effington, Illinois, durante 6 meses. Weston foi um dos membros fundadores do *Camera Pictorialist of Los Angeles*, em 1908. Abriu seu primeiro estúdio em 1911. Trabalhando ainda com o pictorialismo, chegou a ganhar prêmios e exposições em grandes galerias.

Em 1922, em umas das visitas a sua irmã em Ohio, Weston começou a fotografar para o



Figura 10. Distorção N° 60, por André Kertész (1933).

Armco Steel Plant (Indústria). Onde começou a gostar da “fotografia direta”, descobrindo que poderia explorar a abstração sem a manipulação do pincel. Logo depois ele viaja para Nova York, onde conhece Alfred Stieglitz, Paul Strand, Charles Sheeler e Geórgia O’Keeffe. Nesse momento ele já tinha abandonado o estilo do pictorialismo. Em 1923 ele desenvolve alguns trabalhos no México, onde tirou algumas fotos clássicas das conchas, dos vegetais e dos corpos. Suas imagens são ricas em formas e textura, mais parecendo esculturas.



Figura 11. Concha, por Edward Weston (1923)



Figura 12. Nu, por Edward Weston (1936)

Edward Weston foi um dos fundadores do *Group f/64* em 1932, ao lado de Ansel Adams, Willard Van Dyke, Imogen Cunningham e Sonya Noskowiak. A denominação faz referência a abertura do diafragma da lente, que garante o máximo de detalhe em todos os planos da imagem. Em 1946 Weston começou a desenvolver os sintomas do mal de Parkinson, tirou sua última foto em 1948 e faleceu em sua própria casa no ano de 1958, Carmel, Califórnia.

O trabalho da fotógrafa alemã Ruth Bernhard (1905-2006), segue os mesmos passos de Weston. Seu pai é reconhecido como o pai do design gráfico na Alemanha. Quando se mudou para Nova York em 1927 foi assistente de laboratório de Ralph Steiner. Mas em 1935, em férias na Califórnia, ela teve a oportunidade de conhecer Edward Weston, acabou inspirando-a para os próximos trabalhos. Ela diz que “A luz é a minha inspiração, minha tinta e meu pincel. É tão vital quanto o próprio modelo. Extremamente importante, ela acaricia as linhas e as curvas essenciais. Luz, reconheço como a energia sobre a qual toda a vida nesse planeta depende”. Ruth Bernhard³.

³ Women in Photography International, disponível em <http://www.womeninphotography.org/ruthbernhardAA.html>



Figura 13. Dunas de Areia, por Ruth Bernhard (1967).

A produção das fotografias de nu já estava se popularizando. Por volta da década de 1930 a fotografia de moda começou a utilizar a mesma linguagem em busca de publicidade. Nesse momento as modelos passaram a ter nomes e identidades, o que não acontecia nos trabalhos de Edward Weston. Como exemplo temos os fotógrafos Erwin Blumenfeld (1897-1969) e Horst P. (1906-1999), ambos fotografaram editoriais para a revista Vogue.



Figura 14. Capa da primeira edição da Revista Playboy (1953).

Paralelo ao desenvolvimento do nu artístico, o nu erótico também se popularizava. A exploração da sensualidade e do erotismo, principalmente feminino, chegou as bancas de revistas no ano de 1953 com a primeira edição da playboy, com a atriz Marylin Monroe na capa. O erótico, mais tarde, começa a se aproximar do trabalho pornográfico.

Até meados de 1960 a maioria dos trabalhos de nu fotográfico era desenvolvido com modelos mulheres. O cenário do nu masculino começa a se popularizar a partir do trabalho dos fotógrafos Dieter Appelt (1935-), Jan Saudek (1935-) e Arno Rafael Mikkinen (1945-), todos esses se dedicaram ao auto-retrato nu. E mais tarde, o trabalho de Robert Mapplethorpe (1946-1989) que teve um maior reconhecimento.

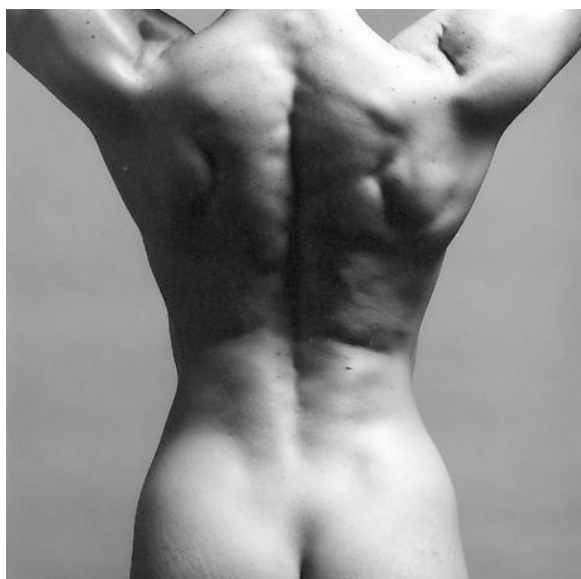


Figura 15. Lisa Lyon, por Robert Mapplethorpe (1981).



Figura 16. Derrick Cross, por Robert Mapplethorpe (1985).



Figura 17. Dan S., por Robert Mapplethorpe (1980).

Mapplethorpe começa a fotografar o cenário homossexual e masoquista durante as décadas de 1970. Suas imagens são chocantes e possuem uma técnica impecável. Disse ele uma vez ao jornal ARTnews em 1988, que não procurava por fotografias chocantes, o que o atraía na verdade era o inesperado, coisas que ele nunca tivesse visto antes. Sua ousadia, ultrapassando as barreiras do preconceito da época, acabou por caracterizá-lo como um dos maiores artistas do século XX.

Com a popularização das câmeras fotográficas o trabalho com as fotografias de nu só vem crescendo. Mas acompanhando esse avanço do nu artístico, que explora a beleza das formas em jogos de luz e sombra, temos um crescimento, em maiores proporções, do nu pornográfico, que seria a imagem voltada puramente para o prazer erótico, com pouca abstração e sensualidade através do mistério.

Equilíbrio de Corpos tem influências do nu artístico, desde a exploração do ideal de beleza pelo classicismo e pelo renascimento, aos jogos de abstração, geometria, luz e sombra explorado por fotógrafos como Edward Weston, Ruth Bernhard e Robert Mapplethorpe. Além dos mistérios e estranhezas presente nas fotografias surreais de André Kertész.

Questões de Identidade

Nesse período compreendi que a identidade é uma narrativa, uma construção dinâmica a partir de múltiplos elementos, nunca sendo rígida, imutável e predeterminada, como o homem moderno defende através do racionalismo. A cultura é concebida através da partilha de códigos na sociedade, através de uma linguagem, que está ligada às relações de poder. O poder que antes era definido apenas como um fator das relações econômicas.

Foucault se preocupa em mostrar o sujeito a partir dessa noção de formações discursivas, em que todo discurso subentende uma relação de poder. Canclini, principal inspirador desse tema, trabalha a identidade como uma co-produção, uma narrativa:

Só uma ciência social – para a qual se tornem visíveis a heterogeneidade, a coexistência de vários códigos simbólicos num mesmo grupo e até em um só sujeito, bem como os empréstimos e transações interculturais – será capaz de dizer algo significativo sobre os processos identificadores nesta época de globalização. Hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas. (CANCLINI, 2005)

Por muito tempo os livros escolares, os museus, os rituais cívicos, os discursos políticos foram os dispositivos com que se formulou a Identidade de uma nação, foram importantes personagens na construção dessa narrativa. Chegando ao século XX encontramos novos personagens que transformam e modificam esse texto numa velocidade nunca vista antes. Como o rádio, a televisão, o cinema, e mais tarde a internet. Somados a idéia de abertura econômica aos mercados globais. São os novos atores, importantes para compreender como ocorrem as transformações identitárias. Onde sujeitos que antes não se reconheciam quanto uma totalidade, passam a ser vistos como tal (CANCLINI, 2005).

O conceito de identidade que eu procurei trabalhar no ensaio não é especificamente dirigida a um sujeito, um grupo, um estado, uma nação. O corpo retratado remete a idéia subjetiva do conceito de identidade. É um suporte para entender que nada se justifica por si só. É uma reflexão de como reconstruímos, co-produzimos, incessantemente, esse discurso, essa linguagem, que nos define quanto sujeitos hoje. É “claro que a identidade não é construída de forma puramente abstrata e simbólica. Ela também tem causas e conseqüências materiais. Mas esse aspecto

material também é trabalhado simbolicamente e apreendido por meio da linguagem” (MENDONÇA, 2006).

A globalização, visto por muitos como uma alternativa negativa a preservação de uma identidade nacional, traz um momento interessante para análise da diferença e da hibridização, assunto que reflete nos Estudos Culturais. Não há como negar as mudanças que ocorreram nesse processo de globalização e transnacionalização. Nações, ao mesmo tempo em que aderiam a idéia do global, resistiam à mesma, no intuito de preservar uma cultura regional. O equilíbrio seria a afirmação de uma identidade que se dá nessa complexa rede de cooptação e resistência.

Quando trato da palavra equilíbrio procuro me distanciar da ideia de um estado perfeito e instável. Não penso o equilíbrio como uma resultante positiva de uma equação. Penso a identidade como um estado de equilíbrio, resultado de definições e discursos do âmbito externo e interno, que pode ser relativamente positiva ou negativa, mas nunca perene. Assim como a identidade é uma narrativa, *Equilíbrio de Corpos* compreende o equilíbrio dinâmico. Acaba por refletir nas imagens, que a todo momento busca novas formas para transmitir a ideia de equilíbrio.

O Ensaio Fotográfico

Equilíbrio de Corpos se define como um ensaio fotográfico, explorando formas de corpos nus, retratando sempre dois modelos no intuito de parecer apenas um. As imagens são postas em preto e branco, em alto contraste, valorizando um jogo de luz e sombra, tornando as imagens mais confusas, reforçando a idéia de que o um não é apenas um.

Os corpos retratados podem ser compreendidos simplesmente como um corpo feminino e um corpo masculino. Mas o ensaio vai além dessa idéia, os objetos fotografados remetem a todo um contexto de construção identitária. Pode ser uma sociedade, pode ser a definição de homem ou de mulher, pode ser a definição do negro, ou do branco, pode ser a definição do homossexual, ou do heterossexual. O importante é não restringir a um pensamento. O conceito de identidade é o mais genérico possível, lembrando apenas que, independente da referência, a característica de uma sociedade, não é construída exclusivamente a partir dela mesma, e sim de um outro ponto de vista, como acontece com a definição de homem, de mulher, de negro, de branco...

Denominamos *ensaio* uma certa modalidade de discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado em forma escrita, que carrega atributos amiúde considerados “literários”, como a subjetividade do enfoque (explicitação do sujeito que fala), a eloquência da linguagem (preocupação com a expressividade do texto) e a liberdade do pensamento (concepção de escritura como criação, em vez de simples comunicação de idéias). O ensaio distingue-se, portanto, do mero relato científico ou da comunicação acadêmica, onde a linguagem é utilizada no seu aspecto apenas instrumental, e também do tratado, que visa uma sistematização integral de um campo de conhecimento e uma certa “axiomatização” da linguagem.” (MACHADO, 2003)

O que define realmente um ensaio fotográfico? Se ao mesmo tempo em que não tem lugar no campo da arte, não tem lugar no campo da ciência? À priori “O ensaio é a própria *negação* dessa dicotomia, porque nele as paixões invocam o saber, as emoções arquitetam o pensamento e o estilo burila o conceito.” (MACHADO, 2003) Parece complicado definir precisamente a idéia de ensaio e o porque “Equilíbrio de Corpos” é um ensaio fotográfico.

A temática sobre a transformação da identidade poderia ser retratada através de registros como uma loja da Mc Donalds na China, um cubano bebendo coca-cola, um presidente dos E.U.A. negro, uma baiana de acarajé branca, um casamento de pessoas do mesmo sexo, entre outras opções. Assim como poderia ser simulações dessas idéias, realizadas em um estúdio ou uma locação qualquer, poderia ser um invasão alienígena, o surgimento de uma nova raça, etc. São formatos que abordam fatos reais ou ficcionais. Mas o que seria “Equilíbrio de Corpos”, a retratação da realidade, ou da ficção?

O ensaio não se limita a tais distinções, pouco importa se a imagem é retratada do mundo visível ou é simulada por modelos. O importante é a construção de uma reflexão densa sobre o mundo, como transformar todos esses materiais brutos e inertes em experiência de vida e pensamento. Nos ensaios há uma intensa utilização de metáforas e metonímias, como estratégia de remeter ao que já existe. Isso também não é uma característica exclusiva de um ensaio, um discurso científico também se utiliza dessas figuras de linguagens, é o caso de “caixa torácica”, “buraco negro”, “sopa primordial”, claro que em proporções reduzidas. Mas serve para mostrar que nem o próprio discurso que tenta ser fiel à realidade consegue se livrar desses elementos.

Então, ao pensar no ensaio fotográfico *Equilíbrio de Corpos* não deve-se tentar classificar como reprodução de imagens do cotidiano, nem ao menos imaginar que ali possuem dois personagens contando uma estória. É apenas minha reflexão sobre o caso de construção de identidade de uma nação ou de um sujeito, através da utilização de formas corporais, que se apresentam cruas, passíveis de qualquer significado.

DESENVOLVIMENTO DO ENSAIO

Definição do tema

Minha decisão de trabalhar com a linguagem dos corpos nus na fotografia surgiu a partir do livro *“Nude Photography: the art and the craft”* de Pascal Baetens. Meu primeiro contato com a publicação foi em setembro de 2008, e logo que eu me deparei com aquelas imagens em que a luz dialogava diretamente com o corpo, eu pensei, é isso. Eu estava decidido que trabalharia com o nu fotográfico em meu Trabalho de Conclusão de Curso, mesmo sem ter definido tema, apenas pensava no aspecto plástico, nas formas que eu poderia explorar com a utilização do corpo em um jogo de luz e sombra.

O livro de Baetens passa pela história do nu fotográfico, pelas diversas linguagens que são exploradas, pelas técnicas que são utilizadas, e no final há uma galeria com o trabalho de dez fotógrafos da atualidade. A foto que me chamou mais atenção no livro envolvia um jogo de equilíbrio entre dois corpos. É uma imagem do fotógrafo Andreas Bitesnich, onde uma figura masculina sob a ponta dos pés carrega uma mulher apoiando a perna dela sobre sua coxa. A partir dessa fotografia que eu comecei a trabalhar um tema.

No primeiro semestre de 2009 comecei a desenvolver o TCC a partir da disciplina COM116 (Elaboração de Projeto em Comunicação) ministrada pela Professora Lia Seixas. Eu já deveria ter um tema para trabalhar a fundamentação teórica do meu trabalho final. Foi nesse momento que se desencadeou uma série de crises pessoais para definir a temática. Até então eu só sabia que iria desenvolver algo com o nu fotográfico e com a idéia de equilíbrio com base na imagem de Bitesnich. Mas ainda era pouco para escrever, eu ainda nem tinha começado a fotografar.



Figura 18. Sina and Anthony, por Andreas Bitesnich (1995)

Eu só comecei a desenvolver as fotografias, a partir do segundo semestre de 2009, no Laboratório de Fotografia (Labfoto) onde semestralmente eu deveria apresentar um ensaio. Sem as obrigações acadêmicas.

Inicialmente, quando surgiu o nome do ensaio *Equilíbrio de Corpos*, eu pensava em explorar um jogo entre dois ou mais corpos em que houvesse uma sustentação mútua. Desejava mostrar o quanto um corpo depende do outro para se sustentar, para existir. Mas ao longo do trabalho e das sessões fotográficas eu fui transformando esse tema e atribuindo novos conceitos que eu não havia imaginado. A temática foi definida depois de três sessões fotográficas, por volta de dezembro de 2009, e especificamente, por influência direta da disciplina COM106, Comunicação e Cultura Contemporânea, ministrada pela Professora Itania Gomes.

As dificuldades em trabalhar posições onde houvesse uma sustentação mútua dos corpos, também foi um dos motivos para esse encaminhamento. Mas a maior influência na definição final da temática foi a partir das aulas da disciplina. Itania Gomes estava me mostrando uma corrente de estudos – que na verdade não pode ser classificada como corrente, e sim uma formação discursiva no sentido foucaultiano da palavra, os Estudos Culturais – diferente de tudo o que eu já tinha estudado na Faculdade de Comunicação em termos teóricos. A forma como passamos a compreender a relação entre os conceitos de cultura, sociedade, comunicação e poder transformaram o meu modo de percepção sobre o mundo.

De certa forma impressionado com os estudos culturais, eu desejava agregar aqueles conhecimentos ao meu trabalho. Isso foi possível através da utilização do conceito de Identidade por Néstor García Canclini e de Formação Discursiva por Michel Foucault. *Equilíbrio de Corpos* passou a entender a construção do ser humano, de uma identidade, uma cultura, a partir de seu relacionamento com o outro.

Processo de Registro

Equilíbrio de Corpos foi o meu primeiro trabalho com a linguagem do nu artístico. É o resultado de cinco sessões fotográficas realizadas no estúdio da Faculdade de Comunicação.

Eu sabia do meu desejo de trabalhar com o nu fotográfico. Então a partir de Julho de 2009 eu comecei uma busca por modelos. Eu não tinha disponibilidade para pagar cachê a nenhum modelo, por se tratar de um trabalho experimental, ao mesmo tempo, eu tinha uma exigência pessoal, esses modelos deveriam ser dançarinos. A

profissão de dança seria um facilitador, já que eu tinha em mente um jogo de equilíbrio que exigiria muita flexibilidade e força dos corpos. Cheguei ao contato dos modelos finais, João Miguel e Maria Paula, através da indicação de Gabriela Texeira e Wendell Wagner, que já haviam trabalhado com os modelos em outros ensaios desenvolvidos para o Labfoto.

Inicialmente pensava em até quatro modelos para a construção de uma mesma cena, alternando entre homens e mulheres. Mas como eu não sabia como o trabalho iria se desdobrar eu estava satisfeito em fazer a primeira sessão fotográfica com um homem e uma mulher. De um modo geral eu queria me habituar a fotografar as duas bases corporais, tanto a feminina quanto a masculina.

Minha primeira sessão fotográfica com os modelos foi no dia 28 de setembro de 2009. Era meu primeiro contato com eles, desejava demonstrar respeito já que trabalharia com seus corpos nus. A metodologia adotada foi altamente rigorosa, mas não tanto prática. Optei por criar seis cenas, cada uma correspondendo a uma posição que deveriam ser construídas em harmonia com uma trilha sonora instrumental, ao estilo Enya. Eu estava criando uma espécie de espetáculo na minha frente para tentar distanciar o modelo do fotógrafo. Minha idéia era que eles se sentissem a vontade como em uma apresentação, esquecendo que o público estava ali presente.

Percebi que o planejamento não iria dar muito certo a partir da trilha sonora. João Miguel, um dos modelos, falou que seria melhor algo como The Beatles, lembro dele dizendo que seria mais humano. Como eu também gosto muito dos Beatles e não queria contrariar o modelo, eu deixei uma *playlist* só com músicas da banda tocando. A energia do estúdio era completamente outra da que eu havia planejado, não se aproximava de um espetáculo. Por um lado isso me deixou nervoso, aquele astral me forçava a interagir mais com os modelos, mas, por outro eu passei a entender como construir essa relação profissional entre o fotógrafo e o modelo.

Outro motivo que facilitou a minha comunicação com eles foi o fato dos dois, João e Maria, serem conhecidos um do outro. A descontração entre eles facilitava o conforto. E a medida que eu fui conhecendo-os melhor, também comecei a me sentir mais a vontade, sempre tendo o respeito como a peça fundamental na construção do ensaio.

Como a primeira sessão foi inteiramente experimental, a título de conhecer os corpos e as posições que poderiam ser trabalhadas, eu escolhi uma luz segura, uma luz suave. Utilizei dois *softbox*, não criei muitas áreas de sombra, em fundo infinito

branco, no intuito de estudar melhor o corpo feminino e o corpo masculino quando fotografado. A vantagem foi que, realmente, passei a conhecer melhor os dois corpos, mas acabei perdendo muito na composição, principalmente em relação ao volume das imagens, elas ficaram muito cinzas e com pouco contraste. Foi uma das críticas que eu ouvi bastante ao apresentar esse primeiro ensaio na reunião do Labfoto. Outro ponto que ressaltaram foi acerca dos pêlos do modelo, pois parecia como um ruído na imagem, quebrando a plástica dos corpos, acabava ganhando muito destaque nas fotografias.

A preparação para a segunda sessão fotográfica foi muito maior. Eu já estava disposto a trabalhar com fotografias em fundo preto e com uma luz mais dura, que resultaria em um maior contraste entre luz e sombra. Assim eu teria mais volume. Minha principal intenção, dessa vez, era abusar desse jogo de luz e sombra que eu temi em utilizar da primeira vez com receio que partes interessantes pudessem ser perdidas.

Para me auxiliar nesse trabalho de construção da iluminação eu convidei Wendell Wagner para participar dessa segunda sessão. Praticamente um mês depois da primeira, a segunda foi realizada no dia 15 de outubro de 2009. As posições trabalhadas foram praticamente as mesmas, com acréscimo de uma ou outra criação junto com os modelos na hora. A minha relação com eles tinha melhorado significativamente, permitindo esse tipo de contribuição. Em um ensaio fotográfico se você não planeja muito bem as posições que serão dirigidas, na hora você vai ter momentos de vazio, sem idéias. Nesse momento é que opiniões de fora entram no seu ensaio. Isso aconteceu comigo algumas vezes, até porque tinham poses que eu havia pensado e que não poderiam ser fisicamente executadas por eles, quando isso ocorria a gente tentava adaptar para chegar mais próximo do planejado.



Figura 19. Primeira sessão, por Márcio Mascarenhas (Setembro, 2009)

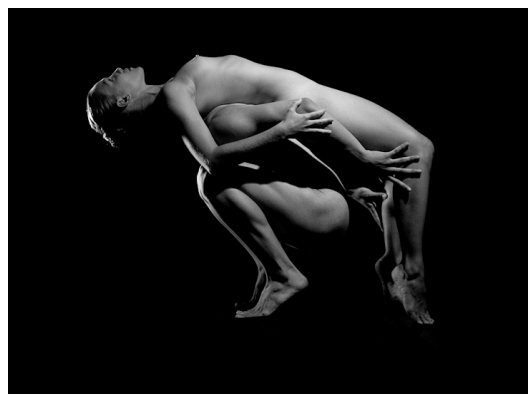


Figura 20. Segunda sessão, por Márcio Mascarenhas (Outubro, 2009)

O resultado final foi consideravelmente melhor do que a primeira vez. A relação entre luz e sombra crescia um tom misterioso na formação das posições, além de contribuir para o volume da imagem. Quando apresentei o trabalho na reunião do labfoto parecia que todos tinham gostado das imagens. A confusão dos corpos estava criando um efeito mais interessante. Levantaram pontos importantes, reforçaram a idéia de que eu conseguiria criar a mistura entre os corpos através da luz, da forma que eu iluminasse a cena, ou através da posição dos modelos. É uma contribuição para o trabalho antes de ir ao estúdio, quando estou pensando as posições que devem ser exploradas.

Eu havia encontrado a luz exata para o desenvolvimento do ensaio fotográfico. Estava faltando pensar em novas posições, mas eu não conseguia pensar em muita coisa pois estava no processo de decisão do tema. Na terceira vez que eu fui ao estúdio (01/12/2009) não tinha pensado em muitas posições novas, já tinha decidido a temática em relação aos conceitos de identidade nos estudos culturais, mas ainda não sabia aplica-los às imagens. A terceira sessão fotográfica rendeu pouco material para o ensaio final.

Foi depois de uma conversa com o Professor José Mamede, logo após a decisão de utilizar o ensaio fotográfico *Equilíbrio de Corpos* como meu trabalho de conclusão de curso, que eu comecei a pensar em posições para o tema. Na discussão ele ressaltava o quão era interessante mostrar os dois corpos como um só. E que para isso eu utilizava artificios de iluminação e de poses, e algumas vezes esse efeito era facilitado em imagens com a presença de apenas uma das cabeças. Nessa linha eu tinha em média 10 fotografias para ser apresentadas, precisava de mais 20 seguindo orientações do professor.

Durante um longo período, janeiro e fevereiro, fiquei pensando na idéia de mostrar os dois corpos como um só, o que resultou na maioria das posições apresentadas no ensaio. A quarta e a quinta sessão fotográfica (13/03/2010 e 09/04/2010, respectivamente), foram similares.

No final consegui aproveitar 25 imagens, menos do que o orientador tinha previsto e mais do que eu achava possível. Sempre pensei nessas fotografias para uma exposição fotográfica. Em abril de 2010 consegui o contato de Alice Ramos para ser a curadora da exibição. Pensei em Alice Ramos pela sua proximidade com a UFBA, por ser formada na Escola de Belas Artes e por trabalhar com a mesma linguagem do meu ensaio.

Eu tive problemas com a produção da exposição, não encontrei pauta para o semestre de 2010.1. Por isso optei por apresentar o ensaio fotográfico em um livro, enquanto a exposição não for realizada. Procuro no livro um ritmo similar ao de uma exposição fotográfica, organizando as imagens sempre ao lado direito da página e todo o resto não ocupado pela fotografia segue em preto. Optei por seguir essa monotonia por acreditar que o leitor se atentará mais para as posições do que para a diagramação do livro.

O livro foi dividido, basicamente, em três partes, a primeira delas é o texto de curadoria feito por Alice Ramos, introduzindo seu ponto de vista em relação ao ensaio e ao meu desempenho quanto fotógrafo. Em seguida optei por colocar um texto de apresentação de minha autoria, no intuito de guiar o leitor sobre a idéia principal das fotografias. A última parte diz respeito às imagens em si.

CONCLUSÃO

Posso definir *Equilibrio de Corpos* como o resultado do meu aprendizado técnico e criativo na fotografia, na Faculdade de Comunicação, especialmente no Labfoto, aliado aos conceitos teóricos mais significativos para a minha formação em Comunicação Social. O processo de desenvolvimento acompanhou um amadurecimento profissional que me prepara para a concepção de mais ensaios extra-acadêmicos, especialmente com a linguagem do nu fotográfico.

As imagens foram criadas, pensando em uma realização pessoal, criando formas corporais que precisavam ser externadas do pensamento para assumir um formato real. Com o propósito, também, de difundir uma ideia, em que as pessoas possam se questionar do que são formadas, como o outro influencia nessa formação e como elas podem ser no futuro.

Tenho a expectativa que o leitor possa imergir nesses pensamentos. No primeiro momento através da curiosidade, causada pela disposição dos corpos nus. Depois, espero que percorra os corpos, sentindo-os próximo de si numa tentativa de desvendar a origem de cada fragmento do corpo, provocando uma inquietude por não achar solução em algumas imagens. No último momento, desejo que aquele leitor reflita sobre a importância de compreender que sua formação tem interferência direta do outro. Não posso assegurar essa leitura, mas tento guiá-la através dos textos.

É preciso afirmar a importância de trabalhar o nu fotográfico distante da imagem pornográfica. A beleza das formas corporais e o diálogo estabelecido entre o corpo e a luz, não se restringe a mero entretenimento. Por isso tento resgatar a sensualidade das obras renascentistas, explorar as geometrias e perspectivas do cubismo e o ar misterioso do surrealismo.

A concepção teórica desperta em mim uma vontade de trabalhar cada vez mais. Desejo concluir esse ensaio como uma exposição fotográfica, para que mais pessoas possam partilhar do mesmo conceito. Assim poderei partir para novas ideias e novos ensaios fotográficos. Só serão possíveis através da transformação do meu pensamento, do acúmulo de conhecimento que vem a me formar quanto ser humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHFORD, Rod. *Lighting for Nude Photography*. Reino Unido: Rotovision, 2007.
- ANDREAS H. BITESNICH. Sítio oficial de Andreas Bitesnich. Disponível na internet via WWW <<http://www.bitesnich.com/>>. Acesso em 14/09/2009.
- BAETENS, Pascal. *Nude Photography: the art and the craft*. Grã-Bretanha: Dorling Kindersley Limited, 2007.
- BITESNICH, Andreas H. *Nudes*. Nova York: teNeues Publishing Group, 2001.
- BITESNICH, Andreas H. *More Nudes*. Nova York: teNeues Publishing Group, 2008.
- CANCLINI, Néstor García. “As identidades como espetáculo multimídia” in *Consumidores e Cidadão: conflitos multiculturais da globalização*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2005, 107-116;
- CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HALL, Stuart. *Representation: cultural representation and signifying practices*, London, Sage, 1997.
- ITAÚ CULTURAL. *Enciclopédia itaú cultural de artes visuais*. Disponível na internet via WWW <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=326>. Acesso em: 13/04/2010.
- LASALA, Anthony. *Nudes: the world's top photographers and the stories behind the greatest images*. Reino Unido, Rotovision, 2006.
- MACHADO, Arlindo . *O filme-ensaio*. *Concinnitas (UERJ)*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 5, p. 63-75, 2003.
- ROBERT MAPPLETHORPE FOUNDATION. Sítio oficial de Robert Mapplethorpe. Disponível na internet via WWW <<http://www.mapplethorpe.org/>>. Acesso em 05/02/2010.

SILVA, Marina. Corpo Revelado, ensaio fotográfico sobre o corpo a partir de Weston e Mapplethorpe. 2006. 50f. Memória (Graduação em Comunicação_ - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

THE EDWARD WESTON / COLE WESTON FAMILY WEBSITE. Sítio oficial de Edward Weston. Disponível na internet via WWW <<http://www.edward-weston.com/>>. Acesso em 04/01/2010.

WOMEN IN PHOTOGRAPHY INTERNATIONAL. Disponível na internet via WWW <<http://www.womeninphotography.org/ruthbernhardAA.html>> Acesso em 23/04/2010.