

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

YGOR SILVA DOS SANTOS

O QUE HABITA EM MIM
CORPO COMUNICADOR DO AFETO

Porto Alegre
2019

YGOR SILVA DOS SANTOS

O QUE HABITA EM MIM
CORPO COMUNICADOR DO AFETO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais como requisito parcial para obtenção de diploma de bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elaine Athayde de Alves Tedesco

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Marilice Villeroy Corona

Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos

Porto Alegre
2019

Para minha mãe que é puro coração

AGRADECIMENTOS

À minha mãe por ser essa mulher guerreira e forte, ser de amor, que se dobra por todos. Pela coragem de carregar o mundo no peito e por manter a mente aberta para as nossas loucuras. Ao meu pai por mover montanhas e aproximar ilhas. Ao meu irmão por ter me proporcionado experiências únicas, por nunca ter desistido, e pelo cuidado mesmo à distância. Ao resto da família pelo suporte.

À professora Elaine pela paciência e atenção ao longo desta trajetória. Pela disponibilidade desde o início e por aceitar embarcar nessa comigo. Por me entender quando às vezes parecia difícil, e por apontar o caminho.

À professora Marilice pela sensibilidade e pelas trocas na sala de pintura, e aprendizado nas disciplinas. Ao professor Alexandre pelos comentários e indução de questionamentos acerca do meu trabalho.

Aos meus amigos por estarem sempre ao meu lado e serem meu suporte emocional. Em especial ao Rudi, pelas conversas, por cuidar de mim e por ter me acolhido como um irmão mais novo. À Kahena pela companhia diária na SECOM e pela partilha e descoberta de experiências artísticas. À Rosane pela boa experiência e pelos ensinamentos. Ao Ariel por sem saber, ter sido um contribuinte fundamental para o início dessa pesquisa.

Guardo todos em um cantinho aquecido aqui dentro.

RESUMO

Em *O que habita em mim: Corpo comunicador do afeto* busco observar o processo artístico elaborado a partir do uso do corpo como lugar de expressividade dos afetos, articulado em diferentes linguagens e meios, como fotografia, desenho e livro de artista. Investigo de que forma as tensões que reverberam no inconsciente se apresentam na superfície corporal, e como essa presença se relaciona com o outro e com o espaço na transformação de suas subjetividades. Perpassando essas questões, empreendo um diálogo com outros artistas (Goldin, Gifoni, Copês, Nicolaiewsky, Leonilson, Michals, Calle) e contribuições teóricas (Bauman, Jaspal, Santos, Butler, Santaella, Lisboa, Freire, Tedesco, Cotton, Rocha, Kern, Zielinsky, Resende, Silveira, Bonilha, Bonnet), que problematizam igualmente inquietações acerca do corpo, da sexualidade, dos afetos, do uso da *internet*, do livro de artista, do espelho e da autobiografia na arte.

PALAVRAS-CHAVE: arte; corpo; afeto; autobiografia; livro de artista.

ABSTRACT

In *O que habita em mim: Corpo comunicador do afeto* I seek to look to the artistic process elaborated from the use of the body as a place of expressiveness of affection, articulated into different languages and media, such as photography, drawing and artist book. I search for how those tensions, which reverberate in the unconscious present themselves on the bodily surface, and how this presence relates to others and to the space as their subjectivities transform. In discussing those questions, I undertake a dialogue with another artists (Goldin, Gifoni, Copês, Nicolaiewsky, Leonilson, Michals, Calle) and theoretical contributions (Bauman, Jaspal, Santos, Butler, Santaella, Lisboa, Freire, Tedesco, Cotton, Rocha, Kern, Zielinsky, Resende, Silveira, Bonilha, Bonnet), that in the same way problematize concerns about body, sexuality, affection, the use of internet, artist book, mirror and autobiography in art.

KEYWORDS: art; body; affection; autobiography; artist book.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ygor Santos, Autorretrato.....	16
Figura 2 - Ygor Santos, <i>Sem título</i>	16
Figura 3 - Ygor Santos. <i>VIADO</i> (capa)	20
Figura 4 - Ygor Santos. <i>O que habita em mim: Entre Eros e Thanatos</i> (págs. 8, 9).....	21
Figura 5 - Ygor Santos, <i>O que habita em mim: entre Eros e Thanatos</i> (pág. 10).....	22
Figura 6 - Ygor Santos, <i>Sem título</i> . Série <i>Quarto</i>	25
Figura 7 - Ygor Santos, <i>Sem título</i> . Série <i>Quarto</i>	27
Figura 8 - Ygor Santos, <i>Noturna</i> . Série <i>Quarto</i>	27
Figura 9 - Ygor Santos, <i>VIADO</i> (págs. 4 e 5).....	29
Figura 10 - Ygor Santos, <i>VIADO</i> (págs. 10 e 11).....	30
Figura 11 - Ygor Santos. <i>O que habita em mim: entre Eros e Thanatos</i> (págs. 8 e 9).	32
Figura 13 – Sequência de experimentações fotográficas com tinta.....	36
Figura 14 - Aquarela de experimento fotográfico com tinta.	39
Figura 15 - Aquarela de experimento fotográfico com tinta.	39
Figura 16 - Ygor Santos. <i>O eu que me assombra</i>	40
Figura 17 - Ygor Santos. <i>O eu que me assombra</i> (detalhe).....	41
Figura 18- Ygor Santos, <i>O eu que me assombra</i> (detalhe).....	41
Figura 19 - Ygor Santos. <i>O que habita em mim: tensionamentos do eu</i> (págs. 8 e 9)	46
Figura 20 - Ygor Santos. <i>O que habita em mim: (Dis)solução de nós</i> (capa).....	47
Figura 21 - Ygor Santos, <i>O que habita em mim: (Dis) solução de nós</i> (pág. 16)	49
Figura 22 - Ygor Santos, <i>O que habita em mim: entre Eros e Thanatos</i> (pág. 9).....	50
Figura 23 - Ygor Santos, <i>O que habita em mim: (Dis) solução de nós</i> (págs. 12 e 13).	50
Figura 25- Ygor Santos. <i>O que habita em mim: tensionamentos do eu</i> (págs. 10 e 11).	53
Figura 26- Ygor Santos. <i>O que habita em mim: tensionamentos do eu</i> (págs. 6 e 7).	54
Figura 27 - Ygor Santos. <i>O que habita em mim: tensionamentos do eu</i> (págs. 16 e 15).	55
Figura 28 - Ygor Santos, <i>O que habita em mim: tensionamentos do eu</i> (págs. 16 e 17)	56
Figura 29 - Diego Velázquez. <i>As meninas</i>	58
Figura 30 - Ygor Santos, <i>A linha entre a dor e a cura é tênue</i>	60
Figura 31 - Ygor Santos. <i>A linha entre a dor e a cura é tênue</i> (detalhe)	61
Figura 32 - Ygor Santos. <i>A linha entre a dor e a cura é tênue</i> (detalhe).	61

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	7
1. SOBRE AFETO: RELAÇÕES LÍQUIDAS.....	15
2. QUARTO: A EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE	23
3. ENTRE EROS E THANATOS: UM PERCURSO PELO DESEJO	28
4. TENSIONAMENTOS DO EU E AQUILO QUE ME HABITA	35
4.1 Autobiografia.....	37
5. RELATOS DE PROCESSO.....	43
5.1 Moldando o corpo: livro de artista	44
6. DISSOLUÇÃO DE NÓS	47
7. O QUE HABITA EM MIM: TENSIONAMENTOS DO EU.....	53
7.1 O espelho.....	56
8. DOR E CURA: UM PROCESSO	59
EPÍLOGO	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
ANEXOS.....	68
APÊNDICES	72

PRÓLOGO

Tentei iniciar este texto pela formalidade, pela conceitualização do assunto, o afeto. No entanto, percebi que por se tratar de um campo relacionado ao íntimo, universo tão amplo e subjetivo, me escapa às mãos o uso tópico da forma. É difícil capturar sua essência e abranger todas as suas significações. Cabe a mim, então, descrever os processos que apontaram para o meu fazer artístico e o próprio entendimento deste plano, partindo de relações que estabeleço com a arte, a filosofia, a literatura, a música, a psicanálise, e sobretudo com a minha vida. Pela particularidade do tema, minha escrita tomou rumos inesperados; vi a necessidade de relatar a aproximação com os produtos de arte concebidos. Deste modo, explico seu desmembramento em dois capítulos; o primeiro concentrando-se nos conceitos envolvidos, o segundo articulando minhas experiências como indivíduo no mundo. Há uma fenda temporal entre estes momentos, no qual se dá uma significativa reviravolta na vida pessoal que se estende na produção artística, pois para mim ambos se tornam por vezes indissociáveis. Apresento aqui reflexões maturadas ao longo de 2017, latentes previamente, mas que tomaram forma no desencadear da pesquisa.

Movido por inquietações internas, parto em primeiro momento de uma análise das subjetividades que se constroem no plano afetivo. A melancolia propulsiona e media um processo reflexivo de autodescoberta. Essa zona nublada de aderência do emocional desperta meu interesse pela intimidade e pelos contornos individuais do sujeito no espaço. Neste âmbito, começo a encontrar respostas para as inquietudes, e vejo o delineamento de uma poética em desenvolvimento. A casa, *o quarto*. Espaços físicos de refúgio, um escape da realidade. Enquanto signos de segurança e do privado configuram um *abrigo dos desejos e dos prazeres*. Ao serem abertas suas portas, revelam-se os segredos. Público e privado. Dentro e fora. Quem somos na solitude? Prazer, pulsão, instinto. Mas também vazio, solidão, fragilidade. O corpo surge como veículo comunicador das tensões cultivadas dentro.

A fragilidade pontua o direcionamento para o âmbito social, caracteriza a unanimidade nos relacionamentos que se observa na contemporaneidade. As relações interpessoais se tornam áreas de exploração, os relacionamentos amorosos especificam o curso tomado na investigação. No mundo contemporâneo a comunicação atinge níveis de velocidade antes inimagináveis, transforma-se em imagem transitória, e os espaços físicos em fluxos

informativos, aproxima distâncias; o corpo se torna virtual e a vida *online* se apresenta mais segura, interessante e dinâmica. Apesar dos benefícios, as redes escondem perigos, aqueles que não souberem usá-las se tornam suscetíveis a seus males; elas bombardeiam informações, produzem múltiplas versões de verdades, incitam a uma despreocupação com o outro e levam à ansia por se manter conectado, podendo provocar dependência emocional. Diante deste mundo *líquido*, as relações estão propensas a ser efêmeras e frágeis, apontam para um individualismo egoísta. O *empuxo* dificulta o aprofundamento em suas águas.

O amor é carência e vontade de plenitude ao mesmo tempo, é um desejo de unidade e satisfação; é a vontade de cuidar, de preservar e fazer durar. A paixão é um desejo, e o desejo tem vontade de consumir, aniquilar e morrer. Paixão vem de *pathos*, da mesma raiz grega de sofrer, suportar, deixar-se levar por. Amor e paixão são gêmeos. *Eros e Thanatos*. Pulsões de vida e morte. Prazer e agonia. Regido pelos dualismos que rodeiam a vida humana, constitui um espaço de contemplação, uma vitrine do corpo. Ela se propõe a refletir para além do palpável; as relações simbólicas que se estabelecem nos contatos da pele, do corpo. As comunicações não verbais.

Se em um primeiro momento os relacionamentos amorosos são fonte de apuração, posteriormente eles põem à prova a resiliência requerida para sua perpetuidade. E, se é na conexão entre vida e arte que se potencializa o fazer artístico, na prática da vivência encontro a matéria para meu processo. Vejo que a fragilidade pode também ser sinônima de força. Há nela potência substancial.

Ser frágil é ficar vulnerável. Mas a vulnerabilidade é necessária. É o valor mais humano da existência. Ser vulnerável para sentir. Vulnerável para tocar. Para se permitir. É sobre a própria vulnerabilidade, que discorro sobre estes fragmentos de pensamento, que construo meus trabalhos.

Envolver-me então para assimilar aquilo que *me habita*, os conflitos internos que crescem em mim e que preciso apaziguar. O corpo se torna veículo para o exercício de internalização e externalização desses anseios. Internalização e externalização a partir de movimentos que se iniciam dentro em direção ao exterior, pois é preciso seu processamento para o entendimento e transformação. Dentro-fora. Interior-exterior. Reconhecer, apreender, libertar (se). Encontro no espelho um artifício mediador do reconhecimento, o reflexo mostra o objeto refletido tal como sua semelhança. No entanto, o

reflexo pode enganar, fragmentar, iludir. O espelho pode ser zona sombria e ameaçadora. É preciso ter cuidado, filtrar o olhar dentro da superfície detentora de poder. Ao fazê-lo, o instrumento recupera seu estado concreto de superfície refletora, viabilizando a proximidade com a consciência. Ele também pode ser objeto luminoso, espaço reflexivo, de metamorfose, de construção e reconstrução da imagem, uma *zona de transferências*. Desconstruir para construir. Ver para conhecer. Conhecer a ti mesmo. Esse exercício de autoconhecimento permeou as produções, e propiciou a travessia para usar meu próprio corpo como lugar de expressividade.

O corpo é o principal condutor de (re) conhecimento no qual me apoio. É um espaço privado que se estende para fora. Ao longo desse processo de catarse, o corpo vira tela, superfície de externalização da consciência. Torna-se fragmento, constituindo um espaço de figuração do desejo. Mas o fragmento também é parte de um todo, e a soma de todos os traços que carrego em minhas obras, constituem uma corporalidade singular. O corpo é tanto matéria como poética. Documenta a si mesmo através da fotografia, para então totalizar-se novamente em identidade assumindo seu papel performático de ser e conviver: É convertido em retrato, pintura, linha, mancha, vazio. Ele espelha a espacialidade sónica característica da corporeidade contemporânea; é capaz de se dividir em múltiplos “eus” para viabilizar a comunicação em redes e transitar em fluxos informacionais. Transita não só no espaço físico, mas também no invisível, no virtual. Foi capaz de formar outro tipo de constituição, um novo corpo onipresente.

Diante das revisitações teóricas, vejo que o corpo comentado aqui é o corpo que já foi idealizado e representado pela Antiguidade Clássica. Foi instrumento de dominação e soberania, aquele que deveria ser sinônimo de virilidade e imposição, mas que ao mesmo tempo é submisso, reprimido pelos seus desejos: um corpo carne, vulnerável. Ativo na persistência em se comunicar, passivo quando se torna alvo do medo. Corpo físico, sexual, psíquico, virtual; corpo repleto de signos ansiosos por compreensão e reciprocidade.

DA ESTRUTURA

O texto será estruturado como segue, dividido em capítulos e subcapítulos breves e independentes, mas que se complementam e seguem uma linearidade temporal regulada pela concepção dos trabalhos artísticos, sendo os últimos os quais apresentarei em exposição na

defesa desta Conclusão de Curso; são eles: os livros de artista *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos*, *O que habita em mim: (dis) solução de nós* e *O que habita em mim: tensionamentos do eu*, e também a instalação fotográfica *A linha entre a dor e a cura é tênue*. Como já comentado, decidi pela segmentação do formato em duas partes, pela abordagem conceitual e pela confidencial e fatídica. Busquei a maior aproximação da escrita com o produto plástico tanto pela escolha das palavras remetendo aos temas abordados, quanto pela indicação na transição dos tópicos.

No primeiro capítulo explicitarei os motivos que me levaram à escolha pelo assunto da pesquisa. Revisitando minhas antigas ilustrações, estabeleço um diálogo com o sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman através da leitura de *Amor Líquido: a Fragilidade dos Laços Humanos* (2004) como ponto de partida para a concepção dos trabalhos *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos* e *O que habita em mim: (dis) solução de nós*, e para a observação de padrões comportamentais da sociedade contemporânea em relação ao estabelecimento de laços afetivos, passando também brevemente por uma discussão sobre a comunicação virtual.

No segundo capítulo trarei a artista Nan Goldin para situar-me no espaço íntimo e elucidar o ponto de encontro das fricções pertinentes à minha poética artística. Em uma conversa com Victor Gifoni e Alexandre Copês, confirmarei no *Quarto* os interesses pelo relato da vida humana, pelas relações do corpo no espaço e a aderência da sexualidade como outro ponto a ser investigado. Perpassarei também pela reflexão das noções de público e privado que se manifestam.

No próximo capítulo apresentarei o livro de artista *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos* para discutir as relações físicas e simbólicas do corpo no contexto do universo homossexual masculino. Através de uma breve contextualização histórica, atestada pelos trabalhos de Alfredo Nicolaiewsky, repensarei as políticas do corpo e suas representações plásticas. No uso do *Grindr* reflito sobre as construções de identidade *gay* e as possibilidades que o aplicativo oferece de moldá-la. A internet garante novas performatividades identitárias ao sujeito.

Relatarei as experimentações fotográficas e seus desdobramentos, marcadas pelas inquietações e anseios pessoais, que propiciaram a proliferação dos trabalhos resultantes desta exposição, no capítulo quatro. Nele também atentarei para o despertar do próprio corpo como

lugar expressivo da arte. No subcapítulo intitulado *Autobiografia*, introduzirei a perspectiva do uso da própria vida como matéria para criação artística e compartilharei o espaço e as palavras com Leonilson (2012) ao observar o aparecimento da autorreferencialidade e o interesse pela autoexposição. Aí, se dá fusão entre arte e vida.

No capítulo *Relatos de processo*, na segunda parte desta monografia, revelarei meus problemas pessoais para explicitar como esses condicionaram uma prática artística e verei a melancolia como impulsionadora desta. No subcapítulo *Moldando o corpo: livro de artista*, justificarei a escolha pelo objeto e pela estrutura estética do conteúdo articulando-as com os campos de afeto, trazendo trabalhos do artista Duane Michals para a deliberação.

O sentimento amoroso e as relações afetivas serão discutidos na criação de *O que habita em mim: (dis) solução de nós*, no capítulo seis. A rememoração e esgotamento do assunto através da arte se apresentarão aliados no processo de cura, como será percebido nas obras de Sophie Calle.

Seguindo esse processo de cicatrização, no capítulo sete, resgatarei na aquarela e nos objetos pessoais a necessidade de reconstrução da identidade. Elas ajudarão a formar *O que habita em mim: tensionamentos do eu*. Para tal, localizarei em meu reflexo no espelho a alteridade que me apontará o caminho. No subcapítulo *O espelho*, trarei teorias históricas, psicanalíticas e semióticas que abordam o espelho como um poderoso objeto reflexivo. Por fim, em *Dor e cura: um processo*, descreverei a origem de um novo trabalho a partir dos desdobramentos das pesquisas teóricas e de uma reaproximação com o ato fotográfico.

PARTE I

1. SOBRE AFETO: RELAÇÕES LÍQUIDAS

“Estamos todos em uma solidão e em uma multidão ao mesmo tempo”

Zygmunt Bauman

O afeto como campo de estudo foi desde o primeiro momento ponto de congruência para meu fazer artístico; sempre tive a urgência de utilizar a arte como ponte de ligação entre a minha vida e a expressão do que há dentro: imaginário, consciência, e aquilo que não consigo compreender. Como latência, vejo que a tentativa de relatar sentimentos através da visualidade já se fazia presente nas minhas primeiras ilustrações; talvez por partir de uma esfera particular, na tentativa de captar e compreender essas camadas, considero que os desenhos projetassem microdiscursos¹ ficcionais de mim, mesmo que não de forma direta.

Mergulhado nesse espectro interno e envolto em mim, a curiosidade pelas emoções humanas (potencialmente dolorosas) como sensações de abandono, vazio e sofrimento eram recorrentes de uma prática talvez ainda inconsciente. No gosto pelo desenho e pela aquarela, encontro a versatilidade da técnica no fazer. As imagens que serviriam de referência eram selecionadas pelo teor melancólico que me cativava; muitas vezes provenientes do *Instagram* e do *Pinterest*, faziam parte do meu arquivo pessoal². Ocasionalmente, a ideia do autorretrato surgia com o propósito de estudar poses e anatomia. As presenças da linha e dos espaços em branco no papel se tornaram então mais evidentes; a aquarela entrara como complemento de cor, e deixara o protagonismo para o preto da caneta nanquim. Logo, as ilustrações monocromáticas começaram a designar o tom de erotismo e a inclinação do interesse pelo corpo que se apresenta nos próximos trabalhos, enquanto que o traço foi adquirindo mais organicidade.

¹ Falo de micro discursos pois se apoiam em narrativas subjetivas, que partem de uma perspectiva pessoal em relação ao todo.

² Referencio como arquivo pessoal todo o conjunto de imagens e textos que encontro na internet e guardo, ou que produzo através da fotografia. São conteúdos visuais que utilizo para gerar ideias para trabalhos ou até mesmo para utilizar como referências para anatomia, design, moda ou enquadramentos fotográficos. Eles estão espalhados por diversas plataformas (fotos salvas no celular, *Google Drive*, ou *Instagram*), mas grande parte está localizada no *Pinterest*, onde se torna mais fácil organizá-los em pastas e categorias.

Figura 1 -Ygor Santos, Autorretrato. 2016

20x15cm. Aquarela e caneta Nanquim s/papel.

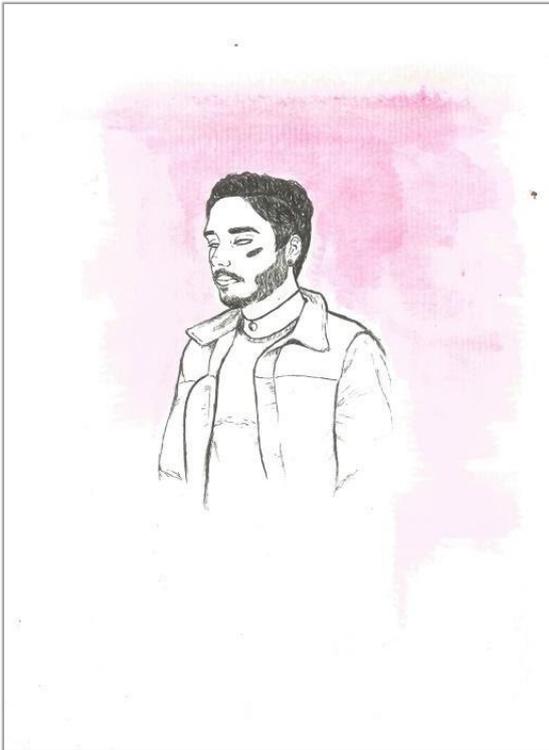


Figura 2 -Ygor Santos, *Sem título*. 2016

20x15cm. Aquarela e caneta Nanquim s/papel.



A leitura de *Amor Líquido: a Fragilidade dos Laços Humanos* (2004) do filósofo e sociólogo Zygmunt Bauman, me fez interessado pelos contornos entre indivíduo e suas relações sociais; as questões que caracterizam o homem contemporâneo, suas falhas e frustrações que acabam por moldar um relato social em um recorte de tempo/espço no qual também me encontro. Vi-me estimulado pelas reflexões observadas pelo autor acerca dos sentimentos de fracasso que estão ligados às experiências de convívio, as quais serviram como condutor de uma reflexão tão prática quanto de observação. Em minha vivência, identifico que os interesses nas relações pessoais diferem, e percebo as particularidades dos relacionamentos que se constroem. Trago assim, para meus trabalhos, minha própria experiência: ilusões e desilusões, amores e desamores; a lida com o outro e comigo mesmo.

A comunicação e afetividade são intrínsecas à condição humana. Em *Amor Líquido: a Fragilidade dos Laços Humanos*, Bauman (2004) analisa uma sociedade com problemas em se relacionar e manter relacionamentos reais, ao passo que a comunicação em redes³ e as informações se tornaram mais acessíveis. Após a crise da modernidade, o homem contemporâneo busca a segurança e liberdade em suas relações amorosas em meio a um mundo de incertezas políticas, sociais e econômicas. O medo o torna individualista e seus relacionamentos instáveis e efêmeros, reflexos da cultura de mobilidade na qual a vida virtual o permite ser mais despreocupado com o outro, conferindo-o o poder de “desconectar-se” com facilidade em apenas um clique. No entanto o autor reflete a dificuldade de se encontrar o equilíbrio para uma vida plena no resultado dessa busca,

Nós entregamos demais a nossa segurança em prol de mais liberdade [...] Você nunca encontrará uma solução perfeita do dilema entre segurança e liberdade. Sempre haverá muito de uma e muito pouco de outra⁴.

Há nele um potencial agressor, alguém que o tira a possibilidade de aproveitar a vida livremente. As noções de relacionamento estão a se reconfigurar de forma individualista e mercadológica; o excesso de opções e escolhas às quais o indivíduo é apresentado terminam

³ Z.Bauman utiliza a palavra “rede” para se referir às relações afetivas contemporâneas, que se dão principalmente nos meios virtuais, as quais podem ser desmanchadas com a mesma facilidade que foram tecidas. BAUMAN, Zygmunt – *Amor Líquido: a Fragilidade dos Laços Humanos*; tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p. 12.

⁴ Fala retirada de entrevista para a conferência do Fronteiras do Pensamento (2011). Produção Telos Cultural; Produção Audiovisual Mango Films; Montagem Tokyo Filmes; Edição Pedro Zimmermann; Finalização Marcelo Allgayer; Tradução Wilney Ferreira Giozza, 2011(1min57s). Disponível em: << <https://www.fronteiras.com/videos/seguranca-e-liberdade-uma-dicotomia>>> acesso em 13 agosto 2019.

por objetificar o ser humano e o sentimento amoroso, e se transformam em um escambo de pessoas no qual a que possuir menos defeitos supera a solidão (por um breve período). Quando o escolhido cometer o menor deslize, ele será substituído. Assim como a banalização das palavras que designam sentimentos reais, como o amor ou a paixão, a ética das relações, não só amorosas como para com familiares ou desconhecidos, se confunde com a rapidez de sua liquefação.

O termo “líquido” cunhado por Bauman serve para representar a fluidez e rapidez desse processo de mudança de sinais dos aspectos da vida humana atual: um mundo repleto de sinais confusos, propenso a mudar com rapidez e de forma imprevisível (BAUMAN, 2004), reforçando o estado temporário e frágil das relações sociais e dos laços humanos.

Diante da efemeridade das relações líquidas, o luto simbólico sobre seu término se torna uma problemática que acomete não somente o indivíduo, mas seu social. O imediatismo absoluto no qual estamos submersos não gera tempo de assimilação da perda. O indivíduo engata sucessivos relacionamentos a fim de suprir um sentimento de vazio, mas acaba novamente sendo exposto a outros mais constantes e multidimensionais. A incapacidade de lidar com esse processo de cicatrização e as instabilidades da vida contemporânea levaram à extrapolação de limites emocionais, e se tornaram grande parte de preocupações da saúde pública e mental. O aumento da demanda de psicólogos e terapeutas reflete as preocupações atuais e a busca pelo entendimento da psique humana e do afeto.

Situado então nesse aspecto social descrito por Bauman sobre os relacionamentos contemporâneos, acompanho os direcionamentos que se deram no meu fazer artístico. Trago para o campo estético e reflexivo questões pertinentes a mim provenientes dessa leitura, apesar de não compartilhar inteiramente do (ou de não querer acreditar no) “pessimismo” do autor. Efemeridade, fragilidade, luto simbólico, e comunicação virtual dentro dos modos de se relacionar comentados pelo sociólogo, como também o próprio conceito de *liquidez*, são assuntos que coloco em pauta ao decorrer dos produtos gestados e desta monografia.

Zygmunt Bauman aponta para uma redução das habilidades sociais geradas pelo uso constante da comunicação virtual e pela falta de prática,

Quanto mais atenção humana e esforço de aprendizado forem absorvidos pela variedade virtual de proximidade, menos tempo se dedicará à aquisição e ao exercício das habilidades que o outro tipo de proximidade, não virtual, exige. Essas habilidades caem em desuso - são esquecidas, nem chegam a

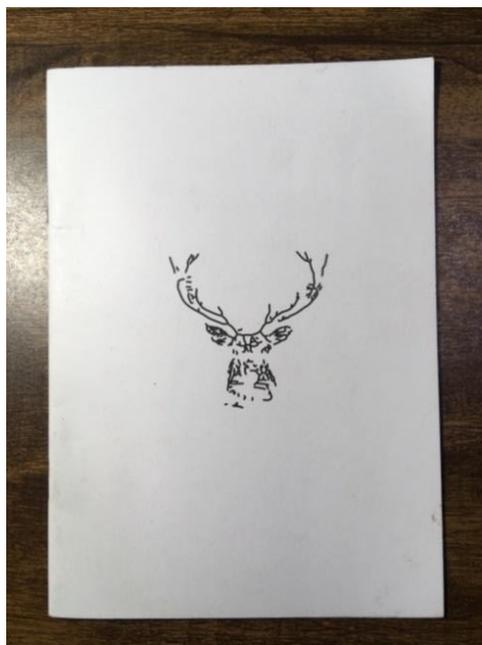
ser aprendidas, são evitadas ou a elas se recorre, se isso chega a acontecer, com relutância. Seu desenvolvimento, se requerido, pode apresentar um desafio incômodo, talvez até insuperável. (BAUMAN, 2004: 84)

Cada vez mais a comunicação se dá através da imagem; mídias como o *Instagram* ou até mesmo o *Whatsapp* com suas figurinhas, acabaram por transformar a relação espectador-imagem. Os diálogos se transformam em signos. O olhar se torna nômade entre o fluxo de imagens constantes a que somos expostos ao rolar o *feed/timeline*; estas, transitórias e voláteis exigem uma apreensão decodificada de sua leitura, não mais contemplativa, pois “o passado importa pouco, o futuro chega rápido e o presente é onipresente” (SANTAELLA; LEMOS, 2010 apud LISBOA; FREIRE, 2014: 138). Segundo Aline Lisboa e Gustavo Freire,

O aplicativo *Instagram* se situa no delineamento de uma cultura da mobilidade, a qual a sociedade se projeta paulatinamente. Uma cultura que pressupõe uma lógica estética da incompletude, do instantâneo, do nomadismo e, sobretudo, da fluidez imagética. (LISBOA; FREIRE, 2014: 138)

O próprio ato fotográfico vem sendo repensado constantemente; a manipulação da fotografia em tempo real e sua reprodutibilidade através dessas redes estreitaram os processos fotográficos e de construção da imagem e suas definições, dificultando o discernimento entre original e manipulado. A “elasticidade da imagem digital” permite criar, mutar e distorcer o *status* rígido da fotografia com o auxílio de intervenções estéticas como filtros, desenhos, montagens que caracterizam a composição de uma imagem “pós-fotográfica”, possibilitando a criação de novas poéticas visuais (LISBOA; FREIRE, 2014). Pensando nesse sentido da comunicação visual fluxional ampliada pelas redes sociais, que nos expõe a um arsenal de opções de interações e imagens, aliado a essa ânsia por se relacionar, construo o livro de artista *O que habita em mim: Entre Eros e Thanatos*. Nele, pontuo a comunicação física e virtual utilizando o plano homossexual como recorte. São sequências imagéticas intermitentes de atos sexuais e homoerotismo em associações simbólicas.

Figura 3 - Ygor Santos. *VIADO* (capa), 2018. 14,8x21cm, *fanzine*.



A internet mudou exponencialmente o modo de relação do indivíduo *gay*, permitindo uma maior segurança e anonimato pela conexão virtual. No passado, a identificação com o outro se dava apenas pelo contexto físico e particular das saunas e casas de massagem ou bares, à estratégias codificadas de comunicação não-verbal. Aplicativos como *Grindr*⁵ e afins, possibilitaram uma maior facilidade nas interações do sujeito *gay*, enquanto também utilizam a comunicabilidade baseada quase que excepcionalmente na visualidade (JASPAL, 2016). A promessa de sexo casual é o atrativo principal da rede social. O físico se torna muitas vezes o atrativo dos perfis, devido ao tipo de contato que os usuários procuram ou que o *app* oferece; é prático,

Reduzir riscos e, simultaneamente, evitar a perda de opções, é o que restou da escolha racional num mundo de oportunidades fluidas, valores cambiantes e regras instáveis (BAUMAN, 2004: 85).

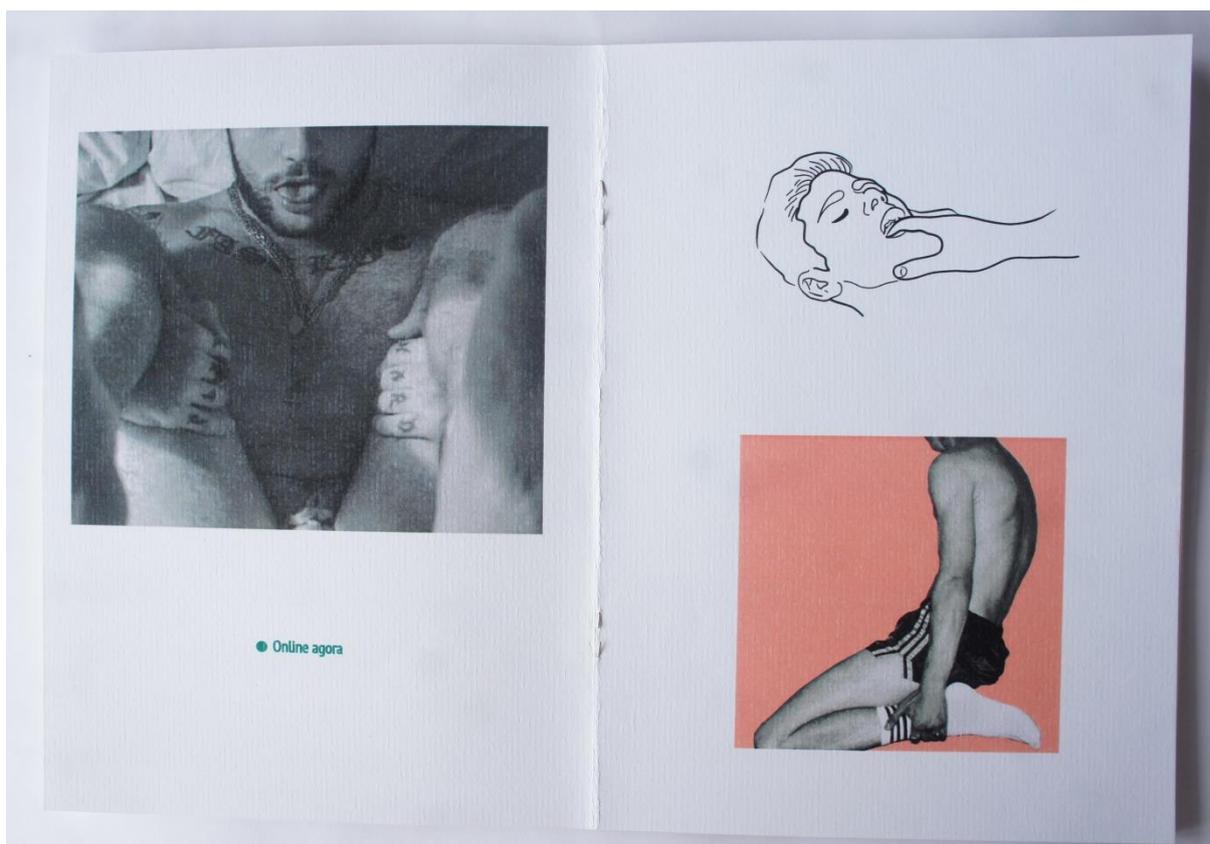
No entanto, as experiências no *app* podem se tornar viciantes, e um dos principais motivos reportados pelos usuários ao deixar a rede é a dificuldade de se estabelecer relações

⁵ Grindr é um aplicativo de relacionamentos voltado para homens que fazem sexo com homens, lançado em 2009 que utiliza a localização por proximidade para parear usuários. Se tornou um dos aplicativos do gênero mais relevantes, com mais de 2 milhões de usuários por dia em 192 países. Os usuários podem disponibilizar em seu perfil até cinco fotografias na galeria, informações físicas, preferências de busca individual, distância geográfica e uma curta descrição. Fonte: <<<https://itunes.apple.com/gb/app/grindr-gay-same-sex-bi-social/id308956623?mt=8>>> acesso em 20/12/2019.

significativas⁶ (JASPAL, 2016); como analisa Zygmunt Bauman, o sexo se torna uma união ilusória frustrada ao se separar do amor (BAUMAN, 2004).

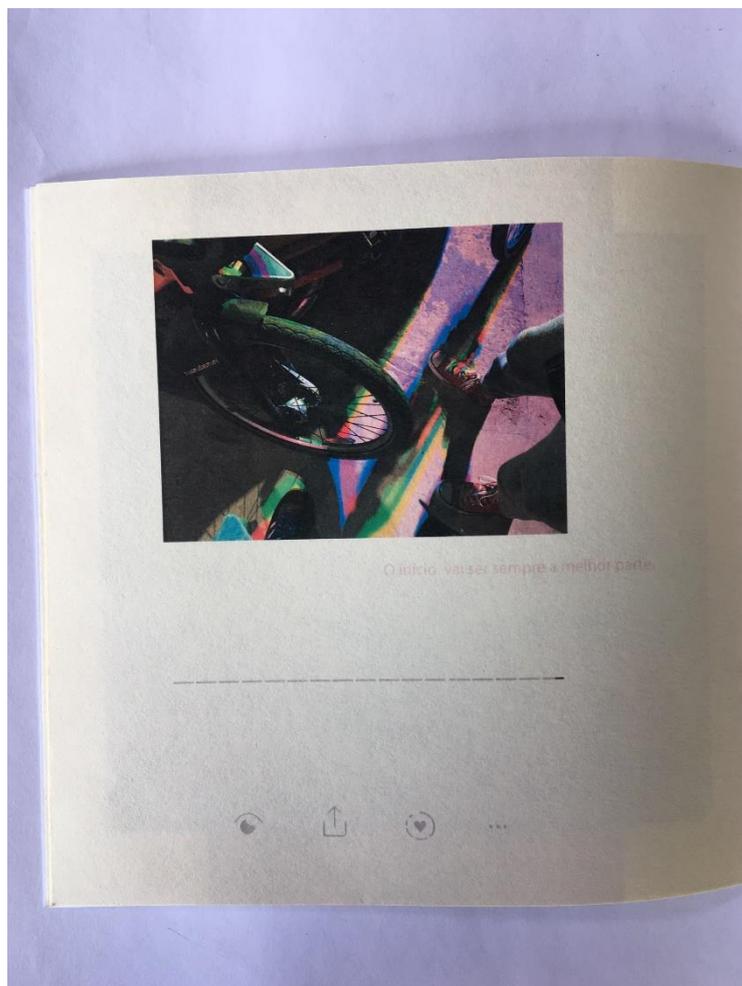
No trabalho, a ponte entre a exposição do corpo e o anonimato das figuras alude às interações propostas por esse tipo de aplicativos de relacionamentos, utilizando a sexualização como atrativo do olhar. Brinco com elementos característicos das redes através de palavra, ícones e da estética fotográfica. A hibridação entre imagem, texto, desenho retomam as características remixadas das interfaces contemporâneas. Em *O que habita em mim: (dis) solução de nós*, a linguagem se estende na construção de um âmbito amoroso, onde os fragmentos dos corpos ocupam o mesmo espaço em entrelace. Apesar das aparências, o prazo de validade já vem definido, no mesmo ato de folhear das páginas; nada dura para sempre.

Figura 4 - Ygor Santos. *O que habita em mim: Entre Eros e Thanatos* (págs. 8, 9), 2018. 14,8x21cm, livro de artista.



⁶ Pesquisa retirada de Brubaker, J. R., Ananny, M., & Crawford, K. (2016). Departing glances: A sociotechnical account of 'leaving' Grindr. *New Media & Society*, 18(3), 373–390.

Figura 5 - Ygor Santos, *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos* (pág. 10), 2019.18,5X18,5xm, livro de artista.



O desejo é vontade de consumir, aniquilar; o amor, por outro lado, é a vontade de cuidar, de preservar e fazer durar. Mas tal como o desejo, o amor também é uma ameaça ao objeto de cuidado; se o desejo se autodestrói no processo de aniquilação de seu objeto de afeto, o amor o escraviza e o aprisiona (BAUMAN, 2004). Vejo a efemeridade das relações e mesmo do indivíduo por si só. Relacionar-se demanda tempo e investimento, e o tempo é precioso, além disso, o retorno pode não ser recompensador. Na divisão do todo, há a percepção das individualidades, e também os resquícios da ausência. Se em *O que habita em mim: Entre Eros e Thanatos* o desejo pelo corpo e o sexo pelo sexo delineiam o aspecto erótico, em *O que habita em mim: (dis) solução de nós* há a condensação de impulsos que geram uma carga afetiva em construção, mas que passa a não suportar-se pelo peso de sua fragilidade. A força do *empuxo* não permite o aprofundamento.

Nesse nosso mundo sempre desconhecido, imprevisível, que constantemente nos surpreende, a perspectiva de ficar sozinho pode ser tenebrosa; é possível citar muitas razões para conceber a solidão como uma situação extremamente incômoda, ameaçadora e aterrorizante. É tolice, além de injusto, culpar apenas a eletrônica pelo que está acontecendo com as pessoas que nascem num mundo interligado por conexões a cabo, com fio ou sem fio. Os aparelhos eletrônicos respondem a uma necessidade que não criaram; o máximo que fizeram foi torná-la mais aguda e evidente, por colocarem ao alcance de todos, e de modo sedutor, os meios de satisfazê-la sem exigir qualquer esforço maior que apertar algumas teclas. (BAUMAN, 2010: 9)

A solidão e a melancolia, conceitos que já vinham permeando os desenhos e aquarelas, transformam-se em assunto em *Quarto*, e em *O que habita em mim: tensionamentos do eu*.

2. QUARTO: A EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE

Lembro-me vagamente de quando conheci pela primeira vez o trabalho de Nan Goldin em uma aula de fotografia no meu segundo ano no Instituto. *Nan and Brian in Bed*, fotografia que compõe *The Ballad of Sexual Dependency*, se tornou inesquecível em minha memória. O olhar de impotência da artista perante o amado, retratada em sua obra, denunciando o distanciamento do casal, me abriu uma ferida para o entendimento do que me faria perceber meu lugar como artista. A dureza sensível de seus retratos ao expor sua intimidade ao olhar público despertou meu interesse.

Goldin começou a fotografar em 1970, como um ato de criar memórias visuais de sua vida após a perda precoce de sua irmã mais velha. A artista utiliza a câmera para criar dramaturgias pessoais de si e de seus entes amados, expondo sua vida abertamente a partir de seu ponto de vista; mais do que na técnica, o interesse se dá no objeto de afeto ou no ente querido capturado. Entretanto, inserida no contexto de uma época marcada pela violência, rebeldia, revolução sexual e morte da cena *underground*, seus trabalhos revelam no cotidiano as fortes cargas emocionais marcadas pelas experiências vividas na tristeza. Eles documentam seu entorno, quebram com a romantização dos relacionamentos convencionais e do estatuto fotográfico ao expor todo o tipo de relação de dependência sexual. No contato com essas experiências reais a artista encontra a base para seu material,

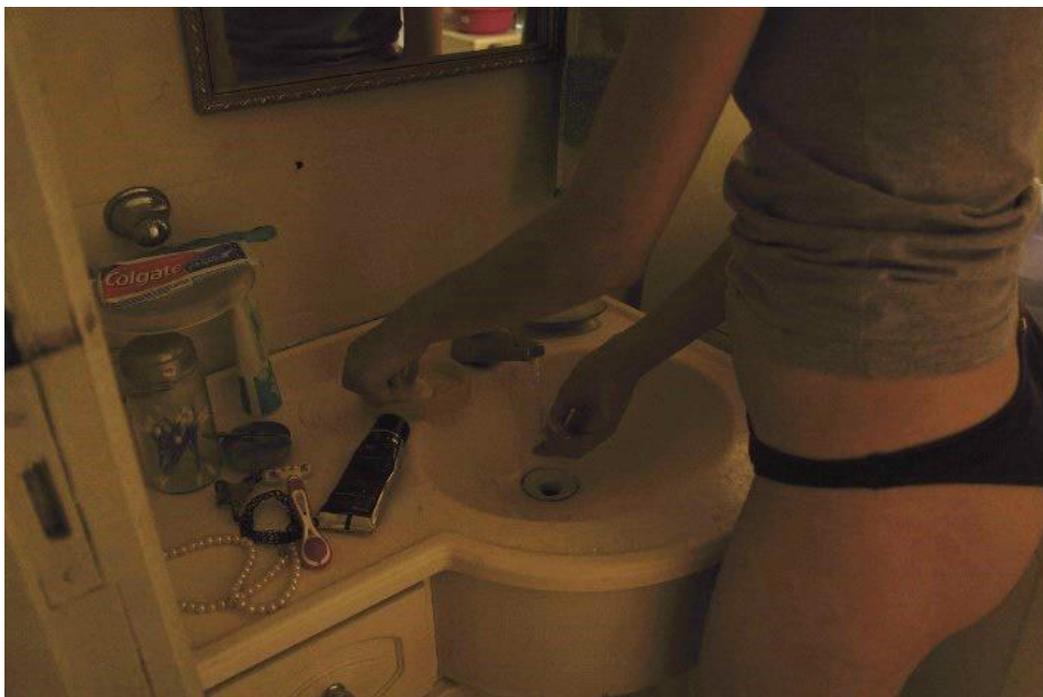
The Ballad of Sexual Dependency é o diário que eu deixo as pessoas lerem. Meus diários escritos são privados; eles formam um documento fechado do meu mundo e me permitem a distância para analisá-los. Meu diário visual é público; este se expande a partir de sua base subjetiva com a entrada de outras pessoas. Estas imagens podem ser um convite para o meu mundo, mas elas foram feitas para que eu pudesse ver as pessoas nele. Às vezes eu não sei como me sinto sobre alguém até que eu tire sua foto. Eu não seleciono pessoas a fim de fotografá-las; eu fotografo diretamente da minha vida. Essas fotos saem de relacionamentos, não de observação. (GOLDIN, 1986: 06)

É neste plano da intimidade que meu trabalho também dá forma, e me leva assim à potencialidade que surge no plano dos afetos, na exploração do interno a partir do entorno, do que se encontra dentro e que se externaliza, e como se faz. Como para Goldin, a exposição do ponto de fricção das relações afetivas pessoais e interpessoais a partir das próprias experiências serve como base para minha produção, e me implica o tangenciamento das dimensões emocionais.

No mesmo âmbito, o cearense Victor Gifoni, artista contemporâneo emergente que descobri pelo *Instagram* em meados de 2016, traz como assunto as relações homossexuais no cotidiano. O fotógrafo retrata casais LGBTQ+, abordando com sutileza o ato sexual e as relações entre indivíduos num mesmo espaço; geralmente a casa. São recortes da intimidade que acabam por construir uma memória imagética através do corpo em contato. Tendo o sexo como plano de fundo para os afetos, Victor coloca o espectador não só como *voyeur*, mas como parte integrante da intimidade dos retratados com enquadramentos por vezes distantes, por vezes perto demais, incluindo-o no momento. Ele registra as transformações e as vulnerabilidades do corpo e da consciência que acontecem no antes, no entre e no pós-ato sexual, nos toques da pele.

No relato do cotidiano, a fotografia de intimidade rompe com as convenções sociais de memória da felicidade ao registrar momentos subversivos como a tristeza, a doença, ou o vício; assim como os não-eventos do dia-a-dia, como falar ao telefone, dormir, ou fazer sexo, revelando a falha na tentativa de ordem, é nesses momentos, que artistas como Nan Goldin e Victor Gifoni realizam “[...] um exercício de patologia, uma edição e sequenciamento de aparentes momentos íntimos de vulnerabilidade que revelam as origens e manifestações das vidas emocionais dos sujeitos.” (COTTON, 2004: 138)

Figura 6 - Ygor Santos, *Sem título*. Série *Quarto*, 2019. Fotografia digital, 20x30cm.



Deste modo, o interesse pelo relato da intimidade e a subjetividade na banalidade dos atos cotidianos se tornaram ponto de partida para questões pertinentes à minha *poiésis*; tanto por aspectos que tangem o emocional, quanto por sua representação através do corpo. Questões essas que surgiam primeiramente nas experimentações com autorretrato, e que transparecem na série *Quarto*, realizada entre 2017 e 2018, que se encontra ainda em construção. Composta por conjuntos de retratos de tamanhos diferentes marca o início da amarração dos assuntos que vinha abordando e que permeiam meus últimos trabalhos, trazendo o íntimo dos retratados como temática central, através de uma perspectiva *voyeurista*. Nesta série de fotografias, retrato amigos e amantes com quem convivi e convivo, abordando sua intimidade por um exercício de observação infiltrada. Tendo em vista os artistas comentados, guio a minha produção agora de modo mais consciente, pensando nas qualidades técnicas a entrarem em consonância com as conceituais; como utilizar as cores terrosas e saturadas para a construção das formas e do corpo, que oscila em temperatura, entre quente, frio ou morno, segundo a sensação pretendida. O enquadramento fotográfico aparece como constituinte do momento privado, mas também como cobertura de sua vulnerabilidade.

O ambiente que dá nome ao trabalho mantém uma relação intrínseca com os “personagens”, que encenam sua intimidade para a câmera. O quarto não é apenas um espaço físico, carrega também valor simbólico; identidade, segurança, intimidade e privacidade estão atreladas a seu sentido. Nele, os universos particulares movidos pelo desejo, fragilidades e sensações, perpassam entre as relações do indivíduo com o próprio corpo, com o toque, os objetos, o espaço.

Em seus trabalhos, Alexandre Copês localiza um território subjetivo, um “lar” situado no próprio íntimo, a partir de suas relações com o espaço físico, proveniente de suas memórias, vivências e relações. Uma construção dos afetos que delimita diferentes cômodos, cada um com uma especificidade e, no entanto, operantes como órgãos de um único sistema. Dentre os vários ambientes que o compõe, o quarto. Copês também vê no quarto, ou na cama, um signo da individualidade, da “abertura do secreto”, “um abrigo ou amparo dos prazeres” (COPÊS, 2013: 23). Na construção de sua “casa”, busca a contemplação das paisagens que o compõe como indivíduo. A partir destas relações com os espaços externos físicos e simbólicos, também vou adentrando nessa espécie de paisagem interna própria, não pensando em delimitá-las ou enclausurá-las, mas compreendê-las e abraçá-las. Na camada externa, no corpo, encontro o veículo para sua descoberta; em um movimento de duplo sentido, que se inicia de fora para dentro, e se repete de dentro para fora, encontro o que procuro. É na revelação dos afetos velados e na exploração da sexualidade, da saciedade dos instintos primitivos e no barulho dos cômodos que como Alexandre Copês e Victor Gifoni, visualizo o enlace entre o corpo e o entorno.

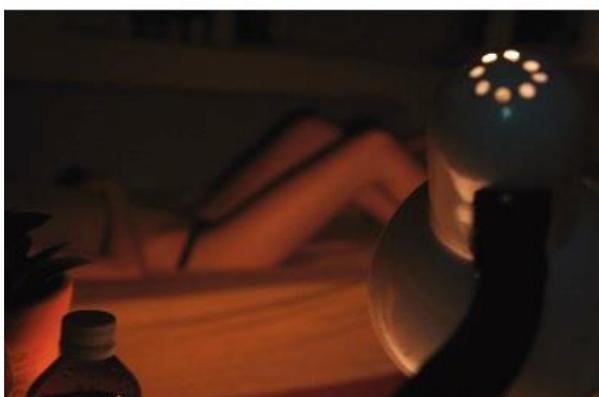
O que fazemos quando estamos sozinhos? Quem somos na solidão? Busco explorar na relação do indivíduo com o espaço privado. Banheiros, quartos, varandas. O prazer se torna alvo da objeção. Na pulsão do desejo, o contato com a própria superfície se torna presença através da masturbação e do sexo, o ápice do êxtase e da libertação do espírito. Mas o que resta após a saciedade da carne? A sobriedade da solidão e o vazio recobram consciência na repulsão de uma mente pesada, desanimada com o real. São esses também estados da consciência que *habitam na relação entre Eros e Thanatos*⁷.

⁷ Eros e Thanatos são personificações na cultura grega, respectivamente, de amor e morte. Na psicanálise, os deuses simbolizam as pulsões de vida e morte, trazidas por Sigmund Freud como princípio da atração e da repulsão, também presentes na matéria.

Figura 7 - Ygor Santos, *Sem título*. Série Quarto, 2017. Fotografia digital, 20x30cm.



Figura 8 - Ygor Santos, *Noturna*. Série Quarto, 2017. Fotografia digital, 20x30cm.



3. ENTRE EROS E THANATOS: UM PERCURSO PELO DESEJO

Tendo o corpo como temática recorrente em minhas pesquisas, a sexualidade se fez extensão das tensões em meu trabalho e apontou para o predomínio do interesse pelas formas masculinas. O erotismo associado a elas atraem meu olhar e se tornam objeto de estudo e retrato do tátil da mesma forma que configuram objetos de desejo. Talvez por isso os corpos retratados sempre foram, de certa forma, idealizados. Concomitantemente, o meu interesse pela (homo)sexualidade como temática se intensificou e me conduziu a um processo de criação de conteúdo artístico relacional.

No segundo semestre de 2018, a atração pelo assunto [corpo e sexualidade] me guiou à elaboração de um *fanzine* impresso, que circulou pela Feira Gráfica de encerramento da disciplina de Processos Gráficos, no Instituto de Artes. *VIADO* traduz minhas primeiras tentativas acertadas na mescla de diferentes linguagens. O trabalho artístico mistura apropriações manipuladas de fotografias e desenhos digitais (resultados provenientes de minha recente experiência como estudante de design no Setor de Comunicação da UFRGS, no qual atuo como bolsista na área de design e criação de conteúdo gráfico desde 2018). Nele, o sexo é representado sem pudores através do desenho digital que se forma a partir de cenas retiradas de filmes pornô *gays*. A maioria das imagens que usei como referência foi retirada da internet, que seguiam uma estética *tumblr*⁸, e se mistura em alguns momentos com colagem digital. No início, o ato sexual e os fetiches homoeróticos eram o mote; selecionei imagens que poderiam ser consideradas apelativas ao olhar. A opção pelos cortes fotográficos das figuras apresenta o jogo de mostra e esconde, onde a nudez dos corpos revela sua sensualidade, e denuncia as relações de poder masculinas de um sobre outro, tensionadas entre afeto e violência. Usei também imagens referentes à história da arte, como a pintura de São Sebastião de Guido Reni (1575-1642), e esculturas em mármore, para elucidar contrapesos de conteúdos de vulnerabilidade, agressão, submissão, dominação, prazer e dor.

Segundo a história do catolicismo, São Sebastião foi um jovem soldado do império romano que viveu no século III, e se tornou mártir por professar e não renegar sua fé em Jesus Cristo. Após a denúncia de um companheiro do exército, foi condenado à morte por flechadas

⁸ *Tumblr* é uma rede social em estilo microblog criada em 2007, utilizada para postagem e compartilhamento de imagens e textos. Referencio aqui, a tendência criada por usuários da rede, a seguir um padrão estético específico: a produção de imagens com composição minimalista em baixa saturação, tons pastéis e cores neutras, e recortes fotográficos fechados.

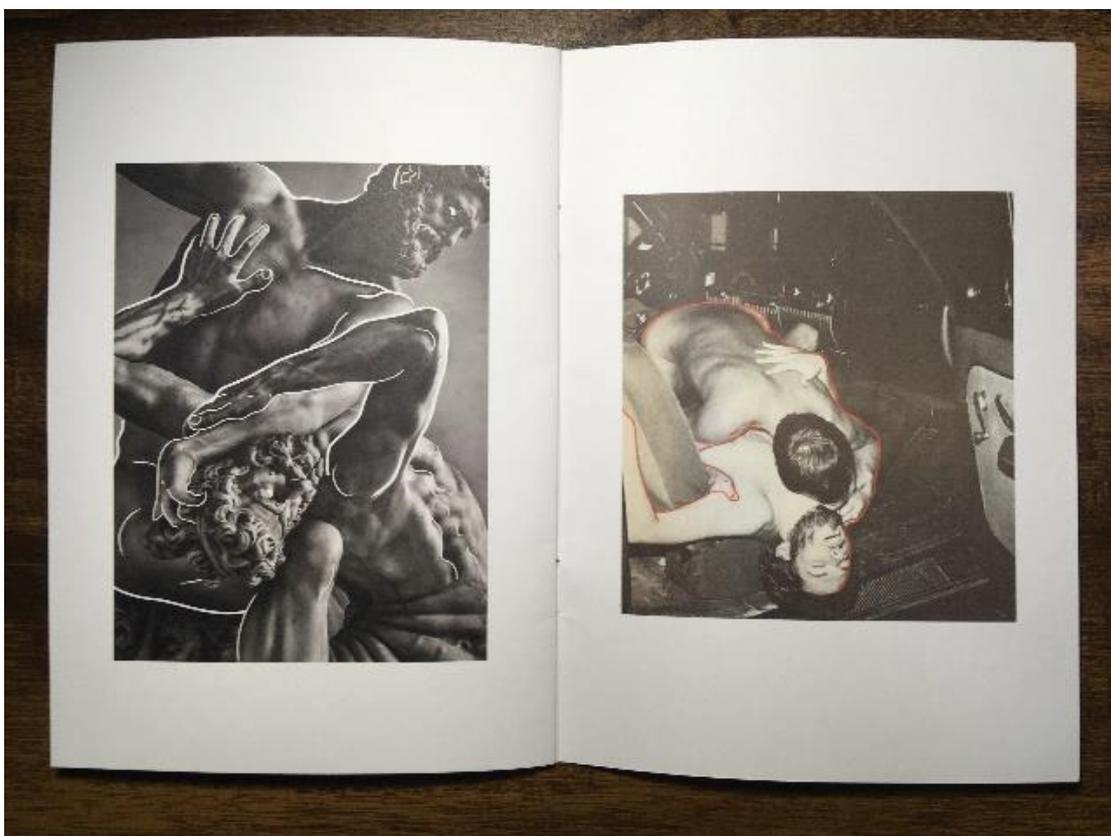
Disponível em: <<<https://superela.com/o-que-e-estilo-tumblr-tudo-sobre-essa-tendencia-da-internet/>>> acesso em 20/10.

pelo imperador Diocleciano. Resistindo às feridas, foi salvo pela cristã Irene, e se recuperou até voltar a pregar o evangelho. Com outra condenação, por espancamento, e sua consequente morte, o homem foi canonizado santo e tornou-se ícone de adoração, padroeiro na cura de doenças e pestes até a sua substituição por São Roque após a Contrarreforma (SANTOS, 2016). Durante o Renascimento, a imagem de São Sebastião foi amplamente difundida, retratado correntemente por artistas da época, de forma esguia e voluptuosa, influenciados pela Antiguidade Clássica. No período barroco, as representações do santo na arte o reproduziam seminu e com feições andróginas, que acentuavam sua forte erotização. A beleza, juventude e o semblante resplandecente que remete ao gozo, apesar de cravado por flechas, signo fálico de penetração e castigo à carne, revelam na figura o prazer no sofrimento ao evocar uma posição de vulnerabilidade e sentimento de afeto (SANTOS, 2016). A história de martírio e iconografia do santo que coloca em posição marginalizada o praticante do amor reprimido dialoga com o universo homoerótico, que o tomou como signo de sua cultura.

Figura 9 - Ygor Santos, *VIADO* (págs. 4 e 5), 2018. 14,8x21cm, *fanzine*.



Figura 10 - Ygor Santos, *VIADO* (págs. 10 e 11), 2018. 14,8x21cm, *fanzine*.



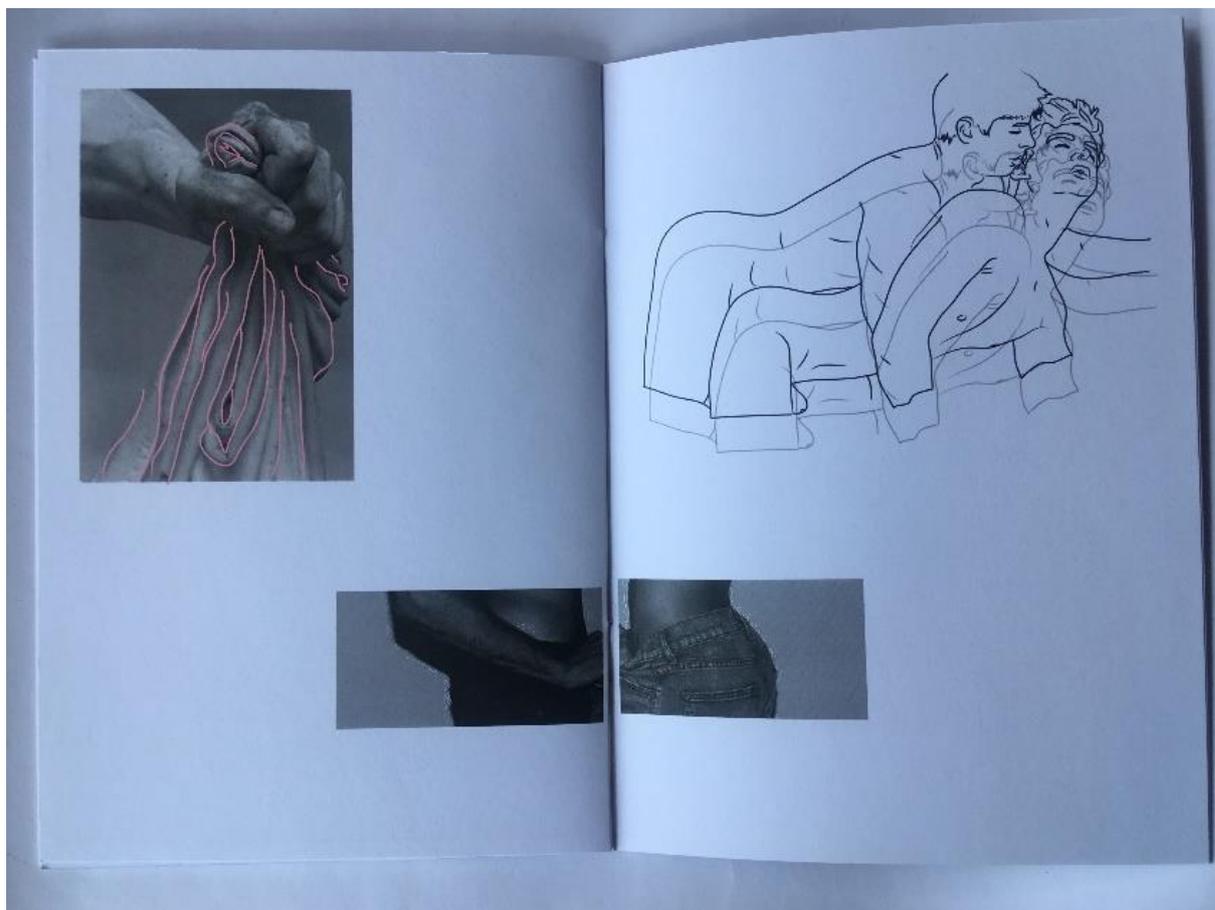
A identidade cultural *gay* é marcada por binários significantes em relação à sexualidade; passivo/ativo, másculo/afeminado, dominante/submisso; assim como a iconografia na história de martírio de São Sebastião; a figura que encontra o êxtase na vulnerabilidade, a possessão de Eros por Thanatos e sua inclinação ao suicídio (BAUMAN, 2004: 22); a pulsão de vida e a repulsão, a agonia em simbiose com o prazer. Categorizações que denotam poder de um corpo sobre o outro em função de uma identidade individual. Segundo Judith Butler, a identidade de gênero/sexual é uma construção discursiva composta por atos que estão sempre em devir, sujeitos a intervenções e ressignificações. Deste modo, o gênero se torna também uma ação performática, constituído por um conjunto de repetições de expressões próprias. Decorrentes, gênero, sexo e desejo operam como reguladores das possibilidades e devires, impedindo e impondo uma lógica centrada na correspondência linear e definidora entre os três conceitos (ROCHA, 2014). Não me cabe aqui discutir as pautas da autora sobre questões de gênero, e sim apontar para um fator constituinte uma identidade flexível e corpórea que se dá pelas suas ações. Ações flagradas no âmbito plástico de meu trabalho, que se desenvolvem em teor subjetivo e narrativo. O corpo é palco, suporte para o

espetáculo. A identificação com o tema surge da aproximação com os meus interesses particulares, portanto a identidade que passa a me interessar é a identidade sexual fora do padrão normativo; regulada naquele que nutre o desejo pelo semelhante. O corpo ao qual me refiro é o masculino, *queer*. A retomada das construções identitárias é tocada em vários aspectos ao decorrer dos trabalhos, na exteriorização de desejos e cargas pessoais.

Em *O que habita em mim: Entre Eros e Thanatos*, o conteúdo e estética abordam as peculiaridades da identidade *gay*, que se pauta na sexualização do corpo como forma de autoapresentação. O já citado *Grindr* se mostra eficaz nessa reflexão, a rede social permite a performatividade de uma identidade *online* diferente da vida real; é possível escolher as melhores *selfies* e ângulos fotográficos ou permanecer no “sigilo” do anonimato. O *app* concede uma mutabilidade da identidade, o usuário pode moldar seu perfil conforme suas necessidades e desejos, alterando suas descrições (preferências sexuais, etnia, dados pessoais) para tornar-se mais interessante ao outro. Os usuários transcendem barreiras geográficas e espaciais ao compartilhar interesses e atividades particulares em comum. A própria aceitação da sexualidade e o rompimento com os estigmas sociais tornam-se facilitados pelo senso de comunidade segura que o aplicativo constrói. Apesar dos benefícios, usuários do *Grindr* reportam a dificuldade de administrar a identidade *online* na vida real. Enquanto o anonimato permite uma maior autoestima e empoderamento, nas interações face-a-face podem emergir dificuldades de manter o interesse do outro, assim como a autoconfiança. A construção de identidades como forma de autoapresentação *online* gera expectativas tanto para si quanto para com quem este se relaciona, o que pode acarretar em uma dificuldade de sustentá-la no mundo *offline* (JASPAL, 2016).

O que habita em mim: tensionamentos do eu e A linha entre a dor e a cura é tênue surgem como produtos de desdobramentos progressivos ao se trabalhar com o íntimo que se expandem e culminam na presença da autorreferencialidade, voltando-se à restituição da minha identificação como ser vivente.

Figura 11 - Ygor Santos. *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos* (págs. 8 e 9), 2019. 14,8x21cm, livro de artista.



Por se tratar de uma “superfície de inscrição aos acontecimentos” (SANTOS, 2005), o corpo sempre foi submetido a estratégias de controle⁹ impostos pela sociedade de sua época sejam através da moralização pelas influências dos valores judaico-cristãos no ocidente, que implicaram no estabelecimento de uma noção de dualidade, que separou o espírito da carne; seja pelos castigos físicos e mentais com o pensamento racionalista do século XIX, que formou a alma moderna. O corpo do homem moderno se voltou ao trabalho, disciplinado à submissão, e doutrinado à censura e à punição de tudo o que não se adequa à sua produção no mundo capitalista. Assim, segundo as convenções sociais, a figura masculina deveria ser sinônima de virilidade, retidão e sobriedade. O surgimento da fotografia reforçou a disciplinarização desses valores, e o mapeamento de corpos individuais. Ela ajudou a institucionalizar o estereótipo familiar burguês e de gênero, ditando os papéis sociais através da imagem. As fotografias de estúdio exigiam um comportamento corporal contido, o qual

⁹ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*, 1975 apud SANTOS, Alexandre dos. *Fotografias do Corpo: Aspectos de Uma Trajetória de Pesquisa*. 2018.

deveria obedecer à uma ordem na tentativa de padronizar a identidade individual. Na área da sexualidade, os avanços científicos e as preocupações com a saúde pública construíram um discurso moral que jogou no colo da instituição familiar o papel de controlar e vigiar aqueles que não se enquadravam nas normas. O fotógrafo moldou a civilização pelo relato sígnico. Desta forma, a fotografia contribuiu para o “esquadrinhamento do corpo e do indivíduo na história” (SANTOS, 2005).

Na arte, o corpo fora das propostas usuais representação plástica, como o sexo exposto, foi censurado pelo mercado, que dava as rédeas de como o produto deveria ser, o que colocava muitas vezes em cheque a liberdade do artista, demonstrando seus mecanismos de poder e dominação. Relações essas que foram rompidas pela difusão das vanguardas europeias no século XX, que rebuscavam expressões tradicionais de representação, como a pintura e o desenho, inserindo novos tipos de olhares para o tema. As tecnologias também possibilitaram novas relações com a imagem, e construíram outra espacialidade corporal. O corpo da nova arte se libertou, e se fragmentou no espaço de reprodução, criando ambiguidades e dualidades através das formas, gerando novos significantes e significados pelas das cores, linhas e texturas. As projeções do imaginário do artista acabaram por contribuir na alteração das percepções de mundo e dos fenômenos sociais de comportamento do indivíduo em determinado espaço e tempo. A foto também perdeu seu caráter estritamente sóbrio, e passou a não se tratar apenas da reprodução do corpo, mas o ressignificou diante de seu enquadramento. Recusando então completamente a visão humanista da tradição clássica com seus pontos de fuga e objetos retratados na totalidade, o corpo moderno é simbolizado pela fragmentação, “[...] e carrega infinitos significados, tanto de realidade física, como do imaginário, em um determinado espaço e tempo.” (KERN, 1995: 67) Segundo Mônica Zielinsky,

O corpo pode assim ser infinitamente estudado por diversos ângulos. Pode emitir todos os sentidos da existência, uma vez que compreende em si a existência do humano. Corpo pode ser verdade-mentira, grandeza-pequenez, beleza-fealdade. Corpo pode ser tudo-pode ser nada. Corpo pode ser, nas palavras de Merleau-Ponty, um ser “vidente e visível”(1969), sujeito e objeto simultaneamente. (Apud KERN, 1995: 68)

Os desenhos e fotografias de Alfredo Nicolaiewsky sugerem essa multiplicidade fragmentada do corpo no espaço. Ele apresenta fatias de corpos masculinos erotizados que agregam em relação a elementos heterogêneos apropriados da cultura de massa, *kistch* e erudita, formando uma composição única a partir da memória pelo princípio de *assemblage*

(TEDESCO, 2018). Alfredo constrói novas relações do corpo no espaço subjetivo, traduzindo a essa percepção contemporânea de divisão do corpo social. É sobre esse corpo fragmentado, múltiplo e sígnico no qual também começo a me debruçar. O qual constitui sua identidade pelo seu âmbito interno. A presença do homoerotismo e da sexualidade se tornam pauta na construção de uma poética do êxtase e da agonia de ser. É no *entre* do prazer e do sofrimento, nos dualismos que configuram as personificações de Eros e Thanatos, amor e morte, na presença e ausência que a relação das imagens em *VIADO* se constrói. Os tons quentes de rosas e vermelhos atuam como ferramenta de construção da forma, da carne, caracterizando também a intensidade dos desejos libidinosos das figuras. As linhas digitalmente construídas, por vezes sobrepostas, sugerem as sensorialidades. O *fanzine* inicia com um teor sexual mais bruto, onde a ideia era a de expressar o sexo pelo sexo e as trocas simbólicas que há na relação entre os corpos; passa, ao final de suas páginas, a mostrar aos poucos uma abordagem mais afetuosa, que sugere a continuidade para *O que habita em mim: (dis)solução de nós*. Mais tarde, ao incorporá-lo como parte das produções que serão expostas, o conteúdo do *zine* se transformou no livro de artista *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos*.

Figura 12 - Ygor Santos. *O que habita em mim: (Dis)solução de nós* (págs. 4 e 5), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



4. TENSIONAMENTOS DO EU E AQUILO QUE ME HABITA

Se por um lado o corpo é “esquadrinhado” historicamente pela fotografia, por outro, ao *inscrever acontecimentos*, relata, caracteriza e identifica a individualidade; se torna veículo de expressividade do sujeito enquanto ser e estar no mundo. O corpo é linguagem, suporte para as ações, zona de aderência entre íntimo e público, comunicador dos afetos. Caroline Leal Bonilha coloca,

O corpo se configura como lugar primeiro de reconhecimento do sujeito enquanto uma individualidade, o que acaba construindo uma ideia de privado no seu sentido de pertencimento a uma única pessoa a qual atribui sentido. A realidade corporal articula processos de reconhecimento de si frente ao mundo, e do mundo frente ao indivíduo. Tem-se um espaço privado que inicia na corporeidade e estende-se a partir daí. (BONILHA, 2010: 3)

Na tentativa de *configurar este lugar de reconhecimento* do qual fala Carolina, começo a usar meu corpo como objeto performático através da fotografia para os diversos questionamentos que me circundam, como lugar para a expressividade das coisas que *habitam em mim*.

No decorrer do curso, comecei a me deparar com dificuldades de me entender, de modo que minhas inquietações se fizeram um problema para o andamento das pesquisas e rendimento das práticas artísticas. Diante de uma série de problemas pessoais e pensamentos de auto sabotagem, durante um semestre conturbado, e entre a iminente entrega de um trabalho final para uma disciplina de fotografia, me vi compelido a pôr em prática algum projeto. Mas o quê? Na cabeça, uma neblina, não conseguia pensar. Certo dia, em meio à uma “sessão de terapia amiga”, e minhas queixas sobre a vida, um amigo me disse: “Pega todo esse caos e transforma em arte!”. Realmente, como artista, talvez às vezes seja necessário se perder para se reencontrar. Captado por uma câmera, então, utilizei meu corpo como ferramenta para experimentos plásticos, sem muita pretensão. A ideia era representar através do físico, imagens que expressassem todos esses anseios e angústias que me prendiam naquele momento. Ao pensar nessas forças de representação, me veio à mente, a utilização da tinta guache preta como material capaz de transformar-se nessa substância representativa do emocional doloroso. A cor preta na cultura ocidental está atrelada ao luto, à melancolia e à negatividade, assim como para mim também representam o vazio e o caos; valores que me

interessavam no momento. Fazendo, desta vez, o papel de fotografado, me despi de minhas roupas, e performei com o líquido esfregando-o em meu corpo e rosto, como em uma dança bruta e solitária. O ato foi registrado sob minha direção, por uma amiga e colega do Instituto de Artes, Kahena Sartore, que também disponibilizou sua casa para algumas das ambientações dos trabalhos. O local já havia ambientado a série, *Quarto*, escolhido por trazer à tona a sensação de privacidade. Inicialmente, eu seria fotografado completamente nu, de modo a emular a crueza do corpo, sem elementos indumentários que conotassem qualquer aspecto histórico ou temporal; porém, talvez, pela vergonha da exposição e do outro, não conseguimos nos desnudar de nossos tabus e decidimos fotografar apenas de roupa íntima. Tal fato me consome a pensar, sobre a fobia que temos ao lidarmos com a exposição de nossos corpos, e de quanto a discussão sobre o assunto ainda se faz necessária; apesar dos avanços, o corpo e o sexo continuam a ser moldados pelas noções morais e sociais na contemporaneidade. Por fim, o interesse pelo ambiente se perdeu, e o foco se deu nos gestuais enquanto expressão do afeto contido.

Figura 13 – Sequência de experimentações fotográficas com tinta, 2018.



4.1 Autobiografia

[...] Eu acho o máximo de repente no meio desse *heavy metal* todo que é o mundo da gente, assim, Todo mundo lutando pela sobrevivência a maior loucura total aí tem um cara que dedica o tempo dele pra fazer uma obra de arte, uma coisa delicada, uma coisa amorosa, romântica, sabe... um coração. E coloca isso a público, entrega o coração dele nas mãos das pessoas, nos olhos das pessoas.

Leonilson¹⁰

Creio que todo artista, se coloque em seu trabalho por meio de sua vivência e de sua subjetividade. Toda obra carrega traços de si, seja em maior ou menor amplitude, pois todo interesse parte do pessoal. O que ocorre é que alguns trabalhos reportam de forma mais explícita a vida do artista como ser vivente no mundo, servindo de matéria para seu trabalho.

Leonilson é um desses artistas que articula tão bem sua arte com a sua vida. Nos relatos pelas anotações em seus cadernos ou pelas gravações de voz, percebe-se como sua prática artística está diretamente ligada à suas relações, experiências e conflitos internos. No documentário *O Amor de J.L.*, de Carlos Nader (2014), em um de seus registros de voz, ele fala sobre um trabalho em tecido com bordados:

(...) eu fiz um trabalhinho super estranho numa musseline que eu só pintei de dourado as bordas assim... Mas eu fiz pro Al. Fiz pra ele, porque é um trabalho estranho, e é um trabalho simples, e é completamente saído de dentro de mim.

Os amores, a família, os amigos, a melancolia, a morte e o mundo são disparadores criativos para o artista. A confissão de suas verdades transforma a fragilidade em seu trabalho seu ponto mais forte. É nessa fusão entre a vida e a arte que se dá a qualidade de suas produções.

Ao se trabalhar com o plano dos afetos e a intimidade, se torna impossível não colocar questões próprias das minhas experiências. Como Leonilson, me valho dessas experiências para dar luz a meus trabalhos, sejam elas positivas ou traumáticas. Considero-as únicas, as quais podem me oferecer matéria para reflexões. Leonilson encontra no fazer

¹⁰ Fala transcrita de Leonilson no filme *O amor de J.L.*, de Carlos Nader (2014).

artístico a vontade de comunicar-se, entender o mundo e a si mesmo; conecto-me à ele nessa aspiração pela expansão através desses universos internos que *me habitam*, e me ligam ao exterior. Apesar de não ser um hábito constante, também utilizo a escrita como forma de exprimir pensamentos e organizá-los. Em meu bloco de notas, relato em textos situações nas quais me encontro a fim de digeri-las, eles são concebidos como reflexo autoconsciente das minhas ações.

Consequentemente, a autorreferencialidade se tornou mais presente na minha prática; e se é nos acontecimentos da minha intimidade que encontro a figuração do fazer, por fim não há como escapar de encontrar elementos que dizem respeito a mim nesse processo. Cada vez me percebo mais inserido dentro do trabalho. Ao desistir da tentativa de delinear os limites entre o secreto e o público, acabo extrapolando-os, e já não vejo mais o que se refere somente a mim ou somente ao outro.

Deste experimento fotográfico, surgiram elementos curiosos que se desdobraram e ainda estão a se desdobrar em projetos que compõe esta investigação. Meu corpo se tornou parte da personalidade em meus trabalhos. Em *O eu que me assombra*, a fotografia se torna também objeto. A assemblagem de espelhos em oposição à foto convida o observador a se observar e repensar sua imagem. Dependendo do ângulo, a sobreposição de espelhos forma e deforma o objeto a seu alcance, constituindo uma multifaceta do refletido. A fotografia atua como relação entre a imagem real e a virtual (vista no espelho), entre o afeto de si mesmo que se externaliza em sentimento.

Outro desdobramento dessas experiências é um conjunto de aquarelas que pinte utilizando como referência as fotografias experimentais tiradas em 2018, incorporadas ao livro de artista *O que habita em mim: tensionamentos do eu*. Após escolher e editar as fotos, às vezes utilizando de montagens, desenhei e aquarelei as figuras. O olhar imerge em queda livre no vazio e no particular da figura. As cores, que antes serviam como complementos de fundo, agora constroem a forma junto à linha; os tons rosados e chapados de *VIADO* dão lugar à matéria da carne. O ambiente é preenchido pelo branco do papel que inunda, hipnotiza e irrompe no vazio. O foco está nos gestos e expressões, na representação do corpo, e nas repetições da autoimagem. Essas compõem no espaço as relações que procuro no arquivamento do eu. Na aquarela, redescubro a suavidade da técnica, que denota a sensualidade das figuras, e que é rompida pela brutalidade das manchas pretas.

Figura 14 - Aquarela de experimento fotográfico com tinta, 2019.



Figura 15 - Aquarela de experimento fotográfico com tinta, 2019.



Figura 16 - Ygor Santos. *O eu que me assombra*, 2018.

Instalação com fotografia e espelho quebrado.



Figura 17 - Ygor Santos. *O eu que me assombra* (detalhe), 2018.

Instalação com fotografia e espelho quebrado.



Figura 18- Ygor Santos, *O eu que me assombra* (detalhe), 2018. Instalação com fotografia e espelho quebrado.



PARTE II

5. RELATOS DE PROCESSO

Nenhuma dor pelo dano.
Todo dano é bendito.
Do ano mais maligno,
nasce o dia mais bonito.

1 dia,
1 mês,
1 ano.

Hexagrama 65, Paulo Leminski

Esta parte desta monografia constitui-se de relatos pessoais e de experiências observadas provenientes das minhas relações com o mundo, e de como elas se entrelaçaram ao meu processo artístico; portanto passo a expor diretamente as subjetividades que partem deste pequeno-grande universo que constitui a minha individualidade como sujeito, talvez por não conseguir delimitar uma diferenciação entre a minha arte e minha vida, entre o que o que posso tornar público e o que supostamente deveria manter em segredo. Mantendo o tom confidente das minhas produções, escrevo a partir daqui as minhas frustrações e realizações, como um diário da minha intimidade.

Com a entrega da primeira parte desta monografia, meu ritmo de produção diminuiu consideravelmente, relaxei e entrei em outro hiato criativo. Após uma conversa com a banca de orientação, ficou decidido que eu tentaria produzir mais aquarelas como aquelas que havia feito dos experimentos com tinta, dessa vez disponibilizando-as em um *fanzine*, como em *VIADO*, com o intuito de organizar meus pensamentos e liberar o fluxo de criação. Durante meses adiei a produção, nesse meio tempo, a vida estava tranquila, poucos problemas; conheci alguém. É engraçado que agora percebo que meu processo rende mais com sentimentos dolorosos ao falar do assunto que estou vivendo. Por mais que não houvesse muitas preocupações, havia o bloqueio para produzir. Discutir relações amorosas enquanto em uma, não me ocorria, pois não estava observando o assunto mais por fora, e sim de dentro. Foi só quando as coisas estremeçeram que inspirações fluíram. Eu precisei de outro rompimento com a felicidade para dissertar melhor sobre a pesquisa. O reencontro com a melancolia me aproximou de novo de meu fazer artístico.

Lidar com o fim de algo nunca é fácil, a ideia de ter que enfrentar as mudanças e se readaptar a um novo ciclo pode gerar insegurança e medo. É como uma espécie de morte que gera um período de luto, um luto simbólico, previsto por Bauman. Isso acontece também em qualquer tipo de relação afetiva que nutrimos. Após a sua “morte”, há o tempo necessário de se readaptar ao novo presente. Com o final desse relacionamento, notei que muitas projeções da minha ansiedade se encontram nas expectativas que crio nesse espectro. Ao tentar digerir o fim, me volto à minha produção artística como uma forma de cura do ego ferido e da dor emocional a partir da revisitação e da coleta de memórias que se tornaram dolorosas, para um olhar e entendimento de mim, e o resgate da autoafirmação identitária. Talvez por isso, os trabalhos, acabaram por se tornar mais autobiográficos do que esperava.

5.1 Moldando o corpo: livro de artista

Sem muita vontade de produzir novas aquarelas, voltei a revirar meus arquivos de imagens, e foi então que comecei a trabalhar em dois livros de artista inéditos, concomitantemente. Ao analisá-los, realizei que enquanto no primeiro aproximava sexo e afeto, que remetiam à construção de uma relação amorosa, no outro, o autorretrato e a autobiografia se concentravam com maior potência. Tal formato me remeteu ao primeiro álbum de estúdio da cantora sueca Tove Lo, *Queen of The Clouds*¹¹(2014) no qual, fazendo alusão às fases da ascensão de um relacionamento amoroso até seu declínio, ela o estrutura em uma narrativa de três partes: *the Sex*, onde ocorre a atração física, o encontro puramente sexual; *the Love*, quando a paixão inicial se transforma em sentimento amoroso ao mesmo passo em que assusta ao se mostrar vulnerável ao outro; e *the Pain*, onde apesar das tentativas de salvar uma relação fadada ao fracasso, seu fim deixa rastros de dor, levando o sujeito-lírico à um comportamento autodestrutivo, de abuso substâncias e busca de sexo casual a fim de suprir seu vício pelo amor, tentando dar fim à sensação de vazio e solidão. A cada transição notas de voz introduzem o novo sentimento afetivo. As letras analisam um padrão comportamental do sujeito-lírico (autobiográfico, segundo a artista) e seu papel nesse relacionamento apaixonado, mas ao mesmo tempo devastador, que o faz passar pelas mais extremas situações emocionais. Se em *Not On Drugs* a cantora compara a sensação de estar

¹¹Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5Z5O36p7BivXzkucc0PAfw>

apaixonada a estar alta (*high*), brincando com a dualidade dos sentidos da palavra (em inglês, alto/elevado ou alterado/sob o efeito de substâncias); em *Habits (Stay High)*, ela precisa estar entorpecida para sobreviver às lembranças dolorosas. Tove Lo preanuncia a convicção de que mesmo antes do início, essa relação não vai durar. É a noção de apaixonar-se e desapaixonar-se característica dos relacionamentos líquidos, tão intensos e efêmeros quanto a explosão de uma bomba-relógio (*Timebomb*).

We're not forever, you're not the one

*You and I, we're a timebomb*¹²

A proposta do *zine* concebido como parte dos documentos de trabalho, de onde selecionaria uma gama de páginas a serem expostas, se modificou ao refletir sobre a forma de apresentação destes quando prontos em sua versão virtual. Foram concebidos mais dois, totalizando três somados ao que já possuía. Ao invés da separação de suas páginas, sugerida pela banca como forma de exposição, percebi que eles funcionam melhor como livros inteiros, cada um com sua especificidade; se interrelacionam e sugerem uma narrativa enquanto também se apresentam independentes. O desafio em expô-los me fez pensar: Como construir essa materialidade poética tão significativa enquanto frágil, intensa e solúvel? Como seria o corpo dessa essência gerada pelo transbordamento das minhas internalizações? Implicados os questionamentos, na forma vi sua solução; trabalhar com o livro de artista me permite aproximar o leitor de uma apreensão afetiva. Penso que o livro, como um corpo a ser manipulado, pode tocar e ser tocado, é marcado por uma fisicalidade; ao se tratar de um objeto artístico, ele possui a própria singularidade com sua declaração estética. Este objeto tátil, ao ser manuseado, torna-se por sua vez mais próximo do leitor. Paulo da Silveira comenta que “[...] os limites [do livro de artista] envolvem questões do afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura.” (SILVEIRA, 2016: 26) Portanto, as decisões estéticas tomadas pelo artista na construção do suporte em diálogo com o conteúdo, são referentes ao seu próprio íntimo, em como aquele se expressa através de sua obra, seja pela ternura e/ou injúria¹³. As páginas se tornam superfícies fundamentais na construção de

¹² “Nós não somos para sempre, você não é o cara certo. Eu e você somos uma bomba-relógio.” Letra da canção *Timebomb*. Tradução livre do inglês.

¹³ Paulo da Silveira traz o conceito de ternura e injúria como gestos estéticos tomados pelo artista ao trabalhar com a forma de livro no campo das artes visuais. Por sua vez, esses gestos estão ligados ao campo da subjetividade.

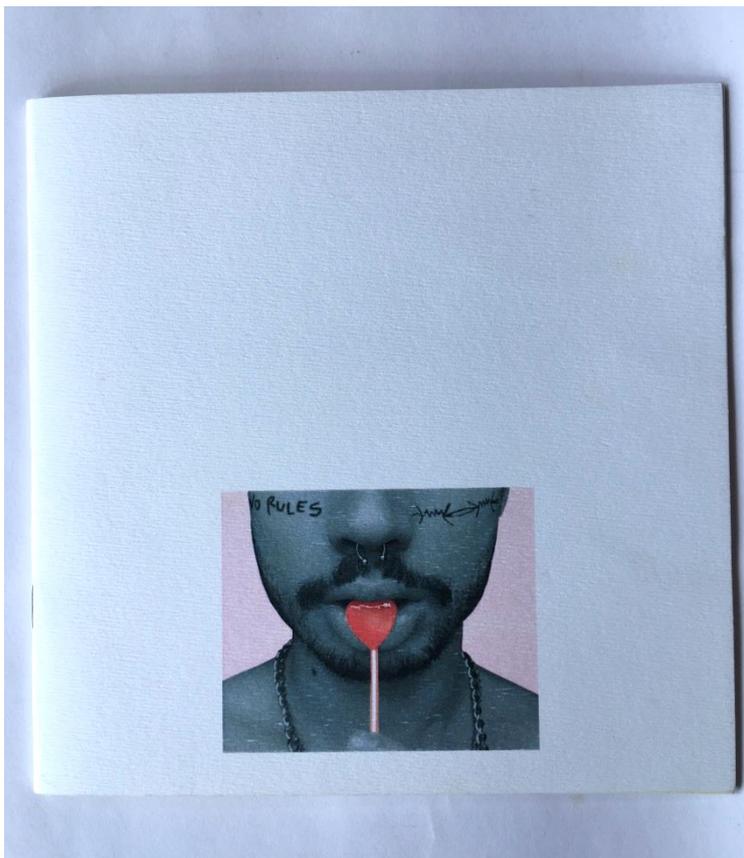
uma corporeidade do trabalho, pois carregam através de sua aparência, a carga afetiva que desejo compartilhar na relação leitor e obra.

O formato de livro também me permite sugerir uma ideia de linearidade, onde imponho a quem o folheia um começo e um final para a visualização dos trabalhos, construindo o teor narrativo que da forma que desejo. Duane Michals utiliza o sequenciamento de imagens para construir esse aspecto literário em seu trabalho conjugando fotografias e escrita à mão para contar histórias ficcionais que se misturam à sua própria vida. O livro de artista se torna veículo para exercícios com a própria identidade, nele conformo uma narrativa imagética a partir do particular de encontro ao universal.

Figura 19 - Ygor Santos. *O que habita em mim: tensionamentos do eu* (págs. 8 e 9), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



Figura 20 - Ygor Santos. *O que habita em mim: (Dis)solução de nós* (capa), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



6. DISSOLUÇÃO DE NÓS

Enquanto envolvido nessas questões pessoais, me vi estagnado na minha produção, e senti-me criativamente bloqueado de novo. Surgiam algumas ideias, mas colocá-las em prática era demasiado trabalhoso, e aos poucos fui deixando de lado meu processo de trabalho. Em determinado momento, com o surgimento de tensões na vida social e afetiva, e a proximidade com experiências, voltaram os sentimentos de angústia e insegurança; a ansiedade e o temor pelo futuro me rondavam novamente. Esses anseios e incertezas começaram a se intensificarem, na tentativa de fuga, me direcionei ao meu fazer artístico. Aos poucos, seu fluxo foi acontecendo.

Comecei procurando e manipulando digitalmente imagens de casais homoafetivos; os enquadramentos fotográficos e as cores iam surgindo conforme os testes e possibilidades conferidas pelo *Illustrator* e *Photoshop* (ferramentas de criação e manipulação digitais as quais

estou habituado). Sobreposições, linhas, desenhos e paleta de cores serviam de ferramentas técnicas que construía o trabalho, assim como o pincel e as tintas na aquarela. Foi um desafio utilizar imagens de terceiros. Durante o processo, pensei em diferenciá-las para não haver problemas de autoria, enquanto tentava construir a minha própria estética. Foi então que, durante a produção deste segundo *fanzine*, utilizei filtros dos *stories* do *Instagram* sobre as referências visuais que possuía, e posteriormente as modifiquei, criando um novo produto. O discurso deste trabalho foi se construindo a partir do interesse de traduzir em imagens o que percebo e entendo como expressões do afeto; as demonstrações de carinho, as trocas simbólicas que perpassam do físico ao emocional. O corpo entra como artifício de externalização dos desejos, onde suas partes em contato com o outro, constroem uma totalidade de sentido da comunicação pelo gesto. Pés, mãos e toque transcendem a oralidade. As páginas iniciais que dão continuidade à proposta erótica do livro anterior abrem caminho para um lugar de pertencimento e apego ao outro, dando vazão ao sentimento. Foi-se então surgindo uma espécie de narrativa visual a partir das micronarrativas das próprias imagens justapostas, e ao misturar desta vez mais fotografias e elementos autorais e biográficos com as imagens apropriadas, inscreve-se ao trabalho a memória pessoal. Pensando em trazer mais do campo emocional, busquei abordar nessa segunda parte, o sentimento de amor/cuidado pelo outro. Fui acumulando imagens que sugerissem o tema; principalmente mãos. Uma das mais naturais e singelas formas de demonstração de afeto é segurar a mão de alguém; culturalmente apreendemos esse comportamento como parte de se relacionar e se conectar com outros de nossa espécie. Respeito, agradecimento, religiosidade, destino, carinho; muitos simbolismos estão atrelados a essa parte de um todo. Historicamente, a mão também é símbolo de declarações ideológicas, tendo sido adotada por diversos movimentos de luta, como o movimento negro ou o movimento feminista. Para casais fora do padrão sexual heteronormativo, tal expressão de amorosidade ainda é repreendida e se torna sinônimo de medo e insegurança impostos por uma sociedade patriarcal, machista e violenta. Assim, segurar a mão de seu companheiro(a) em público, também se torna um ato político.

Voltei a rememorar e apagar as recordações que havia construído ao longo dessa relação; um processo doloroso. Tive a ideia então de trazê-las para dentro do trabalho. As fotografias de momentos ou dos objetos de afeto, como os ingressos de cinema guardados, buscam recriar as memórias e o tempo, que somadas às frases e palavras escritas em *Tahoma* (algoritmo usado na interface do *Facebook*) pela máquina computador, e às linhas orgânicas fluídas, que se constituem em paisagens e redes, reinterpretam o dinamismo e a rápida

diluição do amor líquido comentado por Zygmunt Baumann. As cores saturadas se esmaecem nos tons pastéis rosados e azulados. O encontro marcado pelo desejo e o sexo, que passa da paixão ao afeto amoroso, ao rompimento e à dor, são o que resumem esse relacionamento autoficcional nas páginas dos três zines. As mãos que antes se interligavam em contato significativo direto, agora denunciam o distanciamento e a desconexão (não só física quanto simbólica) entre os amantes.

Figura 21 - Ygor Santos, *O que habita em mim: (Dis) solução de nós* (pág. 16), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.

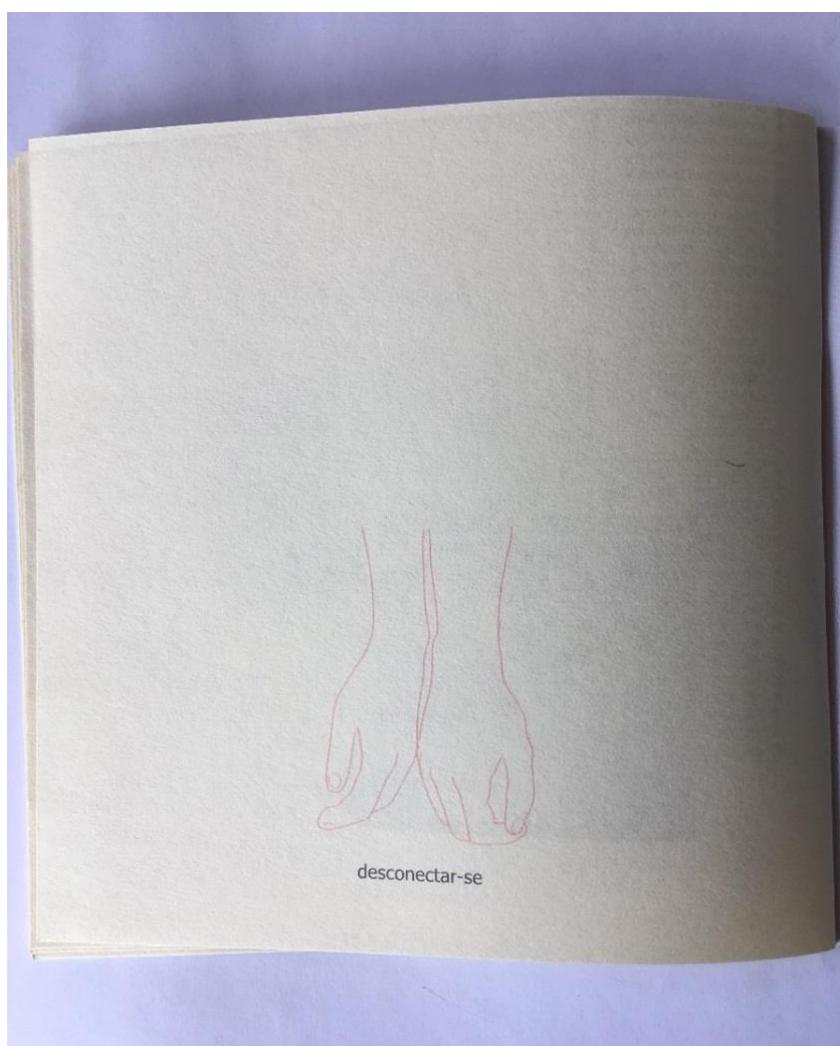


Figura 22 - Ygor Santos, *O que habita em mim: entre Eros e Thanatos* (pág. 9), 2019.18,5X18,5xm, livro de artista.

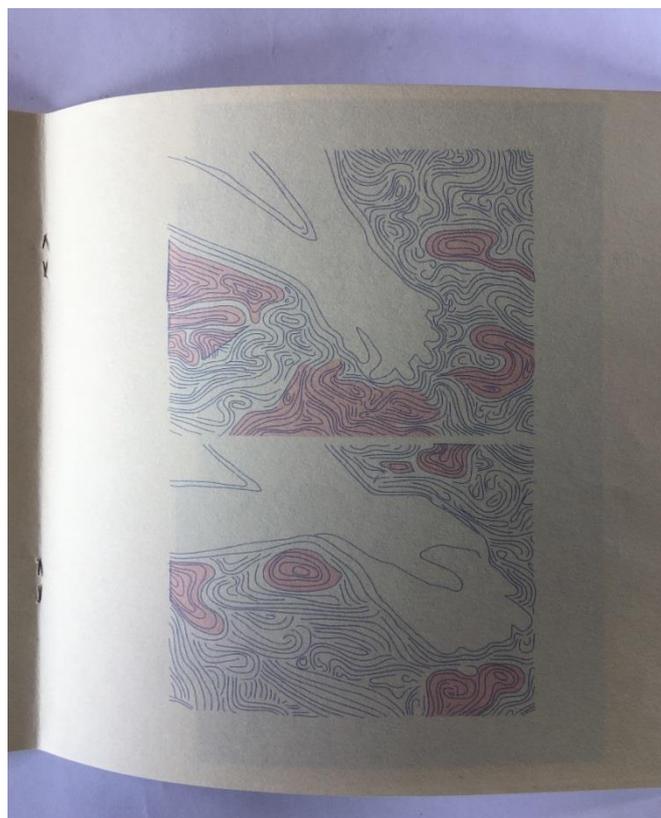


Figura 23 - Ygor Santos, *O que habita em mim: (Dis) solução de nós* (págs. 12 e 13), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



Lembro-me da artista francesa Sophie Calle, que após receber uma carta por e-mail de seu até então companheiro, terminando o relacionamento, compôs um de seus mais conhecidos trabalhos, *Prenez Soins de Vous (Cuide de você)*. Trata-se de um projeto multimídia, onde o texto que termina com a frase que dá título à obra é analisado e reinterpretado profissionalmente por 107 mulheres de diferentes áreas. Ela explica o motivo do trabalho: “Analisá-la, comentá-la, dançá-la, cantá-la. Esgotá-la. Entendê-la em meu lugar. Responder por mim. Era uma maneira de ganhar tempo antes de romper. Uma maneira de cuidar de mim¹⁴.” Ao esgotar o assunto, Sophie concilia a arte com uma forma de cura, e apesar da pessoalidade do conteúdo, expõe e expande sua subjetividade de modo que outros também se identifiquem.

Há nesse processo, uma troca, de si com o outro. Em *Exquisite Pain*, após o luto pelo término de outra relação, a artista desencaixotou todas as lembranças que a feriam e compôs com elas um livro de artista (quase vinte anos depois), no qual conta através de texto e imagens os 92 dias de uma viagem à Tóquio em 1984, na qual se encontraria com seu namorado na Índia, “até a infelicidade”¹⁵ de seu abandono. Nele, fotografias, cartas de amor reproduzidas e passagens de trem e avião ilustram as expectativas e a decepção geradas ao lidar com o outro, contadas através de um “diário terapia”, até o apaziguamento do sofrimento. As páginas brancas recontam as histórias de maior luto dos 99 amigos e estranhos a quem ouviu; em contraste, as pretas remontam o momento do abandono ao receber a ligação de rompimento no quarto do hotel em que estava; o texto vai lentamente esmaecendo com o folhear das páginas até se apagar por completo. O trabalho se desdobra em outras duas partes que compõe uma instalação, porém não é o caso de comentá-las aqui. Sophie Calle sucessivamente usa a dor emocional a seu favor para criar suas obras. Vê na arte uma aliada no processo de cuidar de si.

Tanto no conteúdo, como na abordagem, vejo que meus livros também utilizam quase os mesmos artifícios do livro de Calle para construir uma narrativa que mistura autobiografia e memória afetiva, tanto através da fotografia de objetos de afeto, quanto por escritos. A

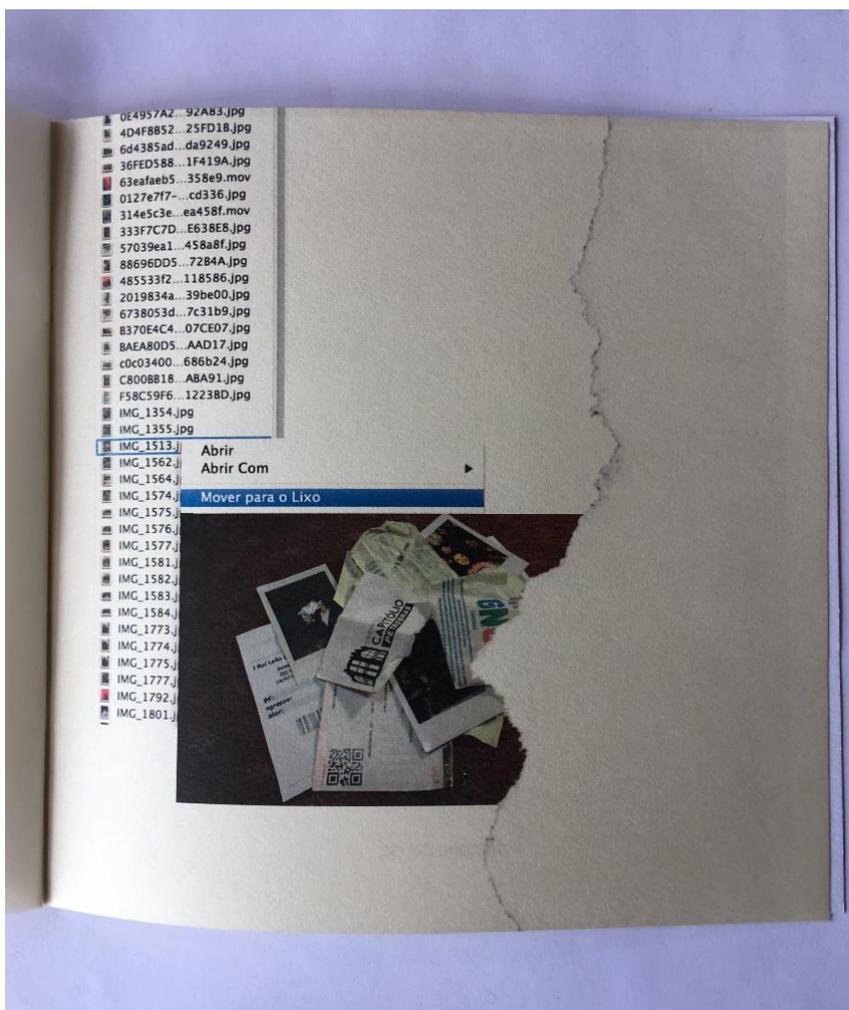
¹⁴ Disponível em:

http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200908/20090812_162153_Programa_CuidedeVoce_P.pdf

¹⁵ No livro de artista, Calle literalmente faz uma contagem dos 92 “dias até a infelicidade”, remetendo ao seu abandono em Nova Delhi, onde seu namorado a deixa esperando perante o término.

fotografia própria dos registros pessoais como ingressos e digitais se inserem como documento, que atestam uma realidade implementada. Estes documentos assumem “um papel de materializador do tempo histórico pessoal e social no livro de artista” (SILVEIRA, 2016). A adoção da estética das páginas surgiu durante a confecção desta monografia e posteriormente também na composição do terceiro trabalho.

Figura 24 - Ygor Santos., *O que habita em mim: (Dis)solução de nós* (pág. 15), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



7. O QUE HABITA EM MIM: TENSIONAMENTOS DO EU

Figura 25- Ygor Santos. *O que habita em mim: tensionamentos do eu* (págs. 10 e 11), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



Quando da sensação de queda, e da realização dos meus temores, o ritmo de produção engatou, e foi ali, nos meus trabalhos, que encontrei refúgio e minha inspiração se tornou a melancolia. Tendo-a como novo impulsionador para esta etapa, comecei a me focar na produção do terceiro livro de artista. Utilizando as aquarelas dos autorretratos que já possuía, fui organizando-as em uma ordem pré-disposta, de forma a se relacionarem a cada conjunto de páginas. Enquanto no trabalho anterior, as imagens apropriadas da internet de tom homoerótico, e cores opacas ditavam o assunto, neste, as pinturas confeccionadas a partir das fotografias experimentais de 2018, teciam a inclinação autobiográfica do que se tornou resultado desta monografia.

Figura 26- Ygor Santos. *O que habita em mim: tensionamentos do eu* (págs. 6 e 7), 2019. 18,5x18,5cm, livro de artista.



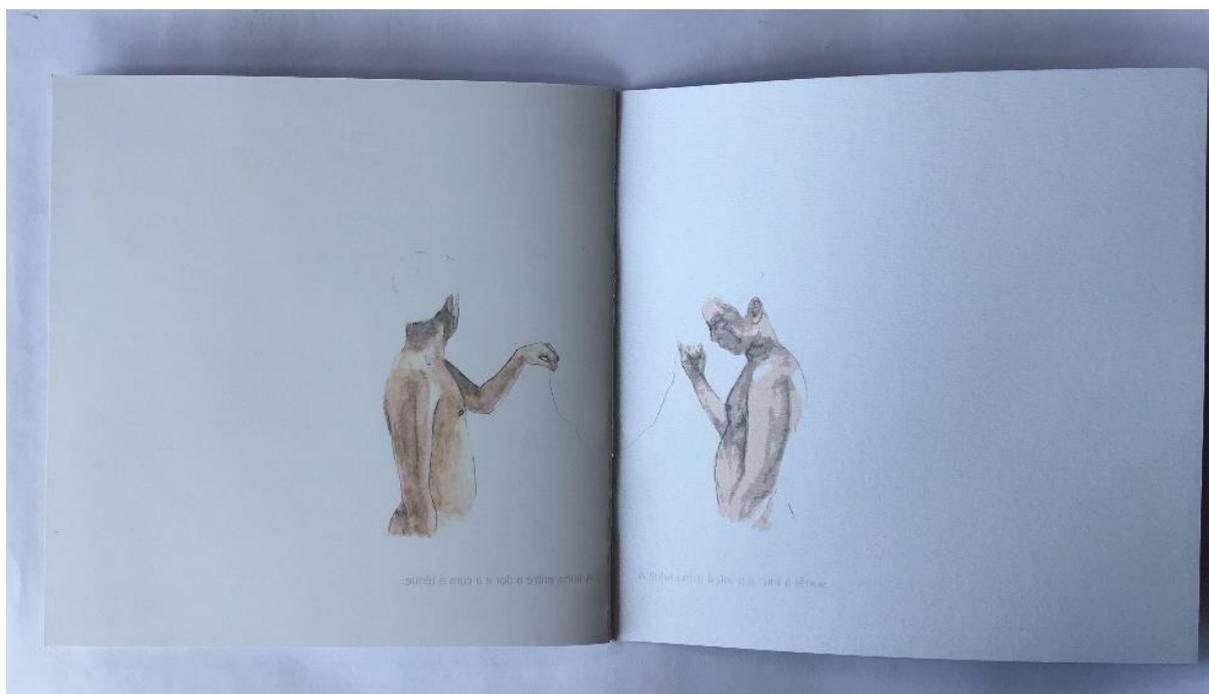
O terceiro zine surge então como um processo de reflexão, entendimento, e superação da dor causada pelo acúmulo de aflições pessoais que vinham me atormentando ultimamente. Os retratos em aquarela apresentam a agonia e os anseios do indivíduo, que busca através da tatilidade do próprio corpo, o auto entendimento. Os gestos e expressividade das figuras comunicam sem necessidade de palavras, que há incômodo. Tocar, puxar, confrontar, se tornam exercícios de autorreflexão para a solução do problema (caso haja). Aos poucos o vazio dá lugar às manchas negras, que aderem à carne, e por mais que se esfregue (para livrar-se ou para sujar-se?), se expandem pela superfície, tingindo também o papel. A mancha se torna elemento representativo do afeto doloroso, há nelas potenciais feridas abertas; rasgos negros que cobrem as costas. Essa substância emocional e agora física deixa rastros; deparar-se com um novo reflexo é inevitável. E só no confronto com esse eu, e no resgate da própria identidade livrar-se-á do peso desse afeto. A busca na reconstrução da identidade revela; as marcas das digitais, um veado envolto em flores, uma janela. Durante o primeiro semestre no curso, em uma atividade da disciplina de desenho, foi pedido que nós alunos, saíssemos pelo Campus Centro em busca de uma janela que nos representasse, e a registrássemos em foto. A partir dela se desenvolveram outras atividades, entre as quais a confecção de um carimbo com

sua imagem. Trazendo então esse carimbo feito no passado, para o trabalho presente, utilizo-o como elemento de reconstrução de identidade autobiográfica, assim como a ilustração do veado envolto em flores, digitalizado a partir de minha tatuagem, que se tornou elemento de identificação, e que reaparece também nos outros zines, seja pelos traços abstratos que compõem a capa do primeiro, seja pelo desenho solto no segundo e terceiro, ou através das fotografias de fragmentos do corpo. A repetição entra como reflexo e reflexão ao voltar-me em mim. O espelho se torna artifício para o olhar para si, olhar para dentro.

Figura 27 - Ygor Santos. *O que habita em mim: tensionamentos do eu* (págs. 16 e 15), 2019. 18,5X18,5cm, livro de artista.



Figura 28 - Ygor Santos, *O que habita em mim: tensionamentos do eu* (págs. 16 e 17), 2019.



7.1 O espelho

Antes instrumento de aparência e símbolo da vaidade e do luxo, o espelho ao longo da história passa a ser educador do olhar e intermediário da autoapresentação do homem perante o mundo; diante do reflexo, a atenção aos signos de representação social e dos descobrimentos de uma cartografia do corpo desdobra-se na tomada de consciência do eu. O ato de ver torna-se espacial, o espelho transcende o concreto de sua matéria.

No Antigo Regime francês, o espelho, como a fotografia na modernidade, serviu de *esquadrinhador* do corpo, ajudando a moldar e a controlar uma normatização da imagem do indivíduo, reforçando um código social imposto em um sistema baseado nas aparências. No Renascimento, impôs o controle dos impulsos e desejos da carne; enquanto apresenta a imagem do homem à semelhança de Deus, ele o coloca frente às tentações diabólicas. O espelho se apresenta como objeto de alteridade, pois a ele “se emprestam qualidades humanas” (BONNET, 1994: 157). Na Antiguidade, era tido pelo pensamento filosófico como objeto de autoconhecimento. O reflexo especular se tornou fonte de estudos para o

desenvolvimento da construção do sujeito e de suas relações com a vida; possibilitando a coordenação e percepções interiores e exteriores, ele ativa a consciência do indivíduo em relação ao seu corpo no espaço, tornando-o ciente ao reconhecer-se no objeto. Diante dele aprendemos a sorrir, a comportar uma postura, a olhar. Avaliamos criticamente não só a nossa imagem, mas as questões internas, morais e subjetivas (emocionais); escolhemos entre colocar a máscara cotidiana ou nos apresentarmos em nossas singularidades que nos diferem no mundo. Aprendemos o exercício da imagem, do corpo, da mente. Trata-se de “converter-se em outro e seguir sendo o mesmo” (BONNET, 1994: 160).

Olhar para si implica em perceber como o outro nos vê e como queremos ser vistos. No entanto, Baltazar Gracián lembra que a natureza limita o olhar: “As mãos atuam e o homem deve contemplar-se através de suas ações, enquanto os pés o mantêm no chão e o incitam à humildade” (BONNET, 1994: 156). Podemos nos ver apenas em partes, a nós é possível apenas enxergar mãos e pés, não conseguimos obter uma totalidade. O espelho especular permite essa junção de um todo, apresentando-nos a nós mesmos. Descobre-se a partir do reflexo, a identidade social, política, moral e subjetiva:

A consciência de si mesmo coincide primeiro com a consciência do reflexo, é dizer, de sua representação e visibilidade: eu sou visto, logo eu sou. A identidade passa pela aparência, pelo papel representado, pela aprovação, e condiciona o acesso a condição do sujeito. (BONNET, 1994: 150)

Sabine Melchior comenta a passagem de uma obra do escritor Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse* (baseada na vida do autor), onde o protagonista do romance, o barão de Sigognac se depara com um espelho veneziano. O jovem se vê antes e depois de se vestir com os veludos e sedas do figurino teatral. Diante do espelho, sua imagem se transforma “tal como em seus sonhos”. O reflexo produz uma metamorfose. O espelho media uma situação dolorosa e a transforma criando uma nova realidade (mesmo que ilusória) (BONNET, 1994: 196). Esse “jogo de projeções” (BONNET, 1994: 186) possibilitado pelo reflexo, transforma o sujeito, é capaz de recordá-lo de sua fragilidade, da incerteza e da versatilidade da condição humana.

O espelho tem o poder de transformar realidades, dele as verdades podem ser múltiplas. Ao se colocar um objeto ao alcance do reflexo, dependendo do ângulo de visão, a superfície deforma seu referente e revela o que quer mostrar. Artistas como Velázquez, Vermeer e Rembrandt utilizaram o reflexo de forma engenhosa, não só para se autorretratar em suas obras, mas para atestar sua subjetividade. Velázquez em *As meninas* joga com os

diferentes planos especulares em um mesmo campo de visão e mostra as possibilidades de distorção da realidade pelo espelho.

Figura 29 - Diego Velázquez. *As meninas*, 1656. 3,18mX2,76m, óleo s/tela. Museo Del Prado.



Fonte: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>

Ao prolongar a visão e proporcionar imagens inacessíveis de maneira direta, o espelho questiona o visível, a aparência e a realidade, apelando ao espírito crítico. Instrumento de reflexão se propõe também como modelo de reflexão. Se por um lado é objeto de introspecção (conhece a ti mesmo), ele também estabelece as relações sociais e hierárquicas pelo mimetismo no conhecimento do sujeito. O espelho é, assim, lugar de transferências.

O uso do objeto já vinha sendo abordado timidamente nas fotografias experimentais e nas instalações desenvolvidas com as sobreposições de reflexos. Diante deste exercício de observação, procuro no espelho *conhecer a mim mesmo*. Colocando-me frente a meu reflexo, reconheço e analiso as tensões daquilo que me sobrecarrega, para então externalizar e expurgar, para restaurar na minha imagem, a identificação comigo mesmo. O espelho torna-se instrumento para o exercício de intimidade através da descoberta geográfica do corpo, de uma conversa solitária com o reflexo; nesse lugar de transferências, procuro a cicatrização do ego pela uma metamorfose da realidade. Um exercício de parar, olhar, recordar e refletir. Em *A linha entre a dor e a cura é tênue*, o espelho é contraplano, mostra o que não se revela do outro lado, mas também atua como objeto do desejo ao “selecionar” o que quer mostrar, fragmentos como pés e mãos, retomando a causalidade do que apenas o olhar sobre si mesmo proporciona. A imagem que obtemos de nosso corpo não é nem uma reprodução da nossa realidade anatômica, nem um produto do ser social, mas um instante guilhotinado no momento, uma projeção flutuante. Esse espelho fragmento/deformador, reflexo fruto da crise

do homem moderno e da mutilação de sua consciência diante de sua inadaptação ao mundo, se torna símbolo desta imagem flutuante.

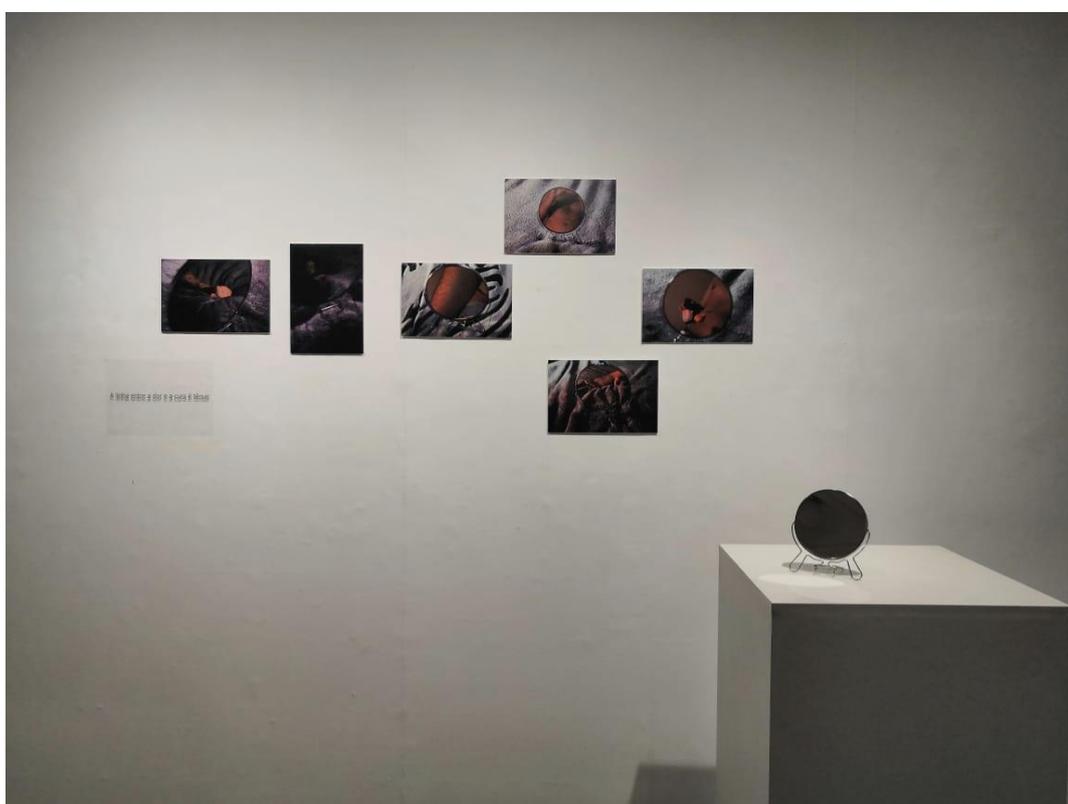
8. DOR E CURA: UM PROCESSO

Depois de decidir dar uma pausa na produção de aquarelas, comecei a explorar novamente a fotografia como produto final de trabalho. Retomando o processo de imersão, me desnudei de mim, frente a um espelho de mesa redondo sobre a cama, e fotografei o próprio corpo refletido. Na tentativa de criar uma esfera intimista, como nas fotografias de *Quarto*, deixei o ambiente com a menor quantidade de luz natural possível com o qual a câmera pudesse captar a imagem. Após alguns testes, tive a ideia de utilizar minha luminária e enrolar um tecido plástico vermelho sobre ela, na intenção de trazer uma luz mais difusa e quente para a fotografia. Com alguns disparos, decidi trocar a lente de F/3.5-5.6 18-55mm para F/2.8 16mm. Depois de ajustes técnicos, consegui chegar ao resultado de qualidade fotográfica que desejava. Cobri a cama com um edredom que neutralizasse o fundo da composição, e com a câmera em uma mão, fui testando meus posicionamentos. Em alguns momentos foi difícil encaixar o reflexo pretendido do corpo, sem a interferência de outros objetos. Equilibrar a câmera com apenas uma mão e com a cabeça enterrada no colchão, sem campo de visão também não foi fácil. Devido a isso, algumas das fotografias saíram tremidas e fora de foco, o que posteriormente foi incorporado à prática. Muito satisfeito com as novas peças, selecionei e coloquei no arquivo do computador cinco imagens e fui testando-as em diálogo com os outros materiais. Ao olhar para os três livros, notei que a estética deste último estava diferente dos demais, engessada, separada entre páginas de somente aquarelas ou fotografias, enquanto os outros misturavam bem as técnicas e criavam uma organicidade maior. Percebi aí, uma relutância em “rasurar” as minhas próprias produções manuais, meu pensamento ainda se via “conservador” ao separar e diferenciar as linguagens. Foi então, que ao conversar com minha orientadora, discutimos as possibilidades de fazer e refazer apresentadas pelo computador, e a necessidade de interferir digitalmente também nesse material. Me desafiei a brincar digitalmente com ele, e guardar suas versões físicas intactas.

Dessas experimentações saiu o livro de artista *O que habita em mim: tensionamentos do eu*, e o trabalho fotográfico com o espelho originou-se em *A linha entre a dor e a cura é tênue*. Decidi separá-lo do terceiro livro e apresentá-lo como instalação; apêndice das *tensões que habitam em mim*, é um conjunto composto por seis fotos, um espelho de mesa e um papel adesivo com a frase que dá nome ao trabalho.

Figura 30 - Ygor Santos, *A linha entre a dor e a cura é tênue* 2019.

20x30cm, Instalação com fotografia, espelho e papel adesivo.



Olhar para si é um processo longo e cansativo. Perceber-se como indivíduo pode levar tempo. O espelho captura o olhar. No diálogo com o meu reflexo, vejo que a linha que me conecta comigo é *tênue*. Na geografia do corpo encontro as identificações que me interligam ao passado, presente e futuro. Do distanciamento dos não olhares, os rostos tendem a evitar o confronto. Estarei tentando mantê-la intacta ou rompê-la? Não há como deixá-lo, ele é parte de mim tanto como sou parte dele. Duas partes de um todo. Somente reconectando-nos, passamos pelo fio da dor em direção à cura.

Figura 31 - Ygor Santos. *A linha entre a dor e a cura é tênue* (detalhe) 2019. 20x30cm, Instalação com fotografia, espelho e papel adesivo.



Figura 32 - Ygor Santos. *A linha entre a dor e a cura é tênue* (detalhe) 2019. 20x30cm, Instalação com fotografia, espelho e papel adesivo.



EPÍLOGO

A realização dessa pesquisa me possibilitou desenvolver assuntos com os quais já ansiava há algum tempo trabalhar. Alguns deles eram familiares à minha produção, mas à medida que fui me aprofundando, descobri perspectivas que influenciaram novas visões. A leitura de *Amor Líquido: a Fragilidade dos Laços Humanos* foi um início tão importante para a construção das relações poéticas dos projetos quanto para a reflexão da minha posição no mundo como ser pensante, pulsante e vivente. Pude fazer perguntas e coletar respostas; perceber, entre erros e acertos, as qualidades que aproximam meus interesses artísticos e pessoais.

Fontes teóricas artísticas e literárias, como também as sonoras e plásticas ajudaram a promover desdobramentos em minha prática mais conscientes e as ideias que antes se encontravam soltas na minha cabeça, obtiveram as amarrações que necessitavam. Foi possível maturá-las e fortalecê-las. Inclusive visualizo agora o sentido no cruzamento das linguagens usadas e consigo direcionar os rumos estéticos com mais precisão. Dispositivos físicos como o espelho e a fotografia, e não físicos como a memória e a subjetividade, que já vinha trabalhando timidamente, ajudaram na confirmação da sexualidade, do corpo e dos afetos como zonas de reverberação. Vejo agora que não estavam lá à toa, esses tópicos fazem senso ao olhar para meu percurso artístico até aqui.

O exercício de escrita me permitiu entrar em um estado de catarse em diversos momentos. Ao partir do território subjetivo como objeto de interesse, me encontrei nessa vontade de partir de mim para comunicar e compartilhar com o outro. Estabelecer diálogos com outros artistas me fez realizar os milhões de possibilidades de matéria mental e material como dispositivos para a arte. Todo artista se coloca de alguma forma em sua obra, mas escolhi citar aqueles que se valem de suas autobiografias pela relação com esse aspecto que me induz a um processo de cicatrização, do cuidado de mim.

No início da pesquisa o assunto dos trabalhos se dava por um domínio amplo, a partir do outro, mas ao incorporar elementos característicos, e por fim a minha própria presença, percebi que já não há separação dos discursos. Descubro essa inclinação à exposição das

coisas que carregam parte do meu íntimo, daquilo que me constitui, e que fazem parte da minha vida privada, que insisto em compartilhar.

Praticamente todos os trabalhos desenvolvidos surgiram de experimentações e de contatos/intersecções com o subjetivo. Nesse sentido os trabalhos se tornaram partes relacionais de mim. A proposta de transformar a conteúdo dos trabalhos em um *zine* (ou livro) ajudou a manter um fluxo de processo ativo ao criar um *modus operandi*. A estrutura possibilitou a organização e a visualização do todo, da relação imagética, e posteriormente, a percepção da construção de narrativas. Reforça-se a proposta de gerar um objeto tátil, físico e manipulável como produto consciente.

Houve também deslocamentos de interesse ao longo do processo, pois os interesses são mutáveis. Ainda há espaço para maturação, portanto considero que os trabalhos estão sempre em devir, abertos para a recepção de mais peças; algumas podem demorar mais, como é o caso de *Quarto*, que ainda não considero encerrado, ou se desdobrar novamente como em *O que habita em mim: tensionamentos do eu*; essas poderão vir a servir como novas reflexões no futuro.

Por fim, pude contemplar tudo, ou quase tudo (ainda há perguntas sem respostas, o que é esperado, pois significa uma constante metamorfose) *o que habita em mim*, desde o sentimento que aflora, do ranger dos cômodos, das pulsões de dentro ao fazer chegar fora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1.Livros:

BARTHES, Roland, 1915-1980. **A Câmara Clara: Nota Sobre a Fotografia** / Roland Barthes; tradução Júlio Castañon Guimarães. ~ [Edição Especial]. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: a Fragilidade dos Laços Humanos** / Zygmunt Bauman; tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BONNET, Sabine Mechior. **Historia del espejo** / Sabine Melchior-Bonnet; tradução castelhana de Maite Solana e Isabel Ferrer. Barcelona: Empresa Editorial Herder S.A, 1996.

COHEN, Renato. **PERFORMANCE COMO LINGUAGEM CRIAÇÃO DE UM TEMPO-ESPAÇO DE EXPERIMENTAÇÃO**, 2002/ São Paulo: Editora Perspectiva S.A.

Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/82649/mod_resource/content/1/COHEN%20Renato%20-%20Performance%20como%20linguagem.pdf

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**, 2005. / Charlotte Cotton; tradução Martins Fontes, 2010.

KERN, Maria Lucia Bastos. **Espaços do corpo: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985)** / Maria Lucia Bastos Kern; Mônica Zielinsky; Icleia Borsa Cattani. - Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995. (Coleção visualidade;v.1).

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **A fotografia como escrita pessoal : Alair Gomes e a melancolia do corpo outro.**/ Alexandre Santos. - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **A fotografia na arte contemporânea: diferença e micronarrativas.** CATTANI, Icleia Borsa Pela Arte Contemporânea: desdobramentos de um

projeto. Icleia Borsa Cattani [e] Maria Amélia Bulhões - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. (Série Visualidade)

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista** [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

2.Revistas e periódicos:

BARBON, Lilian Patrícia. **O Autorretrato Fotográfico: Encenação, Despersonificação e Desaparecimento. V Ciclo de Investigações do PPGAV – UDESC**, 2010. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/183103058/O-Autorretrato-Fotografico-Encenac-a-o-Despersonificac-a-o-e-Desaparecimento>> Último acesso em: 18 dezembro 2019.

BESERRA, Vitor Albuquerque et.al. **O LUTO SIMBÓLICO NAS RELAÇÕES DE AMOR LÍQUIDO**, Cadernos de Zygmunt Bauman, v.8, n.17, 2018.Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/7815>> Último acesso em: 22 julho, 2019.

BONILHA, Caroline Leal. **Além da normatização binária do corpo: hibridismo e mestiçagens nas obras de Nan Goldin e Matthew Barney**, 2010.

CATTANI, Icléia. **Cruzamentos e tensões: mestiçagens na arte contemporânea no Brasil e no Canadá**. Rio Grande: Interfaces Brasil/Canadá, n.6, 2006.

JASPALL, Rusi. **Gay Men’s Construction and Management of Identity on Grindr**. Jaspal, R. *Sexuality & Culture* (2017) 21: 187. outubro 2016 Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s12119-016-9389-3> Último acesso em: 18 novembro, 2019.

LISBOA, Aline; FREIRE, Gustavo. **Do Instantâneo aos Filtros: A Estética Fotográfica do Instagram**. Revista Temática, n. 5, maio 2014 Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>> Último acesso em: 22 novembro, 2019.

SOARES, Lilian. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea: André Rouillé**, São Paulo: Revista poiésis, Ed. SENAC, n.15 ,483 p. 2010.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **Corpo e controle: o olho do poder e o esquadramento individual: uma leitura foucaultiana dos primórdios da fotografia.** Porto Arte - Revista de Artes Visuais. Porto Alegre v.7, n.13, nov. 1996.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea.** ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 51-65, jan.-jun. 2008.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **Fotografia do corpo: aspectos de uma trajetória de pesquisa.** Memória em Caleidoscópio: artes visuais no Rio Grande do Sul/ Organizado por Maria Amélia Bulhões; Alexandre Santos...[et al.]. - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. (Coleção Visualidade)

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião.** Revista PORTO ARTE. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v. 21, n. 35, maio 2016. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/73708>> Último acesso em: 15 outubro, 2019.

TEDESCO, Elaine. **Montagem e efeito filme na narrativa fotográfica “A ira de Deus” de Alfredo Nicolaiewsky.** Revista estúdio, artistas sobre outras obras. Abril-junho. 28-36, 2018.

3. Teses e dissertações:

COPÊS, Alexandre. **O lugar das coisas de dentro.** Tese de graduação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

4. Catálogos de exposições:

CASSUNDÉ, Bitu; RESENDE, Ricardo (Organizadores). **Leonilson – Sob o peso de meus amores.** Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012. Disponível em: <http://www.iberecamargo.org.br/site/uploads/multimediaExposicao/260420124611_FIC_Leonilson_CATALOGO.pdf> Último acesso: 20 dez. 2019.

5. Filmes:

A PAIXÃO de JL. Direção: Carlos Nader. Brasil: 2014 (1h22min). Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=sNUsY1un51w>> Último acesso: 26 junho. 2019.

ANEXOS



Anexo 1: Nan Goldin, *Nan and Brian in Bed, New York City* 1983. 39.4 x 58.9 cm, fotografia.

Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/101659>



Anexo 2: Victor Gifoni, *Sem título*, 2016.

Foto retirada do *Instagram* do artista @victorgifoni



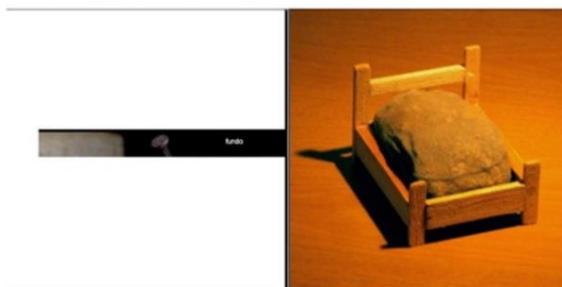
Guido Reni, *Saint Sebastian*, 1615 – 1616. 127X92cm, Óleo, s/tela.

Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%3%ADstica/saint-sebastian-by-guido-reni-1615-1616-17th-century-foto-jornal%3%ADstica/450081571?language=fr>



Alfredo Nicolaiewsky, *Sem título - Diptico Parte II*, 1983. lápis de cor sobre papel, 50 x 70 cm

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/acervoartes/obras/desenho/desenho/alfredo-nicolaiewsky-1/view>



Alexandre Copês, *O lugar das coisas de dentro: como campos de cuidado: um relato da reprodutibilidade e desgaste*, 2013. Livro de artista

Fonte: Tese de Conclusão de Curso do artista.



Leonilson, *Ninguém*. Ninguém, 1992. Bordado sobre algodão (fronha), 22x43 cm. col. Isa Pini. Fonte: Catálogo da exposição Leonilson, sob o peso dos meus amores. Disponível em: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_leonilson-sob-o-peso-dos-meus-amores.pdf



Duane Michals, *This Photograph is My Proof*, 1967. 27.94 × 35.56 cm. Fotografia com caneta esfereográfica.
 Fonte: <https://collection.cmoa.org/objects/83a3b886-95ca-4456-8e68-946ebdaba2cc>



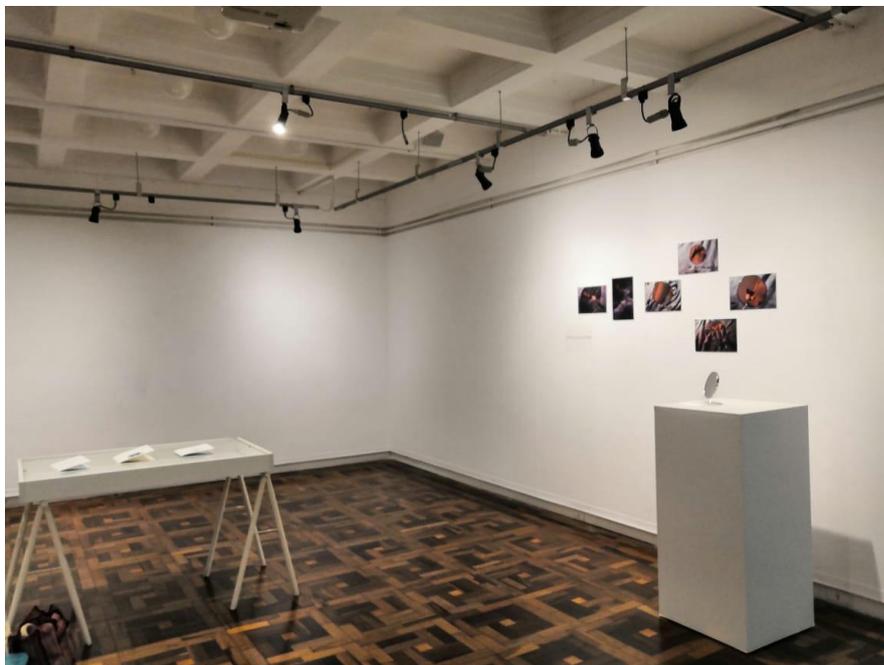
Sophie Calle, *Contagem regressiva até a Infelicidade: dia 77 - Exquisite Pain*, 2000, Livro de artista.
 Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/sophie-calle-count-up-to-unhappiness-day-77-exquisite-pain>



Sophie Calle, *Take Care Of Yourself*, 2009. Instalação.

Fonte: <https://www.paulacoopergallery.com/exhibitions/sophie-calle-take-care-of-yourself/installation-views>

APÊNDICES



Apêndice 1: Ygor Santos / Exposição montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Instituto de Artes UFRGS), em Porto Alegre (RS) no dia 7 de janeiro de 2020, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.



Apêndice 2: Ygor Santos / Detalhe de *A linha entre a dor e a cura é tênue*/ Exposição montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Instituto de Artes UFRGS), em Porto Alegre (RS) no dia 7 de janeiro de 2020, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.



Apêndice 3: Ygor Santos / Detalhe de *A linha entre a dor e a cura é tênue*/ Exposição montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Instituto de Artes UFRGS), em Porto Alegre (RS) no dia 7 de janeiro de 2020, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.



Apêndice 4: Ygor Santos / Detalhe dos livros de artista da série *O que habita em mim*/ Exposição montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Instituto de Artes UFRGS), em Porto Alegre (RS) no dia 7 de janeiro de 2020, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.