



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

PORTO

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

REPARAR O MATERNO:

A CÂMERA FOTOGRÁFICA E A IMAGEM ENQUANTO INSTRUMENTOS DE
RESSIGNIFICAÇÃO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Por:

Elysée Pereira Siqueira Nyland

ESCOLA DAS ARTES

Porto, setembro de 2023



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

PORTO

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

REPARAR O MATERNO:

A CÂMERA FOTOGRÁFICA E A IMAGEM ENQUANTO INSTRUMENTOS DE
RESSIGNIFICAÇÃO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Sob orientação da Professora Doutora Sónia Neves

ESCOLA DAS ARTES

Porto, setembro de 2023

Dedicatória

Dedico a presente dissertação às mulheres que permitiram minha presença enquanto guardiã das suas memórias, a fim de que fossem contadas suas histórias de (re)nascimento através das minhas lentes, às colegas fotógrafas que desejam expandir a perspectiva imagética existente na nossa cultura para concepções visuais mais empáticas e honestas de outras mulheres. A todas que atravessaram o período materno com referências nocivas e as que encontraram na arte o refúgio para expressar as próprias angústias.

“Ninguém está pronta para a experiência. Pode acreditar. Mas e se for pediatra? Não está. E se for psicóloga? Também não. E se for professora? Não também. E quem escreve toda a semana sobre o assunto? Por experiência própria te garanto que nem de longe. Você pode ler todos os livros que existem a respeito, conhecer todos os sites sobre o assunto e mesmo assim você não estará preparada para ser mãe. Você pode passar anos a fio vivendo a maternidade com a maior intensidade que existe e mesmo assim, muitas vezes, sentirá que não está pronta.

A vivência ajuda? Sim, muito. Dá segurança. Porém os desafios não acabam, não têm fim. Eles se renovam a cada fase, se transformam. São mutantes. E é isso que faz a maternidade ser algo tão extraordinariamente grandioso. É isso que intriga, que emociona, que dá inquietude. Não conseguimos dominá-la, nunca conseguiremos. A maternidade é um planeta inteirinho, com toda a sua complexidade. Por isso, relaxe, não se afobe. Não queira abraçar o mundo. Você está germinando. Aceite. Simplesmente aceite a sua fragilidade, trabalhe os seus medos e inseguranças. Não esconda nada de si nem de ninguém. Deixe tudo pulsar naturalmente. Abra a porta da frente para o seu sentimento. Ofereça café quentinho e bata um papo com cada um deles. Cada um deles tem razão de ser. Elabore, não se cobre e viva um dia de cada vez. Como mãe, você acabou de nascer”.

(Vilarinho, 2019, p. 10)

Agradecimentos

A jornada acadêmica pode ser extremamente árdua quando não estamos acompanhados de pessoas que iluminam esse caminho. É natural que sejamos reconhecidos e valorizados por aqueles que já atravessaram o mesmo percurso e por isso, honro o fato de ocupar o espaço da segunda mulher da minha família a conquistar o título de mestre o qual desfruto e permaneço em posição de grande incentivadora, para que as demais prossigam com o seu desenvolvimento pessoal.

Sou imensamente grata às pessoas que encorajaram esse caminho. Essa dissertação é uma homenagem a minha avó, Valdite, que em conversa (no auge dos seus 95 anos) expressou palavras de otimismo, valorizando a conquista e possibilidade da realização do mestrado que esperei por 10 anos, nunca esquecerei dos conselhos e ensinamentos nos nossos encontros virtuais, que antecederam a sua partida terrena.

Sou grata também as mulheres que foram protagonistas da minha trajetória acadêmica: Daniela Pallazo, Filipa Paulo, Paula Guerrinha, Cláudia Cunha, Sandra Neves, Martha Silva, equipe SIGIQ e CPBS. Agradeço especialmente à minha orientadora, Dra. Sónia Neves a qual tive o privilégio de ser aluna e orientanda, sendo a grande incentivadora da desconstrução do meu olhar sob a fotografia materna, sem ela possivelmente não encerraria esse ciclo com orgulho e alegria. A Ana Reis, minha psicóloga pela validação, sendo suporte nos momentos difíceis que enfrentei durante esses dois anos.

Sou grata ao apoio e afeto da minha mãe, Anaí e da minha sogra, Marlene que muito jovens vivenciaram suas experiências maternas com bagagens complexas de outros tempos. A todas as mulheres da minha família de sangue e de coração. Agradeço ao incentivo do meu pai, Ruy Renato que se esforçou como pôde para que eu pudesse efetivar a mudança de país, estando presente na minha vida. Ao meu companheiro de jornada e marido, Felipe por sonhar comigo e enfrentar todos os desafios com humor, sabedoria, gentileza e amorosidade, meu apoio nos melhores e piores momentos, a minha gratidão infinita. A Aurora, minha filha de patas, que esteve presente e bastante grudada ao computador durante esses dois anos intensos de escrita, estudos e ansiedade, sendo fundamental para a minha saúde mental.

Agradeço às minhas amigas do Brasil e tantas outras em que tive a felicidade de me aproximar em Portugal. A todas as pessoas que se fizeram presentes na minha vida através do amor e empatia, mesmo à distância. Aos demais funcionários e colegas da Universidade Católica Portuguesa, obrigada pelo acolhimento, cuidado e por me concederem incríveis oportunidades.

Resumo

A presente investigação propõe diálogos maternos com o enfoque na desconstrução da representação visual da mulher mãe através da perspectiva e experiência de diversas artistas com obras que compreendem intensos conteúdos emocionais, feministas e identificatórios. A partir do objeto de estudo, compõe-se uma breve contextualização dos ciclos maternos com base no ponto de vista da ruptura da idealização e romantização pertinente a cada fase, cultivada historicamente. A pesquisa confronta a persistência das criações imagéticas que permanecem no idealismo materno e na compulsão pouco empática e benéfica a saúde mental feminina. O reconhecimento desse estudo transfere uma intensa transformação pessoal e assim, estabelece uma relação entre a produção imagética como instrumento terapêutico, psicológico e ato político que integram a maternidade, para além das distinções e usabilidades das artes enquanto contexto arteterapêutico, as suas funções como suporte, rede de apoio e cura.

Palavras-chave: Fotografia; Fotografia terapêutica/Fotopsicoterapia; Mulheres; Maternidade; Arte.

Abstract

This research proposes maternal dialogues with a focus on deconstructing the mother-woman's visual representation through the perspective and experience from various artists whose works contain intense emotional, feminist and identificatory content. With reference to the object of study, a brief contextualization of the maternal cycles is combined as a rupture of the idealization and romanticization pertinent to each phase, historically cultivated. The research confronts the persistence of imaginary creations that remain in maternal idealism and compulsion hardly empathetic or beneficial to women's mental health. The recognition of this study transfers an intense personal transformation and thus establishes a relationship between image production as a therapeutic, psychological and political instrument that integrates motherhood, in addition to the distinctions and usability of the arts as an art-therapeutic context, its functions as a acknowledge, networks support and cure.

Key Words: Photography; Therapeutic photography/phototherapy; Women; Motherhood; Art.

ÍNDICE

Introdução	9
Capítulo I - A Arte Cura	11
1.1 Presenças performáticas e seus efeitos curativos.....	11
1.2 Ser e Sentir, o modelo de Danny Bittencourt	22
1.3 Uma obra: “ <i>Behind Glass</i> ” de Lisa Sorgini	27
1.4 O mapeamento	31
Capítulo II – O Materno na Fotografia Contemporânea.....	37
2.1 Então, mãe? Um relato pessoal.....	37
2.2 Conexão: Foto por encomenda e o álbum da família contemporânea.....	38
2.2.1 Ana Casas Broda.....	48
2.2.2 Elinor Carucci	53
2.2.3 Annie Wang	55
2.2.4 Imogen Freeland	59
2.3 O “ <i>Self</i> ” no lado oculto	62
2.4 Breve exposição sobre o critério do nu.....	70
Capítulo III – Arteterapia.....	76
3.1 Fotopsicoterapia x Foto terapêutica	76
3.2 Arteterapia – Um breve histórico.....	79
3.2.1 A arte e a psiquiatria	83
3.3 Na prática, a arte como terapia	89
3.4 A terapia através da fotografia.....	92
3.5 Entrevista: Bruna Bardi - "Eu Sou Meu Próprio Lar"	97
Considerações Finais	100
Referências Bibliográficas	103
Bibliografia de figuras	107
Índice de imagens	110

Introdução

A presente investigação propõe analisar a fotografia vernacular e a fotografia de arte enquanto objetos terapêuticos na medida em que abrange a capacidade de cura e transformação, com especial enfoque no cenário materno. A motivação se estabeleceu a partir da minha trajetória pessoal como fotógrafa comercial de famílias, sobretudo de mulheres em novos ciclos, transições de identidade e (re)nascimento - após a chegada dos filhos -, e também diante da proximidade com a especialização em arteterapia. Através da intenção de aprofundar na temática cura e utilização da arte na qualidade de terapia, é inevitável divagar sobre as questões que nos prejudicam psicologicamente, principalmente como a visualidade é um indicativo de boas ou más referências para os ciclos femininos (desde a infância a fase idosa).

O interesse justifica a necessidade de dar espaço de diálogo a maternidade real, essencialmente às mulheres artistas que se expressam através da ruptura de uma visualidade padrão com a intenção de que as suas obras sejam mais acessíveis ao público comum, de forma que exista assim mais identificação e conseqüentemente um menor adoecimento emocional vindouro de uma consciência frágil a respeito do real e do idealizado. Essa investigação organiza-se em três partes, que abrangem: i) *A arte cura*, sendo base com partida a representação iconográfica da mulher e revisitação com artistas referências em utilizar a fotografia como veículo de transmutação, ativismo e representatividade; ii) *O materno na fotografia contemporânea*, introduzindo o meu percurso de fotógrafa comercial materna e a efetiva exposição de artistas que trabalham com bases sólidas na visualidade genuína, em busca de lidarem com as próprias emoções e por conseqüência serem referências reais a tantas outras mulheres. Elas sugerem questões políticas e sociais que permeiam da falta de reconhecimento visual e representação desse ciclo não vivido somente de expressões de felicidade, como consumimos comercialmente em massa. Esse capítulo se desdobra a refletir e realocar a complexidade do ciclo materno e a atuação feminista contemporânea nesse campo através de obras visuais e literárias; iii) *Arteterapia*, o capítulo composto para fazer ligações e encerrar a investigação, compara a fotografia terapêutica das artistas citadas e a fotografia enquanto instrumento de terapia (fotopsicoterapia). Esse cruzamento é de suma importância devido a imprecisão bastante equivocada a respeito das duas atuações distintas, mas bastante confundidas devido a usabilidade dos mesmos objetos artísticos na qualidade de ferramenta (objeto) terapêutica. A temática abraça as definições das artes na terapia, como a fotografia é

introduzida nesse percurso utilizando como exemplo a entrevista de uma profissional que legitima as finalidades apresentadas.

A investigação encontrou como objetivos específicos na primeira parte: A necessidade de situar a experiência de artistas que trabalham com questões emocionais e políticas como forma de introduzir o espaço e visualidade feminina ao longo da jornada; na segunda parte: A prática contemporânea das fotógrafas que abordam a temática materna transformando e expondo as suas questões pessoais, a fim de promoverem mais identificação entre outras mulheres e a reflexão do conteúdo visual nocivo em que consumimos diariamente; na terceira parte: A inevitabilidade de distinguir quais as diferenças e similaridades entre fototerapia e fotopsicoterapia, como a arte promove cura nos dois contextos e a sua importância no período delicado da maternidade.

A análise da presente investigação foi realizada na perspectiva empírica, sob a análise de discursos, com ênfase nos conteúdos expostos das artistas e referências, através de uma interpretação qualitativa. A partir da perspectiva que a parcialidade é inerente a conduta do pesquisador em relação a percepção da coleta de dados, constitui a uma leitura interpretativa, de maneira que as obras escolhidas para comporem essa pesquisa expressam um conteúdo emotivo que pode ressoar de diferentes maneiras em cada indivíduo, de acordo com a sua bagagem e vivências.

Capítulo I - A Arte Cura

1.1 Presenças performáticas e seus efeitos curativos

A representação iconográfica da mulher na antiguidade foi estabelecida através de figuras mitológicas, musas que correspondiam a beleza, amor e virtudes valorizadas em determinadas sociedades. Durante o Renascimento e o período Barroco, as mulheres eram retratadas como símbolos de beleza e idealização. As vestimentas e poses em que eram definidas resumiam-se a sensuais e passivas, a nudez feminina era bastante comum e com excessivo apelo sensual. Já o século XIX representou-a como um ser frágil, emocional e coadjuvante, refletindo as normas sociais da época. A partir do século XX a segunda vaga feminista trouxe um enquadramento preparatório necessário para que o pouco destaque intelectual, ou a descentralidade da presença feminina não ocupassem com totalidade as representações, trazendo as nossas versões independentes e fortes à tona, na tentativa de dissolver os estereótipos anteriores, sobretudo reformular a perspectiva iconográfica a uma versão mais real, gentil e virtuosa para a atualidade.

Nesse sentido, é necessário dar atenção a compreensão que o corpo feminino foi historicamente representado no formato de idealização, sendo objetificado, logo reduzido, enquanto a figura masculina era conotada pela força e poder. Subsistem imensos desafios contemporâneos que evoluem de acordo com a sociedade. Na arte contemporânea assuntos como empoderamento feminino, identidade de gênero, igualdade e inclusão fazem com que exista a continuidade da representação da mulher através de um papel e uma percepção ainda mais significativa nesse vasto campo.

As representações do corpo feminino refletem as diferentes épocas e desafios que enfrentamos por uma criação imagética mais justa, igualitária e diversificada de todos os corpos, independente do gênero e etnia. Durante a investigação da presente dissertação foram escolhidas artistas para ilustrar e contribuir com perspicácia as temáticas que envolvem o feminino, o corpo - metamórfico presente em suas obras. Para introduzir a trajetória que trabalha a imagem e a função fotografia/arte enquanto aparato terapêutico de cura e que permeia constantemente as questões do corpo e as suas representações, foi bastante conveniente iniciar esse percurso expondo três artistas de grande relevância: as contemporâneas Francesca Woodman e Ana Mendieta e a recente Zanelle Muholi.



Figura 1 - Francesca Woodman, Self-deceit, 1978 - 1979.



Figura 2 - Francesca Woodman, sem título, 1976.

A americana, Francesca Woodman (1958-1981) ainda muito jovem produziu um incrível trabalho explorando a representação em que por muitas vezes usou o seu corpo como meio de expressão. As suas imagens incorporam questões de identidade, autoconhecimento e gênero com uma atmosfera surrealista, - muito inspirada no tempo em que morou em Roma para estudar - desmistificando a convencionalidade. As suas imagens em preto e branco tinham como centro o corpo nu ou parcialmente, sugestionando um deslocamento entre o oculto e o revelado, mutação e desaparecimento. Ela viveu parte da sua infância com os pais, ao redor de Florença, o cenário da antiga fazenda foram forte influência para o desenvolvimento dos trabalhos. A arte era a base educacional da sua criação, filha dos artistas Betty Woodman, ceramista e escultora, e do pintor e fotógrafo George Woodman, de quem ganhou a primeira câmera fotográfica, uma Yashica.

Woodman, era excêntrica, “respirava arte” e apesar muito jovem estava absolutamente certa e obstinada pelo caminho artístico, não havendo outra possibilidade de trajetória. Reconhecida por sua originalidade e consistência, utilizava a longa exposição de forma envolvente, trazendo movimento a captura da imagem, que se fundiam muitas vezes com o cenário, era uma artista performática, teatral e experimental. Apesar de utilizar a fotografia como válvula de escape para transferir e expressar os seus sentimentos, não foi possível impedir que tirasse a própria vida, a sua trágica e prematura morte ocorreu aos 22 anos. A artista é considerada um influente nome entre a sua geração, inspirando e influenciando também os artistas contemporâneos.



Figura 3 - Francesca Woodman, sem título, 1975 - 1978.

Woodman foi autora de uma coleção de imagens poéticas, carregadas de subjetividade e questões psicológicas, um reflexo do que é ser mulher entre o real e o ilusório, ela rompeu padrões e expectativas desde o seu primeiro retrato, realizado aos 13 anos de idade, em que não mostra o rosto e descaracteriza o seu gênero. Infelizmente o universo fotográfico o qual estava explorando na altura e o fato de ser mulher, indicava uma hostilidade social fazendo-a sentir-se muitas vezes em desvantagem. A ambiguidade presente em toda a sua obra, fez com que alguns questionamentos fossem levantados na época e que ressoam até os dias de hoje, quando colocamos em pauta como desejamos que as mulheres sejam vistas, compondo caminho para que outras artistas pudessem se expressar e para que pudéssemos rebater ao que estamos sujeitas.

O feminismo, questões de identidade e representação do corpo feminino nas artes também foi amplamente abordado na obra de Ana Mendieta (1948 - 1985) a artista nascida em Cuba, mudou-se para os Estados Unidos aos 12 anos de idade, por parte de um programa de asilo devido à Revolução Cubana. Essa transferência e mudança de vida, influenciou no seu trabalho artístico que evidenciou a busca pela identidade cultural. Desempenhando um papel importante na arte contemporânea é reconhecida por conectar feminismo e espiritualidade, incorporando seu próprio corpo a paisagem.



Figura 4 - Ana Mendieta, Creek, 1974.



Figura 5 - Ana Mendieta, Silueta, 1973-1980.

Os trabalhos políticos performáticos de Mendieta, são apreciados a partir da documentação fotográfica. As primeiras obras denunciam a violência contra mulheres, através da interpretação do sofrimento do corpo feminino, desafiando estereótipos, segundo Ranciére, (2009):

A superfície dos signos “pintados”, o desdobramento do teatro, o ritmo do coro dançante: três formas de partilha do sensível estruturando a maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (p. 18)

A série “Silueta” (1973-1980) incorporou a natureza aos contornos do corpo de Mendieta, os ambientes externos como florestas e praias eram cenários para a fusão entre os elementos da natureza e as suas intenções de manifestar a ausência e a presença. Ao longo da sua carreira a espiritualidade foi amplamente empregue enquanto expressava práticas indígenas e a conexão com a terra em paisagens que considerava sagradas. A vida da artista foi interrompida em 1985 após a polêmica discussão com o marido e também artista Carl Andre, acusado e absolvido de homicídio de segundo grau - apesar de uma curta carreira, o impacto do seu legado influenciou gerações posteriores e ainda persiste, sendo uma forma de resistência.



Figura 6 - Ana Mendieta, Yagul, 1973.

Ambas as artistas trouxeram a visibilidade o questionamento referente a falta de representatividade feminina, destacaram-se na história ocupando espaços inusitados e desconfortáveis para a época, expondo o próprio corpo gravado em zonas de intimidade (natureza ou a casa) para problematizar a construção imagética feminina. Woodman por muitas vezes expunha a opressão através de fragmentos e subjetividades, Mendieta sugeriu uma intenção política mais objetiva e representativa feminista, ambas romperam os padrões contemplando uma estética plural e empoderada.

A presente dissertação intenciona destacar a apresentação do trabalho da ativista visual Zanele Muholi (1972) devido à complexidade e urgência da temática que explora. Com o reconhecimento de uma década, Muholi é ativista visual, humanitária e fotógrafa sul-africana, renomada por tratar questões de identidade de gênero, sexualidade e raça, especialmente no contexto da África do Sul pós-apartheid. Seu trabalho desafia estereótipos e promove a visibilidade das comunidades LGBTQ+ e negras, sendo base para a série “*Faces and Phases*”, perante a criação desse espaço visual, a *artista-ativista* deseja que essas centenas de pessoas

representadas em retratos não se sintam sozinhas, que tenham um ponto de referência e que assim compreendam o seu valor.

Em entrevista para Tate, Muholi declarou: “Then it becomes political, to say, How do we politicize spaces with ourselves in a conscious way that tend to be ignored by those who are in positions of power?” (Zanele Muholi, 2020, 01:02). Sobre a visualidade trabalhada em seus projetos, garante que não se trata de uma beleza, mas da necessidade de dar espaço de voz a pessoas que merecem, devido a exclusão social, para isso os “participantes” - como denomina as pessoas que estão na série - trabalham colaborativamente a fim de conquistar a partir da identificação social e quebra de estigmas associados a sociedade africana, sobretudo à identidade *queer*. Muholi é também conhecida pelos retratos que celebram versões positivistas raciais através da série “*Somnyama Ngonyama*”, entretanto para maior compreensão do trabalho de Muhole sentimos que é necessário aprofundarmos na realidade em que energia artística da fotógrafa é empregada, sendo a motivação das suas intenções como ativista que utiliza a arte como ato político.



Figura 7 - Zanele Muholi, *Somnyama Ngonyama*, 2016.

O continente Africano composto por 54 países independentes, o berço da humanidade, deve sempre ser observado e avaliado pluralmente em virtude da sua vasta diversidade. É

valido ressaltar a multiplicidade cultural que inclui a profusão idiomática, religiosa, cultural e econômica, a África é exposta, muitas vezes de maneira equivocada, como uma nação única. Acredita-se que esse legado seja fruto da exploração das pessoas negras e hoje há um grande esforço para que exista a recuperação das tradições e a constituição da sua própria história. Observamos esse esforço através da abordagem ativista da obra de Muholi, a história africana foi escrita por viajantes, colonizadores europeus que usurparam os povos em toda a liberdade de direitos. Os invasores consideravam as manifestações bárbaras da escravidão como modelo econômico. A atividade formava conflitos entre as próprias culturas locais, que eram estimuladas ao aliciamento da atuação escravista.

O “Etnocentrismo” e o “Eurocentrismo” nas ciências europeias durante o século XIX foram responsáveis pela produção das culturas africanas, que eram consideradas rudimentares e inapropriadas. “Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano” (Kilomba, 2019, p. 8). É a diáspora negra, contada sob o ponto de vista do colonizador, negando, escondendo e até mesmo apagando, informações relevantes. Alguns instrumentos eram utilizados a fim de silenciar qualquer manifestação. A máscara foi um dos aspectos de violência explícita relatados pela autora. Ela traz no seu livro “Memórias da Plantação” a imagem da Anastácia, mulher escravizada no cenário brasileiro que obrigatoriamente utilizava o artigo de ferro sob a boca, ela é reverenciada tanto no Brasil, quanto em países africanos. A imagem de Anastácia revela a face do trauma, produto colonial que emudeceu uma nação, tal ferida composta por perversidade e dominação.

Para além das construções fotográficas, há também produções filmicas e literárias, que potencializam a temática, sendo de suma importância, visto que trabalhar o processo do colonialismo e as consequências em diversas camadas sob o ponto de vista de diferentes autores, reforçam as ideias de desconstrução de um silêncio estarrecedor. É nítido que a busca pelas informações é uma maneira de reconstruir as memórias perdidas ao longo dessa triste jornada de perdas e dor. Assim, mantem-se viva e presente a dignidade e força dos ancestrais a quem devem-se honrar, fortalecendo o movimento negro e a nossa história.

As produções artesanais africanas são de diversas naturezas o valor simbólico dos artefatos pintados, trançados e esculpidos são utilizados também como componentes da vestimenta e em rituais como adorno sagrado. As máscaras utilizadas em rituais, também foram inspiração para o desenvolvimento do estilo artístico cubismo. Muholi utiliza em diversos

retratos essas peças que são representação dos antepassados africanos e se referem a figuras geométricas, zoomórficas, antropomórficas ou antropo-zoomórficas, sendo elementos compositivos de imenso significado nas obras artísticas africanas.



Figura 8 - Zanele Muholi, Zabo - Somnyama Ngonyama, 2017.



Figura 9 - Zanele Muholi, MaID X - Somnyama Ngonyama, 2016.

O trabalho de Muholi se enquadra-se ao movimento “Aprofuturista”, que foi concebido por Mark Dery, em 1993, homem branco, cujo rótulo, denomina as criações artísticas de pessoas negras em posição de protagonismo, como forma de projetar um futuro ideal. Haviam séries de ficção científica, publicações de romances, músicas e produções anteriores a denominação originariamente negra. O escritor Fábio Kabral relata em seus textos e pesquisas o movimento aprofuturista como um projeto pensado para o futuro, como o próprio nome sugere, através da ótica negra entende-se que “afrofuturismo é um movimento cultural, estético, narrativo e filosófico que explora temas pertinentes à diáspora africana por meio de narrativas de ficção especulativa, a partir da perspectiva e necessário protagonismo de personagens e autores negros” (Kabral, 2020, para. 11). O autor destaca a dinâmica como um resgate de pioneirismo em diversas ciências, como: arte, tecnologia, espiritualidade e literatura.

O afrofuturismo é caracterizado pela narrativa imagética da ficção científica com o protagonismo de autores negros no contexto africano. Para Kabral (2020), existem algumas informações fundamentais para a definição da terminologia:

- Protagonismo de personagens negros: Personagens negros como centro de experiências dentro das histórias, a representatividade através de características do protagonismo.

-Narrativas de ficção especulatória: Pautado sob o imaginário, a fantasia motiva o ponto de vista dos artistas negros, exemplificado em Sun Ra.

-Afrocentricidade: Perspectivas africanas e afrodiáspóricas na narrativa, trabalhadas junto a própria imagem cultural.

- Autoria negra: A perspectiva negra sempre como autoria. Não cabe outra projeção de narrativa sobre essa experimentação, pois é o ponto de vista negro e as suas intenções que fazem florescer o movimento.

A série fotográfica em preto e branco, *Somnyama Ngonyama* tem o efeito de enaltecer a ancestralidade de Muholi, ela elaborou uma série de autorretratos em que originalmente desejava expressar as suas experiências dolorosas, escolheu ser o espelho da prática usando o próprio corpo como uma forma genuína de trabalhar as questões pessoais expressando o seu sofrimento, “the aim of this series is to undo racism; in the media in mainstream spaces” (Zanele Muholi, 2019, 01:20). A série levanta questões sobre a ausência de pessoas ocupando espaços durante a entrevista ela direciona a questão também aos afro-japoneses e quais espaços essas pessoas ocupam, de forma que a galeria de arte seja para todos e não para um grupo seletivo.

In a more recent ongoing series, *Somnyama Ngonyama (Hail the Dark Lioness)*, Muholi becomes both the participant and the image-maker, as they turn the camera on themselves. Experimenting with different characters and archetypes, Muholi’s self-portraits reference specific events in South Africa’s political history. Through exaggerating the darkness of her skin tone, Muholi reclaims their blackness, and offsets the culturally dominant images of black women in the media today. (Richardson, s.d., para. 2)

O afrofuturo é uma maneira de revisitar toda a história negra, construindo um presente e futuro com novas maneiras de se viver. Em 1950, Sun Ra, músico, compositor de jazz, pianista, poeta e filósofo que ficou conhecido pela sua “filosofia cósmica”, falava que a terra era cruel, por esse motivo, as pessoas negras deveriam viver em outro lugar do espaço. O filme “Space is the place”, escrito por Sun Ra, 1974, aponta a produção como pioneira do afrofuturismo que marca o movimento que apoia narrativas especulativas sob a perspectiva negra. O afrofuturismo é um movimento político, estético, cultural e social, que através da sua amplitude de possibilidades criam narrativas que fogem da posição de subversão e dor negra para o positivismo autônomo, gerado a partir da total compreensão da ancestralidade e valores africanos.

Além de Muholi é importante ressaltar alguns nomes que fizeram e fazem contribuições impactantes para a ocasião. Octavia Butler (1947-2006), destacou-se por ser uma das primeiras escritoras do movimento afrofuturista, a artista e pesquisadora franco-guianesa Tabita Rezaire com a intenção de “africanizar” o cenário global artístico na internet. Muholi utiliza a fotografia para criar versões positivas, como uma forma de ativismo visual. Seu trabalho busca desafiar a homofobia, transfobia e racismo, oferecendo representações poderosas de pessoas negras e *queer*, a arte é para ela uma ferramenta para conscientização e mudança social. O trabalho de Muholi também atua como um documento histórico importante, registrando as experiências e histórias de pessoas marginalizadas que frequentemente são negligenciadas pela mídia convencional através de tantos outros projetos.

O afrofuturismo é uma estrutura que afeta a ausência de voz e protagonismo negro no mundo. A ficção científica e a experimentação normalmente relatam as histórias que são protagonizadas por pessoas de mesma cor, gênero e orientação sexual e por isso, a estrutura afrofuturista é de suma importância. A experiência do racismo não é algo específico ela está dispersa em subpadrões que compõe abusos, violação sistemática e inúmeras práticas violentas, Kodwo reforça esse pensamento: “Num mundo que implícita ou explicitamente exclui a pessoa africana da sua projeção de futuro hegemônica, o afrofuturismo possui o papel fundamental de reorientar a pessoa negra na criação do seu próprio futuro” (Eshun, 2003, p. 293). A pessoa africana foi desassociada à ideia de progresso e tecnologia, portanto torna-se totalmente necessário defender os espaços das pessoas negras no presente e para o futuro, com narrativas afro- inspiradoras em contextos diversos, especialmente em centros de maior carência de visões e estereotipagens pré-concebidas.

A estudiosa Kilomba (2019), contribui também nessa etapa reforçando a concepção sobre diferença, discriminação e espaço do negro na sociedade. As crianças aprendem que há diferentes raças sob a ótica fenotípica. Essa formalização de pensamento resulta em segregação dos grupos tornando uma realidade e não consequência do racismo ou seja, é ensinado que o preconceito provém das diferenças, entretanto na realidade as pessoas são diferenciadas pela discriminação. Segundo a autora a racialização das congregações é um efeito, não sendo o motivo do racismo, que resulta na discriminação. Assim, validam-se todas as diversas camadas de compreensão sobre a memória coletiva e histórica da população negra.

A missão autoproclamada de Zanele Muholi é realmente significativa e precisou ser contextualizada de forma distinta na presente investigação em virtude da circunstância em que a sua obra e existência estão inseridas. Ela se dedica a reescrever a história visual da comunidade negra queer e trans na África do Sul, com o objetivo de destacar a resistência e a existência dessas pessoas em um contexto marcado por crimes de ódio e discriminação, não apenas na África do Sul, mas também em todo o mundo. Através de seus retratos impressionantes, Muholi procura criar uma narrativa mais democrática e representativa das comunidades na África do Sul, desafiando estereótipos e preconceitos enraizados. Seu trabalho é uma forma de resistência artística e política que busca criar um espaço onde a voz e a experiência das pessoas negras para que sejam valorizadas e reconhecidas.

1.2 Ser e Sentir, o modelo de Danny Bittencourt



Figura 10 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, 2018.



Figura 11 - Danny Bittencourt, Hiato, 2020.

Danny Bittencourt (1987) é uma artista brasileira, pesquisadora, escritora, educadora e poeta visual, como costuma e prefere de ser referida. Esta artista é uma escolha estimada por partilhar através do ensino on-line o seu *know-how* do fazer e sentir no processo artístico. No mapeamento de tal processo, Bittencourt, elegeu a *Fotografia Fine Art*, como fio dirigente inicial do seu modo de expressão. Em seu livro “Desconstruindo a Fotografia Fine Art”, a autora ressalta alguns pontos valiosos sobre a terminologia tendo em vista a sua própria experiência enquanto artista visual declara que a fotografia *Fine Art* tem como característica nascer das questões do autor, sem atravessamento do cliente, sendo mais gentil, saudável, e por vezes mais realizadora para o fotógrafo em comparação as expectativas de um trabalho comercial com venda direta. No seu ponto de vista, o espectro nocivo da competição é menos intenso, pois parte de uma forma de expressão.

Bittencourt reforça que existem várias noções, pontos de vista e referências distintas ao termo, no entanto, o seu foco primordial incide o nascimento da imagem e na sua intenção, que não desvalida as outras teorias sobretudo articuladas com a técnica e a qualidade da impressão. É importante enfatizar que o termo *Fine Art*, de Belas Artes refere-se a questões de plasticidade e técnica da imagem (herdeira do primeiro movimento estilístico na história da fotografia enquanto arte, o pictorialismo), a estas Bittencourt mistura as noções da expressão e considera

que a apropriação que faz desta linguagem não precisa ser uma interpretação universal absoluta.

A artista assume não ter vindo de uma família de artistas, e apesar de sempre tentar se inserir em lugares formais, sentia-se incompleta e pelo motivo dessa falta de percepção do meio artístico foi levada a lugares nas quais não se encaixava. Em um segundo momento, já após ter escolhido trabalhar com fotografia, embarcou mais uma vez por territórios tradicionais e comerciais, através de uma visão documental. Quando decidiu pesquisar o que os fotógrafos do exterior estavam produzindo, deparou-se com a fotografia denominada *Fine Art*, assim formando uma compreensão de como poderia desenvolver-se sem limitações. No centro de um questionamento no qual precisava definir-se como fotógrafa, referindo-se a um lugar onde coubesse a própria liberdade em sentir e existir, Bittencourt desejava um espaço soberano e desocupado, onde não houvesse barreira para a criação e que não a fizesse sentir-se retida.

As motivações que orientam o trabalho da artista são emocionais, psicológicas oriundas da experiência. Ela reforça que uma das questões mais centrais nas imagens que produz, é a sua luta e sofrimento com o Transtorno de Ansiedade Generalizada¹, sendo a motivação emocional o impulso das suas intenções artísticas. O estilo e “modo de ver” da fotógrafa desenvolveu-se a partir de indagações pessoais, autocríticas e problemáticas. O processo em tal procura pode ser planejado ou intuitivo, ressaltando a importância de não priorizar a visualidade como elemento principal, honrando, portanto, o ato de sentir. Assim, compreende-se que “é necessário entrar na complexidade da constatação de que a criação é um ato comunicativo” (Salles, 2011, p. 42). Salles, complementa o pensamento ressaltando a importância de observarmos com vigor os processos de diálogos inter e intrapessoais que se aborda nas obras, assim ao observarmos que o estilo de fotografia ao qual Bittencourt explora e se identifica, não a torna simplesmente numa “fotógrafa artista”, mas transforma o produto do “sentir” como ato de expressão dos seus conflitos pessoais, com a intenção de uma íntima validação das questões rotineiras e psicológicas que lhe pertencem.

¹ TAG: Transtorno de ansiedade generalizada, caracterizado por preocupações excessivas e persistentes, pensamentos em demasia que prejudicam a qualidade de vida e trazem diversas consequências a saúde física e mental.



Figura 12 - Danny Bittencourt, Enquanto existo, 2021.

Os recursos compositivos escolhidos por Bittencourt trazem delicadeza e profundidade as projeções de sentimentos, comunicando e favorecendo processos de percepção no espectador. As unidades escolhidas para fortalecerem as narrativas são importantes, pois absolutamente tudo comunica: os elementos e as expressões corporais, fornecem símbolos dotados de sentido; outras características como cores, movimento, linhas, volume, texturas e em última instância a composição, instituem profundidade ao estudo que fundamenta sistemas de sentidos; culminando num processo que envolve o olhar e a mente. Por fim, a escolha de utilizar o autorretrato como uma linguagem inteligível garante um sentido extra para a artista, pois trabalhar projeções que nascem de uma motivação psicológica, emocional e da vivência está no íntimo. Ser o objeto de pesquisa, se usar como instrumento interlocutor de expressão, faz mais sentido para a artista. É inerente o conforto em usar o próprio corpo como veículo para refletir personalidades, ao invés de reproduzir discursos de um estereótipo feminino, em particular do período barroco holandês que a caracteriza na natureza artística.

O autorretrato predispõe-se à validação do sentir, representando frequentemente um suporte emocional para o espectador e para com a lida das suas vulnerabilidades. Apresentar ao mundo formas artísticas que partem da realidade é um modo de humanizar e legitimar os sentimentos das pessoas, a forma de representação é apenas uma ferramenta das quais se apropria como manifestação do sentir. Existem muitas maneiras de expressar e desenvolver uma fotografia artística, “as motivações para o desenvolvimento da obra podem ser: emocional,

psicológica, de experiência, crítica e social” (Bittencourt, 2021, p. 62). A autora orienta uma ordenação do fazer artístico através de um “mapeamento” mais consciente do que se deseja criar, sendo o impulso e um dos principais alicerces para essa jornada. Deste modo, a intenção, linguagem, repertório, decisões e planejamento da imagem, traduzem critérios indispensáveis para que a artista consiga partir do pensamento para ação, sem indeferir na sua criação e liberdade.



Figura 13 - Danny Bittencourt, Maternidade, 2018.

O retrato “Maternidade” foi elaborado por Bittencourt a fim de externar a angústia, ansiedade e aflição na época depois de cinco anos a espera da filha na fila de adoção, “entender a fotografia como meio de expressão pessoal é um ato revolucionário, pois a tensiona como objeto de registo e como uma reprodutora fiel de uma realidade cortada e induzida, e ainda assim, carrega o peso daquilo que vivemos e sentimos” (Bittencourt, 2021, p. 25). O ato de se permitir, expressar, se expor e estar vulnerável, também contemporiza a elaboração e ressignificação de processos que carregam a dor, pois trata-se de um mergulho profundo

situado muitas vezes no limbo da proteção de nós mesmos. Para a artista a fotografia acontece quando algo “transbordou”, ocupando todo um espaço. É através desse meio que a imagem é criada, ou seja, a sua produção depende do correr da própria vida, a partir do que se sente. A obra “Maternidade” é uma das fotografias mais importantes para ela, produzida pouco tempo antes da filha chegar ao novo lar, expressando e suspendendo a consternação.

A maior dificuldade em produzir imagens sensíveis está na materialização de algo que não é palpável, que está na margem da subjetividade, numa entrega desafiante que vai além de uma busca ao repertório artístico. A utilização de elementos de técnicas “híbridas”, também são partes visíveis das experimentações da artista nas fotografias que se originam a partir de um desenho, a escrita e controle para a então materialização imagética digital, prova, descoberta e interferência de materiais que deseja utilizar nesse modelo de fotografia experimental são partes desse tipo de criação.

A fotografia define-se no processo, é justamente durante esse momento que analisamos sobre as nossas intenções, o que desejamos expressar, colocar para fora nesse espaço de tempo em que cabe a reflexão e a transformação. Na opinião de Bittencourt a fotografia nunca deveria ser um fim, ela deveria ser “um meio”, um meio de expressão, garantindo que o processo importa muito mais do que o objeto final. A relação com a imagem transforma-se com o tempo, pois um de nós evolui, no dia seguinte já somos e estamos diferentes, e nossa conexão se altera, o que torna a imagem fotográfica num meio rico e fluído. É exatamente nessa superfície em que a psicologia da arte atua.

Assim fica evidente que a arte reflexiva, distinta, subjetiva e psicológica de Bittencourt revela a conexão profunda com a própria existência a fim de definir-se enquanto artista. O lugar familiar inspirado em questionamentos é um ponto de partida a qual a motiva, pois a criação é processada conforme as vivências, muito vinculadas ao inconsciente e, por esse motivo o universo da fotografia artística e desconstruída, aliada a elementos que compõem uma narrativa onírica, representam o modo mais genuíno de pôr em prática a intencionalidade, expressada através de uma série de imagens que traduzem a sensibilidade da artista. Atualmente ela utiliza a cerâmica e a pintura para materializar a sua expressividade em outros formatos.

1.3 Uma obra: “*Behind Glass*” de Lisa Sorgini



Figura 14 - Lisa Sorgini, Behind Glass, 2020a.



Figura 15 - Lisa Sorgini, Behind Glass, 2020b.

A série fotográfica criada em pleno confinamento da pandemia covid19, “Behind Glass”, foi matriz pulsante para Lisa Sorgini (1980), fotógrafa australiana que encontrou através do seu instrumento de trabalho uma maneira de transformar a própria dor e dar voz ao “sofrimento” de outras mulheres. A série de retratos realizados em sua comunidade, documenta o isolamento social de mães e filhos, em suas casas durante o período nebuloso da pandemia. O quadro é explorado através de composições entre janelas e vidros que isolavam as famílias de todo o convívio social quando não era permitido o contato físico. A artista também precisou ordenar um novo estilo de vida com os dois filhos e a ausência da rede de apoio, além dos intensos momentos com eles que a fizeram mergulhar numa profunda reflexão entre os lados opostos, o afeto e a sombra. Sorgini relata que se tornou mãe ao mesmo tempo em que perdeu a própria mãe. Esse ciclo da sua vida foi avassalador, transformou a artista por completo, em entrevista para Lens Culture Sorgini declara: “Making images of this time became therapeutic - a way to process my unrecognizable new life, as I so often felt like I was outside of my own body, and the things happening around me felt like they were happening to someone else” (Lachowskyj, s.d., para. 4). É do interesse da artista a pesquisa relacionada aos papéis parentais,

construções sociais e percepções, em especial o papel da mulher mãe e a forma com que se apresenta na atualidade.

Através do projeto “Behind Glass” Sorgini desejou trazer visibilidade à invisibilidade do trabalho parental, a falta de privacidade e sobrecarga feminina por trás das tarefas de cuidado e asseio do lar, ganham destaque nas imagens. Através dos vidros, podemos observar uma construção imagética pictórica, entre a luz e a sombra, a ternura e a desesperança, a identidade da mãe, cruzada com o mundo externo através dos reflexos, já as barreiras das janelas funcionam como uma moldura, que encaixota e protege, sufoca e ao mesmo tempo assegura.



Figura 16 - Lisa Sorgini, Behind Glass, 2020c.

A partilha dos momentos em família no período de *lockdown* tornou-se um trabalho doméstico árduo e constante. A solidão materna mostra-se onipresente, pois o apoio das escolas, amigos e familiares já não era algo viável. A série denuncia o caos da extinção da rede de tal apoio, (solidária ou paga), a entrega e despendimento emocional, físico e energético associado a cada família. Ainda que na atualidade seja possível falar sobre pontos de questionamentos e reclamações que norteiam os cuidados e exaustão materna, essa conquista decorre por conta dos espaços de voz e artísticos que vamos somando, assim como o apropriado pela artista. À medida que a temática ganha notoriedade, a comunidade feminina perfaz o ambiente de sororidade para expressar os sentimentos, sobretudo falar com mais naturalidade

sobre a “existência sombria” que a maternidade poderá revelar. Numa entrevista para Lens Culture, Sorgini complementa:

Even as children, we are encouraged and rewarded when we are positive, focusing on the good. I think this translates into adult life in a detrimental way, Sorgini reflects. The emphasis on lightness avoids the fact that darkness must also exist. This means that we find it difficult to discuss an existence that strays from being okay. We ask people, ‘How are you?’ knowing full well that they will respond with, ‘Good, thanks.’ This manifests in a particularly dangerous way in motherhood, especially in the digital age, when our family structures are much smaller and less connected. (Lachowskyj, s.d., para. 7)

Através dessa experiência coletiva feminina, brilhantemente criada e executada pela artista, o invisível torna-se visto, a arte passa a ser analisada como um organismo, fonte de autoconhecimento e interpretação do mundo.

Em paralelo ao projeto “Behind Glass”, Sorgini desenvolveu ao longo de 8 anos a série “Mother”, em que após a chegada do seu filho passou documentar a maternidade de outras mulheres sob uma perspectiva mais humana e realista, “my lived experience prior to having children had presented me with an overtly hollow portrayal of what it is to become a mother” (Sorgini, s.d.b, para. 2). A maternidade trouxe para Sorgini uma intensa transformação a qual sentiu-se por muitas vezes desamparada, sem representações coerentes e saudáveis do momento que estava vivendo. A série “Mother” tem a finalidade de propor um olhar mais gentil e honesto a condição materna.

These disconnected cultural constructions worked against me and held me to an unachievable standard, adversely affecting my mental health, and subjecting me to more confusion, angst and guilt at an already incredibly raw and fragile time in my life. (Sorgini, s.d.b, para. 4)

A visão idealizada e totalmente irreal da maternidade, criam expectativas nocivas à saúde mental da mulher. Essas construções culturais, provocam descontentamento e uma extensa frustração, pois equilibrar todas as responsabilidades, mantendo-se disponível e

impecável, é uma cobrança discrepante para uma mulher que acaba de nascer junto com o bebê, as cobranças emocionais e muitas vezes veladas, destroem e desafiam a saúde feminina.



Figura 17 - Lisa Sorgini, Mother, 2020.

Entendemos que a experiência materna é bastante individual e por ter esse caráter único é normal experienciar angústias, culpa e desestabilidade, no entanto, é ainda mais importante que o diálogo sobre essas experiências seja compartilhado genuinamente, por uma visão mais compassiva e generosa da maternidade. As artistas presentes no capítulo seguinte, desconstruem essa visão destrutiva e irreal das mulheres mães, dentro da qual a própria maternidade é tomada pelo sentimento avassalador de normalizar a sua existência. A arte comunica essa força para que outras mulheres possam se sentir acolhidas.

1.4 O mapeamento

Com a pretensão de reforçar a ideia de que a fotografia pode ser um artefato de ressignificação e apoio emocional a presente investigação propõe expor uma coleção de imagens - num formato pouco convencional – fortalecendo as intenções das artistas que através de ilustrações e depoimentos compõe o propósito de olhar para a arte como um meio de cura e transmutação. O relato das artistas a seguir integram o fechamento desse capítulo como “prova social”, que evidenciam a existência de diversas pessoas em aderência ao objetivo da utilização das artes enquanto centro das próprias questões psicológicas:



Figura 18 - Tatiane Ertel, Asas, 2020.

“No início da pandemia, fui ‘pêga’ por um versículo do Salmo 91 que diz: ‘Quem habita no esconderijo do Altíssimo, à sombra do Todo-Poderoso repousará’. Ele te cobrirá com suas penas e debaixo de suas asas você encontrará refúgio. Por muito tempo meditei sobre isso e me imaginei sendo guardada por suas asas.” (Ertel, 2020, para. 1)



Figura 19 - Julie Scheurweghs, Nascimento de uma mãe, 2021.

“When I became pregnant I was extremely afraid of giving birth. The way delivery is depicted in media - screaming mothers surrounded by doctors - combined with horror stories from family of epidurals not working made me dread ever having to push a baby out. But as my pregnancy progressed I started to research on natural births and found comfort in seeing images of women in labour on social media. It gave me a sense of relief and I came to understand it doesn't need to be a negative experience, but could in fact be an empowering one. There is a great power in giving birth, one of transformation, hope and new beginnings. I want to share this with the world and I hope that women can find comfort in the work.” (Scheurweghs, 2021, para. 2)



Figura 20 - Jade Carr-Daley, Not Ready Not Steady Go, s.d.

“Missing elements of representation and visibility affected me, and my pregnancy more than I expected. I felt isolated, misunderstood, unheard, sometimes unsafe, and drained through sections of my pregnancy. The constant ending of google searches with, on a black woman, for a black woman, or on black skin left me irritated. The camera allowed me to visually capture the unedited and truthful depiction of a pregnant black woman, the early stages of parenting, and the mental and physical changes that our bodies go through during these stages.” (Jade Carr-Daley, s.d., para. 2)



Figura 21 - Cora Photography, [instagram.com/coraphotography_](https://www.instagram.com/coraphotography_), 2023.

“Creativity is an energy in movement. It changes, adapts, comes and goes, and it invites us to be in alignment with our authentic self which can be quite chaotic when you’re in the thick of mothering. Society tells us women were born with the so called “mothers instincts” and I have a lot of questions around that, but somehow this myth spreads into other aspects of life and I feel the pressure to get it all right every single time. It’s draining! Rehearsing is urgent, necessary and a birthright- in both mothering and creating. We did not born knowing it all.” (Cora, 2023, para. 1)



Figura 22 - Cristina Nuñez, Higher Self – The Self-Portrait Experience, 1988 – 2000.

“In 1988, in an attempt to overcome personal problems, Cristina Nuñez began to take self-portraits in private. Giving shape to her emotions and revealing her presence to the world, enabling her to turn an uncompromising gaze upon herself, but also to project herself as she wanted to be, these images became a form of self-therapy through which she learned who she is. In the last decade, Nuñez has used her personal experience to create her unique self-portrait method, which she teaches around the world.” (Nuñez, s.d., para. 1)



Figura 23 - Elina Bartherus, Annonciation 7, Jour de l'Annonciation, 2011.

“This is a series of false annunciations. It is about waiting for an angel who never shows up. First we do not know if it’s there, because it could just be hiding behind the doorway. Gradually it becomes clear that it’s not coming. Of course the angel is a metaphor because I’m not religious and I’m on infertility treatment. Documentaries, interviews, articles and TV programs on infertility all have a happy ending. In reality, happy endings occur in only 25% of the cycles. So this repetitive pattern – of executing precise scientific experiments on the body, waiting, being disappointed, and repeating the whole thing over and over again, to the point of being sick of it, to the point of almost no longer caring – is something I share with a surprisingly large number of women. The success stories are rare, but they are the ones we hear of. For the rest of us, this biased broadcasting is upsetting. It is as though the general public should not see the inconsolable reality but instead a cathartic ‘per aspera ad astra’ – a Hollywood story. I am showing this series of photographs to give visibility to those whose IVF treatments lead nowhere. The hopeless story with an unhappy end is the story of the majority. My way of discussing the matter is through pictures, not interviews. I am not sure if I will ever be able to speak about it. I am too sad. This is the saddest thing that I have been through since my mother’s death.” (Elina Bartherus, 2012, para. 1)

Capítulo II – O Materno na Fotografia Contemporânea

2.1 Então, mãe? Um relato pessoal

O processo de desenvolvimento da dissertação fez com que alguns dos meus pensamentos relacionados a fotografia de famílias, sobretudo femininas e maternas, fossem desconstruídos, sendo uma importante e presente parte do processo de elaboração, progressão e refinamento do meu senso crítico para com as artes, em especial a minha ferramenta de subsistência desde 2013, a fotografia. Brasileira, do Rio Grande do Sul, graduei-me muito jovem em Jornalismo, essas são as minhas raízes e bases dentro da fotografia, após estruturar-me como fotógrafa com uma resistente bagagem voltada ao comercial, e ter as devidas condições de cursar o mestrado que me fascinava por mais de 10 anos, finalmente foi proporcionado a minha versão juvenil a chance de evoluir academicamente, com a intenção de ampliar e desenvolver novas concepções.

As imagens resultantes do meu ofício como fotógrafa na qualidade comercial representam para as clientes que contratam o serviço o marco do momento de uma nova fase na vida da família. Essas recordações configuram para elas um ciclo de inovação familiar, quando os papéis se transformam e há uma diferente construção identitária a partir do nascimento que envolve todos os membros da família, mesmo que ingenuamente fragmentado é tomado como expressão da realidade. Os pais renascem e constroem a representação dos filhos através das imagens, especialmente no período em que essas memórias não “existem”, esse é o meu papel. Os álbuns e as fotografias guardadas com carinho em lugares especiais, onde possam ser revisitadas, são muitas vezes espalhados pela sala, o material físico é requisitado, são símbolos representativos da memória e cultura fotográfica, que progressivamente foram direcionadas também a outros suportes. É natural que essas imagens sejam examinadas como rituais de apreciação, onde são acompanhadas de histórias e notas sobre a vivência ou momento que o instante representa.

O álbum de família é o documento histórico “daquela família” é nesse sentido que desconstruo o olhar ampliando o meu ponto de vista para uma nova versão, expandindo o meu meio de atuação como fotógrafa comercial de famílias. “Reparar o Materno: A Câmera Fotográfica Enquanto Instrumento de Ressignificação”, buscou a competência e autoridade perante a pesquisa a partir de depoimentos, grupos em rede de apoio femininos, e experiências vivenciadas a partir do contato diário com mulheres. Foram agrupados relatos e efetivadas consultas ao trabalho de diversas artistas, fotógrafas e mulheres mães, com a intenção de

construir ligações e enriquecer a pesquisa criando um espaço acadêmico em que pudesse valorizar e desmistificar a experiência materna sob diferentes e necessárias perspectivas, justamente as que contrapõe o sistema comercial das imagens generalistas de família que se consome em massa.

2.2 Conexão: Foto por encomenda e o álbum da família contemporânea

Com a evolução da fotografia novas tendências de referências comerciais vindouras da apropriação do aparato imagético estabeleceram-se. A constante transformação tecnológica modificou a nossa comunicação, a maneira de interagirmos, a forma com que respondemos a determinadas emoções, como aprendemos, pensamos ao ponto do comportamento social experienciar essa metamorfose. Somos uma sociedade dependente da produção de memória e progressivamente com novas necessidades de produção visual.

O grupo social que contrata o fotógrafo de famílias - particularmente os fotógrafos documentais de família - que aproximam o trabalho a linguagem e produção do espaço íntimo do fotógrafo amador prezam a obtenção da memória genuína, assim organizam no seu orçamento uma maneira de conquistar esse bem de qualidade emocional o qual possam participar efetivamente dos momentos.

O fotógrafo documental de família² registra através de sessões curtas ou longas - existem no mercado propostas de até 24h de acompanhamento - o cotidiano das famílias nesse formato. Ao analisar a proposta, nota-se que as pessoas fotografadas não percebem a presença da câmera, pois não há interação com o fotógrafo. Assim, fica evidente o interesse da família ao contratar esse tipo de serviço, visto que há naturalidade na condução da captura aproximada da realidade, além de ser inerente ao estilo documental e interesse do fotógrafo. Existe uma intensa dificuldade em produzir fotografias em cenários domésticos, em contraponto a fotografia de arte, embora o ambiente seja dotado de repertório e elementos que conduzem a exploração do campo, mas fazer da presença do fotógrafo testemunha invisível, que não intercorre, é desafiador.

² Esta etapa propõe-se a analisar questões que norteiam a fotografia documental de família, para isso foi renunciada a análise proveniente das fotografias comerciais engessadas de estúdio - onde há previsibilidade, montagem, que divaga entre a uma fantasiosa estética - para aprofundarmos a investigação no que se refere ao espontâneo, “próximo ao real” e impremeditável.

O ofício do fotógrafo sustenta um acordo de confiabilidade entre as partes, o profissional fica com o encargo da interpretação, sendo o reconhecimento do testemunho, fruto do pacto entre a família e fotógrafo enquanto testemunha invisível. Esse acordo estabelecido resultará na bem-sucedida interpretação do fotógrafo que fará cumprir a função daquele registro: honrar a memória da família que o contratou, sem intervenções, respeitando a trama em plenitude além da autenticidade.



Figura 24 - Rachel Weaver, [instagram.com/nikiboonphoto/2023](https://www.instagram.com/nikiboonphoto/2023).

No trâmite desta dinâmica a fotografia em nenhum momento será sobre o que se é, mas como se é observado e compreendido. A tentativa de “congelar” fatos da realidade é o mais importante aos interesses de construção da memória familiar. Ao analisar essas imagens observamos que elas aproximam as memórias da infância em rotinas, já que por muitas vezes, nota-se uma sobrecarga e descontrole por parte dos adultos, em relação a conjuntura de organização das suas próprias rotinas após a chegada dos filhos. Essa linguagem fotográfica é abrangente, com muitas camadas assim como a vida se mostra, aproximando o resultado da imagem a realidade.

É possível dialogar e criar espaços de interpretações nada estereotipadas ou roteirizadas. Ao analisar os trabalhos realizados através dos fotógrafos documentais de família, observamos uma tendência de grupo e cultura ao qual o escolhe para a realização das imagens. As imagens observadas através desses projetos estão associadas ao cotidiano, elas também

expõem mulheres sobrecarregadas de trabalho inviabilizado e muitas vezes não reconhecido socialmente, com a latente sobrecarga dos cuidados com lar e filhos, “vivemos um tempo em que imagens dão convicção à lógica do real” (Gil, 2020, p. 14). Gil diz que as imagens que produzem convicção criam uma atmosfera de aprisionamento do espectador que por sua vez validam o todo como real.

Portanto, a fotografia documental de família pode ser interpretada como a urgência em materializar as histórias da vida cotidiana através das imagens que não prioriza o senso estético em contramão dos princípios imagéticos a que a sociedade contemporânea é conduzida. Entretanto, o quadro amplo composto por diversos elementos, que revelam uma beleza caótica, seria um método menos comum e mais atraente para o compartilhamento das imagens em forma de espetáculo, “à fotografia é, em primeiro lugar, uma forma de ver, não é o ver em si” (Sontag, 2008, p. 124). As experiências fotográficas também funcionam para o fotografado como um atestado de força, resistência e superação, essas imagens validam as vitórias parentais e reforçam as memórias representativas que desejam ter para o futuro.

Observa-se também nesse grupo social que há uma preocupação das famílias em proporcionar um campo de qualidade entre as suas relações, sobretudo ao desenvolvimento da criança. A liberdade da infância registrada nas imagens, que pode ser interpretada de diferentes maneiras, possui um impacto fundamental no desenvolvimento cerebral da criança. Percebem-se condutas - na maior parte das vezes - permissivas, sobretudo promotoras do respeito da infância, ligadas a educação positiva e ao desenvolvimento saudável. São famílias que fornecem uma certa liberdade e voz para os desejos da criança, a fim de que a falta de repressão - com limites - se tornem adultos autoconfiantes, através da sua liberdade de expressão para viver e sobretudo, sentir e se expressar emocionalmente.

Podemos observar que as fotos documentais de família não são uma simples foto da família, trata-se de uma recordação afetiva, a história e conduta educativa pré-estabelecida dentro do próprio clã, a cessação ou permanência de padrões é muitas vezes a exposição íntima da ruptura de padrões tóxicos e doentios estabelecidos através das gerações anteriores, tornando-se ato político não intencional e tampouco roteirizado pelo fotógrafo, uma tal consequência involuntária do processo de identificação da linguagem do seu público para com a sua narrativa fotográfica, vulgarmente denominado como “olhar do fotógrafo”.

A fotografia transcende o ato de documentar fatos, ela é referência estimulante de sentidos como uma ferramenta para intensificar as relações, vínculos, memória afetiva e pertencimento. A fotografia de família contribui no desenvolvimento socioafetivo sendo um símbolo contemporâneo de amorosidade, admiração e interesse com a própria história, “através

da fotografia dialogamos com o passado, somos interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão” (Kossoy, 2007, p. 20). Os instantes congelados através das imagens são referências de memória, carregam conteúdo emocional, transmitindo sensações que foram atribuídas a um passado. Nós somos capazes de traduzir sentimentos vividos ao ver uma imagem, existindo um importante aparato que fornece sentido à nossa própria história.

Há uma preocupação atual exacerbada em produzir imagens, esse fenômeno se estabelece pelo fato de estarmos vivendo a época do consumo imagético desenfreado, em determinadas proporções o documento familiar é entendido como fonte de informação e legado para demais gerações, desde o tempo do primordial daguerreótipo. A memória registrada dos fatos da própria história tem a função de levar aos indivíduos a noção de pertencimento ocasionando autoconhecimento, sendo um valioso artefato para a construção identitária.

Em contraponto podemos estabelecer uma comparação entre as fotografias de família e as demais do campo informacional que são entendidas enquanto representação objetiva, técnica e ficcionalidade, que possuem um papel de informação e desinformação a sua capacidade manipuladora. Bóris Kossoy (2007) contribui:

Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentando os feitos cotidianos do homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela também se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. (p. 31)

A apropriação das imagens fornece informações dos aspectos sociais aos quais ela divaga através dos seus símbolos representativos. Ao realizarmos a leitura dessas imagens, que estão ligadas à nossa memória afetiva trazemos os aspectos culturais das estruturas, reconhecendo valores que tomamos como “verdade” através do apoderamento e assim, construímos a nossa identidade visual, sendo um documento informacional de uma reprodução imagética, passível de interpretações, mas dotadas de sentido, significado e proximidade. É natural que uma pessoa não se lembre do momento em que se passa a fotografia, mas assegura que ela esteve lá, sendo uma força de incidência sobre o tempo. O reconhecimento que essa fotografia foi uma interrupção do tempo para Barthes é o *punctum*³ mais intenso, trata-se da autenticidade existencial.

³ *Punctum*: termo emblemático de Roland Barthes, que introduziu em seu livro seu livro "A Câmara Clara". O *punctum* é a característica da imagem que toca emocionalmente o espectador, podendo ressoar particularmente de maneira intensa e única, fazendo uma fotografia ganhar um impacto emocional. Pode ser estabelecido como um detalhe subjetivo ou ponto de orientação que desperta profundo interesse.

A memória é construída a partir de vivências e relações estabelecidas sendo herdada e ligada a sensações e afetos, atravessando o tempo, tornando-se permanente. As fotografias da infância, marcam o momento de uma nova fase na vida da família. Essas recordações representam um ciclo de inovação familiar, quando os papéis se transformam e há uma nova construção identitária a partir do nascimento que envolve todos os membros da família. Os pais *renascem* e constroem a representação dos filhos através das imagens, especialmente no período em que essas memórias não “existem” no primeiro ciclo socioafetivo familiar.

Neste âmbito da fotografia documental há um desígnio que fundamenta o que se tornou uma das funcionalidades da fotografia, a conexão. Ela recorda a nossa condição humana, por mais que estejamos engajados no meio das tecnologias. É um lembrete de que há emoção, revolta, sentimentos que façam com que estejamos interessados por histórias, e isso se estabelece devido ao quanto nós respondemos as cargas emocionais e valorizamos a noção de felicidade como crianças. A interpretação será de quem fotografa e também de quem recebe a imagem.



Figura 25 - Rachel Weaver, sem título, 2021.

Podemos observar que em algumas imagens o fotógrafo estava sendo levado pelo momento, tanto quanto os personagens, que quando recebem esse arquivo tem a emoção amplificada. Essa carga emocional, visceral nos diferencia enquanto fotógrafos e comunicadores, cada um explorando a sua própria linguagem. A autora Margaret Olin, destaca dois pontos importantes para reflexão, na concepção da autora a fotografia documental e a fotografia de empoderamento se diferem enquanto percepções interpessoais, exemplificando

distingue: “Documentary photography asks its viewer to look at, to confront, or to interact with a subject. Empowerment photography asks its viewer to look through someone else’s eyes, to identify with the photographer.” (Olin, 2012, p. 140). As fotografias documentais são fragmentos de uma realidade expandida que se apresentam para o fotógrafo segundos antes dele captá-la. O enquadramento escolhido anula ao mesmo tempo, todo um espaço não capturado pela câmera, o que faz que as fotos sejam sempre uma fração do todo.

Os autores apontam, para o fato de que mesmo operando como fragmentos, as fotografias possuem uma natureza intensificadora exatamente pelo recorte por ela realizado, “o que a foto perde em extensão, na sua relação com o mundo lá fora, ela ganha em intensidade” (Santaella & Noth, 1997, p. 130). É através desse dispositivo que as fotografias adquirem a capacidade de redimir o banal, o cotidiano, aquilo que não é notado.

A câmera é apenas uma ferramenta com a qual o fotógrafo constrói narrativas de acordo com suas referências e intencionalidades para a produção subjetiva da imagem o que torna necessário diversificar seu conhecimento para além da captura, como define Rouillé (2009): “fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar” (p. 77). Por serem ferramentas que viabilizam a estetização da experiência quando observadas através do seu registro em imagem, a coleção de fotos também permite que o indivíduo viva em um mundo substituto de imagens.

As imagens registradas pelo membro do núcleo familiar - fotógrafo amador - são selecionadas pelo próprio proprietário do álbum, isso é, uma narrativa que deseja contar ou registrar a partir do respectivo olhar. Para Kossoy (2007), as pessoas utilizam a fotografia para registrar momentos felizes da vida para posterior recordação. O álbum é construção cultural e expõe as relações entre os personagens, além das narrativas de uma vida. Entretanto, apesar dessas fotografias marcarem a representação funcional dos sujeitos presentes, elas também compõem uma estrutura simbólica não padronizada, mas desejada. A fotografia documental de família - por encomenda - segue a característica da ruptura do belo aproximando as angústias, sensibilidades e singularidades de cada membro familiar, sendo igualmente objeto de desejo de determinado grupo social e mensagem que se quer deixar como memória para o futuro, a partir da escolha padronizada desse estilo de fotografia, eleita através da identificação.

A reflexão realizada por Isabel Gil (2020) quando escreveu sobre os filmes amadores da família de Freud representa uma excelente análise sobre como a memória na versão pública é deliberada, “o filme amador de família constitui uma performance com valor social, político e cultural. Constrói a família como figura através da pele ectoplasmática da latência cinematográfica” (p. 21). Ou seja, a construção imagética de Freud e da família em seu convívio

frutifica a representação de líder distinto, heroica e dignificante, sobretudo nas relações familiares. Os filmes da família de Freud, são produzidos e editados na lógica de uma construção biográfica e, portanto, ficcionais assim como toda a construção documental que é transferida para a esfera pública, seja por documentação direta objetiva ou indireta através de terceiros conferindo uma “pseudo” autenticidade. O deslocamento da esfera pessoal para pública demanda questões de preservação da própria imagem, uma relação que vai para além do documento válido como unidade informacional como memória pública íntegra e preservada.



Figura 26 - Elysée Nyland, Samara, 2021.

O álbum da família é, portanto, um meio de resgate ou informação de arquivos colecionáveis, sendo um aparato de construção cultural e das próprias estruturas de um ciclo afetivo familiar. Essa narrativa visual está estruturada de acordo com o ato de expor do próprio “guardião” das imagens, ou seja, a pessoa detentora e organizadora das memórias. É necessário considerar a importância do álbum de família como meio significativo de memória privada e coletiva, que nesse ponto se revela num processo ambíguo.

Entre as questões relevantes que norteiam a presença visual material do que é impresso a reflexão memória pública vs. privada, indica que a problemática não está na transferência dos

objetos, mas no controle dos significados, pois envolve a preservação da autoimagem que é modulada ao contexto de vitrine ou apresentação. Há até mesmo a preocupação com a vulgarização das memórias, mostrando que esse deslocamento pode ser de difícil acesso. O fato de as fotografias serem tiradas com o objetivo do compartilhamento é reflexo de uma alteração na lógica da relação entre o homem e imagem. Para François Soulages, filósofo e pesquisador da estética da fotografia, nós passamos de uma lógica de contemplação das fotografias, para a lógica da circulação. Esse novo fenômeno trouxe alterações em todos os elementos do ciclo de produção e consumo de imagens fotográficas.

A partir da circulação reprodutiva das imagens houve transformação dos conteúdos divulgados que antes pertenciam a esfera íntima. Os momentos que eram antes reservados na vida comum e trajetória pessoal é amplamente exposto através de conteúdos em redes sociais. Observamos a necessidade de registrar “vivências”, que vai da trivialidade ao que seria a nível de confidencialidade particular. Através de uma análise comportamental evolutiva observamos, que a sociedade está debruçada na preocupação do acúmulo de vivências ao sentir as próprias experiências, sendo uma das consequências do fenômeno de espetáculo fotográfico atual. Recuero (2009) contribui:

No ciberespaço, a premissa de que a percepção do outro é essencial para a interação humana se faz ainda mais forte, uma vez que é preciso ser “visto” para ser lembrado.

Nessa lógica, os atores necessitam individualizar suas comunicações nesses ambientes para fugirem do anonimato, comum ao ciberespaço. (p. 27)

A busca constante em produzir os momentos em que não há mais conexão íntegra faz com que o sujeito viva através da mediação tecnológica, soma-se ao fato uma curiosa reflexão psicanalítica conduzida pela experiência narcisista de garantir a sua própria existência virtual, ganhar notoriedade, influenciada através de uma comunicação pouco aprofundada. O compartilhamento massivo das imagens torna a experiência comunicativa falha tanto para o emissor quanto para o receptor, pois não há “tempo” para vivenciar a experiência de retenção e reflexão do acontecimento que será compartilhada, e breve, e muito superficialmente notado pelo espectador.

As produções visuais vêm sendo elaboradas em uma vasta gama sem singularidade ou complexidade, visto que há necessidade de produzir numa velocidade ágil e incompatível com o meio de produção artístico, validando a precarização dos processos de criação e contemplação. A circulação em massa das imagens era discutida por Walter Benjamin quando

denominou o processo de massificação da reprodução como perda da Aura⁴. O arrojado processo de veiculação motivada pelo imediatismo ofertado pelas redes sociais contemporâneas ampliam o consumo desenfreado imagético que outrora pertenciam timidamente a esfera pessoal. Tal busca constante em expor momentos da vida privada através de conteúdos digitais é uma manifestação da sociedade contemporânea que vivencia o efeito da não conexão real com a vida, em virtude do contato se estabelecer cada vez mais por meio de imagens com um destinatário incorpóreo múltiplo e oculto. A relação atual da sociedade moderna com as imagens passou de contemplação para circulação, sendo a soma de imagens.

O espetáculo intermedia as conexões entre os indivíduos através das imagens, a vida está sendo vivida sob uma representação constante, a alienação que atinge toda a sociedade moderna é uma mudança do próprio modelo de produção que está dominado por diretrizes criativas estéticas. Flusser (2002), ressalta que com isso a sociedade está interessada a consumir mais experiências e informações do que somente objetos casuais. Trata-se de uma vida repleta de sensações em espetáculos, um fenômeno que modifica todo o ciclo de produção e consumo, sendo um fenômeno que transforma a produção e também o consumo imagético.

Quando a realidade não é mais apoderada senão através de conteúdo imagético, as pessoas também buscam se conhecer através dessa ferramenta, justificando a procura por profissionais que registram cotidianos, capturando cenas rotineiras. Considerando que a sociedade contemporânea carece do real, o tipo de registro documental atual como um aparato de evidência dos acontecimentos que o próprio indivíduo já não consegue apropriar-se, tornando evidência para si e aos demais da esfera não privada.

⁴ Benjamin (1994), apontou a perda da “aura” através da reprodutibilidade técnica. Para ele a “aura” trata da experiência que é fornecida diante de uma obra de arte, o intangível, autêntico, único, o que faz ela se tornar atemporal. A perda da “aura” ocorre quando a arte é transformada em entretenimento, através da reprodução em massa, sendo um produto de fetiche.



Figura 27 - Elysée Nyland, Camilla, 2021.

O álbum de família expõe intimamente ritos e costumes de um núcleo social podendo revelar fatos históricos e indícios referentes à própria organização, “as imagens são assim transformadas por via de ficcionalização da narrativa familiar, tal qual como acontece na própria apresentação escrita de qualquer narrativa biográfica que, por definição, é sempre ficcional” (Gil, 2020, p. 34). Diante dessa realidade, a informação e memória se complementam construindo história. O processo de documentação visual está diretamente relacionado ao ato informativo e de recuperação de memória nos álbuns de família. Assim, podemos avaliar que em qualquer circunstância de linguagem aplicada ou narrativa a ser seguida, interceptados pelos olhos da terceira pessoa ou até mesmo executados através da primeira, a fotografia será sempre uma realidade refratada.

2.2.1 Ana Casas Broda



Figura 28 - Ana Casas Broda, *Kinderwunsch*, 2010.

Fotógrafa e artista visual nascida na Espanha, Ana Casas Broda (1965) é reconhecida pelas suas séries fotográficas que exploram as temáticas relacionadas à maternidade, feminismo, identidade e memória. A artista trabalhou por muitos anos num projeto em formato de diário chamado de “Álbum” com o protagonismo da avó, que ganhou atenção e reconhecimento internacional. Com a chegada do primeiro filho, iniciou o grandioso projeto intitulado como “*Kinderwunsch*” e desde a sua criação vem conquistando notoriedade, sendo difundido através de importantes exposições ganhando espaço na crítica e entre as composições literárias em diversos países.

As suas imagens tratam da desconstrução do padrão e expectativas sociais da mulher para com a maternidade. Broda, como as demais artistas apresentadas a seguir nessa pesquisa, explorou a própria maternidade através do documento como ato político. A série intitulada como “*Kinderwunsch*” foi desenvolvida ao longo de sete anos e apresenta momentos que vão desde as tentativas de concepção, o cotidiano íntimo da artista com os seus filhos, a perda de identidade, a transformação profunda do estado físico e mental, desafiando os tradicionais estereótipos fotográficos e discursivos, ainda que ressoe presente a ambivalência materna. A perspectiva pessoal engrandece e ecoa em outras mulheres que desejam buscar identificação verdadeira num período extremamente delicado.

O nome originado para representar a série fotográfica é um termo alemão que denota infertilidade, já a união da palavra também pode significar "desejo de criança", Broda reconhece o seu desejo de ter filhos, e navega entre as extremidades emocionais resultantes da maternidade desde a espera e concepção, assim, documentou todas as tentativas do processo de inseminação artificial do seu segundo filho, em uma longa jornada, por mais de cinco anos, para além desse ciclo também fez registros do parto e as demais fases do desenvolvimento da infância e da transformação dela como mulher em novas versões, “in recent years a younger crop of artists has emerged with a different relationship to representation, psychoanalysis, feminism and the other issues that dominated images of the mother in the 1970s and 1980s” (Bright, 2013, p. 10). Percebe-se assim a diferente ótica a qual a maternidade é vista perante a abordagem contemporânea, trazendo novos diálogos, sendo mais uma conquista do movimento feminista.



Figura 29 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.



Figura 30 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.

A artista buscou elaborar os traumas sofridos no seu passado, reproduzindo através de brincadeiras com os filhos Lúcio e Martín memórias imagéticas que marcavam a relação com os seus antepassados durante a infância. Os gestos performáticos procuraram transformar o sofrimento substituindo outra imagem perante a própria memória destrutiva, gerando lembranças afetivas.

Casas Broda feels both blessed and bound by being a mother. She describes wish to become pregnant as having been overpowering, but at the same time she felt a simultaneous necessity to escape from that very impulse. In the event, having children brought back a number of childhood fears and memories. (Bright, 2013, p. 21)

Torna-se inevitável a comparação entre as imagens que nos deparamos atualmente nas redes sociais, representações de uma maternidade satisfatória onde a busca pelo estético dissimula a verdadeira ilustração, “the identity and circumstance of the mother is irrelevant compared with the visual feast of line, color, shape and form” (Bright, 2013, p. 12). A artista utiliza elementos específicos para narrar a sua história e dar visibilidade as questões que deseja salientar, o ambiente escuro, o alto contraste e por vezes a iluminação pontual e artificial fazem parte da sua linguagem, diferenciando das imagens de tal universo que encontramos numerosamente quando tratamos da temática.



Figura 31 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.

As suas imagens distanciam a maternidade de “excelência”, as marcas naturais de um corpo que foi morada como a pele flácida, muitas vezes com marcas de estrias, a estrutura óssea modificada devido o preparo do corpo para o parto, o qual deixa a pelve mais afastada, os seios que bombeiam alimento, por vezes caem ou “murcham”, a depender de cada fisiologia. Essa tradução imagética da experiência não se encontra facilmente através dos meios de comunicação que utilizamos, ainda quando divagamos sobre a temática corpórea feminina. Vendem-se e expõem-se maiormente imagens ilusórias, promessas e sonhos de uma idealização materna onde as falhas são ocultadas, prejudicando gravemente o senso de autoimagem realçando quadros de dismorfia corporal, pois sempre há uma padronização pré-estabelecida

aos corpos e rostos subvertendo a representação feminina. A devastação se torna ainda mais profunda a nível psicológico, e por esse motivo novas estruturas visuais onde os arranjos são coerentes e compatíveis com a luta feminista e pelo rompimento de um sistema patriarcal em que coloca a (nossa) imagem em um modo objetificado.

A artista desempenha uma abordagem provocativa que gera o rompimento das convicções maternas e de identidade feminina na contemporaneidade, ao integrar elementos pessoais e psicológicos, o espectador é convocado instantaneamente a analisar as questões políticas e sociais que estão relacionadas e implícitas na temática. É justamente no desconforto ou na comoção desse ponto de vista que expandimos as conexões, a fim de absorver novos aspectos culturais e tornar o público mais questionador, conseqüentemente mais competente e ativo na sociedade. Broda consegue com maestria recordar o quanto a vida e a experiência materna é individual, intransferível, multifacetada e complexa, todavia reflexivo de um lugar em comum. As artistas que se preocupam em compor essas obras fazem parte de uma importante transformação, segundo Bright (2013):

When public photographs of pregnant women could be found, the pregnancy has often been dealt with in an extremely limited, idealized and dehistoricized way. The images themselves had usually been highly stylized and sequestered specialized viewing areas such as medical medical textbooks or maternity clothing catalogs. The recent explosion of interest in celebrity maternal cycles of celebrities has changed this situation somewhat, but the place of pregnant women in the history of photography remains confused one. On one hand, you have the somewhat detached but beatified pictures by modernists such as Tina Modotti, Harry Callahan, Imogen Cunningham, and Barbara Morgan, who placed the pregnant body on a pedestal and expressed it with virtuoso technical ability their wonder at its lines, curves, bumps, texture and tone. (p. 13)

As marcas presentes nas imagens de Broda simbolizam que rastros são deixados em toda a estrutura materna, cada camada, particularmente na esfera emocional. A artista leva em consideração a manifestação do cansaço e tristeza, confrontando a “regra” positivista vindoura de um sistema profundo opressor, evidentemente ligada a questões político-sociais e

patriarcais, mas também em bases superficiais que ressoam a “positividade tóxica” da contemporaneidade, em que não é permitido deixar-se frustrar, sentir tristezas, tornar-se indesejável. No estado gravídico, a intolerância aumenta com reforço de julgamentos, sendo que o sentir negativo é legítimo, primário e faz parte dessa experiência. Reconhecer esse espaço é fundamental, a arte funciona como um espelho da sociedade e também um agente de mudança, por esse motivo a abordagem de temas sensíveis e feministas se tornam tão essencial e curativos.

2.2.2 Elinor Carucci



Figura 32 - Elinor Carucci, Eden and Emmanuelle the first month, 2004.



Figura 33 - Elinor Carucci, Coming back home from hospital, 2004.

Elinor Carucci (1971) é uma fotógrafa israelense que vive em Nova Iorque, e é reconhecida pela criação da série fotográfica “Closer” que legitimou a sua carreira. O foco central do projeto é a sua mãe e partir dessa perspectiva outros componentes do núcleo familiar surgem, sendo três gerações registradas com íntima franqueza. A seguir, "Mother", foi produzida ao longo de quase uma década, a artista se propôs registrar momentos da própria intimidade e relação com o filho. Carrucci sentia diversas inseguranças no começo da maternidade em especial que esta levasse embora a própria criatividade e identidade enquanto profissional e artista. Ela - assim como as demais artistas escolhidas para ilustrar a presente investigação, desfrutou da própria maternidade para montar um momento vivido em transparência, um ato político e de compaixão com as demais mulheres.

This desire – or need, in fact – to photograph ‘everything’ can also be seen in the photographs of Ana Casas Broda and Elinor Carucci. Both artists have produced large bodies of work that focused on their own families, and both have extended these enquiries in the direction of motherhood since becoming mothers themselves. (Bright, 2013, p. 21)

Com efeito, a série “Mother” é um ótimo exemplo de como a fotografia é uma ferramenta poderosa de autoexpressão, sendo uma maneira de dialogar com a sociedade ao levantar questões que alienam e adoecem as mulheres ao debate.



Figura 34 - Elinor Carucci, Holding Emmanuelle, 2008.

A conexão estabelecida com um projeto dessa grandiosidade tem um apelo identificatório, emocional, de conexão com histórias e sentimentos. Os debates que envolvem a experiência materna se tornam presentes em mutabilidade, como se apresentam as obras honestas do universo feminino. O seu projeto carrega uma importante característica a partir da perspectiva de planejamento e construção fotográfica, somos conduzidos a uma circunstância doméstica presumível, enquanto ao compararmos a obra de Broda, existe um grande domínio teatral como condutor das suas ações e intenções ao fotografar. As cores aquecidas, a pele exposta, as marcas e texturas apresentadas nas imagens são escolhas que ajudam na manifestação da mensagem que deseja transmitir com as imagens.

Além de seu trabalho autoral, Carucci também possui uma carreira sólida e extensa no universo da fotografia comercial e editorial. A sua capacidade de criar imagens emotivas e poderosas é observada nesse contexto, onde frequentemente incorpora uma abordagem intimista e reflexiva.

2.2.3 Annie Wang



2001 · 預產期前一天 · The day before I was due to give birth.



2002 · 一起按快門 · Pressing the camera shutter together.



2003 · 兒子的腳裹石膏 · My son's leg was in plaster.



2004 · 慶祝聖誕節 · Celebrating Christmas.



2005 · 佈展 · Setting up the exhibition.



2006 · 用功 · Working hard.



2010 · 遷移與不安 · Moving and uncertain.



2011 · 築夢 · Making dreams.



2014 · 一樣高 · At the same height.



2018 · 為自由而爭辯 · Arguing for freedom.



2020 · 遙距關係 · Long-distance relationship.

Figura 35 - Annie Wang, The Mother as a Creator, 2020.

A taiwanesa Annie Wang (1972) é autora da reconhecida série fotográfica "The Mother as a Creator", em que documentou durante quase duas décadas a sua própria maternidade. Inspirada na nova experiência que estava vivenciando e nos questionamentos que envolvem um contexto da vida delicado e inseguro, questionava a possibilidade em manter a autonomia

artística durante a maternidade. A artista buscou uma alternativa em documentar a sua jornada pessoal, eximindo-se da romantização, desejava expandir a narrativa real baseada na própria relação com o filho, suprimindo a idealização excessiva e a maternidade compulsória, bem como as expectativas culturais e toda a complexidade materna, “since getting pregnant in 2000, I had been burdened with pregnancy pains and the fear of losing my sense of self, and so I attempted to use art creation to preserve my sense of self during motherhood” (Wang, s.d., para. 2). As camadas nas imagens de Wang exploram uma densa bagagem de sentimentos e ciclos superados ao longo da trajetória pós (re)nascimento.

A transformação da artista foi registrada com maestria criativa – *myse en abyme* - manifestando as emoções dos desafios experienciados com as dinâmicas maternas, ano após ano. No contexto do projeto da artista a autonomia artística estava inserida nas suas próprias experiências, e apesar de no momento se tornar necessário uma rede de apoio, equilíbrio e sabedoria, ela conseguiu através da sua singularidade desempenhar a prática criativa, sendo inspiração para outras artistas, apesar das objeções que a fase concede.

A narrativa de sobreposições complexa e ao mesmo tempo fascinante, resulta em projeções de diversos ciclos vividos em diferentes dimensões. As mudanças físicas e emocionais são exploradas a nível pessoal, sendo um relato autêntico de como a arte pode suportar a vida, ou de como a vida e a arte andam abraçadas metaforicamente.

Like an artist, the Mother is wise in her creation. The Mother not only creates a life, but also a continuous matrix of experiences between Mother and Child. Motherhood is a long-term process full of a myriad of complex feelings. This complexity cannot be expressed solely by saccharine images of Mother and Child, nor by the image of the Mother Incarnate willingly sacrificing herself for the sake of her children. All of these stereotypes of Motherhood are for me a tedious, unavoidable harangue which offers me no consolation. It is from this I derive the original motivation for this series. (Wang, s.d., para. 1)

A perspectiva artística envolvente para além do ato político a qual a obra está inserida propositalmente de acordo com a artista, indica também a criação de memória através de uma linha do tempo, um túnel profundo ao qual cabe a contemplação e reflexão permanente sobre a complexidade da experiência evolutiva, particularmente sobre a vivência da mulher mãe e a

realidade transformadora, as camadas que se unificam e manifestam a transformação proveniente da passagem do tempo.

A artista ainda centraliza o seu trabalho artístico em questões alusivas à identidade e criatividade feminina, divagando entre as artes visuais, plásticas e educação. Wang ressignificou a própria maternidade com o amparo do objeto fotográfico, outras séries anteriores a "The Mother as a Creator" foram elaboradas pela artista que desde a gravidez, não mascarou as dores da "alma", não silenciando o sofrimento emocional, tão relevante quanto físico.



Figura 36 - Annie HC Wang, Depressed Pregnancy, 2001.



Figura 37 - Annie HC Wang, I Sign; I Exist, 2001.

“My belly was bulging gradually.
After incessant torment, there was a little achievement at last.
My body devoted all its attention to creating a new life.
It is like the feeling I encounter in making my artworks.

Why this ‘great body’ –
able to create a new life but being treated just as a ‘receptacle’?

The pregnant mother is asked to surrender completely her own sense of self in preparation for the role of the self-sacrificing mother in our society.
How could I let my rights as a creator (my sense of copyright) be taken away from me so easily?

I carefully sign my name on my belly, as I sign my artworks.
In this way, I assert myself as a creator of life.

The act of signing stood for my resistance to the imposition of the model of the anonymous and self-sacrificing mother over my sense of self.”
(Wang, 2001, *I Sign; I Exist*)

2.2.4 Imogen Freeland



Figura 38 - Imogen Freeland, Birth of a Mother, s.d.a.



Figura 39 - Imogen Freeland, Birth of a Mother, s.d.b.

Imogen Freeland é uma fotógrafa londrina bastante premiada, através do projeto “Birth of a Mother” levantando discussões entre as diversas experiências entre as mulheres mães, naturalizando a diversidade de corpos, estados psicológicos, enfrentamentos e emoções. A inspiração iniciou na sua própria gestação e assim, simultaneamente decidiu contar a história de outras mulheres de maneira transparente, contribuindo para as representações mais coerentes, gerando uma identificação autêntica da maternidade sob uma perspectiva diversa e múltipla, dando espaço para que as mulheres se sintam parte de uma visão contemplada da franqueza do próprio estágio.

O projeto de Freeland nutre o diálogo entre temáticas sensíveis e tabus que conduzem a maternidade, rompendo estereótipos maléficos e padrões inviáveis, que afetam gravemente a saúde mental e autoestima feminina. A fotógrafa compõe imagens que trabalham com questões de depressão gestacional, e pós-parto, perdas, interrupções, espera e tratamentos para engravidar, fortalecendo as suas narrativas, dando alcance e notoriedade as dificuldades pré-existentes desse período, expondo uma maternidade não linear, como ela é vivenciada com sinceridade.



Figura 40 - Imogen Freeland, Birth of a Mother, s.d.c.

A fonte de luz natural, escolhida pela documentarista como atribuição da sua linguagem narrativa, capturam a vulnerabilidade dos momentos privados, trazendo mais potencialidade ao seu discurso. Freeland faz uma gentil contribuição social para a saúde feminina que a passos - mesmo muito lentos e com o aparato do feminismo - caminha em direção a autenticidade e inclusão. A fotógrafa faz questão de apoiar-se em situações as quais possa comunicar o suporte na jornada materna, gerando um espaço de voz e compreensão, pautas sigilosas não comportam a esse tipo de trabalho, a jornada é compartilhada sem pudores e constrangimentos. Celebrando assim as formas e diferenças, honrando os contrastes e as transformações.

O grupo diversificado de fotógrafas contemporâneas, como Ana Casas Broda, Elinor Carucci, Annie Wang, Imogen Freeland, descritas na presente investigação, assim como as importantes artistas como Elina Brotherus e Sally Mann, colaboram com o movimento de autenticidade da fase materna, cada uma com sua linguagem e perspectiva artística. Elina Brotherus é uma renomada fotógrafa finlandesa que ganhou destaque por seu trabalho altamente pessoal, seu estilo explora a autorrepresentação sendo de intenso impacto. A série “Annonciation” (2009-2013), a qual percorre durante os anos de tratamento para a infertilidade, estabelece uma comunicação com demais mulheres que estão lutando, entre tentativas e perdas, pela maternidade. Já a fotógrafa americana Sally Mann, faz registros que exploram temas da infância e memória através da série intitulada "Immediate Family", que documenta a vida dos seus três filhos enquanto crescem em sua fazenda na Virgínia, uma abordagem honesta da própria vida pessoal.

A intimidade reconhecida nos trabalhos, revela a vulnerabilidade dos ciclos e os momentos de autodescoberta, são visões sinceras e emotivas da vida doméstica. No caso de Wang, ainda que mergulhada na complexidade da identidade cultural, pertencimento e alienação, fica evidente o uso da fotografia como uma ferramenta para comunicar as nuances dessas experiências. Um dos elementos presente em comum que seguramente tange as obras dessas artistas é a arte como ato político a qual engajam. Em totalidade, buscam dar voz ao silenciamento materno, aquilo que é oculto, pouco falado e muitas vezes omitido, mostram com naturalidade como percorrem esses caminhos e geram discussões acerca desses momentos.

Existem para além das fotografias citadas anteriormente, pessoas com trabalhos voltados a pesquisa visual, com uma abordagem diferente, mas com intenções semelhantes aos projetos das artistas. A fotógrafa e curadora anglo-israelense, Arieli Karni, criou uma página numa rede social chamada “Eye Mama Project”, em que recebia imagens de mães ministrando a casa e a maternidade, em plena pandemia. Posteriormente com a criação do livro *Eye Mama: Poetic Truths of Home and Motherhood*, o qual expôs a coleção de imagens selecionadas a partir da página *@eyemaproject*, ampliando o diálogo sobre a temática, sendo uma alternativa para dar visibilidade a narrativa “invisível”, observamos histórias de famílias, desafios, aspectos físicos, emocionais e sociais. Sendo mais uma perspectiva realista para comunicar visualmente sobre maternidade a partir de uma visão mais humana e verdadeira.

2.3 O “Self” no lado oculto

O grandioso universo materno desperta curiosidade, intriga, estimulando as potencialidades do ser feminino, a partir dessa consciência a profissão de fotógrafa concedeu-me algumas e distintas competências. Inclusive, sob essa perspectiva, observa-se que quando o indivíduo está preparado para a apropriação do aparato fotográfico, não somente quanto as suas funções mecânicas e técnicas existentes, mas a capacidade interlocutória desse incrível objeto, terá o prazer de usufruir de um “superpoder” que o capacita, potencializando a sensibilidade e empatia existente.

No ano de 2013 escolhi dedicar-me profissionalmente como fotógrafa de famílias, onde deposei toda a minha energia física, mental e emocional até então, para desempenhar um trabalho comercial já citado anteriormente, destinado a gestantes partos e recém-nascidos, costumo dizer, que por muitas vezes navego na onda do narcisismo materno. A empresa *Elysée Fotografia* essencialmente – e desde o primeiro atendimento – preocupou-se em oferecer as clientes experiências fotográficas de qualidade, as quais aproximavam a fotógrafa e a família intimamente, cada história importava, gerando assim oportunos momentos de desabafo, escuta e acolhimento como uma sessão apelidada carinhosamente por elas de “fototerapia”, se o registro fotográfico é a prioridade, acaba sendo mais uma das intenções de quem contrata o serviço. Defino assim o “superpoder”, extraído a partir da configuração de sessão fotográfica, que tem como interlocutor o objeto câmera. Quando essa combinação é atribuída em momentos delicados na vida de uma família, somado ao saber usufruir do contexto com o próprio ofício, são extraídos ao longo dessa intensa jornada, reflexões acerca da trama parental sobretudo materna.

Contratada como “guardiã” retentora das memórias, na verdade estou a exercer para além da função contratual diferentes atribuições, significa que o meu processo fotográfico é fluído e segue o fluxo do acolhimento, receptividade e amorosidade. As conversas e confissões de mulheres recém-nascidas (atuais mães), ocupam parte desse período com desabafos, perguntas e busca por identificação, afinal em um mundo dotado de narrativas fantasiosas - muitas vezes cultivada pelas nossas ancestrais, mesmo que em formato verbal - com o agravante acréscimo das mulheres contemporâneas que ocultam as realidades por receio do julgamento, estimulam a falsa impressão que tudo ocorre instintivamente.

Por ser fotógrafa de famílias, inúmeras vezes fui vista como alguém que entrava em muitas casas e conhecia infinitas histórias, e apesar de eu ainda não ter vivido pessoalmente a

experiência materna em nível gestacional, passava a ser considerada “experiente” no tema, uma profissional da fotografia dotada de informações aos quais desejavam extrair a cada sessão, pois estava presente em algumas rotinas. Entre lágrimas e conversas sempre existiam perguntas relacionadas sobre a experiência materna ou especificidade alusivas à “se é assim mesmo” e se eu havia presenciado algo do gênero com outras famílias, numa busca incessante e desesperadora por identificação.

Em contraponto ao meu trabalho comercial e vivendo um ciclo novo da expansão para um trabalho artístico mais empático e socialmente benéfico a saúde mental, é necessário refletirmos que somos abastecidos de informações superficiais, imagens e vidas irreais, “today the print and digital media is awash with iconographic clichés of the celebrity mother. To some, she may represent reductive attitudes; to others, she acts as virtuous ‘proof of good’ mothering. In the process, she has inadvertently (or perhaps deliberately?) helped to construct a climate of maternal guilt that swirls around contemporary culture” (Bright, 2013, p. 10). Ainda é preciso difundir e normatizar o desconforto materno para que assim haja identificação, mais tolerância e elaboração dos processos naturalmente difíceis de serem ultrapassados, atribuídos a esse ciclo. Assim, disseminando a existência da parte negativa, o que em maioria não minimiza a quantidade de amor da mulher para com o seu filho, tampouco deprecia a própria experiência materna.

Disseminar e normalizar o desconforto, também não desqualifica aquelas mulheres que vivem o “sonho materno”, apenas coloca em pauta ao debate real e a projeção identificatória importante para atravessar esse estado condicional, sem máscaras, a maternidade real não romantizada. A presente investigação ganha força a partir da elucidação das temáticas socialmente veladas e traz a reflexão acerca da função terapêutica nas artes, para esse fim é necessário identificar e trazer profundidade ao “caos” estabelecido e inerente ao ciclo materno. Ainda que exista na contemporaneidade, muito assunto mascarado quando tratamos sobre a função existencial da mulher mãe, foi definido fazer um recorte para tratar de alguns ciclos representativos e com a intenção de contextualizar essa necessidade, alguns pontos devem ser considerados.

As mulheres - em maioria - são expostas ao ideal materno desde crianças, crescemos com a ideia imposta de nos tornarmos adultas mães, como uma condenação uterina, não ter filhos foi, e em algumas sociedades ainda é considerada uma má opção, tornando a mulher menos feminina, adquirindo características negativas sobre o seu próprio caráter. Poucas (de nós) conseguiram romper o estereótipo de egoístas ou desumanas em recusa à maternidade, “as concepções históricas e sociais aprisionam as mulheres numa ausência de opções ilusórias

segundo o seu sexo biológico, pois a sociedade usa a linguagem da natureza para convencer a conceber e dar à luz, muitas vezes ao ponto da tirania biológica” (Donath, 2017, p. 29). Com o passar das décadas e graças as lutas feministas podemos começar a questionar a maternidade, afinal o discurso da concepção humana deveria ter uma exploração mais realista que informa os riscos e benefícios dessa experiência, a “alfabetização materna consciente” é necessária em toda a sociedade, essencialmente entre as mulheres, rede de apoio, e pessoas especialistas em cuidados da saúde física e mental, a autora complementa: “embora hoje haja mais mulheres a poderem decidir se querem ser mães ou não do que havia no passado, espera-se que a maioria delas, senão todas elas, façam a escolha certa, que é sempre ter filhos, e sempre na quantidade correta” (Donath, 2017, p. 33). A pressão é enorme e constante, dizer que não se quer ter filhos é tabu ainda hoje, o confortamento existe entre os familiares e a classe médica, sobretudo quando a idade avança e o relógio biológico “não espera”, como uma corrida contra o tempo, uma ameaça e constrangimento constante.

A socióloga e pesquisadora Orna Donath, refere em seu estudo que nas sociedades prônatas a maternidade está enraizada em uma promessa. É como se a vida fosse modificar para melhor após a concepção, muitas mulheres também escolhem a maternidade por medo de ficarem sozinhas, e essa vontade pode ser originada numa ideia de evitar uma frustração futura. Se optar pela recusa materna ainda é tabu, arrepende-se da maternidade é considerado ato impensável socialmente, gerando um sofrimento incalculável, pois expressar esse sentimento é encarado como impróprio, condenável ato de loucura, ou até mesmo impossível. A pesquisadora reforça essa compreensão: “como o arrependimento é uma posição emocional controversa em geral, e uma vez que o estatuto da mãe é sagrado em várias sociedades em particular, o arrependimento materno é considerado uma posição emocional impensável na economia-das-regras-emocionais da maternidade” (Donath, 2017, p. 80). O sofrimento materno existe, e muitas mulheres calam-se temendo ao julgamento, que na maior parte das vezes vem por parte de outras mulheres.

Assuntos “proibidos” que denotam negativismo materno, enjaulam os sentimentos agravando estados depressivos e momentos delicados que fazem parte desse processo. A verdade é que toda mulher com útero ou não, que deseja ou está maternando, terá autoridade para abordar essa temática, a cobrança social existe e ela vem desde somos crianças, poucas conseguem sair ilesas e essa influência. Ainda que todos os ciclos pareçam ou foram taxados erroneamente como divinamente naturais, nem todos os processos do maternar são assim, simples. Eles podem ser tão complexos quanto a longa espera pelo bebê, para além da “corrida materna” - daquelas mulheres que desejam ser mães - existe a pressão médica e tecnológica.

A acessibilidade a infinitas possibilidades de auxílio para finalmente conseguir gestar faz com que as “tentantes” também atravessem barreiras complexas, quando tudo é taxado como natural, fácil, “basta querer, a natureza e o divino se encarregam”, e transformam algo físico e biológico que poderá estar inclusive caracterizado e relacionado a doenças pré-existentes no corpo da mulher, a “vontade de Deus”. O contexto divino ainda é valoroso socialmente, nessa conjuntura, mais uma vez atribuindo o sagrado a questões de saúde pública. Júlia Faria complementa: “A gente nunca imagina que terá algum tipo de problema para engravidar, até porque passamos a vida inteira tentando prevenir” (Ayala & Faria, 2022, 30:04). As inúmeras tentativas frustradas, que muitas das vezes envolvem perdas, reduzem as esperanças, fragilizam intensamente, pois é um ciclo bastante solitário que envolve mais silenciamento ainda entre as mulheres. Em entrevista Fiorella Matheis contribui: “Não é uma coisa que as pessoas falam em uma roda. Você não ouve: perdi sete bebês” (Ayala & Faria, 2022, 29:50).

O drama de como viver enquanto tenta é experienciado pela ideia que não depende da mulher, embora busque todo o suporte médico, ela não está no controle da situação e por esse motivo que o momento é de extrema fragilidade. Thaila Ayala, confirma alguns dados: “A OMS estima que entre 50 e 80 milhões de pessoas no mundo são inférteis e no Brasil esse número chega a 8 milhões as estáticas apontam em igualdade de gênero” (Ayala & Faria, 2022, 1:09:25). Esse fator se intensifica nas mulheres com o decréscimo do número de óvulos após os 35 anos de idade e nos homens a baixa qualidade dos espermatozoides após os 40 anos.

Apesar de na contemporaneidade expormos temáticas em redes sociais, levantarmos a pauta de diversas questões consideradas tabu, alguns temas ainda são pouco falados, especialmente os que se relacionam a essa estrutura maternal, fases que são extremamente comuns e igualmente difíceis, entendemos que muitas vezes o calar está relacionado com a falta de experiência da rede de apoio em usar as palavras adequadas, validar a dificuldade, entender o quanto dói, sem julgar. O sentimento de fracasso já está estabelecido, e nesse momento percebemos o quanto a sociedade em geral não está ainda preparada para acolher a mulher que já virou mãe, mesmo que o óvulo ainda não tenha sido fecundando.

No contexto da disseminação de informações reais do extenso universo materno, fotógrafas como Carmen Winant, trabalham sob a perspectiva de expor um “material desacessado” para que outras mulheres possam ter mais familiaridade a esse tipo de informação. O seu livro “My Birth”, coleciona imagens e perguntas, sem pudores, na ocasião

de parto, onde não há possibilidade de encenação. Na “partolândia”⁵ a fotógrafa faz os recortes de um momento em que o ambiente é pouco iluminado, geralmente são horas longas que devem ser de apoio e consciência. O parto não é só dor, mas é resistência, preparo e fé. A experiência de parto não pode ser traumática e para isso existem muitos recursos, o mais valioso deles atualmente é a informação.



Figura 41 - Carmen Winant, My Birth – The Museum of Modern Art, 2018.

⁵ “Partolândia” é o termo que descreve o estado de consciência durante o parto. Ele pode variar entre o estado de concentração e interação, como um desligamento momentâneo. Algumas mulheres conseguem comer, dançar, cochilar entre as contrações, no entanto há mulheres que o cérebro acessa o modo mais primitivo de desligamento temporal das percepções dos estímulos sensoriais, desde a visão até mesmo o raciocínio. O mecanismo afasta a mulher do mundo exterior e da intensidade da dor.



Figura 42 - Carmen Winant, My Birth – The Museum of Modern Art, 2018.

Quando finalmente a mulher engravida, num contexto realizador, sonha e planeja cocria e muitas vezes ansiosamente - inclusive esse sentimento é em geral a base de toda a jornada – , a abordagem ao diálogo materno se predispõe na ordenação de glorificação, pois está ancorado culturalmente nessa condição. É impossível desvincularmos a culpabilidade e disfunção da imagem, que nessa situação vai para além da dismorfia, pois trata-se de vidas irreais expostas diariamente, “and yet a captive audience still compulsively follow a the conception, birth and then lives of the children of the rich and famous. Millions continue to like, share and comment on the photographs with a seemingly ever-expanding online community of fellow followers” (Bright, 2013, p. 13). A figura das Madonnas, grávidas do renascimento italiano, é a personificação da mulher santificada, idealizada, dotadas de ternura.

O padrão imagético ainda é replicado entre os artistas em um formato renovado e é difundido através do nosso consumo imagético diário, “thousands of years of iconography are hard to shake off” (Bright, 2013, p. 10). Esses padrões estéticos, se repetem na linguagem artística de idealização do objeto artístico e também do espectador que admira e deseja replicar essa realidade, os tons terrosos e a imersão luminosa são modelos desse reflexo, “the stereotype of the benevolent, passive mother is just one example of the ways representations in art have created, reflected and reinforced a set of cultural assumptions around the mother figure and maternity” (Bright, 2013, p. 22). A partir de uma visão psicanalítica alguns começos gestacionais estão dominados pelo narcisismo, a mulher permanece em uma fase denominada

triangular, onde num primeiro momento é tomada pelos impulsos de paixão voltados para a introspecção, segundo Kristeva (s.d.):

That the pregnant woman “looks” without “seeing” the father and the world; she is elsewhere. This first stage of inwardly turned passion is followed by the mother’s passion for a new subject, her child, provided that he stops being her double and that she detaches herself from him so that he gains autonomy. This motion of *expulsion*, of *detachment* is essential. This is a way of saying that from the outset, maternal passion is inhabited by the *negative*. (para. 5)

O negativo, oculto é experimentado em todos os contextos humanos, sobretudo gestacionais. As sensações sejam físicas ou emocionais, expressadas através dos sentimentos como frustração, medo, insegurança, ansiedade, negação, entre outros, são inerentes ao estado gravídico, em que mulheres não estão correspondendo somente ao estereotipo de “bênção divina”, como se fossem feitas somente de expressões de felicidade, amor e plenitude. Nesse contexto a culpa e o medo do julgamento sobrepõe o sentido real das suas emoções, aprisionando os sentimentos e agravando as fazes seguintes após o (re)nascimento.

O bebê nasce, o puerpério chega, junto com os comentários importunos, para além dessa longa fase o começo do pós-parto está determinado com o baby blues: “o baby blues é causado por uma descarga de hormônios que ocorre quando o bebê nasce. Atinge 80% das mães. Dura de 15 a 30 dias e pronto, vai embora. É como uma TPM, mas em dose cavalari” (Vilarinho, 2019, p. 98). Os primeiros 15 dias são mesmo complexos, junto a ele se estabelece o puerpério, fase em que se designa anatomicamente e fisiologicamente da saída da placenta ao retorno dos órgãos para as condições normais, no entanto há imensos relatos de mulheres que atravessam essa fase por muito mais de três meses após o parto.

O puerpério representa uma mudança profunda na vida da mulher, tanto no aspecto físico, quanto hormonal, emocional e social, “o puerpério é líquido: leite, sangue e lágrimas” (Vilarinho, 2019, p. 87). A identidade da mulher sofre profunda transformação, muitas vezes ferindo o bem-estar feminino. “Matrescência” é o termo utilizado para caracterizar o conjunto de transformações experimentadas pela mulher recém-mãe, composta também pela crise identitária com a finalidade de naturalizar ao invés de patologizar o acontecimento.

As abordagens dos diálogos sobre maternidade vêm sendo discutidas ao longo do tempo, sendo motivo de inquietação das mulheres que vivenciam essa experiência, uma vez que elas optem pela maternidade “livremente” sentem-se culpabilizadas pelo ato de expressar

o que sentem verdadeiramente, “para de te queixar! Foi a escolha que fizeste! Agora aguenta! são expressões que frequentemente as mulheres ouvem quando falam das suas dificuldades” (Donath, 2013, p. 29). Mesmo passando pela tempestade puerperal, algumas mulheres conseguem cuidar do bebê criar conexão e realizar as suas funções. Entretanto, há um quadro muito comum quando a mulher sente uma tristeza profunda, não conseguindo realizar as suas atividades tampouco estabelecer vínculo com o bebê, a depressão pós-parto, que em alguns casos poderá ser caracterizada pela superproteção e isolamento com o filho, sendo mais intenso que no *blues*. A DPP acompanha especialmente as mulheres que já padeceram de alguma doença psiquiátrica, traumas, ou falta de apoio familiar e na maior parte dos casos inicia na gestação percorrendo até o nascimento do bebê, onde então os sintomas se agravam.

A partir da necessidade coletiva de colocar em pauta de maneira intensificada as temáticas maternas e por acreditar fortemente numa mudança social, mental e estrutural mais empática e colaborativa para as mulheres, que compoem em seguimento a temática. A eficácia educacional resultará no amparo e cuidados para que tenhamos pessoas saudáveis, sendo diretamente relacionada aos vínculos afetivos entre mães e filhos e uma sociedade com a saúde mental mais elaborada. Segundo Donath (2013):

Enquanto a ideia de que todas as mulheres se tornam mães devido à natureza tem por base os termos antigos de um determinismo biológico, a ideia de que todas as mulheres se tornam mães devido a sua própria vontade interior é, em parte, moldada pela modernidade, o capitalismo e as políticas neoliberais, que reconhecem cada vez mais o poder que as mulheres têm relativamente aos seus corpos, às suas decisões e ao seu destino. (p. 29)

Ainda que algumas mulheres vivam maternidades leves e distintas, precisamos dar mais visibilidade sobre o que realmente acontece com a maior parte delas, para que assim haja mais identificação, grupos de acolhimento, respeito, empatia, espaços de voz e políticas públicas destinadas a essas pessoas. A saúde mental materna é necessária, reflete em toda a sociedade, especialmente no desenvolvimento dos bebês, não existem mães perfeitas, existem mulheres que vivenciam a experiência materna, fazendo o melhor que conseguem para o momento, e porque não dar mais perceptividade e transparência, beneficiando a saúde mental, difundindo práticas de suporte para esse ciclo da vida.

2.4 Breve exposição sobre o critério do nu

A arte pode ser utilizada como meio de expressão pessoal, uma superfície de reflexão e conexão com questões íntimas, que contém um espaço para reivindicar o que incomoda, expor experiências autênticas e fortalecer outras pessoas num ambiente seguro. A década de 1960 foi marcada pelo movimento Body Art, onde o corpo humano era o centro da criação artística e o meio de expressão.



Figura 43 - Marina Abramovic, Rhythm O, 1974.

Algumas características se destacavam nessas estruturas, as artes poderiam incluir aplicações de pigmentos, modificações do corpo, performance ao vivo, visando a exploração da identidade, transgressão de limites e efemeridade, “the art lay in the performance. Process, the body, transitory, experiment was the vocabulary of the new form” (Borzello, 2012, p. 38). O movimento explorou com intensidade a arte e a relação com o corpo questionando a fronteira

entre o público e o privado. O corpo era o condutor da mensagem e a partir desse contexto levantavam-se opiniões, questões políticas e sociais associadas a expressividade.

When Body artists remove their clothes, they remove any notion of the ideal. As they go about producing their art out of themselves, they allow the spectator to see the whole body in poses and activities that dispense with the elegant arrangements of limbs and any facial expressions expected of the ideal female nude and the muscularity demanded of the male. (Borzello, 2012, p. 49)

O movimento desafiou as convenções artísticas da época, promovendo uma ousada abordagem artística, mais objetiva e dinâmica por via do corpo. Com base nessa perspectiva, ao analisarmos o nu presente nas obras das artistas que fazem parte da presente investigação, compreendemos o propósito das escolhas em valorizar e produzir a intensidade imagética através do nu, são imagens que expõe o corpo feminino em contraponto a objetificação masculina heterossexual para que a mensagem ganhe força expressiva dentro de um contexto político e feminista, descarnado. A partir da evolução da sociedade observamos uma menor resistência a expressão artística feminista, no entanto, ainda causa espanto pensar que há pouco tempo atrás a relação com o corpo, especialmente grávido, era causa de repreensão, “photography’s awkward relationship with pregnancy was fully exposed in August 1991 when the now famous picture of Demi Moore by Annie Leibovitz appeared on the cover of Vanity Fair” (Bright, 2013, p. 15). A imagem icônica, conhecida por “More Demi Moore”, impactou intensamente a cultura e a percepção do estado de gestar no período. A atriz posou nua, com as mãos cobrindo os seios, exibindo a sua condição, gestante.

A imagem produzida por Leibovitz foi avassaladora, repercutindo em diferentes ordens, na moda, libertou as mulheres das tradicionais roupas largas onde não se sentiam à vontade para expor com liberdade a transformação do corpo, assim gerando uma revolução enquanto ao estado de gravidez, onde as mulheres se permitiram estar sensuais, sem precisarem se esconder em vestimentas específicas e cores claras. Em contraponto, o impacto social gerou também discussões a respeito da percepção e sexualização da gravidez, gerando até mesmo demandas a respeito de arte e censura, pois as revistas em muitas lojas dos EUA foram embrulhadas com um papel celofane por ser considerada desconexa para o período.

To all intents and purposes, the cover was censored, showing a society still revolted and frightened by explicit photographs of pregnancy, which it considered taboo. And

yet the image is vital to our history of the mother figure for it was the first to objectify the pregnant form in mainstream culture. (Bright, 2013, p. 15)

Apesar das inúmeras discussões que essa imagem trouxe, a confiança retratada através da atriz foi símbolo de empoderamento feminino para os anos 90, mostrando que a sua condição não a dissociava da sua autoestima.



Figura 44 - Anne Leibovitz. Vanity Fair: Demi's Big Moment, 1991.

A fotografia é utilizada como instrumento para eternizar o que é finito desde o seu surgimento, por se tratar de um aparelho que reproduz, congela instantes, alonga a vida e sobretudo, recusa a morte. O registro fotográfico familiar passou ao longo do tempo a conter novas cargas emocionais que foram estabelecidas de acordo com a apropriação da ferramenta e a interação das imagens na produção de memória afetiva, portanto, ela percorre um lugar de construção identitária estabelecida por uma relação de intimidade entre os indivíduos (como vimos anteriormente), assim: “por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas” (Sontag, 2008, p. 11). A sociedade contemporânea é muito dependente da produção de memória e valoriza essas lembranças. A consolidação desse fato se mostra através das novas culturas fotográficas desenvolvidas como parte ritualística desde a concepção familiar, categorizado como marco da própria história, como uma passagem notória que carece de uma obrigatoriedade documental.

A condição social do indivíduo moderno se estabelece pela exploração imagética que começa desde a formação familiar através dos ensaios fotográficos da gestação, nascimento, primeiros dias de vida e após, no decorrer da infância como continuidade do documento familiar. Sontag afirmou que: “As câmeras acompanham a vida da família, segundo um estudo sociológico feito na França, a maioria das casas tem uma câmera, mas as casas em que há crianças têm uma probabilidade duas vezes maior de ter pelo menos uma câmera, em comparação com as casas sem crianças” (Sontag, 2008, p. 11). A autora percorre a lógica do apoderamento da máquina e contribui ainda com um tom de humor: “Não tirar fotos dos filhos, sobretudo quando pequenos, é sinal de indiferença paterna, assim como não comparecer à foto de formatura é um gesto de rebeldia juvenil” (Sontag, 2008, p. 12).

A fotografia na contemporaneidade é uma ferramenta para celebrar a experiência humana, com exagero, afinal tudo pode ser fotografado, e a partir desse ponto o desaparecimento das imagens físicas, “or to put it another way, the changing relationship between the virtual space and the space of objects is the heart of photography’s evolving identity. Excess and loss, abundance and void: photography and motherhood are intertwined in more ways that one may initially expect” (Bright, 2013, p. 10). As imagens são produto do próprio tempo, sempre haverá uma narrativa antropológica atrelada a nossa existência. Na contemporaneidade o registro fotográfico é um uma ferramenta para memorar à vida, de expressão pessoal e social, mais utilizada ainda para contar histórias, nesse contexto apesar massificação imagética e aparelhos que interceptam essa ação a experiência é solenizada através desses registros individuais ou coletivos.

Ana Casas Broda utilizou do aparato como suporte para os momentos de depressão e fragilidade, elaborando centenas de imagens da experiência materna através de momentos íntimos de leveza como as brincadeiras com os seus filhos até as fases mais delicadas e angustiantes, “this selection concentrates on the games she collaboratively makes up and plays with her sons. The games, and the act photographing them, ground Casas Broda in the present and help her come to terms with her deepest anxieties and most troubling memories of the past” (Bright, 2013, p. 22). Assim como Broda, Carucci ao fotografar a jornada pessoal utilizou a fotografia como um alicerce do próprio enfrentamento, “she expresses the fear that her generation feels most acutely: that becoming a mother would sap all her professional identity out of her” (Bright, 2013, p. 22). O trabalho artístico garante o potencial de empoderar a maternidade ampliando as narrativas e discussões através das inúmeras e divergentes experiências femininas, oferecendo uma experiência realista ao desafiar os estereótipos, quebrando tabus e normalizando a aceitação do novo corpo.

Na decisão ultra consciente na representação do nu, a arte permite que as mulheres busquem a retoma da sua identidade e individualidade, comunicando e se conectando umas com as outras, para que assim exista mais pertencimento. Nesse contexto, cria-se um espaço seguro para explorar as memórias do passado, focar no momento presente de forma imersiva, sendo um aparato para a ansiedade, ajudando a elaborar as ambivalências e na autodescoberta da nova mulher que nasceu junto com o recente membro da família, sendo um espaço de expressão especialmente processamento emocional.



Figura 45 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch (2010).

A fotografia com o viés documental que cruza entre relatos singulares de famílias e atravessamentos identitários, constitui para nós espectadores um lugar de construção de uma relação de intimidade, que nós denominamos familiaridade e não uma relação de distanciamento representativo que é a relação puramente fria que nós estabelecemos com as fotografias gerais, em massa e descontextualizadas. De acordo com a teoria da fotografia, para Barthes (1998): “A fotografia tem como a história a mesma relação que o *biografema*⁶ com a biografia” (p. 55). Entretanto, a fotografia sozinha não cumpre o papel da reconstrução com totalidade. A apropriação das imagens poderá fornecer informações dos aspectos sociais aos quais ela divaga através dos seus símbolos representativos.

⁶ Biografema significa a retenção das memórias e contar histórias através de elementos: a textura do tecido, o estilo de cabelo, sinais que indicam uma época, situação econômica, uma passagem do tempo.

Ao realizarmos a leitura das imagens das autoras apresentadas nessa dissertação, entendemos que muitas mensagens estão ligadas à nossa memória afetiva, trazemos as visões culturais das estruturas, reconhecendo valores que tomamos como “verdade” através do apoderamento e assim, construímos a nossa identidade visual, sendo um documento informacional de uma reprodução imagética, passível de interpretações, mas dotadas de sentido, significado e proximidade.

A câmera é apenas uma ferramenta com a qual o fotógrafo constrói narrativas de acordo com suas referências e intencionalidades para a produção subjetiva da imagem o que torna necessário diversificar seu conhecimento para além da captura, como define Rouillé (2009): “fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar” (p. 77). Por serem ferramentas que viabilizam a estetização da experiência quando observadas através do seu registro em imagem, a coleção de fotos também permite que o indivíduo viva em um mundo substituto de imagens.

A memória é construída a partir de vivências e relações estabelecidas sendo herdada e ligada a sensações e afetos, atravessando o tempo tornando-se permanente. Um simples cheiro tem o poder de remeter a memórias e trazer lembranças de ótica positiva ou negativa a nossa espécie, em específico. A relação que temos com as imagens também transfere essa impressão a superfície emocional, as recordações presentes nas imagens despertam sentimentos, tornando aquele fragmento da passagem do tempo em um material célere e respeitado, tal qual uma joia de grande valor, que será cuidadosamente guardada e revisitada com orgulho e satisfação.

O empoderamento no espectador se estabelece também a partir da riqueza de elementos de identificação na imagem, uma cor, um detalhe, um número, as possibilidades de espaço e tempo fornecem a fotografia um valor de recuperação da memória, da história, facilitando o processo de reconhecimento de si através da imagem. E, caso haja um conjunto de imagens que levam a reconstituir o cenário e o modo de ser de uma época ou até mesmo de um propósito, como o estado do *maternar* apresentado através das obras das artistas acima. Quando associado a textos e demais elementos criativos para alimentar a fotografia elas ficam ainda mais claras e resistentes a contrafações interpretativas. O “sentir” que mantém a vitalidade do processo de construção da obra, aparece também nas escolhas do criador, “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento — e, portanto, ao poder” (Sontag, 2008, p. 8). As marcas psicológicas do criador carregam sentimentos que na medida em que atuam um sobre o outro, tornam a criação possível, nos afetando pelo que reconhecemos de nosso na imagem.

Capítulo III – Arteterapia

3.1 Fotopsicoterapia x Foto terapêutica

Fotopsicoterapia e foto terapêutica são práticas ainda bastante confundidas, devido à similaridade relacionada a sua forma de expressão, e também por envolverem a fotografia como objeto terapêutico são denominados erroneamente. No entanto é necessário esclarecer com profundidade as diferenças entre o uso do termo e prática realizada nos dois métodos. A fotopsicoterapia (nome atribuído no Brasil) é um recurso, também conhecido por “fototerapia” utilizado como método prático de terapia, gerido por um profissional capacitado na área, ou seja, uma pessoa com formação em áreas da saúde mental.

O Termo “fototerapia” não é utilizado no Brasil devido a sua associação ao tratamento que expõe à luz ultravioleta o paciente em procedimento médico, amplamente utilizada em bebês com Icterícia, vulgarmente conhecido como “amarelão”. Por esse motivo, no decorrer dessa proposta utilizaremos a termos análogos a “fototerapia” e também empregado a partir dos conceitos de autores brasileiros “fotopsicoterapia”.

A fotografia terapêutica é caracterizada pela prática fotográfica comum individual ou em grupo, que assim como a fotopsicoterapia explora questões psicológicas e emocionais, mas não há espaço para leitura imagética com a finalidade de elaboração e intermediação do terapeuta, pois trata-se de um meio de expressão das próprias emoções e pensamentos, caracterizando um profundo contraste com a fotografia em contexto terapêutico. Segundo Filho (2020):

Convém, a diferenciação entre algo ser “terapêutico” no sentido de ser um relaxamento, uma distração, uma válvula de escape das atribulações cotidianas ou ser uma “terapia”, que busca pelo autoconhecimento, superação de problemas, maximização de potenciais, incremento de qualidade de vida, mediante acompanhamento e orientação profissional. (p. 59)

O autor ressalta que a prática terapêutica, tem um viés mais despretensioso, enquanto em contexto da terapia a técnica acessa ao inconsciente, sendo facilitador comunicacional entre o Self e o Ego, não sendo necessário nenhum conhecimento anterior com câmeras fotográficas, pois trata-se da comunicação emocional das imagens. O terapeuta precisa estar atendo para apoiar e estimular o paciente em sua exploração e interação com o material fotográfico,

segundo a autora Weiser, o terapeuta poderá trabalhar com fotos tiradas pelo próprio paciente, com fotos de outras autorias, autorretratos, os próprios álbuns de família e fotoprojeções.

Parece simples, mas quando aprofundamos um pouco sobre o potencial terapêutico da fotografia com a intencionalidade de expressar sentimentos e questões pessoais do indivíduo, sendo artista ou não, entendemos a complexidade que envolve a questão. A fotografia terapêutica está associada a criação de narrativas emocionais, particulares com base no aprofundamento de pesquisas e estudos, conquista-se uma plasticidade adequada para expressar tal ideia, com pertinência artística, sobretudo validando o próprio sentir a partir da intenção muito bem definida e projetada. Bittencourt, utilizada de técnicas formais e experimentais para elaborar combinações imagéticas as quais são caracterizadas por ela como fotografias *fine art*, híbridas, experimentais e artísticas, como um ato para materializar os seus sentimentos sob a imagem, podemos classificá-la em contexto psicológico e terapêutico como fotografia terapêutica. Essas ações são estruturadas com intenções de expor o que não se pode calar mais, aquilo que o indivíduo deseja externar.

A técnica terapêutica tem potencial auxiliares para o autoconhecimento, bem-estar, redução ou ebulição de conflitos internos, refinamento artístico e repertório visual, às vezes de prevenção e sempre de aprendizados interpessoais com base na imagem fotográfica e processo de produção. As práticas fotográficas em geral resultam em mudanças positivas a nível pessoal e comunitário, entretanto vale ressaltar que a estrutura acolhedora por parte de um profissional contendor se faz muitas vezes necessária, especialmente quando deseja-se aprofundar em sentimentos ou revisitar traumas, o que pode sugerir uma consequência devido a carência de acompanhamento, o que seria um potencial auxiliar na elaboração das reações provocadas pela atividade.

Mesmo que as práticas acentuem dois tipos de classes, sendo que um gênero vai evidenciar a fotografia, enquanto o outro vai destacar a terapia, elas não são opostas. A fotografia em terapia não se resume somente a tirar fotos, “it also includes other photo-interactive activities, such as photo-viewing, posing, planning, discussing, or even just only remembering or imagining photographs” (Weiser, s.d.a, para. 4). A fotopsicoterapia encaminha de maneira intencional e com maior profundidade o acesso ao inconsciente carecendo da orientação do terapeuta profissional, “but this truth doesn’t mean that one is better or more valuable than the other, or that one is more ‘right’ than the other. Rather, they are very simply not the same thing in the first place, because ‘personal process’ is just not the same thing as formal counselling” (Weiser, s.d.a, para. 10). Assim, podemos afirmar que uma prática é

utilizada enquanto ferramenta do terapeuta profissional, enquanto a outra é empregue a nível de percepção individual, ainda que possa ser expandida.

3.2 Arteterapia – Um breve histórico

A abordagem psicoterapêutica e medicinal arteterapia, utiliza ferramentas e expressões artísticas para buscar a elaboração e bem-estar emocional promovendo a cura do indivíduo. Com raízes históricas no percurso da humanidade, ganhou força especialmente nas últimas décadas. Na Pré-história, as imagens das artes rupestres pintadas nas cavernas, desde o período paleolítico, mostram a utilização de instrumentos musicais rudimentares elaborados a partir de ossos, pedaços de madeira e pedras que evocavam os sons da natureza, as danças e vivências expressivas estavam presentes. A arte era uma forma de comunicação e estava amplamente ligada a rituais religiosos e de passagem, os artefatos arqueológicos indicam que existia uma função simbólica e ritualística, bastante associada ao poder de cura e à espiritualidade. Em civilizações posteriores, a música, a poesia e outras artes expressivas são figuradas através da mitologia. Entre os séculos XIX e XX a arte passou a ter um pouco mais de espaço enquanto a sua função terapêutica, no entanto, apenas no século XX ela ganhou intenções formais como prática profissional dentro do contexto arte enquanto terapia.

A partir da Segunda Guerra Mundial, a arte passou a ser tratamento psiquiátrico com pacientes em transtorno de estresse pós-traumático. De acordo com Martins (2022), encontramos a seguinte informação:

Segundo a literatura britânica sobre Arteterapia, foi na década de 1940 que o pintor inglês Adrian Hill estabelece a Arteterapia como método psicoterapêutico. Ele esteve internado num hospital durante a Segunda Guerra Mundial convalescendo-se de tuberculose, e durante esse tempo pintava e desenhava como forma de encontrar algum consolo por encontrar-se naquele estado. Com o tempo Hill percebe o quanto a prática artística poderia auxiliar na recuperação dos doentes, ao encontrarem na arte um meio de expressão do desespero trazido pela doença e pela situação da guerra. (p. 92)

As experiências de Hill podem ser apreciadas a partir das publicações dos livros: *“Painting out illness”* e *“Art versus Illness”* e, apesar das fontes americanas e francesas não associarem o pintor ao pioneirismo da arteterapia, entende-se que o artista ratificou a definição do termo e desde esse marco a arteterapia passou a ser amplamente formalizada como prática terapêutica e assim, a partir das décadas de 1960 e 1970 foi ganhando mais espaço acadêmico

através de pesquisas científicas e associações as quais relacionam a padronização da formação e expansão da utilização do exercício em diversos contextos.

A respeito da história da arteterapia, podemos descrever de forma sintética que a partir do séc. XIX houve o interesse em introduzir o movimento das artes em locais que necessitassem da ocupação e distração de pessoas idosas, o teatro e a música foram ferramentas implementadas em asilos com o intuito de fomentar um momento de descontração e lazer entre as pessoas internadas. A partir do séc. XIX e XX alguns psiquiatras começam a se interessar pelas produções artísticas dos patológicos internados, e assim houve um movimento a implementação do incentivo às artes dentro dos hospitais psiquiátricos, assim como a criação de ateliers de Terapia Ocupacional.

No séc. XX com a valorização da expressão artística nos hospitais psiquiátricos, algumas coleções ganham notoriedade, como a de Heidelberg, organizada por Hans Prinzhorn, psiquiatra e historiador de arte alemão. Em 1922, Prinzhorn publicou o livro que se torna uma referência para artistas expressionistas e dadaístas do período. Ainda no séc. XX em Portugal o Professor Miguel Bombarda, no Hospital de Rilhafoles em Lisboa, trabalhou com expressividades do teatro e dança, publicando o trabalho dos internos e associando as patologias.

No Brasil em 1923, Osório César desenvolveu uma pesquisa sobre “A arte primitiva dos alienados” que manteve correspondências com Freud a fim de analisar através dos signos simbólicos os trabalhos artísticos dos seus pacientes. Posteriormente, Nise da Silveira, realizou intervenções artísticas através da criação de ateliers de terapia ocupacional, com a intenção de desenvolver capacidades as pessoas internadas, amenizar crises e recuperar situações críticas, trazendo uma alternativa aos tratamentos violentos e convencionais da época, sobretudo observando, estudando e compartilhando as dinâmicas que surgiam a partir da exploração do inconsciente. Segundo Martins (2022):

A partir de 1959 uma sucessão evolutiva de associações que fazem com que o movimento ganhe força foram fundadas, como a Societé Internacionale da Psychopathglie de l’Expression - “et d’Art-Thérapie” (SIPEAT). A seguir em 1964 originou-se à British Association of Art-Therapy, na Inglaterra. Em 1969 é criada a American Association of Art-Therapy. Estima-se que em quase todos os países da Europa haja associações de arteterapia. O mesmo se passa com todos os países

desenvolvidos, num contexto global. No Brasil a representação associativa está mantida pela União Brasileira de Associações de Arteterapia (UBAAT). Em Portugal a SPAT foi fundada em 1996 por Dr. João de Azevedo e Silva, Ruy de Carvalho, Helena Correia com o Modelo Polimórfico de Arte-Terapia/Psicoterapia. (p. 93)

A arteterapia/artepsicoterapia é vastamente utilizada em consultórios particulares, hospitais, diferentes áreas e serviços a saúde mental, ambientes pedagógicos, está inserida na cultura visando a inserção social em centros de reabilitação ocupacional e social, centros como empresas, entre outros. As atividades ajudam a estabelecer laços sociais, transformar sentimentos e vivências, facilitam as relações comunicativas com intenções de aquisição de competências. As atividades propõem-se ao desenvolvimento pessoal, incremento da criatividade, em distintas e amplas variações de aplicações, que vão desde transtornos mentais graves a questões emocionais.

Durante o processo arte terapêutico são utilizados diversos mediadores artísticos como as expressões plásticas, visuais, dramáticas, musicais, de expressão corporal, escrita criativa, entre outras. O encadeamento da atividade tem o foco na criação. No campo da arteterapia não há um primeiro nome a ser atribuído como protagonismo, como já citado anteriormente, pois a utilização da expressão artística como forma de cura e exploração é ancestral, entretanto ao longo da história podemos destacar a contribuição de indivíduos, como o pintor inglês Adrian Hill, a psicoterapeuta americana Margaret Naumburg e a psicóloga austríaca Edith Kramer, entre as demais personalidades significativas que contribuíram para o reconhecimento e legitimidade da arteterapia.

É importante salientar as diferentes correntes de orientações em que a prática se desenvolveu:

- a. Psicanalítica ou psicodinâmicas: Quando há análise das emoções e conflitos por meio simbólico da expressão artística sob orientação do inconsciente;
- b. Junguiana: Originada a partir dos conceitos de Carl Jung, com a influência dos arquétipos, inconsciente coletivo e simbologia;
- c. Abordagem Centrada na Pessoa: Essa abordagem tem como protagonista Carl Rogers, gerando um ambiente seguro no espaço em terapia, onde se possam desenvolver atividades livres e sem julgamentos, o enfoque é na aceitação e empatia;

- d. Gestáltica: O paciente explora a autorregulação através das atividades artísticas, na integração entre a personalidade e o presente;
- e. Comportamental e Cognitiva: Quanto a utilização da arte é um veículo para transformar crenças disfuncionais, explorando padrões de pensamentos;
- f. Psicossomática: É considerada uma perspectiva entre a psique e o corpo, essa relação explora as comorbidades da mente e saúde mental em reflexo as experiências físicas;
- g. Humanística: A corrente humanística possui diversas influências como:
 - 1. Integrativa, trazendo a combinação de diversas correntes;
 - 2. Expressiva, por Natalie Rogers (filha de Carl Rogers), utiliza diversos mediadores artísticos para atender as diferentes necessidades dos pacientes;
 - 3. Grupo analítica, que compartilha princípios da psicanálise, valorizando a arte como comunicação e a compreensão do inconsciente nas interações sociais.

Sendo imprescindível que cada abordagem possua a sua fundamentação teórica e prática, entretanto elas compartilham da ideia de que a arte como expressão criativa é um mecanismo valioso para o reconhecimento emocional e da cura. As correntes escolhidas vão depender das preferências do terapeuta e das necessidades atribuídas ao paciente.

3.2.1 A arte e a psiquiatria

Ao longo da história vimos que são utilizadas inúmeras abordagens para examinar a ligação rica entre a arte e a psiquiatria. Estas duas áreas podem interagir de formas que são curativas, expressivas, analíticas e transformadoras. A psiquiatria e a arte interagem como terapia: a arte como terapia é uma estratégia terapêutica que encoraja a expressão emocional, a autoconsciência e a cura psicológica através de técnicas criativas. As pessoas podem explorar as suas emoções, traumas e experiências interiores de uma forma não verbal através das artes.

Com base na exploração do inconsciente e muitas vezes em integração com tratamento psiquiátrico, a arte torna-se um portal, tal como Carl Jung e os estudos através da “interpretação dos sonhos”, na qual o simbolismo associado contém mensagens do inconsciente. É importante compreender que há diversas facetas de interação entre a arte e a psiquiatria, e que a partir do contexto pessoal e cultural poderá variar.

É evidente a relevância do neurologista Sigmund Freud quanto a sua influência para o entendimento mental relativo à expressão artística com base na psicanálise e à canalização dos impulsos e emoções reprimidas, influenciando os movimentos artísticos que exploravam o inconsciente e os sonhos, como o surrealismo. Ele contribuiu para a maior compreensão do processo artístico – o fazer – resultado da experiência artística. A partir desse momento há diferentes vertentes que teorizam a psique em correntes e métodos terapêuticos de diferentes linhas psicoterapêuticas. Freud analisou os fundamentos simbólicos e psicológicos de diversos artistas através da psicanálise como na sua obra “Leonardo da Vinci e uma Memória da sua Infância” (1910), analisando a infância do pintor com base no complexo de Édipo; “O Moisés de Michelangelo” (1914), relacionando a expressão de fúria como uma manifestação da agressão reprimida; entre outros artistas reconhecidos. Freud também estudou o processo criativo dos seus pacientes para compreender a sua psicodinâmica.

Os conceitos atribuídos a descobertas do inconsciente foram fundamentais para a compreensão de como a mente e o processo criativo se relacionavam, características muito exploradas inclusive no movimento artístico surrealismo, que valoriza e representa o simbolismo dos sonhos e fantasias. Durante as sessões de análise, Freud examinava justamente as associações dos sonhos e fantasias dos seus pacientes. Esses estudos foram contributos para uma melhor compreensão das motivações implícitas à criatividade e à expressão humana, embora de acordo com Silveira tenha considerado colocar as imagens em segundo plano declarando em sua obra que ele: “considera a imagem meramente um véu, uma máscara que

disfarça tendências e desejos inconscientes. As imagens que aparecem nos sonhos, nas fantasias, nas produções plásticas, são submetidas a um método de investigação que as reduz quase inescapavelmente a motivos de natureza sexual” (Silveira, 1992, p. 83).

O sociólogo e historiador Arnold Hauser fez uma abordagem ampla incluindo elementos da história, arte, sociologia, psicologia e filosofia, englobando como as formas de expressão artística evoluíam em relação a contextos sociais mencionando, Martins (2022) afirma:

Sobre a teoria de psicanalítica e a arte, Hauser (1988) refere que Freud, ao definir a arte como meio de uma compensação substitutiva pelo mecanismo da sublimação, aponta a criação artística como uma incongruência entre os direitos pessoais do artista e as exigências da ordem social. (p. 93)

Hauser refere que a arte pode fornecer saídas para conflitos internos e desejos reprimidos, facilitando a comunicação de emoções complexas, no entanto, há uma tensão por parte do seu pensamento relacionada a criação artística. Ele, sugere que a sublimação na arte permite a livre expressão, mas também pode conflitar com as questões individuais perante as normas sociais. Essa ponte entre o desejo de expressão e as expectativas sociais é um aspecto a avaliar perante uma concepção romântica do cenário artístico e o meio social. Permanece uma complexidade entre a psicanálise e a arte, embora sejam um reflexo da natureza multifacetada da criação.

Já a abordagem de Carl Jung coloca em evidência a exploração simbólica e arquetípicas da mente humana. Ele aprofundou os estudos simbólicos, fazendo associações importantes relacionadas ao inconsciente coletivo, em sua teoria os sonhos eram mensagens pessoais e coletivas, ricos em simbolismo e produto das manifestações do inconsciente. Os arquétipos nessa estrutura, direcionam a experiência humana, como a figura materna, o herói, o animus, e a anima⁷. Jung desenvolveu também a técnica denominada como ‘amplificação’ quando realizava com profundidade análises dos sonhos com base em conexões míticas, religiosas, históricas e culturais. Acreditando excessivamente na criação artística como papel terapêutico e na conexão das artes com o inconsciente, incluiu a pintura, a escrita e a música como expressão do inconsciente, assim estimulava os seus pacientes a aprofundarem nas diversidades criativas para que pudessem alcançar níveis satisfatórios de autoconhecimento.

⁷ Animus: aspecto masculino da psique feminina / anima: aspecto feminino da psique masculina.

A compreensão das artes a partir da perspectiva psicanalítica, vai muito além a exploração realizada por Freud e Jung, figuras como Melanie Klein, Donald Winnicott e Marion Milner ampliaram os conceitos, como o imaginário relacionado a elaboração e trouxeram contribuições grandiosas, sobre isso Martins (2022) descreve:

Melanie Klein, que introduz a definição de ‘reparação da posição depressiva’ e ‘fantasia inconsciente’, e ainda aplica o jogo e o desenho na análise de crianças; Donald Winnicott, estabelece ‘o objeto transicional’, o ‘espaço potencial’ e a ‘técnica da garatuja’ na análise de crianças, dando ênfase na importância do brincar e da vivência lúdica no bom desenvolvimento infantil; Marion Milner, que utiliza o desenho na psicanálise de psicóticos e valoriza a construção simbólica e a experiência artística como essenciais para a manutenção de uma vida mental criativa e saudável. (p. 92)

Klein explorou o campo da psicanálise infantil, acrescentando conceitos como a ‘posição depressiva’ e a ‘posição esquizoparanoide’, valorizando as dinâmicas infantis, e as fantasias pertinentes a fase, legitimando atividades de exploração não verbal como jogos e desenhos. Winnicott instituiu o ‘objeto transicional’, conhecido como o brinquedo, almofada ou “cobertinha” que os bebês e crianças adotam como peça predileta, o objeto de transição é elaborado na mente da criança como um meio de trilhar entre o mundo interno e externo, enfatizando o ‘espaço potencial’, onde a imaginação floresce e assim contribui essencialmente para o desenvolvimento humano. A ‘técnica da garatuja’ consiste na realização espontânea de desenhos ou rabiscos como comunicação não verbal, Milner, foi uma psicanalista que explorou a combinação da escrita e a arte, o seu foco foi com pacientes psicóticos em uma abordagem multidisciplinar.

No Brasil, há inúmeras contribuições no desenvolvimento e promoção da arteterapia, algumas pessoas se destacaram por fazerem parte da história introdutória, embora não exista definição para o pioneirismo, a presente investigação colocará em evidência uma pessoa respeitável e imensamente significativa, a primeira psiquiatra brasileira mulher, Nise da Silveira (1905-1999). Ela foi uma importante figura no desenvolvimento da arteterapia, sendo a médica que organizou os primeiros ateliers de terapia ocupacional direcionados a criação artística, um aparato fundamental no desenvolvimento da arteterapia no Brasil e internacionalmente resultante das suas contribuições para a psiquiatria e psicologia.

A aclamada médica tornou-se uma figura reconhecida pelo seu trabalho arrojado para a época com os pacientes psiquiátricos no Hospital D. Pedro II, no Rio de Janeiro. Silveira utilizava a arte como veículo para tratamento dos seus pacientes, questionando as abordagens convencionais, sendo uma constante crítica aos modelos tradicionais e suas bases cartesianas, de ímpeto feminista, era uma estudiosa vertiginosa, acreditava e comprovava que as artes eram um meio de comunicação entre seus pacientes psicóticos, a fim de que eles conseguissem expressar os seus sentimentos e traumas através das suas metodologias.

Apesar da hostilização vindoura de um machismo resistente da época, Silveira manteve com ética a sua postura, comprovando a importância do inovador método de abordagem que praticava. Ao longo da jornada estabelecia uma relação profissional com Carl Jung, e em correspondência relacionou as teorias junguianas incorporando ao seu trabalho, em especial a relação à compreensão do inconsciente a partir da simbologia e da expressão emocional; Nise enviava cartas e alguns desenhos dos seus pacientes para Jung, a fim de buscar observações, num forte contributo aos seus estudos e aplicabilidades.

Há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade. O primeiro deles é o fato de que, mesmo quando os nossos sentidos reagem a fenômenos reais, a sensações visuais e auditivas, tudo isto, de certo modo, é transposto da esfera da realidade para a da mente. (Jung, 1992, p. 23)

Silveira, trouxe as ideias de Jung para o país, disseminando a psicoterapia analítica, teorias que se refletiam na sua abordagem terapêutica e conceitual em seu ofício como psiquiatra e arteterapeuta, acessando o inconsciente e promovendo a cura.

O mais importante acontecimento ocorrido nas minhas buscas curiosas dos dinamismos da psique foi o encontro com a psicologia junguiana, Jung oferecia novos instrumentos de trabalho, chaves, rotas para distantes circu-navegações. Delírios, alucinações, gestos, estranhíssimas imagens pintadas ou modeladas por esquizofrênicos, tornavam-se menos herméticas se estudadas segundo seu método de investigação. (Silveira, 1981, p .11)

Seguidor e admirador de Sigmund Freud, o pai da psicanálise, Jung dispunha de suas próprias particularidades, e apesar de inicialmente colaborar com Freud, eventualmente divergiam, o que causou um rompimento profissional e teórico. Ambos trabalhavam no

desenvolvimento da psicanálise explorando o inconsciente, no entanto, acabaram por incompatibilizar as correntes por natureza de pensamentos. Freud associava o inconsciente aos impulsos sexuais e agressivos reprimidos, já Jung convergia relacionando o inconsciente a ideia coletiva, de arquétipos e símbolos universais. O estudo dos símbolos deu origem ao também ao livro: “O Homem e seus Símbolos” (1964), Silveira (1992) afirma:

Ao contrário da psicologia de Freud, a psicologia junguiana reconhece na imagem grande importância, bem como nas fantasias e nos delírios. Jung vê nos produtos da função imaginativa do inconsciente autorretratos do que está acontecendo no espaço interno da psique, sem quaisquer disfarces ou véus, pois é peculiaridade essencial da psique configurar imagens de suas atividades por um processo inerente a sua natureza. A energia psíquica faz-se imagem, transforma-se em imagem. (p.85)

O trabalho de Silveira questionou inclusive as bases científicas da medicina que na época tradicionalmente utilizava de aparatos violentos como eletrochoque e instrumentos tortuosos. Em bonança, Silveira usava com eficácia a arte direcionando-a a grupos de pacientes patológicos, influenciando o aprofundamento do campo da psiquiatria, que reconhece e valida hoje a arteterapia como instrumento terapêutico. A arte é um artefato comunicacional entre paciente e o mundo, a sua conduta humanizada defendia a compreensão das necessidades dos pacientes combatendo o descrédito associado aos doentes mentais, modificando a perspectiva de como as pessoas patológicas eram vistas e incorporadas em tratamentos da saúde mental.

Nise da Silveira fundou o Museu de Imagens do Inconsciente em 1952, localizado no Rio de Janeiro, lá estão organizados e conservados os trabalhos realizados por seus pacientes, sendo o único acervo do Brasil e um dos mais importantes do mundo. O museu passou a ter o importante papel de destacar as experiências a partir dos trabalhos elaborados pelos seus pacientes; Fernando Diniz foi um dos membros em tratamento promovido a artista, com as suas obras espalhadas pelo mundo, sendo aclamado pela crítica da arte. Essas obras forneciam dicas sobre a exploração profunda da mente humana, o próprio artista no livro de autoria de Silveira (1992), relata: “mudei para o mundo das imagens. Mudou a alma para outra coisa. As imagens iluminam a alma da pessoa” (p. 83).



Figura 46 - Fernando Diniz, 1953.



Figura 47 - Fernando Diniz, 1953.

O legado de Nise foi convertido a documentários, livros e filmes reconhecidos internacionalmente, trazendo ainda mais impacto e relevância aos seus conceitos. A integração das artes nas ciências da saúde aumentou consideravelmente desde então, sendo aceita e indicada em diferentes contextos, tanto da saúde mental, quanto educacional e terapêutico. O filme "Nise: O Coração da Loucura" (2015), interpretado pela grandiosa a atriz e protagonista Glória Pires, mostra de maneira sublime o funcionamento dessa dinâmica através da atuação cinematográfica.

3.3 Na prática, a arte como terapia

Assim como entre as definições foto terapêutica e foto psicoterapia, na arteterapia existem algumas convenções no âmbito de atuação aos quais também podemos destacar as suas similaridades e, principalmente, diferenças deste modo, a presente investigação se debruçará especificamente na atuação da arte terapia e posteriormente na fotografia enquanto psicoterapia. Existem diferenças entre a arteterapia e as demais intervenções terapêuticas, a partir disso o profissional necessita ter clareza dos tipos de intervenções para que a condução relativa a organização do processo não seja preparada inadequadamente ou que sugestione má interpretação. Podemos esclarecer esses pontos em sequência das seguintes condições:

- i. Arteterapia: Nesse formato terapêutico existe a relação triangular - identidade ou característica onipresente desse modelo – Paciente / Objeto de Arte / Terapeuta. Sendo assim, o paciente comunica através do objeto de arte que é considerado o mediador de todo o processo. O objeto de arte passa a ter suma importância no processo, pois é o meio de comunicação, a voz do paciente, que ganha vida através da criação.

A arteterapia poderá ser realizada em formato individual ou em grupo, sendo mediada por um profissional arteterapeuta, é indicada basicamente para todos os quadros patológicos e populações. É contraindicada a pacientes que utilizam a arte para estimulação narcísica, erótica ou que potencie respostas histéricas, com déficit em contenção dos próprios impulsos, com perturbações relacionadas a arte, ou que se sentem ameaçados. É também contraindicado a artistas com dificuldade de deixar os padrões técnicos e estéticos em plano de abstração.

- ii. Terapia Ocupacional: Destina-se a população que necessita organizar as habilidades de ação em virtude de traumas ou limitações físicas incapacitantes. É realizada com o objetivo de integração do indivíduo a vida social para além do desenvolvimento pessoal e criação de intimidade com as atividades da vida diária. Implementa diferentes ferramentas entre as quais trabalhos manuais que são utilizados enquanto ferramentas para a exploração e desenvolvimento das capacidades do paciente, sendo o principal objetivo desse método terapêutico, a integração do indivíduo ao meio social através da atividade profissional em diferentes fases da sua vida e níveis de dificuldades apresentadas. Para além das capacidades sociais, o indivíduo poderá se beneficiar de uma evolução no desenvolvimento motor, gerando também positivas atribuições às capacidades executivas e sensoriais.

- iii. Educação Artística: Ciência que ensina a educar pela arte, objeto de arte ou criação. A educação artística visa desenvolver a compreensão da história da arte, com objetivos pedagógicos, para além de repertório artístico e visual, compreensão do processo artístico e sensibilidade visual.
- iv. Psicoterapia Verbal: Tem por objetivo a busca pela transformação ou cura, se trata de uma psicoterapia que trata a patologia, centrada na comunicação verbal esperando-se que haja uma progressão no paciente.

Compreende-se que a relação entre a arteterapia e a artepsicoterapia está preconizada no bem-estar e promoção do autoconhecimento através das artes, e dependendo da abordagem do profissional, poderá conter um teor distinto. Os profissionais em ambas designações possuem formação em psicologia, áreas da saúde e mental ou das artes, sendo que a principal diferença está relacionada na capacidade do profissional a nível de treinamento e em adquirir e aplicar a amplitude das abordagens terapêuticas. O arteterapeuta limita-se a trabalhar em grupos e segue a linha humanística ou junguiana, enquanto o psicoterapeuta, poderá diversificar as suas abordagens de acordo com as necessidades do paciente, fazendo também atendimentos individualizados. É importante salientar que de acordo com o contexto cultural, as terminologias e práticas podem sofrer alterações, portanto, é sempre necessário entender qual a abordagem terapêutica do profissional.

As diferentes formas de expressão artística, como artes plásticas, visuais, música, expressão corporal, drama, jogos, escrita, artes culinárias e também a combinação delas, são consideradas mediadoras do processo terapêutico. Denomina-se como variante do mediador as diferentes possibilidades de se trabalhar com determinada arte; nas artes visuais, podemos utilizar gravuras, colagem, pintura, desenho, fotografia, entre outros. A partir dessa escolha o recurso técnico é estabelecido, sendo a técnica eleita a se usar a partir da variante, uma tinta específica ou um material especial. De acordo com o Dr. Ruy de Carvalho, fundador da Sociedade Portuguesa de Arte Terapia, as potencialidades dos mediadores de arteterapia são:

- Potencialidades Simbólicas: Tem relação direta com os ícones comunicacionais de cada material artístico, relativamente a potencialidade simbólica do mediador;
- Potencialidades Criativas: estão conectadas as funções criativas, colocadas em ação através do mediador, principalmente relacionadas a fisionomia, formalismo, simbolismo, síntese, extrapolação, discriminação, paradoxo, transdução, deferir, etc;
- Potencialidades Comunicacionais: Trata-se da manifestação e potencial comunicativo, que os mediadores potencialmente proporcionam a nível da expressão;

- Potencialidades de concretização: Está diretamente relacionado com as aptidões motoras e apetências a nível de concentração, memória, tolerância a frustração, promovidas através dos mediadores.

3.4 A terapia através da fotografia

À medida que a fotografia se tornou mais acessível e utilizada, foi sendo incorporada na arteterapia, apesar de alguns arteterapeutas não considerarem a linguagem e fazerem determinada distinção da atuação isolando-a do contexto da arteterapia. Não obstante a fotografia é um instrumento potente para a autoexpressão e autoconhecimento, pois pode captar momentos fugazes, emoções intensas, sendo uma excelente ferramenta de acesso ao inconsciente. Hugh Welch Diamond (1848-1898), médico britânico do séc. XIX, utilizava a ferramenta fotográfica para fazer registros documentais da fisionomia dos seus pacientes, acreditava que o estado mental se manifestava nas micro expressões de suas faces, logo a fotografia representaria um suporte para diagnosticar distúrbios.



Figura 48 - Hugh Welch Diamond, Mulher com insanidade puerperal, 1976.

Em 1852 apresentou uma série de ilustrações sobre os tipos de insanidade formalizando o seu estudo sobre o uso da fotografia na psiquiatria. Segundo Gilman (1977):

Dr. Diamond, one of the most skilled amateur photographers, had the courage to reproduce the features of the unfortunate women placed under his care. It is with

painful interest that we follow the stages of the disease in these portraits, taken at various times. One of those unhappy women, stricken with puerperal insanity. (p.12)

Na linha do tempo do uso da fotografia em ambiente terapêutico, a psicóloga Dora Maria Kalff (1919-2014) ficou reconhecida pelo desenvolvimento do método "*Sandplay*", uma combinação da psicoterapia analítica de Jung, com a expressão livre através de jogos, criando cenários e miniaturas, perfazendo um caminho de acesso não verbal ao inconsciente. Filho (2020), descreveu que em 1965 Claire Bélisle, Alain Baptiste e Pierre Babin, começam a utilizar um método de trabalho com kits de imagens que ajudavam os pacientes a desenvolverem habilidades de comunicação e expressão. A utilização da fotografia como meio terapêutico foi definitivamente explorada por artistas e terapeutas na década de 1970⁸. Durante este período, a fotografia foi frequentemente combinada com vários tipos de terapia artística e ao decorrer do tempo, os profissionais atribuíram métodos cada vez mais especializados para o uso da fotografia na terapia, à medida que aumentava o conhecimento da relação entre a fotografia e a saúde mental.

Na história da fotopsicoterapia, requer destaque a psicóloga canadense Judy Weiser. Ela publicou o primeiro artigo sobre "Técnicas de fototerapia", em 1975 e após algum tempo requisitou aos profissionais que utilizavam a fotografia como ferramenta terapêutica, através da revista *Psychology Today*, que a contatassem, mais de duzentas pessoas responderam e logo assim, o termo fototerapia foi agregado em todo o mundo, exceto no Brasil que preconizou o termo fotopsicoterapia, como mencionado anteriormente. Weiser criou o *Photo Therapy Centre*, sendo uma organização que promove a utilização da fotografia e imagem fotográfica em meio terapêutico e educacional. A instituição viabiliza treinamentos através de cursos para quem tem interesse na temática e utilização da ferramenta, sobretudo como ela pode ser incorporada às práticas terapêuticas.

Quanto à aplicabilidade, a fotopsicoterapia foi amplamente beneficiada com o advento da fotografia digital, no início do século XXI. A evolução fotográfica trouxe benefícios para os pacientes que conseguem cômodo e agilmente participar das dinâmicas terapêuticas com a objetividade das fotografias realizadas a partir do celular, de fácil acesso e partilha, "a fotopsicoterapia é uma técnica de acesso ao conteúdo psíquico inconsciente, para posterior

⁸ Nas décadas de 1960 e 1970, a fotografia foi fundamental na exploração da Body Art, os artistas tornavam as suas obras estruturas livres, caracterizado pela personalidade e intensidade, determinava uma relação entre arte e corpo. Realizada muitas vezes através de performances, a fotografia desempenhou o papel da imaterialidade, documentando esses momentos, sendo uma ferramenta essencial para a preservação histórica da arte contemporânea.

elaboração e entendimento consciente (tal qual os sonhos, possibilita a comunicação entre SELF e EGO), e pressupõe a coordenação de um psicoterapeuta profissional” (Filho, 2020, p. 59). Sendo dispensável qualquer conhecimento referente a fotografia enquanto técnica, significa uma alternativa lúdica de espelhamento e expressão.

A fotopsicoterapia é diversificada enquanto a origem das suas abordagens terapêuticas, contudo é possível destacar algumas aplicabilidades relacionadas ao ofício. As técnicas podem ser utilizadas de forma combinada, assim como interessa pertinentes associações com outras terapias criativas, “há, basicamente três vertentes mundiais na fotopsicoterapia” (Filho, 2020 p. 11). O autor afirma que uma propõe a utilização de kits de imagens, a outra trabalha com imagens selecionadas pelo paciente e por último a que utiliza retratos corporais do próprio paciente. Ele propõe em sua obra uma visão mais abrangente das vertentes, voltada a imaginação ativa e dirigida, de Jung, e assim, identifica cinco classificações de acordo com a sua utilidade para cada paciente, com base na teorização estipulada através de Weiser (1999):

- Autografia: São produzidas pelos próprios indivíduos ou imagens de outros autores em que se identificam, a partir de recortes ou apropriações, que levam para a sessão. Essas imagens em geral vão representar algum sentimento ou experiência de acordo com o que foi conversado e solicitado em ambiente terapêutico;
- Fotos do paciente produzidas por outras pessoas. As quais foram produzidas com intenção, e aquelas que foram realizadas desprezenciosamente, sem o paciente perceber;
- Autorretratos: Fotos realizadas pelo próprio paciente;
- Álbuns de família: Imagens da própria família ou de quem considera família;
- Fotoprojeções: Trata-se do espelhamento das imagens fotográficas em que os pacientes utilizam para representar o seu estado emocional.

O terapeuta estará apto a apoiar o paciente em todo o processo de autoconhecimento, interação e reconstrução a partir das imagens. Cabe a ele conduzir a experiência de acordo com a abordagem escolhida. Segundo Filho (2020), as seguintes perguntas foram desenvolvidas por alguns dos pioneiros da fototerapia⁹:

- Porque você escolheu essa foto?
- Que pensamentos, sentimentos, esperanças ou fantasias estão relacionadas a esta imagem?
- A imagem evoca lembranças de um período específico da vida?

⁹ Tais como, Judy Weiser, David Krauss, Joel Walker, Rosy Martin.

- Você gostaria de contar uma história que esteja conectada à imagem?
- Com quem você gostaria de ver esta foto?
- Como você se sente ao compartilhar seus pensamentos sobre a imagem?
- Qual seria a contrapartida da imagem e porquê?
- Qual imagem você não escolheria sob nenhuma circunstância e porquê?
- Como você nomearia essa foto? (p. 22)

As possíveis perguntas gentilmente expostas na obra de Filho, apoiadas em pesquisas que envolvem os pioneiros da fotopsicoterapia, auxiliam na compreensão do que pode servir a pessoas que vivenciaram experiências complexas e traumatizantes, reconhecendo seus bloqueios, medos, e para além das questões traumáticas, a busca simbólica de proteção, e recursos de amparo. Outras perguntas concretas em relação a situações de crises podem ser utilizadas fazendo ligação com as imagens, tais como: “- identifique uma foto que representa a ansiedade”, posteriormente, “- escreva um poema sobre essa imagem”, associando a escrita ao processo imagético; em seguida o percurso poderá ser guiado e atrelado a outras dinâmicas. A possibilidade de trabalhar com a imagem em movimento, também é validada, a vídeoterapia é uma variante, com aplicações profundas explica Weiser (s.d.b):

And therefore, the underlying theory and operational logic for using them to help people are much the same as those for photo-based therapy or therapeutic activity practices involving still photographs – the only difference is that the image is moving. (para. 14)

Assim, como uma “brincadeira” o paciente vai imergindo no processo terapêutico, desenvolvendo o seu processo interpessoal, essas imagens projetam suas questões pessoais, e quando necessário o terapeuta induz caminhos e pode interferir, a depender da conduta utilizada.

Photographs, however, have the power to capture and express feelings and ideas in visual-symbolic forms, some of which are intimately personal metaphors. The symbols and visual representations that appear in photographs are clearly a language, but one that an outsider may not understand with out assistance from the person who produced them (Weiser, 1999, p. 6)

A comunicação através das artes é uma alternativa potente de expressão que constrói significados. Nesse modelo também poderá existir a interpretação, o terapeuta devolve ao indivíduo o que está estabelecido em seu inconsciente (recalcado), tornando o que é inconsciente em consciente. É o contexto em que se realiza a triangulação terapêutica¹⁰, levando em consideração os fenômenos transferenciais com base na psicanálise. No contexto grupal é denominada a base teórica na terapia grupo analítica. A fotopsicoterapia, é uma maneira engajadora de abordagem das competências e aflições do paciente, o uso das fotografias de família, imagens da infância ou que ocorrem em buscas na internet, geram reflexões para serem exploradas em ambiente terapêuticos, segundo Weiser (1999):

Most of us think, feel, and recall memories not in words directly, but rather in iconic imagery: inner, silent thought-pictures (sometimes accompanied by kinesthetic or other cues), and visual codes and concepts. All of these make up the mental maps that we use when later trying to cognitively communicate about things, whether using words or artistic symbolic representations of them. (p. 3)

Durante o processo, podem vir à tona momentos de eventos passados significativos, e através da expressão criativa, como a apropriação de personas - colocando-se no lugar de outro - facilitam o acesso a outras perspectivas, favorecendo a compressão do que se sente. A fotopsicoterapia, é uma excelente alternativa para trabalhar questões de identidade e transformação pessoal, sendo útil para a aceitação do hoje e exame das crenças autodestrutivas com sustentação na reformulação.

¹⁰ A relação triangular é estabelecida com o terceiro “membro” na relação terapêutica. Além do par paciente e terapeuta, o mediador (objeto de arte), ocupa essa posição. É através dele que se estabelece uma relação entre o paciente e o objeto para que seja utilizado como meio comunicador.

3.5 Entrevista: Bruna Bardi - "Eu Sou Meu Próprio Lar"

Bruna Bardi é psicóloga, fotógrafa e arte terapeuta na cidade de Londrina, Paraná, Brasil. Em entrevista contou sobre a sua trajetória, explicando como funciona o seu trabalho de fotografia no contexto psicoterapêutico:

- a) Durante o percurso de imersão no contexto arte enquanto instrumento terapêutico, busquei através de pesquisa alguém que trabalhasse com a fotografia como mediador dentro da arteterapia. No critério fazia-se necessária a abundante sensibilidade da profissional, ao ponto de estabelecer grupos femininos que trabalhassem questões delicadas e pertinentes a nossa condição. Bruna, como foi criar o projeto "Eu Sou Meu Próprio Lar"?

BB: Há alguns anos dei início à um projeto que associa minhas profissões, intitulei de "Eu Sou Meu Próprio Lar", ao constatar a importância do recurso artístico da fotografia no processo de autoaceitação, autoconfiança, autoconhecimento, fortalecimento do ego, no contato com a criatividade e com conteúdos que possam estar reprimidos; e também ao notar o valor deste instrumento ao possibilitar um novo olhar para dentro do sujeito, ao dar início a um processo de melhora na relação com seu próprio corpo e sua própria imagem através do olhar-se e ser olhado. A partir disso, tive a ideia de formar um grupo terapêutico feminino que envolve a fotografia como forma de terapia, tendo como objetivo das sessões em grupo trabalhar questões relacionadas à autoestima, autoaceitação e autoimagem, abrir espaço para discussões, questionamentos e reflexões acerca da sociedade em que estamos inseridas, tratar temas que emergem como transtornos alimentares, depressão, violências físicas e psicológicas, relacionamentos abusivos e diversos outros que deixam marcas no psiquismo humano. Após realizados os encontros grupais, acontece um ensaio fotográfico individual com cada uma das participantes no ambiente em que desejarem e da maneira que se sentirem mais confortáveis, prezando sempre pelo respeito à individualidade e subjetividade das integrantes.

O projeto surgiu em 2018 com o intuito de proporcionar espaço para o acolhimento do sofrimento das mulheres, para a troca de experiências entre as participantes, para o compartilhamento de sentimentos entre elas, para a possibilidade de identificações internas e um maior contato de cada uma com seu próprio corpo e feminilidade. Apesar de cada grupo ser único e dos conteúdos trabalhados serem diversos, percebo que o impacto da rede de apoio

feminina é muito positivo na vida das participantes, além do ensaio fotográfico ser uma possibilidade de ressignificação da relação corporal, de resgate do valor mais profundo do corpo que foi reprimido por tanto tempo e de contribuição no processo de autodescoberta e autoaceitação quando possibilita a atribuição de significado à imagem. É também uma forma de expressão corporal, em que muitas vezes as poses não são apenas poses, são falas do corpo.

Ainda de forma mais detalhada sobre o processo arteterapêutico dentro do ensaio, se a participante assim preferir, temos uma prévia conversa para que ela possa falar sobre seus sentimentos antes da realização das fotos, ouvir músicas e tentar reduzir a sua ansiedade. Dou também um tempo para que ela possa tentar relaxar, pensar em tudo o que foi discutido e falado nas sessões em grupo, refletir sobre o significado da sua relação corporal e se conectar com o próprio corpo. Deixo claro que o ensaio acontece da maneira que ela se sentir mais confortável, prezando sempre pelo respeito à individualidade de cada uma. Assim, ela realiza no ambiente que achar mais apropriado e com as roupas que se sentir mais à vontade para que seu corpo possa se expressar.

Recebidas as fotos editadas, peço para que se observem e escrevam o que sentiram, pensaram, na forma de carta ou poema. Na última sessão em grupo, após realizados os ensaios de todas as participantes, elas compartilham suas reações, expectativas, emoções e a forma como isso pôde promover um impacto em suas vidas, dando encerramento ao projeto.

- b) Quando mulheres mães são membros do grupo terapêutico, são trabalhadas abordagens específicas? Perante a existências de conflitos que procedem do estado materno, o que percebe de evolução positiva nesses quadros.

BB: Lembro-me três situações com mulheres-mães participando do projeto, uma que descobriu sobre a gestação bem no período dos grupos terapêuticos, e outras duas que tinham filhos pequenos. No primeiro caso, a participante relatou ter sido muito importante o acolhimento do grupo de mulheres, pois auxiliamos frente todas às inseguranças, receios e dúvidas que essa fase pode gerar. Também no sentido de podermos trabalhar essa sua nova faceta como mulher, uma nova função e identidade frente ao mundo que era ainda desconhecida aos olhos dela. Acolher todas as alterações físicas, psicológicas e hormonais que uma gravidez pode trazer, entender o seu corpo nesse período.

No caso das outras duas participantes (mas englobo também a primeira), o projeto (e principalmente o ensaio fotográfico) exerce papel no trabalho de aceitação de todas as mudanças físicas que uma gestação implica, na familiarização de uma nova perspectiva à

respeito de si mesma, na ressignificação de sua própria imagem, na descoberta e resgate de sua própria identidade e conexão com o próprio corpo que pode ter ficado em segundo plano durante e após a gestação.

Considerações Finais

Quando fotografamos as pessoas esquecemos de nós mesmos? Muholi, tocou profundamente no que diz respeito a minha individualidade enquanto fotógrafa, possivelmente pela sua percepção de mundo, domínio de elaboração criativa, mas sobretudo pelo fato de dar espaço de voz e visibilidade a quem precisa. Uma forma de transmutar amor através do objeto, uma tentativa de educar a quem carece, de se conectar com as próprias versões e estabelecer um caminho legítimo da sua presença enquanto ativista visual. Ao selecionar as artistas para a presente investigação, sinto que fui transformada pouco a pouco. São 15 anos fotografando pessoas, dentro desse tempo por algumas vezes fui porta voz, tantas outras fui memória significativa do que desejavam preservar, conforme eram as suas próprias intenções e claro, sempre um pouco das minhas.

Durante a minha trajetória profissional e educacional fui guiada por mulheres fortes, ao iniciar o mestrado não foi diferente, nas primeiras aulas, questionada pela orientadora da presente investigação sobre o porquê das minhas clientes escolherem e pagarem pelas sessões que eu realizava, especificamente quando mostrava uma foto documental de família, (Figura 27) a minha resposta foi bastante superficial e inocente, divagou entre a importância do registro como documento e a presença das famílias na imagem. Um pouco perturbada com a pergunta e ainda muito resistente na defesa do meu trabalho comercial, fui sucumbida pela maior missão do educador enquanto agente transformador de realidades, a Professora Doutora Sônia Neves, originou gentilmente pontos para que novas conexões florescessem. Conforme o tempo passava esse questionamento ressoava de uma maneira diferente, as leituras e referências ocupavam os meus pensamentos, eu já não era mais a mesma, a cada mês respondia essa pergunta internamente de uma maneira e com infinitas hipóteses.

Posso assim afirmar que a construção da presente dissertação começou muito cedo e no meu interior através do impacto educacional e na amplitude do espaço em que eu estou inserida comercialmente, nas conexões em que fazia com acesso aos artistas, durante as contribuições dos meus colegas, na especialização em arteterapia e nas sessões de terapia, havendo assim menos razão e mais oportunidades de desenvolvimento pessoal e artístico. Foi surpreendente ter contato com referências de artistas engajadas em transmitir uma mensagem mais realista e humana da maternidade. Estava assim, prestes a romper uma visão muito engessada oriunda da cultura fotográfica comercial de mulheres mães, bastante cultivada no

meu país de origem e sinto que ainda há intensa resistência ao genuíno por parte dessa linguagem.

A ótica idealista da feminilidade e aos seus ciclos vão da infância a velhice, moldando comportamentos e nos restringindo como questionadoras intelectualmente capazes de dissolver com um sistema que não valoriza o bem-estar feminino. Essas influências têm bases no silenciamento das mulheres quanto as próprias dores, na romantização das dificuldades e na proximidade ao conteúdo de superficialidade com base no irreal, que manifesta e sustenta uma perspectiva imagética histórica de passividade e santificação enquanto mães. O acesso muitas vezes restrito a saúde mental, grande aliada acerca da consciência sobre maternidade compulsória e das expectativas em relação a si e aos outros, limita o desenvolver do autoconhecimento. Assim, nos deparamos com mulheres mais adoecidas durante esse caminho.

Algumas artistas transbordam essas sensações através das dos seus objetos de expansão, são as ferramentas de transmutação, assim como o Xamã comunica com os planos e transfigura as mensagens, a câmera é o mediador daquilo que precisa ser expresso. Quando uma série materna genuína ganha visibilidade, nos sentimos representadas, há transferência e contratransferência. A identificação com situações reais é benéfica nessa jornada de complexidade física e mental, mas sinto que algumas vezes não basta ter a câmera na mão para comunicar e expulsar as próprias consternações, muitas de nós se perderam no caminho, sem resgate ou segunda chance para seguir apoiando e levando a sua mensagem política e feminista a diante.

A partir da ideia de que existem duas formas distintas de se trabalhar com objeto artístico enquanto instrumento terapêutico, nas duas áreas de atuação em que me encontro, tornou pertinente a intenção de desmistificar o suporte profissional das artes aos aplicados por um profissional que trabalha questões sensíveis, sendo um meio não verbal de expressar as emoções livremente, sem julgamentos. O profissional torna-se bastante imprescindível, afinal entendemos que sem um responsável com conhecimento específico na saúde mental a fotografia não é terapia, mas sim terapêutica.

A terapia através da Arte também é promotora do autocuidado, sendo um constante lembrete de conexão com as próprias necessidades e a partir do olhar para si, se faz uma reavaliação dos novos papéis, gerenciamento do estresse, sendo auxiliar no processamento de traumas e dificuldades. Assim, desenvolveu-se também uma perspectiva relacionada a importância da atenção em relação a saúde mental das mulheres que faz-se necessária enquanto não estruturar a maternidade no sacrifício de forma romantizada, nesse entendimento além de ocorrer a transferência de culpa para a criança, também operamos contra as mulheres, de forma

que essa relação está diretamente ligada a estruturas de políticas públicas ineficazes, que não sofrerão transformação enquanto existir a glorificação do sacrifício.

São imensas reflexões acerca da multiplicidade materna. Enquanto ao meu papel de mulher, criadora de conteúdo visual, cabe a reflexão: Se a arte tem potencial de cura, transforma, elabora, ocasiona identificação, acolhe, educa, quais são os valores a partir dessa consciência que desejo entregar ao mundo? Na tentativa de confrontar a dismorfia presente no espaço virtual a respeito dos nossos corpos e da nossa existência enquanto mulheres, expus durante essa investigação artistas, mães, mulheres, perspectivas de cura, elaboração e alívio através das artes, divaguei pelas dores maternas - o objeto desse estudo - comparei e manifestei semelhanças de dois universos únicos que utilizam as mesmas ferramentas enquanto objeto terapêutico, no entanto acredito que dos feitos mais consideráveis desse percurso está relacionado a colocar o meu olhar artístico, político e empático acima de outras manifestações. Assim, ambiciono que a cegueira momentânea seja metamorfoseada entre todas e, por fim, que esse projeto contagie mais vidas.

Referências Bibliográficas

- Alcazar, C., Castro, F., Rocha, L., Camargo, M., Lissovsky, M., Andrade, P. & Berliner, R. (Roberto Berliner). (2016, abril 21). *Nise: O coração da Loucura*. [Filme]. Netflix.
- Ayala, T, & Faria, J. (2022, dezembro 19). #16 - *Como é viver enquanto tenta?* [Vídeo]. @Mileumatretas. <https://www.youtube.com/watch?v=P6n85WOvaZE>
- Bartherus, E. (2011). *Annonciation 7, Jour de l'Annonciation*. <https://www.personsprojects.com/artists/elina-brotherus>
- Barthes, R. (1998). *A câmera Clara: nota sobre fotografia*. Edições 70, D.L.
- Benjamin, W. (1994). *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Brasiliense.
- Bittencourt, D. (2021). *Desconstruindo a Fotografia Fine Arte*. Chiado.
- Bright, S. (s.d). *Home Truths: Photography and Motherhood*. Recuperado em 5 de dezembro, 2022, de <http://www.artbookspublishing.co.uk/home-truths/>
- Bright, S. (2013). *Home Truths: Photography and Motherhood*. Art Books Publishing Ltd.
- Borzello, F. (2012). *The Naked Nude*. Thames & Hudson.
- Broda, A. C. (s.d). *Kinderwunsch*. Recuperado em 5 de agosto, 2023, de <https://www.anacasasbroda.com/kinderwunsch>
- Carucci, E. (s.d). *Mother*. Recuperado em 8 de agosto, 2023, de <https://www.elinorcarucci.com/mother>
- Car-Daley, J. (s.d). *Not Ready Not Steady Go*. Recuperado em 20 de setembro, 2023, de <https://jadecarrdaley.com/Not-Ready-Not-Steady-Go>
- Cora, P. [@coraphotography]. (2023, setembro 24). *Deeply honoured and proud to be shortlisted for the Australian Photography Awards*. Recuperado em 25 de setembro, 2023, de https://www.instagram.com/p/Cxkapkfrpc1/?img_index=1
- Diamond, W. (1976). *The face of Madness*. Brunner/Mazel.
- Donath, O. (2017). *Mães arrependidas*. Bertrand Editora.
- Ertel, T. (2020). *Asas*. Recuperado em 20 de setembro, 2023, de <https://tatianeertel.com/portfolio/asas/>

- Eshun, K. (2003). Further considerations on afrofuturism. *CR: The New Centennial Review*, 3(2), 287-302. <http://www.jstor.org/stable/41949397>
- Filho, H. (2020). *Fotopsicoterapia: A fotografia como Instrumento Terapêutico*. Sociedade das Artes.
- Flusser, V. (2002). *Filosofia da caixa preta - ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Relume-Dumará.
- Flusser, V. (2007). *O mundo codificado*. Cosac Naify.
- Freeland, I. (s.d.). *Birth a Mother*. Recuperado em 7 de agosto, 2023, de <http://www.imogenfreeland.com>
- Gil, I. (2020). *Imagens póstumas*. Os filmes privados da família de Freud. Universidade Católica.
- Gilman, L. S. (1977). *The faces of Madness: Hugh Diamond and the Origin of the Psychiatric Photograph*. Brunner/Mazel Publishers.
- Jung, C. G. (1985). *O espírito na arte e na ciência*. Vozes.
- Jung, C. G. (1992). *O homem e seus símbolos*. Nova Fronteira.
- Kabral, F. Afrofuturismo. (2016, março 24). *O futuro é negro – o passado e o presente também*. Recuperado em 8 de maio, 2022, de https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8
- Kabral, F. (2020, junho 29). *Artigo e atividades bem didáticos sobre afrofuturismo*. Recuperado em 8 de maio, 2022, de <https://fabiokabral.wordpress.com/2020/06/29/artigo-e-atividades-bem-didaticos-sobre-afrofuturismo/>
- Karni, A. (s.d.). *Eye mama project*. Recuperado em 17 de maio, 2023, de <https://eyemamaproject.com>
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da Plantação*. Cobogó.
- Kossoy, B. (2007). *Os tempos da fotografia: O Efêmero e o perpétuo* (2ªed.). Ateliê Editorial.
- Kristeva, J. (s.d.). *Motherhood today*. Recuperado em 8 de março, 2023, de [Julia Kristeva - Motherhood today](#)

- Lachowskyj, C. (s.d.). *Award winner Behind Glass*. LensCulture. Recuperado em 25 de março, 2023, de <https://www.lensculture.com/articles/lisa-sorgini-behind-glass>
- Martins, D. (2022). *Manual de Formação de seminário: Contributos das Artes para Arte Terapia*. SPAT.
- Nuñez, C. (1988-2000). *Higher Self – The Self-Portrait Experience*.
<https://www.cristinanunez.com/portfolio/higher-self-the-self-portrait-experience/>
- Olin, M. (2012). *Touching Photographs*. The University of Chicago Press, Ltd.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível. Estética e política*. EXO experimental org.
- Recuero, R. (2009). *Redes sociais na Internet*. Sulina.
- Rezaire, T. (2014). Afro cyber resistance: South African Internet art. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, 12(2&3), 185–196.
- Richardson, Y. (s.d.). *Zanele Muholi biography*. Recuperado em 15 de agosto, 2023 de <https://www.yanceyrichardson.com/artists/zanele-muholi>
- Rouillé, A. (2009). *A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea*. Senac.
- Salles, C. A. (2011). *Gesto Inacabado: processo de criação artística (5ªed.)*. Intermeios.
- Santaella, L. & Nöth, W. (1997). *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. Iluminuras.
- Scheurweghs, J. (2021). *Nascimento de uma mãe*. Recuperado em 20 de setembro, 2023, de <https://kultbooks.com/books/mere>
- Silveira, N. (s.d.a). *360 Passeio virtual*. Recuperado em 11 de maio, 2023, de <https://www.nisenocbb.com.br/tours-virtuais/>
- Silveira, N. (s.d.b). *Contexto, dor e afeto*. Recuperado em 11 de maio, 2023, de <https://www.nisenocbb.com.br/341-2/>
- Silveira, N. (1981). *Imagens do inconsciente (3ªed.)*. Alhambra.
- Silveira, N. (1987). *Os imensuráveis estados do ser*. Fitolito: Estúdio gráfico e editora.
- Silveira, N. (1992). *O mundo das Imagens*. Ática.
- Sorgini, L. (s.d.a). *Behind Glass*. Recuperado em 15 de maio, 2023, de <https://lissorgini.com/Behind-Glass>

- Sorgini, L. (s.d.b). *Mother*. Recuperado em 20 de julho, 2023, de [Mother - Lisa Sorgini](#)
- Sontag, S. (2008). *Sobre fotografia*. Jorge Zahar Ed.
- Soulages, F. (2010). *Estética da fotografia: Perda e permanência*. Senac.
- Vilarinho, T. (2017). *Mãe fora da caixa*. Buzz Editora.
- Vilarinho, T. (2019). *Mãe recém-nascida*. Buzz Editora.
- Wang, A. (s.d.). *The Mother as a Creator*. Recuperado em 7 de agosto, 2023, de <https://artanniewang.weebly.com/the-mother-as-a-creator.html>
- Wang, A. (2001). *I Sign; I Exist*. Recuperado em 7 de agosto, 2023, de <https://artanniewang.weebly.com/i-sign-i-exist.html>
- Weaver, R. (s.d.). *Long Form*. Recuperado em 28 de agosto, 2023, de <https://www.rachellarsenweaver.com>
- Weiser, J. (1999). *Photo Therapy Techniques*. PhotoTherapy Centre Press.
- Weiser, J. (s.d.a). *Therapeutic Photography*. <https://phototherapy-centre.com/therapeutic-photography/>.
- Weiser, J. (s.d.b). *Related Techniques*. Recuperado em 28 de junho, 2023, de <https://phototherapy-centre.com/related-techniques/>
- Zanele, M. (2019, dezembro 20). *Somnyama Ngonyama, Hail the Dark Lioness* at Seattle Art Museum. [Video]. Recuperado em 10 de setembro, 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=fppJn5N2-Kshttps://www.youtube.com/watch?>
- Zanele, M. (2020, dezembro 21). *In My World, Every Human is Beautiful* – Tate. [Video]. YouTube. Recuperado em 10 de setembro, 2023, de <https://www.youtube.com/watch?>

Bibliografia de figuras¹¹

Woodman, F. (1978 –1979). *Self-deceit*. Recuperado de 05 de setembro, 2023 de <https://www.victoria-miro.com/news/630>

Woodman, F. (1976). [autorretrato no armário]. Recuperado em 05 de setembro, 2023, de <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman/exhibitions>

Woodman, F. (1975 - 1978). [autorretrato na porta]. Recuperado em 05 de setembro, 2023, de <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman/exhibitions>

Mendieta, A. (1974). *Creek*. Recuperado em 05 de setembro, 2023, de <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/people/ana-mendieta/>

Mendieta, A. (1973-1980). *Siluetas*. Recuperado em 05 de setembro, 2023, de <https://culturavisualqueer.wordpress.com/2010/07/13/ana-mendieta-1948---1985/>

Mendieta, A. (1973). *Yagul*. Recuperado em 05 de setembro, 2023, de <https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36>

Muholi. Z. (2016). *Somnyama Ngonyama*. Recuperado em 03 de setembro, 2023, de <https://www.yanceyrichardson.com/artists/zanele-muholi?view=slider#7>

Muholi. Z. (2017). *Zabo - Somnyama Ngonyama*. Recuperado em 03 de setembro, 2023, de <https://www.yanceyrichardson.com/artists/zanele-muholi?view=slider#9>

Muholi. Z. (2016). *MaID X - Somnyama Ngonyama*. Recuperado em 03 de setembro, 2023, de <https://www.yanceyrichardson.com/artists/zanele-muholi?view=slider#10>

Bittencourt, D. (2018). 200 dias para dentro. Recuperado em 03 de dezembro, 2022, de <https://dannybittencourt.com/visual/photography/hybrid/>

Bittencourt, D. (2020). *Hiato, 2020*. Recuperado em 03 de dezembro de 2022, de <https://dannybittencourt.com/visual/photography/fine-art-1/>

Bittencourt, D. (2021). *Enquanto existo*. Recuperado em 03 de dezembro, 2022, de <https://dannybittencourt.com/visual/photography/fine-art-1/>

Bittencourt, D. (2018). *Maternidade*. Recuperado em 03 de dezembro, 2022, de <https://dannybittencourt.com/visual/photography/fine-art-1/>

¹¹ Apresentadas em ordem de aparição.

- Sorgini, L. (2020a). *Behind Glass*. Recuperado em 12 de junho, 2023, de <https://lissorgini.com/Behind-Glass>
- Sorgini, L. (2020b). *Behind Glass*. Recuperado em 12 de junho, 2023, de <https://lissorgini.com/Behind-Glass>
- Sorgini, L. (2020c). *Behind Glass*. Recuperado em 12 de junho, 2023, de <https://lissorgini.com/Behind-Glass>
- Sorgini, L. (2021). *Mother*. Recuperado em 12 de junho, 2023, <https://lissorgini.com/Mother>
- Ertel, T. (2020). *Asas*. Recuperado em 20 de setembro, 2023, de <https://tatianeertel.com/portfolio/asas/>
- Scheurweghs, J. (2021). *Nascimento de uma mãe*. Recuperado em 20 de setembro, 2023, de <https://kultbooks.com/books/mere>
- Car-Daley, J. (s.d.). *Not Ready Not Steady Go*. Recuperado em 20 de setembro, 2023, de <https://jadecarrdaley.com/Not-Ready-Not-Steady-Go>
- Cora, P. [@coraphotography]. (2023, setembro 24). *Deeply honoured and proud to be shortlisted for the Australian Photography Awards*. Recuperado em 25 de setembro, 2023, de https://www.instagram.com/p/Cxkapkfrpc1/?img_index=1
- Núñez, C. (1988-2000). *Higher Self – The Self-Portrait Experience*. <https://www.cristinanunez.com/portfolio/higher-self-the-self-portrait-experience/>
- Bartherus, E. (2011). *Annonciation 7, Jour de l'Annonciation*. <https://www.personsprojects.com/artists/elina-brotherus>
- Weaver, R. [@nikiboonphoto]. (2022, maio 07). *Stand unapologetically in your truth*. Recuperado em 25 de setembro, 2023, de <https://www.instagram.com/p/CdPf2DAv29g/>
- Weaver, R. (2021). [criança pulando na cama]. Recuperado em 12 de junho, 2023, de <https://www.rachellarsenweaver.com/>
- Broda, A. (2010). *Kinderwunsch*. Recuperado em 07 de junho, 2023, de <https://www.anacasasbroda.com/kinderwunsch>
- Broda, A. (2010). *Kinderwunsch*. Recuperado em 07 de junho, 2023, de <https://www.anacasasbroda.com/48-kinderwunsch>
- Broda, A. (2010). *Kinderwunsch*. Recuperado em 07 de junho, 2023, de <https://www.anacasasbroda.com/kinderwunsch-9>

- Broda, A. (2010). *Kinderwunsch*. Recuperado em 07 de junho, 2023, de <https://www.anacasasbroda.com/19b-kinderwunsch->
- Carucci, E. (2004). *Eden and Emmanuelle the first month*. Recuperado em 16 de junho, 2023, de <https://www.elinorcarucci.com/mother>
- Carucci, E. (2004). *Coming back home from hospital -my belly after delivery of twins*. Recuperado em 16 de junho, 2023, de <https://www.lensculture.com/projects/328788-mother-the-images-i-still-love>
- Carucci, E. (2008). *Holding Emmanuelle*. Recuperado em 16 de junho, 2023, de www.elinorcarucci.com/mother
- Wang, A. (2020). *The Mother as a Creator*. Recuperado em 26 de junho, 2023, de <https://artanniewang.weebly.com/the-mother-as-a-creator.html>
- Wang, A. (2001). *Depressed Pregnancy*. Recuperado em 26 de junho, 2023, de <https://artanniewang.weebly.com/depressed-pregnancy.html>
- Wang, A. (2001). *I Sign; I Exist*. Recuperado em 26 de junho, 2023, de <https://artanniewang.weebly.com/i-sign-i-exist.html>
- Freeland, I. (s.d.a). *Birth of a Mother*. Recuperado em 29 de junho, 2023, de <http://www.imogenfreeland.com>
- Freeland, I. (s.d.b). *Birth of a Mother*. Recuperado em 29 de junho, 2023, de <http://www.imogenfreeland.com>
- Freeland, I. (s.d.c). *Birth of a Mother*. Recuperado em 29 de junho, 2023, de <http://www.imogenfreeland.com>
- Winant, C. (2018). *My Birth*. Recuperado em 05 de setembro, 2023, de <https://www.carmenwinant.com>
- Abramovic, M. (1974). *Rhythm O*. The Naked Nude, p. 44.
- Leibovitz, A. (1991). Vanity Fair: Demi's Big Moment. Recuperado em 14 de agosto, 2023, de <https://archive.vanityfair.com/issue/19910801>
- Broda, A. (2010). *Kinderwunsch*. Recuperado em 25 de junho, 2023, de <https://www.anacasasbroda.com/kinderwunsch-3>
- Diniz, F. (1953). Os inúmeros estados do ser, Nise da Silveira. Estúdio gráfico e editora.
- Diamond, H. (1976). Mulher com insanidade puerperal. The face of Madness. Brunner/Mazel.

Índice de imagens

Figura 1 - Francesca Woodman, Self-deceit, 1978 - 1979.	12
Figura 2 - Francesca Woodman, sem título, 1976.	12
Figura 3 - Francesca Woodman, sem título, 1975 - 1978.....	13
Figura 4 - Ana Mendieta, Creek, 1974.	14
Figura 5 - Ana Mendieta, Silueta, 1973-1980.....	14
Figura 6 - Ana Mendieta, Yagul, 1973.	15
Figura 7 - Zanele Muholi, Somnyama Ngonyama, 2016.....	16
Figura 8 - Zanele Muholi, Zabo - Somnyama Ngonyama, 2017.	18
Figura 9 - Zanele Muholi, MaID X - Somnyama Ngonyama, 2016.....	18
Figura 10 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, 2018.....	22
Figura 11 - Danny Bittencourt, Hiato, 2020.	22
Figura 12 - Danny Bittencourt, Enquanto existo, 2021.	24
Figura 13 - Danny Bittencourt, Maternidade, 2018.	25
Figura 14 - Lisa Sorgini, Behind Glass, 2020a.	27
Figura 15 - Lisa Sorgini, Behind Glass, 2020b.....	27
Figura 16 - Lisa Sorgini, Behind Glass, 2020c.....	28
Figura 17 - Lisa Sorgini, Mother, 2020.	30
Figura 18 - Tatiane Ertel, Asas, 2020.	31
Figura 19 - Julie Scheurweghs, Nascimento de uma mãe, 2021.	32
Figura 20 - Jade Carr-Daley, Not Ready Not Steady Go, s.d.	33
Figura 21 - Cora Photography, instagram.com/coraphotography_ , 2023.....	34
Figura 22 - Cristina Nuñez, Higher Self – The Self-Portrait Experience, 1988 – 2000.	35
Figura 23 - Elina Bartherus, Annonciation 7, Jour de l’Annonciation, 2011.	36
Figura 24 - Rachel Weaver, instagram.com/nikiboonphoto/2023	39
Figura 25 - Rachel Weaver, sem título, 2021.	42
Figura 26 - Elysée Nyland, Samara, 2021.	44
Figura 27 - Elysée Nyland, Camilla, 2021.....	47
Figura 28 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.....	48
Figura 29 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.....	49
Figura 30 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.....	49

Figura 31 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch, 2010.....	50
Figura 32 - Elinor Carucci, Eden and Emmanuelle the first month, 2004.....	53
Figura 33 - Elinor Carucci, Coming back home from hospital, 2004.....	53
Figura 34 - Elinor Carucci, Holding Emmanuelle, 2008.	54
Figura 35 - Annie Wang, The Mother as a Creator, 2020.	55
Figura 36 - Annie HC Wang, Depressed Pregnancy, 2001.	57
Figura 37 - Annie HC Wang, I Sign; I Exist, 2001.....	57
Figura 38 - Imogen Freeland, Birth of a Mother, s.d.a.	59
Figura 39 - Imogen Freeland, Birth of a Mother, s.d.b.	59
Figura 40 - Imogen Freeland, Birth of a Mother, s.d.c.	60
Figura 41 - Carmen Winant, My Birth – The Museum of Modern Art, 2018.	66
Figura 42 - Carmen Winant, My Birth – The Museum of Modern Art, 2018.	67
Figura 43 - Marina Abramovic, Rhythm O, 1974.	70
Figura 44 - Anne Leibovitz. Vanity Fair: Demi’s Big Moment, 1991.	72
Figura 45 - Ana Casas Broda, Kinderwunsch (2010).	74
Figura 46 - Fernando Diniz, 1953.....	88
Figura 47 - Fernando Diniz, 1953.....	88
Figura 48 - Hugh Welch Diamond, Mulher com insanidade puerperal, 1976.....	92