



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE ARTES VISUAIS – BACHARELADO EM DESENHO E PLÁSTICA

Helena Dalcin Sperling

O AUTORRETRATO ENTRE INTERIORIDADE E EXTERIORIDADE

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO I E II

Santa Maria, RS

2018

Helena Dalcin Sperling

O AUTORRETRATO ENTRE INTERIORIDADE E EXTERIORIDADE

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria, como parte das exigências para a obtenção do título de **Bacharel em Artes Visuais**.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Darci Raquel Fonseca

Santa Maria, RS

2018

Helena Dalcin Sperling

O AUTORRETRATO ENTRE INTERIORIDADE E EXTERIORIDADE

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria, como parte das exigências para a obtenção do título de **Bacharel em Artes Visuais**.

Aprovado em 06 de dezembro de 2018:

Darci Raquel Fonseca, Dra. (UFSM)

(Presidente Orientador)

Karine Gomes Perez Vieira, Dra. (UFSM)

Talita Gabriela Robles Esquivel, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS

2018

RESUMO

O AUTORRETRATO ENTRE INTERIORIDADE E EXTERIORIDADE

AUTORA: Helena Dalcin Sperling

ORIENTADORA: Prof^a Dr^a Darci Raquel Fonseca

A arte pode ser vista como a manifestação da criatividade humana em suas diversas faces. Desta forma, como artista, é natural confrontar-se consigo mesmo e, com isso, ver-se em sua interioridade. Uma das abordagens que viabilizam esta expressão, é o autorretrato, que por sua vez pode ser considerado como um reflexo do artista. Esta pesquisa traz uma reflexão sobre um processo poético de autorretrato, transferindo a interioridade do indivíduo fotografado para a exterioridade que seria a imagem resultante, o reflexo fictício que a fotografia proporciona. A pesquisa faz também uma relação com o contexto histórico do autorretrato, na fotografia e em outras linguagens da arte. Objetivou-se abordar o autorretrato como expressão de interioridade e exterioridade do indivíduo, buscando o aprofundamento da reflexão sobre si, através das múltiplas aparências que a fotografia oferece. Este trabalho é composto por uma exposição fotográfica contendo imagens de autorretratos fotográficos, submersas em óleo vegetal dentro de recipientes de vidro, visando representar as barreiras físicas e psicológicas do ser. Procurou-se transcender a ambiguidade da fantasmagoria, em processos de transformação do corpo, em conjuntos de manchas, através da captura de espectros do autor, por meio de repetições, aproximações e recortes sucessivos.

Palavras-chave: Autorretrato. Fotografia. Fantasmagoria. Interioridade. Exterioridade.

ABSTRACT

THE SELF-PORTRAIT BETWEEN INTERIORITY AND EXTERIORITY

AUTHOR: Helena Dalcin Sperling

ADVISOR: Darci Raquel Fonseca

The art can be understood as a manifestation of human creativity in its multiple faces. Thus, as an artist, it is natural that we confront with ourselves and, thereby, see our interiority. One approach that enable this expression, is the self-portrait, which, can be considered as a reflex of the artist. This research brings a reflection about a self-portrait poethic process, transferring the interiority of the photographed individual to the exteriority, that is the resulting image, the fictional reflex allowed by photography. The research also establishes a relation with the self-portrait historic context, on the photography field and other art languages. This work aimed to approach the self-portrait as a expression of the individual's interiority and exteriority, seeking to deepen the reflection about ourselves, through the multiples appearances provided by photography. This research is composed by a photographic exhibition containing self-portrait images, submerged in vegetable oil inside glass recipients, representing the physical and psychological barriers of the being. This work sought to transcend the phantasmagoria ambiguity, through processes of body transformation, on sets of stains, via capture of the author spectres, utilizing repetitions, approximations and successive cuts.

Keywords: Self-protrait. Photography. Phantasmagoria. Interiority. Exteriority

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Auto-Retrato Com Orelha Enfaixada, 1889 – Vincent Van Gogh	12
Figura 2 - Self Portait at the age of 63, 1969 – Rembrandt	13
Figura 3 – Auto Retrato, 188 – Paul Cézanne	14
Figura 4 – Auto-Retrato com Cabeça de Bacalhau, 1940 – Edvard Munch	15
Figura 5 – Foto: Quora / Tom Byron / Reprodução	19
Figura 6 – Foto: Quora / Tom Byron / Reprodução	19
Figura 7 – The Sleep of Beloved, 2010 – Paul Schneggenburger	22
Figura 8 – The Sleep of Beloved, 2010 – Paul Schneggenburger	23
Figura 9 – Sem título, 2014 – Helena Dalcin Sperling	23
Figura 10 - Nude Descending Stairs_45_12, 2013 – Steven Sebring	24
Figura 11 – Sem título, 2015 – Helena Dalcin Sperling	25
Figura 12 – Sem título, 2015 – Helena Dalcin Sperling	26
Figura13 – Sem título, 2015 – Helena Dalcin Sperling	26
Figura 14 – Página do serviço de compartilhamento de imagens Flickr, da artista Helga Stein	27
Figura 15 - Lituânia, Vilnius, 2004 – Antoine d’Agata	28
Figura 16 - Sem título, 1999-2000 – Antoine d’Agata	29
Figura 17 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	30
Figura 18 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	31
Figura 19 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	31
Figura 20 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	33
Figura 21 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	33
Figura 22 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	34

Figura 23 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	35
Figura 24 – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling	35

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O AUTORRETRATO NA ARTE	11
3	SOBRE A FOTOGRAFIA	15
3.2	O autorretrato fotográfico e a selfie	17
4	O AUTORRETRATO ENTRE INTERIORIDADE E EXTERIORIDADE	20
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
6	REFERÊNCIAS	38
7	BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	39
8	REFERÊNCIAS DAS IMAGENS	41

1 INTRODUÇÃO

A arte pode ser vista como a manifestação da criatividade humana em suas diversas faces, nela se encontra o reflexo de si mesmo e a busca por um encanto muitas vezes oculto dentro dos sonhos e das possibilidades já esquecidas.

Ignoramos como a arte começou, tanto quanto desconhecemos como se iniciou a linguagem. Se aceitarmos o significado de arte em função de atividades tais como a edificação de templos e casas, realização de pinturas e esculturas, ou tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte. (GOMBRICH, 1985, p.19)

A relação do autor deste trabalho com o autorretrato começou no quarto semestre orientado do Curso Bacharelado em Artes Visuais, após os três primeiros serem trabalhados com um olhar voltado para terceiros, visto que a criação se baseava em fotografias de bailarinos em movimento. Observou-se a necessidade de mudar o foco da pesquisa, deparando-se então com o “eu”, olhando-se internamente com o autorretrato em séries fotográficas, buscando a exteriorização dos sentimentos através das fotografias.

Esta pesquisa traz uma reflexão sobre um processo poético de autorretrato, transferindo a interioridade do indivíduo fotografado para a exterioridade que seria a imagem resultante, o reflexo fictício que a fotografia proporciona. A pesquisa faz também uma relação com o contexto histórico do autorretrato, na fotografia e em outras linguagens da arte.

Tendo a fotografia como suporte de representação nesta pesquisa sobre o autorretrato, faz-se o exercício de olhar para si, o que nos leva a ver-se em profundidade, a confrontar-se consigo mesmo, logo com seus fantasmas, sua interioridade. Nesse confronto com a imagem e consigo mesmo, abre-se o espaço para a criação poética que tenta trazer à superfície das fotos a emoção contida, obscura, revelando o mundo fantasmagórico duplicado, metamorfoseado por efeitos da luz processada pela câmara fotográfica. Imagens espelhadas e imaginárias, inspiradas e distantes da realidade cotidiana, assim exteriorizando tudo que estava no resguardo interior.

Este trabalho teve como objetivo praticar um processo poético visual composto de autorretratos e fazer uma reflexão teórica sobre ele, em forma de pesquisa para a conclusão do curso de Artes Visuais – Bacharelado, utilizando a fotografia como técnica escolhida para a produção dos autorretratos. Realizando pesquisa artística e teórica a respeito do autorretrato na fotografia e em outras linguagens para melhor compreensão da temática e melhor uso das técnicas fotográficas; produzindo uma série fotográfica de autorretratos, em preto e branco, que transmitam a sensação de movimento, fantasmagoria, sentimentos; apresentando um trabalho

de conclusão de curso, com os resultados das pesquisas artística e teórica, assim como uma exposição fotográfica que resulte dessa pesquisa.

Neste trabalho foi utilizado o método de pesquisa exploratória, partindo de uma revisão bibliográfica composta por autores da área, utilizando uma abordagem de ênfase qualitativa na análise dos resultados obtidos.

A pesquisa foi iniciada pela parte bibliográfica, buscando referências nos meios digitais e em materiais impressos, livros, textos, artigos, reportagens, autores como Roland Barthes (2000), Phillippe Dubois (1993), Flusser Vilém (2011), Charlotte Cotton (2010), bem como artistas que elaboraram trabalhos pertinentes ao tema, como Van Gogh, Cézanne e Steven Sebring.

Já a exposição fotográfica se dará por meio de uma série de imagens de autorretratos fotográficos, em preto e branco. Estas imagens estarão contidas em frascos de vidro transparente, submersas em óleo vegetal de coloração amarelada. Busca-se desenvolver um olhar crítico e sensível, explorando as possibilidades de expressão e interpretação do autorretrato, segundo a visão do artista, através do desejo de reproduzir o irreal pelo descontentamento com a realidade.

A escolha do suporte para apresentação se deu, através de experimentações, sendo que o melhor resultado estético foi encontrado na utilização de vidro associado com o óleo vegetal. A escolha por material diferenciado, em detrimento do tradicional com moldura, baseou-se em uma busca por algo que remetesse - não somente nas imagens, mas também no suporte - ao interior do ser. Para acessar nosso íntimo mais íntimo, passamos por “camadas”, barreiras físicas e psicológicas. Por fora somos frágeis (que remete ao frasco de vidro), e por dentro somos compostos por líquido denso e viscoso, representado pelo óleo vegetal. O fato das fotografias estarem submersas, pode representar também, que nós não somente nos exteriorizamos, mas também podemos interiorizar aquilo que nos rodeia.

2 O AUTORRETRATO NA ARTE

Autorretrato se caracteriza como um retrato em que o artista mostra seu aspecto físico e psicológico, representando o que captou da expressão mais profunda de si próprio. Podemos também dizer que o autorretrato pode ser o reflexo do artista, pois este representa-se da maneira como se vê. Isto significa que o autorretrato nem sempre revela a imagem física da pessoa.

De acordo com Rauén e Momoli (2015) o autorretrato é um subgênero do retrato e pode ser definido como uma imagem representativa da individualidade de seu autor; ele busca revelar particularidades do retratado, valorizando sua singularidade, em detrimento do típico. No sentido clássico do termo, o retrato, independentemente de refletir características do próprio autor ou de um modelo externo, buscará caracterizar seu objeto de investigação, evocando e ressaltando particularidades do mesmo, de forma a recortá-lo do contexto. Sendo assim, o autorretrato seria uma representação da individualidade do próprio autor, caracterizando-se como uma reflexão acerca de seu próprio universo particular. A consolidação do autorretrato no meio artístico, a partir do Renascimento, pode ter se dado em decorrência do afastamento entre a atividade artística e os preceitos religiosos, valorizados no período medieval. Assim, o ser humano e a noção de indivíduo tornam-se focos crescentes das preocupações sociais e do imaginário dos artistas. Por isso o retrato e o autorretrato passaram a ser vastamente produzidos pictoricamente de maneira realista ou idealizada, devido ao advento da fotografia ainda não ter ocorrido.

A produção de autorretratos acompanha uma parcela considerável da história da arte. Não são poucas as vezes em que os artistas projetam suas próprias imagens no papel ou na tela, em trabalhos que trazem a marca da auto-reflexão e, por isso, tocam o gênero autobiográfico. Nesses retratos em que os artistas se vêem e se deixam ser vistos pelo espectador, de modo geral, o foco está sobre o rosto, por sua vez quase sempre em primeiro plano. O semblante do retratista ou retratado raramente se apresenta em momento de relaxamento ou felicidade. Em geral, a visão do artista sobre si próprio é sombria, angustiada e até mesmo cruel, quando se evidenciam defeitos físicos ou mutilações. O exemplo mais célebre nessa direção é o *Auto-Retrato com Orelha Enfaixada*, pintado por Vincent Van Gogh (1853-1890), em 1889, após uma crise que o leva a cortar o lóbulo da orelha esquerda, demonstrado na figura 1.

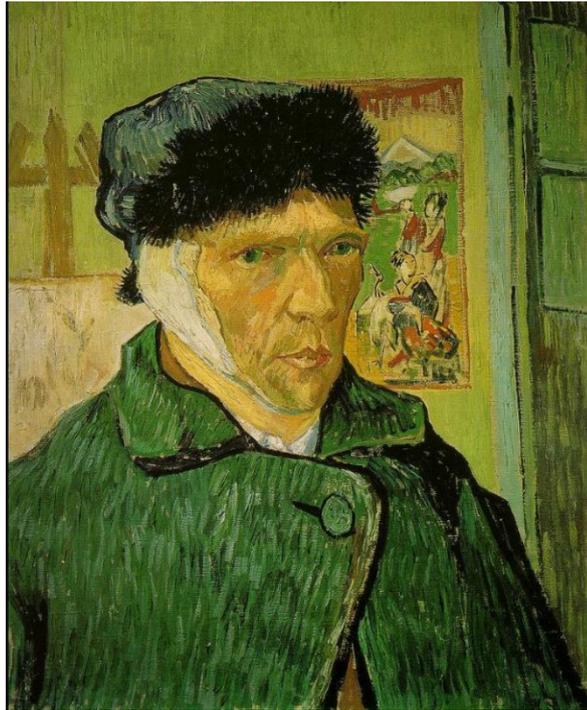


Figura 1¹ – Auto-Retrato Com Orelha Enfaixada, 1889 – Vincent Van Gogh

Difícilmente localiza-se, nos autorretratos, algum tom edificante, heróico ou celebrativo. Pelo contrário, essas imagens traduzem, pelo registro da expressão, momentos de angústia e introspecção. Os artistas se retratam em cenas cotidianas – como em *Bonjour, Monsieur Courbet* (1954), de Gustave Courbet (1819-1877), ou em situações de trabalho, como em *O Ateliê do Pintor: Uma Real Alegoria que Define uma Fase de Sete Anos de Minha Vida Artística* (1854-1855), também de Courbet. A produção de autorretratos segue o desenvolvimento do retrato, gênero que se afirma de modo autônomo no século XIV e passa a ocupar lugar destacado na arte européia, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos. A difusão acompanha os anseios da corte e da burguesia urbana de projetar suas imagens na vida pública e privada. Paralelamente aos retratos realizados sob encomenda e a outros concebidos com amigos e familiares, os artistas produzem uma abundância de autorretratos, que funcionam como meio de exercitar o estilo como instrumento de sondagem de estados de espírito e também como recurso para a tematização do ofício. Não se trata de inventariar essa produção que atravessa a história, mas de localizar alguns casos representativos. (ITAÚ CULTURAL, 2018).

¹ Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_com_a_Orelha_Cortada>. Acesso em: 18 nov. 2018.

Na produção retratística de Diego Velázquez (1599-1660), um autorretrato está entre suas obras mais famosas, a tela *As Meninas* (1656) é um autorretrato do pintor no estúdio, acompanhado de parte da família real espanhola.

A arte barroca européia ganha singularidade nas telas de Peter Paul Rubens (1577-1640). O célebre *Auto-Retrato com a Mulher* (1609) é revelador do caráter autoral do pintor, expressa na liberdade da pose, na tonalidade dourada que ilumina a tela e na paisagem que se deixa entrever por trás dos corpos em primeiro plano.

Rembrandt Van Rijn (1606-1669) é outro grande nome do retrato, no século XVII. Em meio a sua produção, os autorretratos ocupam lugar destacado, sobretudo aqueles realizados na fase final de sua vida, por ocasião de forte crise pessoal. Dois autorretratos datam do último ano de sua vida: *Self Portrait at the Age of 63*, que vemos na figura 2, e *Self Portrait in the 1669*.



Figura 2² – Self Portrait at the age of 63, 1669 - Rembrandt

Os séculos XVIII e XIX forneceram novos contornos aos retratos, representando figuras de segmentos sociais amplos através de maior liberdade expressiva. Os pós-impressionistas,

² Fonte: Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-63>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

romperam com o acento naturalista que marca a tradição retratística. Em um contexto de reflexão sobre as possibilidades e limites da representação que a fotografia agudiza, e sobre o caráter eminentemente interpretativo da obra pictórica, a produção de autorretratos se acentua. Além dos angustiados autorretratos de Van Gogh e Paul Gauguin, deve ser lembrada a série de autorretratos realizada por Paul Cézanne (1839-1906), no decorrer dos anos de 1861, 1866, 1873, 1880. A figura 3 nos mostra um de seus autorretratos.

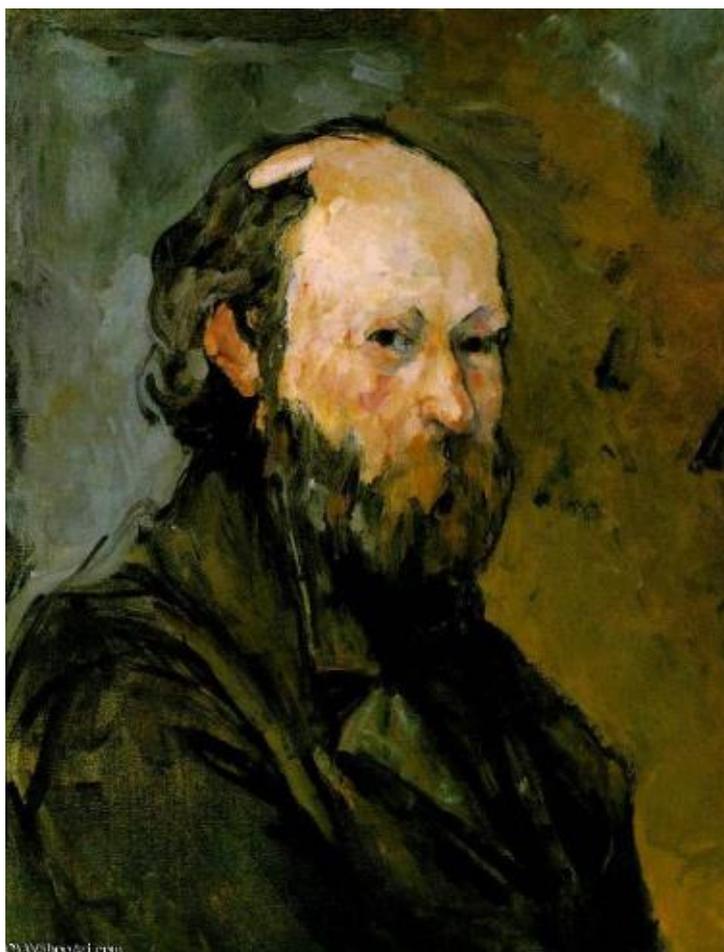


Figura 3³ – Auto Retrato, 1880 – Paul Cézanne

A última fase da produção de Edvard Munch (1863-1944), está repleta de autorretratos de forte tom introspectivo, como em *Auto-Retrato na Janela*, *Auto-Retrato com Cabeça de Bacalhau* (figura 4), *Auto-Retrato na Varanda Envidraçada II*, todos de 1940.

³ Fonte: Disponível em: <<https://pt.wahooart.com/@/9GG74V-Paul-Cezanne-auto-retrato>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

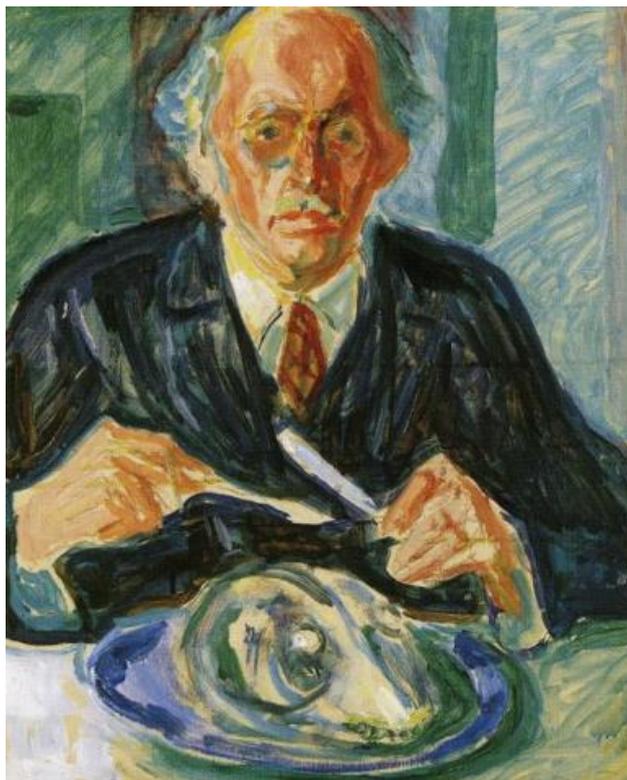


Figura 4⁴ – Auto-Retrato com Cabeça de Bacalhau, 1940 – Edvard Munch

São lembradas, entre outras, as diversas auto-imagens pintadas por Frida Kahlo (1907 - 1954) e mais recentemente as obras de Arnulf Rainer (1929) e Cindy Sherman (1954). No Brasil, do mesmo modo, a produção de autorretratos acompanha o desenvolvimento da arte. Alguns artistas, ligam-se diretamente ao gênero, como Eliseu Visconti (1866 -1944) autor de verdadeira autobiografia pintada; Guignard (1896-1962); José Pancetti (1902 – 1958) e Ismael Nery (1900 – 1934).

3 SOBRE A FOTOGRAFIA

Fotografia, por definição, é essencialmente a técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando-as em uma superfície sensível.

A primeira fotografia reconhecida remonta ao ano de 1826 e é atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce. Paralelamente, outro francês, Louis Daguerre, produzia efeitos visuais com uma câmera escura. Daguerre aprimorou a técnica fotográfica e fez sucesso com seus daguerreótipos, principalmente os que representavam a figura humana, ou seja, o retrato.

⁴ Fonte: Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/616>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

Segundo Peter (1999), a fotografia é considerada a linguagem da imagem, a mais recente versão da mais antiga forma de comunicação gráfica. A fotografia é uma forma de comunicação que não conhece barreiras linguísticas ou geográficas de nenhuma classe, fato que aumenta o significado de qualquer fotografia. O propósito inicial da fotografia é a comunicação, queremos ou nos vemos obrigados a informar, educar, entreter, reformar ou compartilhar. As fotografias são o meio de expressão do fotógrafo, e o mesmo deve escolher um campo específico para executar o seu trabalho e cada campo tem um propósito determinado: a informação, a informação intencionada, a investigação, a documentação e a auto-expressão.

Com base no autor citado este trabalho foca na auto-expressão – um meio de auto-expressão, relativamente barato; permite compartilhar com os outros sua própria visão do mundo, seus sentimentos, idéias, pensamentos, interpretações fotográficas mais expressivas – pois nele objetiva-se a exteriorização, o compartilhamento com os outros, do ser, do existir, dos sentimentos e pensamentos, expressos pela fotografia.

Estas categorias formam o corpo principal da fotografia moderna, mesmo que algumas se dupliquem, como: Fotografia Reprodutora Utilitária, Fotografia Documental Ilustrativa, Fotografia Criadora Interpretativa, Fotografia Como Passatempo, Fotografia como Profissão, Fotografia Complementar e Fotografia Auto-Expressiva.

Ainda conforme o autor, dentre as categorias citadas acima, este trabalho enquadra-se na Fotografia Criadora Interpretativa, cuja principal função é o estímulo e o enriquecimento do espírito. Esta categoria se interessa pela essência das coisas e pela sua interpretação. O tema se converte em veículo de expressão de uma idéia, um símbolo que representa algo mais que a simples e vulgar reprodução de sua imagem. Os sentimentos são mais importantes do que os feitos, e o tema da fotografia é imaterial. Ainda, se enquadra na categoria Fotografia Auto-Expressiva, onde os fotógrafos criadores são artistas em todo o sentido da palavra. Seu trabalho é estimulante, tema de controvérsias e algumas vezes ofensivo para as mentalidades conservadoras. Foram eles que iniciaram a exploração de recursos, métodos e técnicas “revolucionárias”, tirando fotos em locais com pouca luz, usando o tremido para dar a sensação de movimento, duplas exposições, solarização, reticulação e baixos relevos. Essas técnicas, que inicialmente foram tachadas de “imperfeições” e “moda passageira”, são atualmente parte do vocabulário de todo o fotógrafo. Neste trabalho, usa-se como conjunto criador e construtor de idéias, as interpretações dos sentimentos cotidianos, rotineiros, transpassando isso para a fotografia. Utilizando de técnicas como o flou e o obturador lento para causar efeitos sombrios e misteriosos, cheio de imperfeições, de forma análoga ao ser como pessoa.

De acordo com Vilém (2011), fotografias são onipresentes e significam conceitos programados, visando programar magicamente o comportamento de seus receptores. Vistas ingenuamente, significam cenas que se imprimiram automaticamente sobre superfícies, através de um ponto de vista. As fotografias abrem ao observador visões de mundo e têm como vantagem permitir que se vejam as cenas inacessíveis, bem como preservando as passageiras.

São imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos significam; o fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia. A imagem é o resultado da abstração das quatro dimensões espaço-temporais para apenas as dimensões do plano, e sua origem se deve à imaginação. Porém Kossoy (1999) defende as múltiplas realidades da representação fotográfica, como a construção de realidades, sendo a fotografia uma recriação do mundo físico ou imaginado. O assunto sendo uma vez representado na imagem passa a ser um novo real, idealizado e interpretado.

Philippe Dubois em *O ato fotográfico e outros ensaios* (1993), fala sobre a fotografia como transformação do real; em reação contra o ilusionismo do espelho fotográfico, o princípio de realidade foi designado como pura “impressão”, como “efeito”. A imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, interpretação e transformação do real, segundo o autor, denegando qualquer possibilidade de a fotografia ser simplesmente um espelho transparente do mundo, não podendo mais, revelar a verdade empírica. A foto vai tornar-se reveladora da verdade interior (não empírica). E é no próprio artifício que a foto vai se tornar verdadeira e vai alcançar a sua própria realidade interna. A ficção alcança e até mesmo ultrapassa a realidade.

3.2 O autorretrato fotográfico e a selfie

De acordo com Roland Barthes (2000), muitos não consideram a fotografia como arte, por ser facilmente reproduzida, mas a sua essência está em interpretar a realidade, e não em copiá-la.

Antes do advento da fotografia e de ela se tornar de domínio público, o homem apenas tinha acesso à sua imagem pelo espelho ou pela pintura, um recurso restrito à aristocracia.

Os artistas começaram a pintar seus próprios rostos. Isso porque eles também queriam: deixar sua imagem gravada para o futuro; sentir que eram importantes como pessoas humanas e como profissionais; expressar em suas pinturas o que sentiam internamente, suas emoções e seus pensamentos; usar suas próprias imagens como

pretextos para elaborar obras de arte, cuidando das cores, das pinceladas, dos contornos, das texturas. (CANTON, 2001, p. 05)

Os meios de produção artística do autorretrato transformaram-se, de maneira mais visível, a partir das modificações sociais e tecnológicas que ocorreram na segunda metade do século XIX, responsáveis pelo advento fotográfico, o qual alterou o modo com que o sujeito vê o mundo e a si mesmo. A fotografia possui a capacidade de reproduzir com certa exatidão o que é visto pelo olho. Nos autorretratos modernos, a representação da imagem não importa como objeto, mas como algo a ser comunicado, o artista libera sua imaginação, revelando sua identidade. Diferentemente dos autorretratos produzidos ao longo da história, os artistas contemporâneos atribuem novos conceitos, novos sentidos, não tendo mais somente a intenção de copiar sua aparência física, mas também como forma de questionar sua identidade. (RAUEN, MOMOLI, 2015).

Se antes o que notávamos na rica produção fotográfica era o olho, olhar técnico, o que determina hoje no século XXI é a visibilidade. Então, pertencer ao mundo do espetáculo, é sem dúvida determinante para identificar a propensão cultural desses atos. E é na fotografia que encontramos essa possibilidade de construção da imagem, do ideal, ou de um personagem de uma sociedade em um dado momento. (KOSSOY, 2007, p.58)

Dentro do autorretrato temos o selfie, que pode ter surgido muito antes dos celulares com câmera. Em 1909, o fotógrafo especializado em retratos, Joseph Byron, teria tirado uma selfie com um grupo de amigos, segundo informou o *The Huffington Post*. As fotos foram disponibilizadas em um fórum de discussão na rede social Quora sobre a melhor selfie já tirada. (Figuras 5 e 6).

“Meu bisavô começou a fazer isso (selfie) em meados de 1909 – veja a data da foto”, disse Tom Byron, ao publicar a foto da imagem de seu parente com amigos. (Imagem 6).



Figura 5⁵ – Foto: Quora / Tom Byron / Reprodução



Figura 6⁵ – Foto: Quora / Tom Byron / Reprodução

O termo ‘*selfie*’ foi oficializado em 2013, pelo Dicionário Oxford, ao ser considerado a palavra do ano. A prática se tornou hábito de quem possui uma câmera na mão, costume que atualmente traduz um modo de vida, uma maneira de expressão interpessoal individual, reflexo de uma sociedade consumista de imagens, afoita por visibilidade nas redes de comunicação *on line*.

O aparecimento da fotografia digital com a evolução das câmeras digitais e a sua inserção em *smartphones* possibilitou que atualmente a maioria das pessoas tenha uma câmera

⁵ Fonte: Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2790-1.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

fotográfica dentro do bolso, o que veio a banalizar este gênero de fotografia ao máximo. A exposição através das redes sociais foi um ponto determinante para a popularização das selfies.

A crescente tecnologia e popularidade dos *smartphones* e seus aplicativos geraram aumento sem precedentes do autorretrato, isto aliado às redes sociais e a facilidade de compartilhamento, abriu um novo mundo de possibilidades e de evolução do autorretrato. Nas redes sociais, cada um assume para si, o papel de retratista e retratado, enquanto os artistas se utilizam do próprio corpo como suporte em performances objetivadas pela fotografia.

De acordo com Kossoy (1999), “a fotografia é um produto de ficção”. Os retratos que produzimos de nós mesmos, os selfies, e dispomos nas redes midiáticas constroem uma nova ilusão, um novo modo de individualidade contrastada com a moderna maneira de se levar a vida na era digital da comunicação virtual.

Essa geração se retrata em todos os momentos e é estimulada pela facilidade de divulgação e compartilhamento nas mídias de comunicação. A comunicação através da imagem estabeleceu um caminho mais produtivo e mais rápido entre esta geração que a usa em sua subjetividade e, acaba por banalizá-la pela efemeridade no processo, ou a supervaloriza ao ponto de utilizar-se dela somente.

4 O AUTORRETRATO ENTRE INTERIORIDADE E EXTERIORIDADE

Ao tentar compreender-se a si mesmo enquanto ser psíquico, o homem parte de sua situação fundamental, que é a do estar-no-mundo, ou estar presente no mundo que, como Natureza, o determina ou o submete a suas leis. A exterioridade é uma presença imediata que se anuncia no espaço-tempo pela figura e pela gestualidade corporal, o sujeito se exterioriza como Eu corporal. A interioridade é uma presença mediata, que se refere ao espaço-tempo por meio do imaginário e da afetividade, o sujeito se interioriza como Eu psíquico. A dialética da interioridade e da exterioridade como característica essencial da experiência da pessoa, mostra-a justamente como abertura ao real ou como movimento de exteriorizar-se no próprio ato da sua mais radical interiorização. Teremos então exterioridade como sinônimo de objetividade e comportamentalismo e interioridade como subjetividade. (VAZ, 2004).

A decifração da própria existência requer um processo de interiorização. Ao se referir ao homem, Nietzsche (1999) enfatiza o quanto a formação, que se tem no caráter histórico, está comprometida com uma notável fragmentação da humanidade. Tudo ao qual se suspeita ser verdadeiramente da esfera interior é violentamente e sistematicamente rechaçado a ponto de se

tornar inacessível ao homem. No lugar da autêntica interioridade é colocado um amontoado de conceitos como eu, sujeito, subjetividade, ego, identidade, princípios morais como virtudes ou juízos de valor, todos construídos a partir da acumulação desordenada da tradição. Todo esse esforço para não permitir que a natureza dite as regras da exterioridade. Hoje, exige-se então, uma interiorização sem exteriorização, um interior sem exterior.

O indivíduo torna-se covarde e inseguro, não podendo mais acreditar em si mesmo: ele afunda em si mesmo, no seu interior, que aqui significa apenas: trapalhada amontoada do aprendido, o qual não produz efeito externamente, a instrução não se torna vida. (NIETZSCHE, 1999)

Em um processo geral de exteriorização da humanidade, o modo que a relação dos homens entre si e com a natureza se firma principalmente sobre o parâmetro da utilidade, do consumo, dos artificialismos infinitos. Os homens passam a totalidade de sua existência se fiando no que a vida oferece ou exige, tentando achar no movimento ininterrupto do devir, coisas que lhe inspirem a confiança, que poderão escapar por um momento que seja a corrente hegemônica do vir-a-ser: se apegam a isto ou aquilo, amam, odeiam, brigam por suas opiniões e querem adquirir e acumular coisas que ostentem ou propiciem plenitude e beleza como o poder e a riqueza. Enfim, tentam encobrir de todo modo o vazio de ser que pressentem brotar do fundo de si mesmos, preferindo usufruir da gama de possibilidades que criam para nossa constante e infundável distração.

Buscando me ver e me deixando ser vista, com uma visão sombria, talvez fantasmagórica, talvez agonizante, a fotografia é o suporte de representação neste estudo sobre o autorretrato. Nesta pesquisa fotográfica, a caminhada é em duplo sentido, visto que o exercício de olhar nos leva a ver-se em profundidade, a confrontar-se consigo mesmo, e abre-se então, espaço para a criação poética que tenta trazer à superfície das fotos a emoção contida, obscura, revelando um mundo fantasmagórico duplicado, metamorfoseado por efeitos da luz processada pela câmera fotográfica, criando imagens espelhadas e imaginárias, inspiradas e distantes da realidade cotidiana.

Essa incessável busca pelo movimento, pela fantasmagoria, que me levou por tantos caminhos e lugares, teve início com uma pesquisa sobre dança e dançarinos, onde o olhar imediato era para os movimentos dos bailarinos dançando, olhar o ritmo, a progressão dos movimentos, e fotografá-los. Aprofundei-me na abstração dos movimentos e dos bailarinos, utilizando de iluminação direta e do obturador mais lento, consegui chegar num efeito denominado *Flou*, que consiste em um desfoque desejado na imagem com um propósito

artístico fornecendo uma imagem dotada de uma carga maior de subjetividade ou de um ambiente misterioso ou surpreendente, conseguindo assim mais subjetividade em minhas fotografias, deixando-as mais misteriosas, buscando um estranhamento ao gesto e ao movimento, e que utilizando o preto e o branco somente, isso se intensificava.

As imagens a seguir foram feitas pelo fotógrafo holandês Paul Schleggenburger e fazem parte do projeto “O Sono dos Amados”. Com 80 casais voluntários, Paul aumentou o tempo de exposição para que a câmera captasse movimentos durante o sono dos apaixonados. Ele queria ver a “dança noturna dos amantes” para registrar a interação inconsciente da relação, e as imagens levam cerca de seis horas para serem feitas. (Figuras 7 e 8).



Figura 7⁶ – The Sleep of Beloved, 2010 – Paul Schleggenburger

⁶ Fonte: Disponível em: <<http://www.tecnoartenevents.com/noticias/danca-noturna-dos-apaixonados-paul-schleggenburgerm/>>. Acesso em 22 jun. 2015.



Figura 8⁶ – The Sleep of Beloved, 2010 – Paul Schneggenburger

Meu trabalho se assemelha ao de Paul, na utilização de longa exposição para proporcionar uma diferentes interpretações, rompendo com o padrão estático, permitindo a imobilização e criando a sensação do deslocamento. Para ilustrar trago uma fotografia produzida em 2014, que tenho como base para a pesquisa desenvolvida sobre o autorretrato. (Figura 9).



Figura 9⁷ – Sem título, 2014 – Helena Dalcin Sperling

⁷ Fonte: Acervo pessoal do artista.

A dissimulação dos gestos, no modo que o movimento da dança e a plasticidade do *flo*, faz com que a fotografia se revista de subjetividade, dando-lhe uma aparência misteriosa e possibilitando inúmeras interpretações, alimentando o imaginário e criando novas realidades.

Dentro dessa poética do corpo em movimento na dança como sujeito, obtive mais referências. Dentre estes artistas, o fotógrafo, cineasta e artista multimídia americano Steven Sebring, que é conhecido por um estilo distinto que combina realismo cru com moda de alta qualidade. Com um equipamento 4-D, ele produziu uma série denominada REVOLUÇÃO, uma exploração quadridimensional, uma investigação fotográfica da luz a partir de múltiplas perspectivas ao longo do tempo. É uma nova abordagem, um olhar de encapsulamento que capta as muitas facetas das formas em movimento, que visualizamos na figura 10.

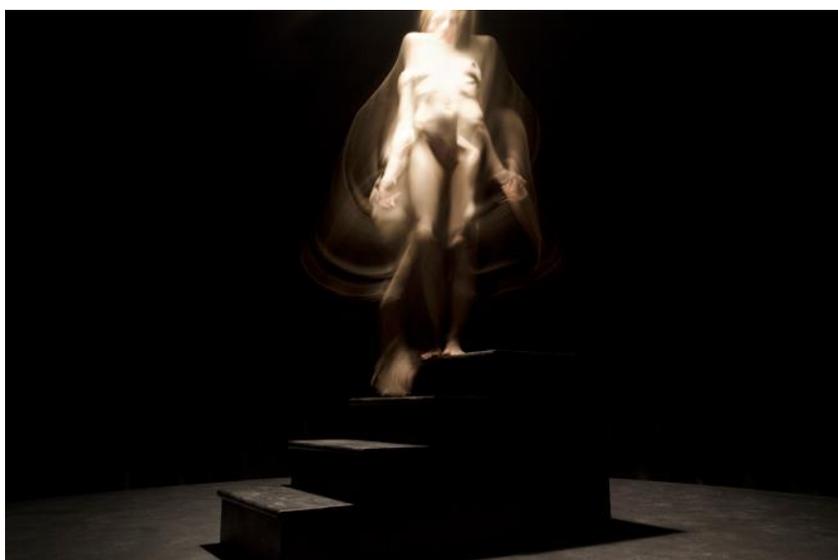


Figura 10⁸ – Nude Descending Stairs_45_12, 2013 – Steven Sebring

Expressar é fazer transparecer, tornar conhecido o desconhecido, é aprofundar o mistério e torná-lo mais irreduzível. (Figura 11). O que se expressa são forças, uma pulsação vital que pede passagem e pede forma, e na sua procura por forma, a força deforma o que estava formatado (o corpo). Quando não há forma para abrigar e/ou deter a força, dependendo da intensidade, o corpo desfigura-se grosseiramente.

⁸ Fonte: Disponível em: <http://sebringrevolution.com/REVOLUTION-CATALOG>. Acesso em 20 nov. 2018.



Figura 11⁹ – Sem título, 2015 – Helena Dalcin Sperling

O corpo em movimento dançado, abre espaço inclusive para uma relação corpo-pensamento através do movimento, formando fluxos de interiorização e exteriorização. É a afirmação do corpo e também reinvenção da imagem do corpo, através da potencialização do movimento.

Deu-se uma transição de um tema para o outro, da dança para o autorretrato, mas manteve-se a estética e a poética nas fotografias. Se antes o movimento se materializou na foto, aqui agora ele se encontra na tentativa de representar o movimento do meu próprio corpo. Em uma perspectiva de trazer à superfície do autorretrato o movimento interior deste corpo, que é mais que uma aparência. Se é certo que uma fotografia é feita de aparências, ela também é portadora da essência do que ela representa. Assim, procurando na autorrepresentação uma imagem mais próxima deste contexto entre realidade e idealizações, interioridade e exterioridade, o trabalho empreendido se constrói e permite desenvolver o pensamento de uma poética onde o sujeito da foto é o próprio fotógrafo exposto à essa visibilidade poética.

Partindo do sentimento mais expressivo e revelador, confundido entre o estranho e o deformado, mostrando não somente uma realidade aparente, visível, procuro evidenciar uma realidade interna, essa transição ou transformação do eu íntimo para o outro, ou para o eu fantasma, na procura do enfrentamento de obsessões e medos, procurando uma realidade

⁹ Fonte: Acervo pessoal do artista.

congelada no tempo e fruto da minha imaginação e interpretação, decifrando a alma através do corpo revelado pelos movimentos na fotografia.

As minhas primeiras fotografias de autorretrato deram-se numa estética da fantasmagoria do eu, onde o objetivo não era mais olhar somente o outro, mas olhar também o eu. Fazer essa autorreflexão, olhar o interior do meu ser e exportar através das fotografias os sentimentos, angústias e fantasmas do meu ser. A partir dessa tentativa de equivalência do movimento interior e exterior do corpo, do meu corpo, o trabalho se configurou nos exemplos que seguem quobservados nas figuras 12 e 13.

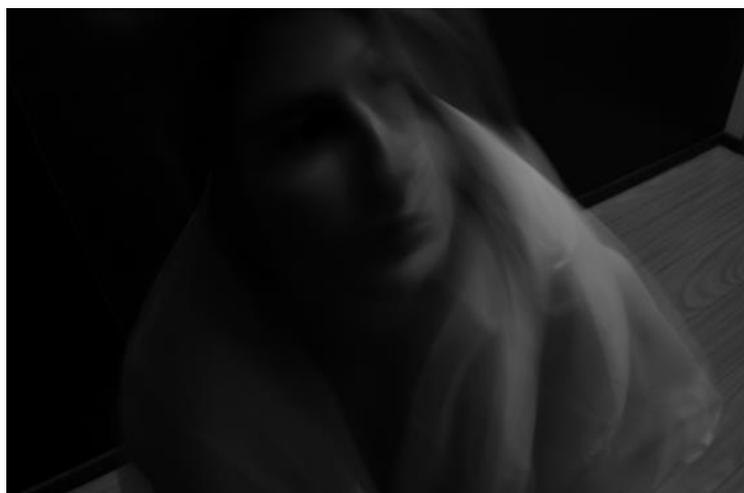


Figura 12¹⁰ – Sem título, 2015 – Helena Dalcin Sperling



Figura 13¹⁰ – Sem título, 2015 – Helena Dalcin Sperling

¹⁰ Fonte: Acervo pessoal do artista.

Barthes (2000) e Dubois (1993) compreendem a fotografia como “signo do sujeito ausente”, como uma encenação complexa que obriga a câmara a levar ao extremo a ficcionalização da realidade, desconfiando da fotografia realista pela sua evidência radical. O despojamento do modelo é o artifício retórico de caráter teatral, porque a objetiva da câmera capta a idéia, a máscara, a alteridade secreta que todo ser é portador, não interessando a identidade por trás das aparências.

Entre o racional e as fantasias subjetivas, encontra-se o corpo em carne e osso e em movimento, que se concilia com o conteúdo fantasmático, afim de que a representação faça deste, o reflexo combinado do imaginário com a realidade do corpo na foto.

Tendo como referências artistas que usam do autorretrato no Brasil, temos o exemplo da artista Helga Stein, que em seus projetos propõe a discussão da identidade e do narcisismo, onde ela interage com seus autorretratos por meio de intervenções na imagem, desdobrando sua própria imagem em outras completamente diferentes, a partir da manipulação *pixel por pixel* de sua matriz original. (figura 14). Utilizando ferramentas de manipulação de imagem, Helga manipula seu retrato transformando-se em mil novas “caras”, modificando desde sua cor de pele até a sua estrutura óssea, em uma minuciosa transformação de sua identidade estética. A verdadeira identidade de Helga é abafada no meio de tantas “caricaturas” de si mesma.

O projeto iniciado por Helga em 2004, chamado Andros Hertz, forma uma galeria de personagens compostos a partir de autorretratos da artista alterados digitalmente, e publicados no site Flickr. Através de uma exploração dos meios de manipulação da imagem, a artista questiona o valor da autenticidade de sua identidade.

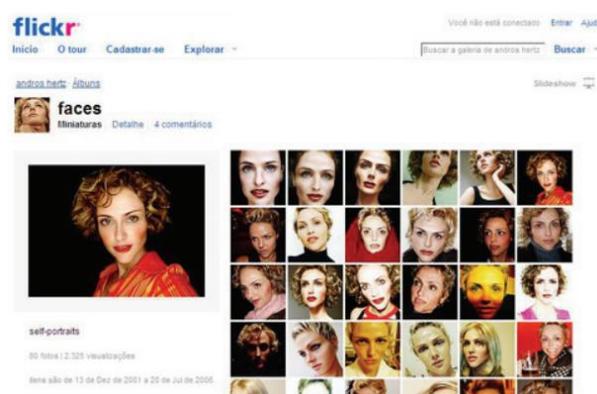


Figura 14¹¹ – Página do serviço de compartilhamento de imagens Flickr, da artista Helga Stein

¹¹ Fonte: Disponível em:

<<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/LILIAN%20BARBON.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Embora o trabalho de Helga seja de autorretratos, com noções de encenação e simulação, ela faz muitas transformações “em si” nos seus autorretratos por meio de ferramentas de manipulação de imagens, que se diferencia do meu trabalho, não somente pela maneira que fazemos as modificações na imagem, mas como os resultados são completamente diferentes. Enquanto Helga traz imagens onde, embora tenha muitas modificações, ela é reconhecida nas imagens, é a Helga com diferentes características físicas. Em minhas imagens busco uma difusão do eu fotografado, onde não seja tão visível minha imagem física representada e seja de difícil reconhecimento, o retratado.

No cenário exterior, Antoine d’Agata possui um trabalho autobiográfico e formado por encontros casuais com pessoas e lugares, com autorretratos feitos ao longo de um período de 30 anos. Repetitivo, o trabalho de d’Agata muitas vezes baseia-se em assuntos incômodos de dependência e prostituição, e ele mergulha completamente nessas jornadas noturnas fugazes para partes sombrias da natureza humana. Suas fotografias transformam a carne através do borrão e da distorção em composições viscerais. (Figuras 15 e 16).

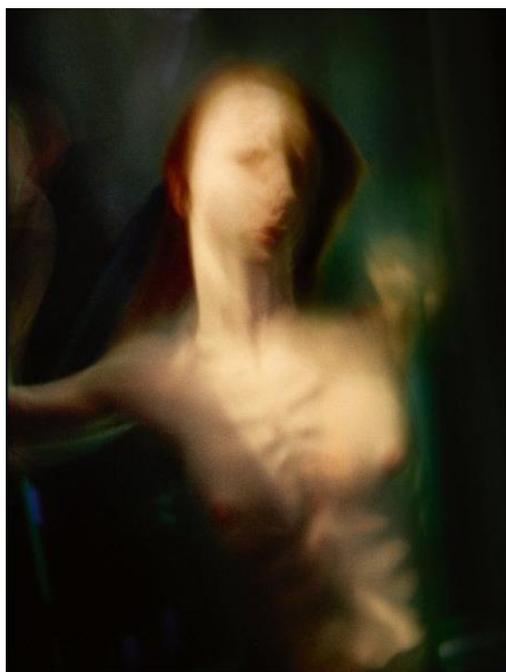


Figura 15¹² - Lituânia, Vilnius, 2004 – Antoine d’Agata

¹² Fonte: Disponível em; <<https://www.artsy.net/show/magnum-photos-antoine-dagata-self-portraits-and-night-journeys>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

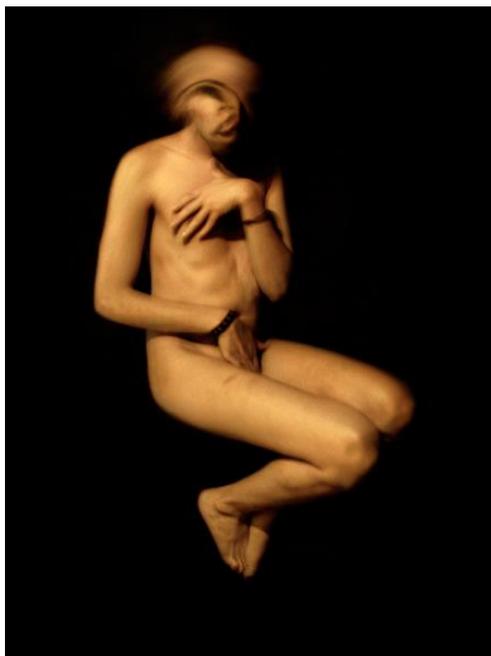


Figura 16¹² - Sem título, 1999-2000 – Antoine d'Agata

D'Agata fotografa sem qualquer filtro ou pudor, é um ávido consumidor de drogas e sua criação artística está intimamente ligada ao seu efeito sob a percepção. O que interessa a ele não é retratar um homem, ele próprio, que injeta heroína no braço; é retratar o desejo, o êxtase e a inevitável agonia do seu mergulho pessoal na dependência.

A longa exposição permite a criação de imagens expressivas, frequentemente surreais, que fogem do usual, trazendo o tema fantasmático, ou a imagem-fantasma como principal objetivo, possibilitando inúmeras interpretações, alimentando o imaginário criando novas realidades.

Longe do conceito literal de fantasmagoria, procuro transcender a ambiguidade da palavra, em processo de transformação do corpo, em conjuntos de manchas, formas. Inspirada na “Teoria dos Espectros” de Nadar, onde ele afirma que o corpo humano era de certa forma, apenas um envelope feito unicamente de muitas camadas sucessivas; faço a exteriorização para as fotografias, buscando captar meus espectros, por meio de repetições, aproximações e recortes sucessivos. Vemos na figura 17 um exemplo.



Figura 17¹³ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

O flou, o obturador lento, a longa exposição e a falta de rigidez das formas propõe uma experiência nova ao expectador, um efeito e uma deformação do real.

Na Câmara Clara, Roland Barthes (2000) refere-se à identidade imprecisa e imaginária; a afirmação considera o questionamento do sujeito no retrato, pois ele se assemelha à cópia da cópia. Isso coloca em crise a noção profunda de subjetividade, pois para Barthes o sujeito enquanto ele mesmo, condicionado pela sociedade, subtrai o sujeito tal qual em si mesmo, marcando com isso uma mudança profunda na subjetividade, no surgimento do eu como o outro. Para Barthes, a pose é um artifício técnico e permite a construção de inúmeras máscaras para escamotear o caráter biológico; a pose abranda o efeito de realidade dado pela fotografia. Assim, a desconstrução da pose fotográfica, pela apropriação e pela distorção, determina a forma e o significado das imagens de si mesmo.

Ao decidir entre uma abordagem e outra, são gerados padrões e formas de interagir com o fotografado, transformando e deformando à medida em que se vai perdendo a identidade do sujeito fotografado; o indivíduo se transforma em imagem, podendo perder suas características reais de acordo com a luz que ele reflete. O desfoque e o borrado acabam por gerar estruturas abstratas, definidas por fragmentos cromáticos e padrões compositivos que dificultam ao sujeito detectar-se na multiplicidade indiferenciada, perdendo assim sua identidade física. (Figuras 18 e 19).

¹³ Fonte: Acervo pessoal do artista.

Dubois (1993) afirma que a fotografia é de qualquer modo uma curiosa questão de luz. A luz é, portanto, o que é necessário ao surgimento da imagem, mas é também o que pode fazê-la desaparecer, apagá-la, elimina-la por inteiro. Uma vez captada vai se transformar aos poucos em imagem.

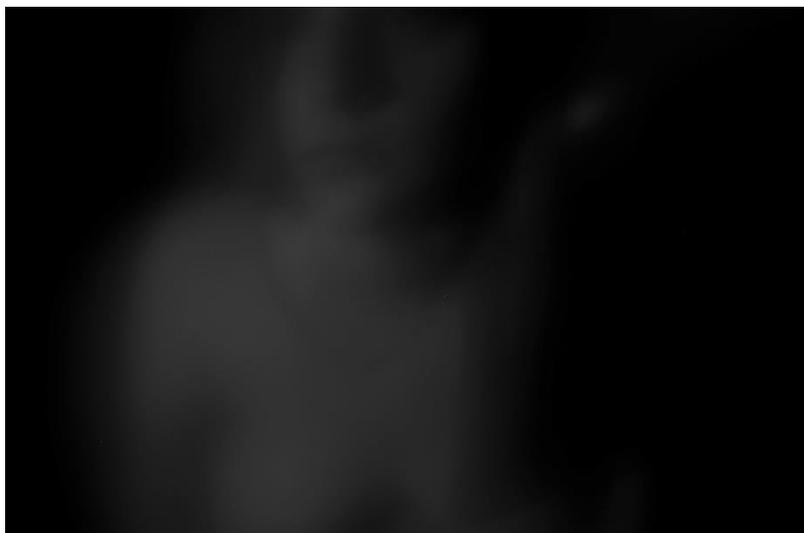


Figura 18¹⁴ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

Há imagens que são capazes de usurpar e distorcer a realidade, de modo que exista a possibilidade de leitura plural. Em certo sentido, a câmera captura a realidade e também a modifica e a fotografia permite interpretações múltiplas, de acordo com o olhar do indivíduo que a está visualizando.



Figura 19¹⁴ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

¹⁴ Fonte: Acervo pessoal do artista.

Demonstro características do ser, do estar, do sentir, do viver, num intuito de proporcionar o desenvolvimento sinestésico pela imagem visual como produto artístico. Procuo produzir medos, sentimentos, sensações, emoções que jamais poderão ser localizadas novamente, visto que a imagem responde à necessidade cada vez mais urgente, por parte do homem, de dar uma expressão a sua individualidade.

O que me fascina no autorretrato é o fato de poder relacionar os quatro imaginários descritos por Barthes (2000): aquele que me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse e aquele de que ele se serve para exibir sua arte; desse modo, tornando-me múltiplo de mim mesmo, através de reflexos de minha identidade; como auto-observador, sendo crítico de minhas próprias características nessa experimentação desenfreada das constantes emoções que afloram nessa encenação. Esses outros eus escondidos atrás das máscaras da personalidade são como alguém que de fato existe, não na personalidade real, mas nos desdobramentos que o autoconhecimento através do autorretrato propicia, deixando a dúvida de qual é a verdadeira personalidade, ou qual a verdadeira máscara, a que usamos ou a que escondemos no nosso íntimo mais profundo. Um ser que se reveste de sua característica hiperestética a fim de experimentar as relações que estabelece com a vida, com a alma, com o simbólico e o real. O autorretrato torna-se importante no intuito de demonstrar a captação e a retenção dos momentos durante a libertação das personalidades.

Na concepção de Renato Barilli (1992), uma experiência estética envolve as vivências e as transformações cognitivas que um sujeito elabora a partir destas vivências. Transforma saberes que emergem do corpo, sendo portadora de novidade, intransitividade, opacidade, presentatividade, autotelia (ipseidade), pluriformidade, globalidade, articulação, ritmicidade, e dramaticidade, o que a torna diferente da experiência científica que, embora privilegie a novidade, exige transitividade, linearidade e sicursividade. (MEIRA, 2007, p.32)

A exteriorização do eu, nos autorretratos, se manifesta em um ser dissolvido e fantasmático, imaterial e não corpóreo, numa incessante busca de uma imagem não real que me represente. (Figura 20).



Figura 20¹⁵ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

Pensando em uma deformação sutil, que parta dos contornos deformados, pensamos em sombra. (Figura 21). Sombra não como obscuro ou falso, mas como um delineamento das forças escapando ao corpo. Ela depende de uma fonte de luz e como esta incide, transforma a composição. Não há feições nas sombras, há um traçado do movimento. Uma ruptura em proveito da produção de linhas estáveis, da ampliação de algumas potências do corpo.

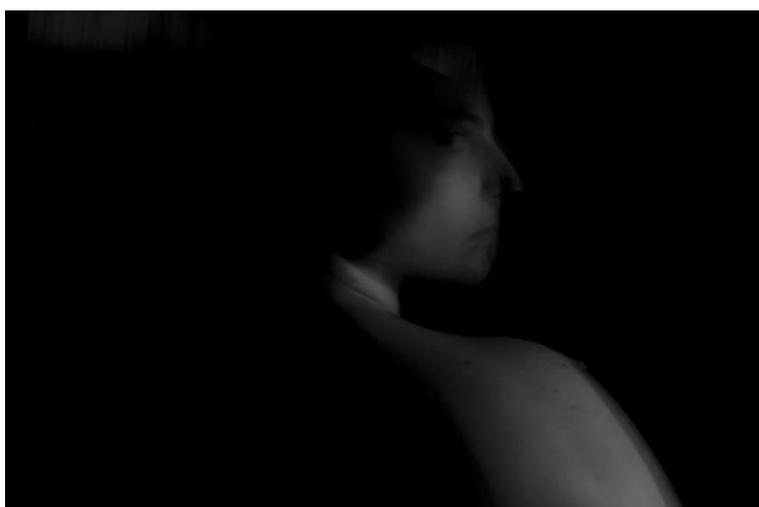


Figura 21¹⁵ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

¹⁵ Fonte: Acervo pessoal do artista.

Através da sombra é possível vislumbrar contornos borrados que permitem não negar o corpo, mas disfarçá-lo, ganhando outros contornos nessa exteriorização instável, remetendo a profundidades inexpressáveis. Ela nos recoloca no mistério como forma de expressão.

O corpo serve de suporte e é colocado em ação, no sentido de composição. E essa composição deve funcionar de modo a pôr em relação o interior ao exterior, em superfície e profundidade.

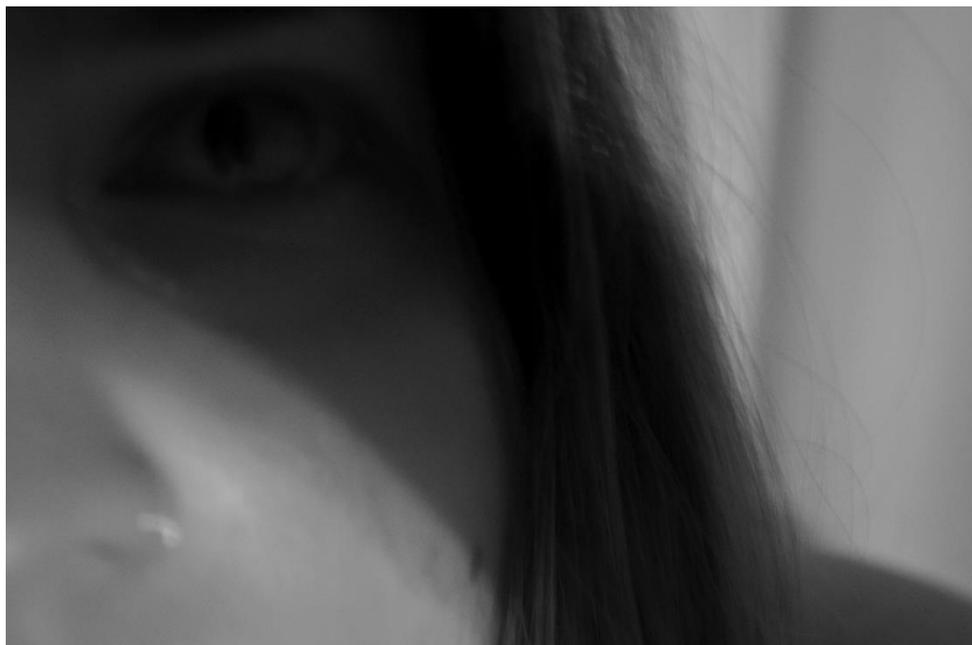


Figura 22¹⁶ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

O olhar mais difícil é para o nosso interior, aquele que pode nos proporcionar autoconhecimento, porque muitas vezes preferimos permanecer somente com o conhecimento supérfluo. (Figura 22).

Na sociedade em que vivemos, a tecnologia comanda todos os meios, somos reprimidos e perdemos nossa expressividade, criatividade e individualidade, e por meio dessas autorrepresentações fotográficas tento trazer uma estética que remete ao estranhamento, ao olhar mais profundo sobre si e sobre o que representamos aos outros.

Ao expressar nossa individualidade, tendo o nosso corpo como meio de comunicação e suporte para isso, conseguimos expressar nossos sentimentos e emoções de forma mais assertiva, transmitindo ao receptor a carga emocional depositada no trabalho. Após as séries

¹⁶ Fonte: Acervo pessoal do artista.

fotográficas serem realizadas e ter conseguido exteriorizar nas fotografias o eu interior, senti que o trabalho foi concluído e foi transpassado para dentro dos autorretratos aquilo que foi proposto, mostrando assim toda a evolução pessoal dentro da série fotográfica. Podendo ser visto nas figuras 23 e 24.

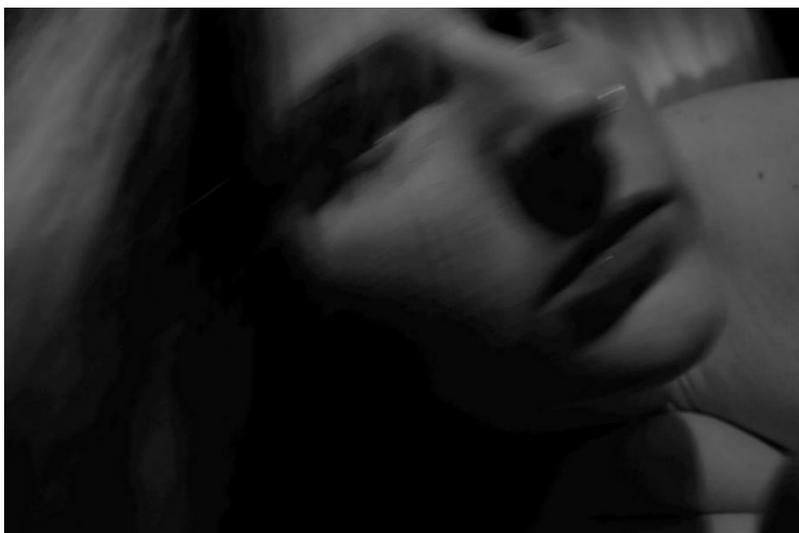


Figura 23¹⁷ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

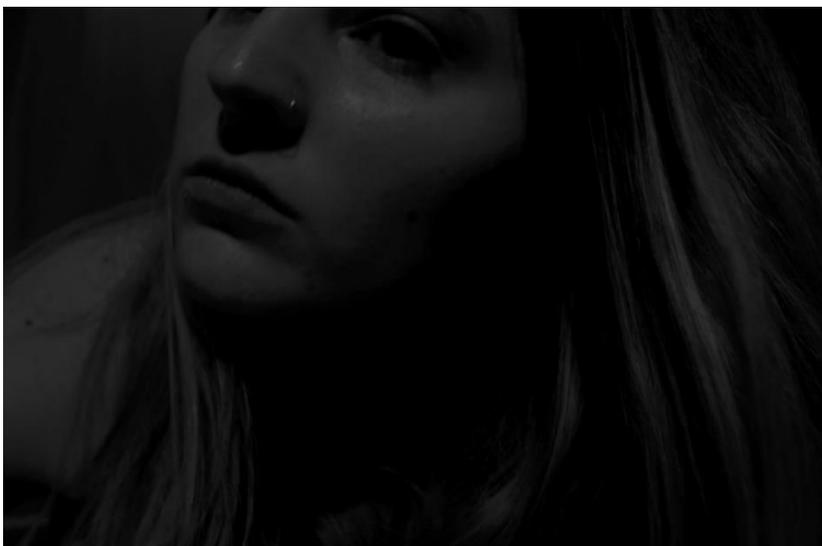


Figura 24¹⁷ – Sem título, 2018 – Helena Dalcin Sperling

¹⁷ Fonte: Acervo pessoal do artista.

A fotografia em sua origem definiu-se como um atestado de presença, mas ela pode representar um corpo que não se apresenta fisicamente. Que perde sua identidade, sua materialidade e se configura através dos desdobramentos que a fotografia nos permite explorar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo como ferramenta, suporte ou veículo da obra de arte aparece desde os primórdios da história da arte. Pertinentemente inúmeros artistas se autorretrataram, utilizando-se do próprio corpo como artifício e meio de expressão nas mais variadas linguagens artísticas.

Uma vez que a fotografia se apresenta como autorretrato, assim como todo retrato apresenta-se como autorretrato de si para o outro, então chega-se a conclusão de que todo autorretrato pressupõe um simulacro, onde não existe um “eu” e sim uma sucessão de “eus” possíveis, onde o corpo não delimita uma identidade estável, mas sim, um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias umas às outras, e que sempre será determinado pelo olhar do outro. (FABRIS, 2004).

Conclui-se que o autorretrato é pertinente na arte, e é por meio dele que muitos artistas se expressam e autorrepresentam-se. Para além das imagens, revelamos algo mais profundo do que a própria imagem, uma verdade que esperamos que os outros vejam ou como gostaríamos de sermos vistos. Autorretratar-se, na busca pela singularidade, onde o retratado encontra na imagem resultante, liberdade, podendo nela explorar sua expressividade.

Nesse trabalho foi possível explorar o autorretrato, fazendo uso de técnicas fotográficas que possibilitaram-me alcançar os objetivos, concluindo assim uma série de fotografias expressivas, imaginadas e interpretadas dentro de uma autorreflexão que trouxe à superfície das imagens a exteriorização do eu interior.

6 REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2000.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo – 2010

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. UFRGS – 2003

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas – SP: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG – 2004.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo – 1999.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Ateliê Editorial - 2007

MEIRA, Marly Ribeiro. **Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Mediação, 2007. 144 p.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe**. (KSA), G. Colli e M. Montinari (orgs.), München: DTV/De Gruyter, 2ª ed., 1999.

PETER, Jorge. **Cadernos do mestre Peter: um curso de fotografia na sua essência / Jorge Peter, Verônica Monteiro da Silva**. Rio de Janeiro: Mauad – 1999.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. **Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade**. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/viewFile/6157/4614>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea / André Rouillé; tradução Constancia Egrejas**. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

VAZ, Henrique C. de Lima. **Antropologia Filosófica**. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2004.

VILÉM, Flusser. **Filosofia da Caixa Preta**. Ensaios para uma futura filosofia da Fotografia. São Paulo: Editora Annablume – 2011.

7 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARTAXO, Inês. **Ritmo e movimento: teoria e prática** / Inês Artaxo, Gizele Assis Monteiro. – 5.ed. – São Paulo: Phorte, 2013.

BARBON, Lilian. **O autorretrato fotográfico: encenação, despersonalização e desaparecimento**. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/LILIAN%20BARBON.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2018.

CHIARELLI, Tadeu. **O auto-retrato na (da) arte contemporânea**. 2001. Disponível em: <<http://www.fabiocarvalho.art.br/chiarelli.htm>>. Acesso em: 22 out. 2015.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa. **Arte-educação: vivência, experiência ou livro didático?** São Paulo: Edições Loyola, 1987.

GATTI, Fábio L. O. **Auto-retrato – a expressão fotográfica e o desenho simbólico**. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/fabio_luiz_oliveira_gatti.pdf>. Acesso em: 22 out. 2015.

HORN, Evelyse Lins. **Fotografia-expressão: a fotografia entre o documental e a arte contemporânea**. Disponível em: <http://www.poscom.ufc.br/arquivos/fotografia_express%E3o.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2015.

IMENES, Sônia. **A linguagem subjetiva da dança**. Disponível em: <<http://somostodosum.ig.com.br/conteudo/conteudo.asp?id=01628>>. Acesso em: 14 jun. 2014.

JUNIOR, Lincoln Nascimento Cunha; DAMIÃO, Carla Milani. **O conceito de fantasmagoria na teoria da modernidade de Walter Benjamin**. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br/livro/62ra/resumos/resumos/6033.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

JÚNIOR, Francisco Custódio. **A Fotografia e a Moda das Selfies: Uma Análise da Evolução do Autorretrato**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2790-1.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MAIA, Ana Marques. **Antoine D'Agata: o fotógrafo oficial do prazer e da decadência**. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2016/10/09/p3/fotogaleria/antoine-dagata-o-fotografo-oficial-do-prazer-e-da-decadencia-386162>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

RAMOS, José A. **O auto-retrato ou a reversibilidade do rosto**. 2001. Disponível em: <<http://www.centrodefilosofia.com/uploads/pdfs/philosophica/23/15.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2015.

REINERT, Leila. 2007. **Uma antropologia do si:** reflexão sobre o uso do auto-retrato na fotografia contemporânea. Disponível em:
<http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/FAU/Publicacoes/PDF_IIIForum_a/MACK_III_FORUM_LEILA_REINERT_2.pdf>. Acesso em: 19 out. 2015.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **Histórias e propostas do corpo em movimento:** um olhar para a dança na educação. Guarapuava: Unicentro, 2013.

SANDIDGE, Deborah. **Fotografando Longas Exposições:** Reduza a velocidade do obturador para obter imagens criativas e expressivas. Disponível em:
<<http://www.nikon.com.br/Learn-And-Explore/Article/hcht3dfr/fotografando-longas-exposi%C3%A7%C3%B5es.html#!>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

SOARES, Ana C. **Auto-Retrato.** 2010. Disponível em:
<<https://anasoares1.wordpress.com/2010/12/02/auto-retrato/>>. Acesso em: 14 out. 2015.

8 REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

CEZANNE, Paul. **“auto retrato”**. Wahoo Art. Disponível em: <<https://pt.wahooart.com/@@/9GG74V-Paul-Cezanne-auto-retrato>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

D’AGATA, Antoine. **Self portaits and night jouneys**. Maanum Photos. Disponível em: <<https://www.artsy.net/show/magnum-photos-antoine-dagata-self-portraits-and-night-journeys>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

GOGH, Vincent Willem van. **Autorretrato com a Orelha Cortada**. Web Museum. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_com_a_Orelha_Cortada>. Acesso em: 18 nov. 2018.

JÚNIOR, Francisco Custódio. **A Fotografia e a Moda das Selfies: Uma análise da Evolução do Autorretrato**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2790-1.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

MUNCH, Edvard. **Autorretrato com Cabeça de Bacalhau**. Warburg banco comparativo de imagens. Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/616>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

REMBRANDT. **Self Portrait at the Age of 63**. The National Gallery. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-63>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

SCHNEGGENBURGER, Paul. **Dança noturna dos apaixonados**. Disponível em: <<http://www.tecnoartenews.com/noticias/danca-noturna-dos-apaixonados-paul-schneggerm/>>. Acesso em 22 jun. 2015.

SEBRING, Steven. **Nude Descending Stairs_45_12,2013**. Disponível em: <<http://sebringrevolution.com/REVOLUTION-CATALOG>>. Acesso em 20 nov. 2018.

STEIN, Helga. **Coleção de imagens no serviço de compartilhamento Flickr**. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/LILIAN%20BARBON.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2018.