



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Marina Pires Savioli

Autofotografia:

**Um estudo de fotos e análise de possíveis mudanças na autoimagem da
mulher**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

São Paulo

2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Marina Pires Savioli

Autofotografia:

**Um estudo de fotos e análise de possíveis mudanças na autoimagem da
mulher**

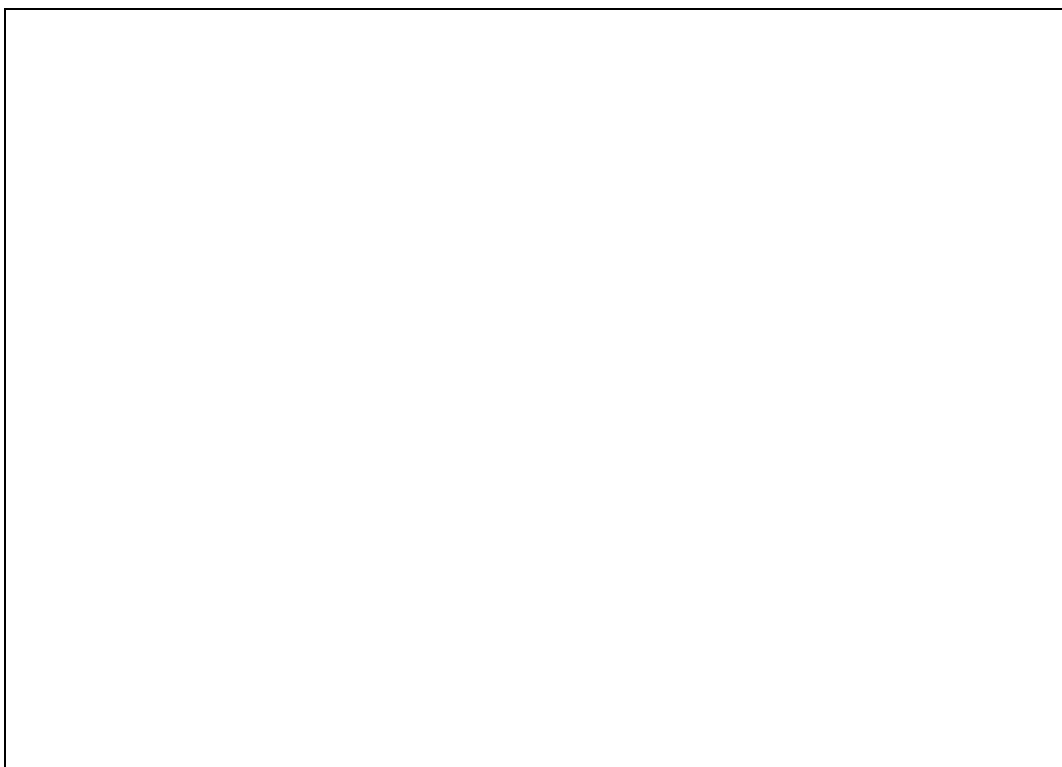
Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, área de concentração Processos de Criação na Comunicação e na Cultura, sob a orientação do Prof. Dr. Norval Baitello Jr.

São Paulo

2022

Ficha Catalográfica

Sistema para a geração automática de Ficha Catalográfica de Teses e Dissertações
com dados fornecidos pelo autor



Marina Pires Savioli

Autofotografia:

**Um estudo de fotos e análise de possíveis mudanças na autoimagem da
mulher**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, área de concentração Processos de Criação na Comunicação e na Cultura, sob a orientação do Prof. Dr. Norval Baitello Jr.

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Norval Baitello Jr. - Orientador

Prof.^a Dr.^a Lucia Isaltina Clemente Leão

Prof.^a Dr.^a Fabiana Bruno

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) –
Código de Financiamento 001.
Número de processo 88887.509528/2020-00

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) –
Finance Code 001.
Process Number 88887.509528/2020-00

A todas as mulheres da minha família
e em especial ao meu avô Walfides, que
nunca precisou entender os caminhos que
decidi seguir para que me apoiasse com
todo seu amor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à minha tia Lourdes, cujo apoio e confiança tornaram essa dissertação possível.

Aos meus pais, Marcia e Marcelo, por todo apoio, suporte, amor e confiança nessa jornada cheia de obstáculos.

Ao meu companheiro, meu maior incentivador, parceiro e amigo que sempre confiou no meu trabalho e capacidade, estando ao meu lado em todos os momentos dessa jornada.

A todos os professores que cruzaram meu caminho na vida escolar e acadêmica. Se hoje estou e pretendo seguir nesse caminho, foi porque tive bons exemplos de professores que amavam o que faziam apesar de todas as dificuldades, e conseguiam enxergar um futuro melhor em seus alunos.

Aos meus amigos Beatriz e Lucas Yuzo que sempre me apoiaram. Aos amigos feitos na PUC, em especial ao André Russo, que sempre me amparou, até em momentos que eu nem sabia que precisava ser acolhida.

A todas as mulheres que me inspiraram a escrever essa pesquisa.

A todas as autoras e autores, que, por meio de suas obras, me proporcionaram grandes reflexões e conclusões.

À CAPES, cujo apoio financeiro me possibilitou a existência dessa pesquisa e a vivência na PUC-SP.

Não importa de que forma a cultura, a personalidade, a psique ou outra força qualquer exija que a mulher se vista ou se comporte; não importa como eles todos possam desejar manter as mulheres vigiadas por suas damas de companhia, cochilando por perto; não importa que tipo de pressão tente reprimir a expressão da alma da mulher, nada disso pode alterar o fato de que uma mulher é o que é, e que sua essência é determinada pelo inconsciente selvagem.

Clarissa Pinkola Estés

RESUMO

SAVIOLI, Marina Pires. **Autofotografia**: Um estudo de fotos e análise de possíveis mudanças na autoimagem da mulher. 2022. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2022.

A imagem da mulher foi construída por uma sociedade patriarcal, tendo seu corpo objetificado e transformado em produto através de representações do olhar masculino, que conseqüentemente deturpou sua autoimagem. O olhar masculino influenciou a construção de sua imagem, que sofreu e ainda sofre pré-conceitos pelo simples fato de “ser”, razão pela qual se faz necessária a luta pela emancipação do corpo. Na esfera mediática atual, as imagens veiculadas mantêm a imposição de padrões de beleza às mulheres. Nas redes sociais, percebemos um espaço que pode, sim, ser um difusor de representações variadas, mas o que prevalece é a imagem vista como verdade absoluta. Esse conceito reverbera na imagem da mulher, que se vê novamente diante de um molde social. Portanto, foram estudadas as possibilidades de emancipação do corpo através da autofoto, como meio de empoderamento e reconexão entre sua imagem interna e externa, desta vez expressa e não oprimida. Para analisar as novas formas de expressão do corpo da mulher, foram feitas análises de autofotografias de fotógrafas como Francesca Woodman e Danny Bittencourt, com aporte de conceitos de imagem de importantes autores, como Flusser, Baitello, Belting, Barthes e Byung-Chul Han.

Palavras-chave.

Autoimagem; Autofoto; Autorrepresentação; Emancipação do corpo

ABSTRACT

SAVIOLI, Marina. **Autophotography**: Photo study and analysis of possible changes in women's autoimage. Dissertation (Masters' Program). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2022.

Women's image has been constructed by the patriarchy, and their bodies were objectified and transformed in a product through the male gaze representation, which consequently deturped women's bodies self-image. The male gaze influenced the construction of their image, that suffered and still suffers "pre conceptions" simply by being, reason that brings the necessity of fighting for the emancipation of the body. In the current media, aired images maintain the beauty imposition on women. In social media, we perceive a space in which can be a diffuser of a variety of representations, but what prevails is the seen image as the absolute truth. This concept reverbs on women's image, that they see themselves again inside a social mold. Therefore, possibilities of the emancipation of the body were studied through autophoto, as a means of empowerment and reconnection between their internal and external images, this time expressed, not repressed. To analyze new forms of expression of the women's body, analyses were made of autophotographys of photographers like Francesca Woodman and Danny Bittencourt, with the contribution of image concepts from important authors, like Flusser, Baitello, Belting, Barthes and Byung-Chul Han.

Key-words:

Autoimage; Autophoto; Self-representation; Emancipation of the body.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Marina Savioli, Autofoto, sem título, Barcelona, 2019.....	15
Figura 2 - Marina Savioli, Autofoto, Endométrio, 2020	17
Figura 3 - Marina Savioli, Renascer, 2020	19
Figura 4 - Marina Savioli, sequência de autofoto, sem título, 2021	20
Figura 5 - Francesca Woodman, Autofoto.....	24
Figura 6 -House Underneath (Reclining), Laurie Simmons, 1998	26
Figura 7 - Room Underneath (Red), Laurie Simmons, 1998	27
Figura 8 - Édouard Manet , Almoço na Relva, Oléo sobre tela, 1863, Museu D`Orsay	29
Figura 9 - Francesca Woodman, sem título, impressão em prata coloidal, 20,3x25,4cm, 1976.....	32
Figura 10 - Francesca Woodman, Self deceit 1', Roma, 1978	33
Figura 11 - Francesca Woodman, imagem da série space 2, Providence, Rhode Island, 1976	35
Figura 12 - Jo Spence, Crisis Project / Picture of Health? (Property of Jo Spence?), 1982, Coleção Tate	41
Figura 13 - Selfie de Selena Gomez é a 16º foto do Instagram mais curtida em 2019	44
Figura 14 - Anastásia Nikolaevna, 1913.....	45
Figura 15 - Primeira selfie da história: Robert Cornelius, 1839	48
Figura 16 - Francesca Woodman, self-portrait at thirteen, 1972/1975.....	50
Figura 17- Trechos do questionário respondido por participantes do projeto...	53
Figura 18 - Patricia Lay-Dorsey, autofoto, Falling into place, 2013.....	56
Figura 19 - Patricia Lay-Dorsey, autofoto, Falling into place, 2013.....	57
Figura 20 - Patricia Lay-Dorsey, autofoto, Falling into place, 2013.....	57
Figura 21 - Danny Bittencourt, Enquanto existo, fotografia híbrida, 2020.....	59
Figura 22 - Tabela ilustrativa do processo de criação da Danny Bittencourt	61
Figura 23 - Tabela ilustrativa com as intenções propostas por Weiser a seus clientes de terapia de autofotos.....	62
Figura 24 - Danny Bittencourt, Enquanto existo, fotografia híbrida, 2020.....	63
Figura 25 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017 .	65

- Figura 26 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017 . 66
- Figura 27 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017 66
- Figura 28 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017 . 69
- Figura 29 – Fluxograma ilustrativo para a produção de autofo 71

SUMÁRIO

PARTE I.....	15
MOTIVAÇÃO.....	16
PARTE II.....	21
INTRODUÇÃO	21
CAPÍTULO 1.....	23
1.1 A MULHER ATRAVÉS DO OLHAR MASCULINO	25
1.2. EMANCIPAÇÃO DO CORPO DA MULHER	31
1.3. A IMAGEM DA MULHER NO INSTAGRAM	35
1.4. PRODUÇÃO/CONSUMO DE IMAGENS	38
CAPÍTULO 2	41
2.1 ENTENDENDO A FOTOGRAFIA	42
2.2. SELFIE: O AUTORRETRATO POPULAR E ACESSÍVEL.....	45
2.3. AUTOFOTOS	50
CAPÍTULO 3	59
3.1. PROCESSOS DE CRIAÇÃO	60
3.2. ENTENDENDO OS PROCESSOS DE DANNY BITTENCOURT	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69

REFERÊNCIAS.....	73
ANEXOS.....	79
ANEXO A - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA Nº 1	79

PARTE I

Figura 1 - Marina Savioli, Autofoto, sem título, Barcelona, 2019



Motivação

Fui criada por uma mulher forte, minha mãe, irmã de 6 mulheres e filha de uma mulher batalhadora, humilde, semianalfabeta. Minha avó paterna foi mãe de dois filhos, batalhadora e sonhadora, irmã de três mulheres, filha de mulher imigrante, e faleceu jovem, sem ter tido seu merecido descanso. Sempre estive rodeada de muitas mulheres incríveis, com forças indescritíveis, mas que sempre tiveram sua força, determinação e conquistas ofuscadas por homens. Sem perceberem, elas também foram criadas e induzidas a diminuir suas próprias conquistas e a se sentirem inseguras com sua própria imagem. Por mais que elas fossem maioria entre os homens, foi a cultura patriarcal que prevaleceu e influenciou a construção de suas autoimagens.

Esse é um trecho da minha história pessoal, que pode ser facilmente vista em muitas famílias brasileiras e pelo mundo.

Indiretamente fui influenciada por todas essas mulheres, convivendo ou conhecendo suas histórias, fui sendo encantada por tamanha força e sempre me questionando sobre alguns desfechos que só fui entender quando cheguei na fase adulta. Quando me veio o interesse em compreender mais a fundo a razão pela qual as mulheres, não somente as da minha família, mas como um todo, sempre foram vistas de maneira distinta perante os homens, a ponto desse olhar ter influenciado na construção de sua autoimagem.

Afinal, ser criada em uma cultura patriarcal e se desvencilhar do machismo é algo muito difícil, por mais fortes e independentes que as mulheres possam ser, ainda assim estão diariamente rodeadas de influências culturais das quais não possuem controle. Visto isso, foi interpretada a necessidade de entender a construção da autoimagem da mulher, como o homem, a cultura e a mídia, especificamente o Instagram, a influenciam e como ela pode ser reconstruída sem influências externas por meio de uma nova construção, através de autofotografias.

Nesse processo de pesquisa e de autodescobertas, busquei utilizar as autofotos como ferramenta de expressão em momentos em que os meus sentimentos não cabiam dentro de mim, mas me faltavam energias para verbalizar o que se passava.

Figura 2 - Marina Savioli, Autofoto, Endométrio, 2020



A autofoto Endométrio¹, figura 2, foi feita próximo à descoberta do meu diagnóstico de endometriose e adenomiose. Desde a minha adolescência, passei por

¹ O endométrio é um tecido que reveste nosso útero uma vez por mês. Quando nenhum óvulo é fecundado, esse tecido é expelido em forma de menstruação. Em algumas mulheres esse tecido pode crescer fora do útero, causando a endometriose, ou não ser expelido por completo do útero, causando a adenomiose.

momentos bem difíceis de muita dor e fraqueza, que me incapacitavam de trabalhar e fazer tarefas básicas do dia a dia. Por mais abertamente que eu falasse sobre esse assunto, ele nunca havia sido interpretado com a seriedade que merecia, creio que nem mesmo por mim, pelo menos até o momento em que decidi encarar a minha realidade, acolhê-la e por consequência representá-la em uma imagem. Minha intenção não foi mostrar a minha dor, por mais intensa e difícil que estivesse; minha intenção sempre foi entendê-la.

Um pouco antes de entrar no processo de pesquisa das autofotos, produzi uma fotografia que, naquele momento, imaginava ser uma representação do que estava enxergando em minha amiga, mas depois de aproximadamente um ou dois anos, cheguei à conclusão de que aquela fotografia poderia também ser uma autofoto, mesmo que eu não estivesse em frente à câmera. Quanto mais reflito sobre ela, mais me enxergo em cada detalhe que foi colocado naquela imagem. A minha amiga não posou para a foto para contar a história dela, na verdade ela serviu de ferramenta para que eu pudesse contar a minha. Uma parte da minha história da qual ainda não consigo falar abertamente, nem mesmo para mim, que se encontra num lugar difícil de ser acessado. Provavelmente essa deva ser a razão pela qual tenha tanto de mim na imagem sem que eu apareça.

Quanto mais pesquisava e me aprofundava sobre os métodos de autofotos, mais queria explorá-lo. Para mim, a arte de me fotografar vai muito além da vaidade de me enxergar bonita em uma imagem, pois o que busco com o ato é me expressar quando me é impossível fazê-lo de outras maneiras. Quando me encontro em momentos desafiadores, dificilmente consigo verbalizar, como se ficasse muda, e quanto mais me pedem para falar sobre o que estou sentindo, mais me sinto presa dentro de mim. Fazer um autorregistro nesses momentos é como vomitar aquilo que me faz mal. Nem sempre é possível cessar o mal-estar, mas pelo menos sempre há uma pequena melhora. Na maioria das vezes os resultados dos registros não alcançam as minhas expectativas, mas em contrapartida, na maioria das vezes só o que preciso é registrar, sem a pretensão de um resultado estético satisfatório.

Figura 3 - Marina Savioli, Renascer, 2020



A sequência de fotos na figura 4 é um exemplo desse tipo de registro. Em uma época de constantes crises de ansiedade, em que me faltavam ar e forças para seguir em frente, tive o ímpeto de me isolar, acionar o timer da câmera, apontá-la em minha direção e simplesmente existir.

Foram fotografias feitas sem a intenção de obter um resultado estético. Foi somente alguns dias após o registro que decidi salvar os arquivos das fotografias no HD externo, e somente quase um ano depois abri os arquivos, fiz a curadoria das imagens e as edições necessárias para a ilustração desse texto. São imagens que me trazem lembranças e causam dor ao serem observadas, mas foram imagens que me trouxeram calma e conforto ao serem registradas.

Figura 4 - Marina Savioli, sequência de autofotos, sem título, 2021



PARTE II

Introdução

Corpo e gesto fotográfico como lugar de empoderamento para a autoimagem da mulher. Essa pesquisa poderia facilmente ser descrita com essa frase. Encarada a necessidade de me rerepresentar à sociedade a cada instante, por nunca ter me sentido representada de fato, porque quando me sentia, não passava de uma sensação momentânea, sentindo uma constante sensação de deslocamento, encontrei na autofotografia uma maneira de me apresentar que não fosse mais efêmera. Mesmo sendo seres em constante evolução, que passam por mudanças quase diárias, a fotografia nos torna possível eternizar o que vemos e sentimos em imagem.

Em *Deslocamento do Feminino*, 2016, Maria Rita Kehl defende a emancipação intelectual. Todo sujeito deve seguir seus próprios passos, fortalecendo a criação de sua própria personalidade, desejos e ambições, construindo a sua autonomia. Quando falamos em criar a própria imagem, o ato está completamente ligado ao pensamento de Maria Rita, assim como no de Belting, em que a autoimagem não é pautada no exógeno, mas sim no endógeno. O ambiente em que crescemos e estamos inseridos possui enorme influência e acaba por moldar parte de quem somos, sendo muito difícil se desvencilhar por completo da cultura que nos cerca.

As imagens se converteram em nosso arquivo histórico, em nossa memória coletiva, e cada vez mais imagens aspiram colonizar nosso futuro, nosso imaginário, nossos desejos. Recordamos, pensamos, sonhamos através de imagens que invadem nossa existência, afastando-a da vida real, projetando-nos em uma dimensão virtual em que os sentidos e as linguagens do nosso corpo são substituídos pelas imagens que as máquinas criam para nós. (BAITELLO, posição 26, 2014)

Mais do que propor um modo de reconstruir a autoimagem da mulher por meio da autofotografia, termo esse sugerido pelo meu orientador Norval Baitello, que será trabalhado ao longo do texto e usado em alguns momentos como autofoto. É necessário compreender como essa imagem foi construída e imposta, qual seu impacto e como ir contra o que nos foi imposto pode ser considerado um ato político.

Para isso, é necessário entender o papel social construído entorno da mulher como consumidora consumida.

As tentativas atuais de muitas mulheres no sentido de assumirem à sua feminilidade para depois modificá-la, tentativas essas já espantosas, embora apenas esboçadas, resultam não tanto da tomada de consciência histórica, mas da tomada de consciência arqueológica, isto é, partem de uma realidade encoberta por grossas camadas de lixo. (FLUSSER, p.40, 1972)

Os caminhos percorridos pelas mulheres sempre foram mais longos e tortuosos do que aquele percorrido pelos homens. Quando a mulher alcança um espaço no mercado de trabalho, por exemplo, em cargos e funções semelhantes aos dos homens, ela passa a ocupar o espaço de consumidora, em oposição ao lugar de consumida que perdurou por tanto tempo.

A plataforma instagram é um ótimo exemplo de ambiente em que não só as mulheres, mas todos usuários são consumidores e consumidos. No aplicativo, são compartilhadas inúmeras selfies, vídeos e autofotos diariamente, imagens aparentemente insignificantes, mas com um valor de influência muito grande. Por isso, no capítulo um será discutida a imagem da mulher no instagram e quais são as funções do aplicativo em termos da imagem, ou seja, como ele pode tanto apresentar fotografias desprovidas de valor, quanto funcionar como um espaço político.

Ao trazer como proposta as autofotografias como meio reconstrutor da autoimagem da mulher, se faz necessário percorrer um caminho que passa por autorretratos, selfies e autofotos, ligando e diferenciando os três gêneros, a fim de compreender seus valores imagéticos e papéis que podem desempenhar.

Com o estudo e análise de trabalhos de algumas fotógrafas, com ênfase de análise para os trabalhos de Francesca Woodman, Patricia Lay-Dorsey e Danny Bittencourt, é possível encontrar caminhos para a emancipação da imagem do corpo da mulher.

Mesmo que talvez para Francesca ainda não estivesse claro, é muito fácil, para quem analisa seu trabalho, nele reconhecer uma jovem fotógrafa que já tinha seu modo de se expressar muito bem delimitado e feito com êxito. Ela nunca teve pudor em se expressar e fazer uso de seu corpo para isso. Francesca viveu em uma época anterior às redes sociais, em que não havia consumo de imagens por meios digitais, sendo seu consumo imagético muito inferior do que se fosse contemporâneo a essa

pesquisa. Porém, mesmo com essas diferenças temporais, seu trabalho nos traz inspiração para a criação de uma autoimagem a mais autêntica e expressiva possível.

Belting, 2014, traz o pensamento de que ao trabalhar obras artísticas com o próprio corpo, essas imagens passam a ser criadas para além do corpo, como forma de representação e afirmação de uma existência que difere das imagens criadas por mimese. Francesca sempre esteve à frente de seu tempo e já nos mostrava que em um mundo em que se vive um looping eterno de mimesis, assumir o próprio corpo como identidade gera estranheza.

Para além da estranheza, temos o trabalho de Patricia Lay-Dorsey, *Falling Into Place*, que nos apresenta uma visão de ressignificação da vida. Patricia sofre de uma doença crônica e progressiva e através de registros feitos com olhar leve, delicado e necessário, apresentou seu dia a dia sob seu ponto de vista.

O último trabalho a ser estudo é o de Danny Bittencourt, fotógrafa e escritora contemporânea. Ela contribui para essa pesquisa com seu trabalho delicado, íntimo e único, em que explora seus sentimentos, inquietações e fases de sua vida através de processos fotográficos bem delimitados.

Através da análise desses diferentes trabalhos e processos criativos, foi feita uma reflexão com o problema dessa pesquisa, para compreender um caminho a ser percorrido e estudado dentro da prática das autofotos. Com a proposta de um método inicial para o início da prática e reflexão de seus resultados. Tendo como intuito um método reconstrutor da autoimagem através das autofotos.

CAPÍTULO I

Figura 5 - Francesca Woodman, Autofoto



Acervo George e Betty Woodman

CAPÍTULO I

A IMAGEM DA MULHER

1.1 A mulher através do olhar masculino

Foram criadas concepções culturais sobre o que é ser homem e mulher, o que nos determina como um ou outro. Somos definidos por questões biológicas, por uma diferenciação sexual antes mesmo de nascermos, indo contra o pensamento de Beauvoir, de que “não se nasce mulher, torna-se mulher”.

Maria Rita Kehl (2016, p.12) aponta que há culturas que relacionam o trinômio falo/falta/desejo às sexualidades. Os homens são os portadores do falo e possuem desejo por aquelas que são castradas, ou seja, mulheres com a falta do falo permeiam o imaginário da falta. A partir deste pensamento, temos uma separação entre masculinidade e feminilidade, entendendo que, por serem portadores do falo, os homens anseiam as mulheres e são eles que possuem o desejo. Às mulheres só lhe restam a falta, já que os detentores são os homens, logo, o que encontramos na mulher é a ausência, necessidade de algo que não lhe pertence, enfatizando uma posição de submissão e dependência.

Ao longo da história da sociedade, foi criada uma concepção pelos homens sobre o que é ser mulher. O papel da mulher foi determinado pela visão do homem sobre seu corpo e condições biológicas, tendo seu destino determinado pelo seu papel biológico de procriar, ou seja, seu âmbito natural deveria ser exclusivo ao lar. Tendo uma constituição de família, em que o casamento não era entre a mulher e o homem, mas sim entre a mulher e o lar, onde a mulher também deveria exercer a sua posição de feminilidade ao sustentar a virilidade do homem.

Portanto, durante muito tempo "ser mulher" foi visto como servir ao homem e ao lar. Ser e enaltecer o ser humano que habita o próprio corpo não lhe era visto como um direito, já que à mulher atribuíam-se inúmeras barreiras sociais, mais especificamente patriarcais, que a impediam de ser quem realmente era e de exercer seus direitos como ser humano. O direito da mulher de ser ela mesma foi substituído por uma existência resumida à estética e à serventia.

A fotógrafa norte-americana, Laurie Simmons, criou um ensaio fotográfico chamado *Underneath* (Por baixo), com uma série de quatro fotografias que representam, de maneira explicitamente visual, a posição social da mulher supracitada. O vestuário usado pela modelo nas fotografias é composto por sapatilhas com laços, vestidos longos bem delicados com bordados, rendas e tule. Roupas que remetem à delicadeza e feminilidade. A modelo se encontra com as pernas abertas, com uma mini casa e sala de estar no meio de suas pernas. Esse ensaio pode ser lido como uma representatividade de opressão sexual e de servidão da mulher ao lar.

Figura 6 -House Underneath (Reclining), Laurie Simmons, 1998



Fonte: <https://www.lauriesimmons.net/photographs/underneath>

Figura 7 - Room Underneath (Red), Laurie Simmons, 1998



Fonte: <https://www.lauriesimmons.net/photographs/underneath>

As produções científicas e culturais, além de possuírem imposições parentais e da igreja dos séculos XVIII e XIX, constituíram a feminilidade, dizendo como as mulheres deveriam ser, para serem mulheres. Por isso, para manter a posição de submissão da mulher, o homem sempre buscou mantê-la longe de posições de alto intelecto, afastando-a até mesmo do direito da alfabetização, distanciando-a de oportunidades de adquirir novos conhecimentos e posições.

“Porém deixemos falar uma vez a verdade: por que se interessam tanto em nos separar das ciências a que temos tanto direito como eles, senão pelo temor de que partilhemos com eles, ou mesmo os excedamos na administração dos cargos públicos, que quase sempre tão vergonhosamente desempenham?” (Floresta, 2010, p. 94)

Nísia Floresta foi uma das primeiras feministas brasileiras, fazendo parte de um grupo reduzido de mulheres do século XIX que tiveram acesso à educação. Tendo sido influenciada pelos pensamentos iluministas de emancipação intelectual das primeiras feministas da Europa, Floresta defendia fortemente o pensamento de que

os homens afastavam as mulheres do âmbito intelectual por um puro temor de perderem os seus postos como homens dominantes.

“A submissão da mulher esteve intensamente presente na sociedade no decorrer dos séculos e, apesar das inúmeras conquistas já alcançadas, ainda mantém fortes marcas na atualidade, atribuindo à mulher uma posição inferior com relação ao homem e dificultando a efetivação de direitos já formalmente positivados, como no caso do Brasil pela Constituição Brasileira de 1988.” (BESLING e MULLER, 2018, p. 27)

O início das conquistas de direitos e espaço das mulheres no Brasil e no mundo é primordialmente recente, o que relata que ela seja, desde muito tempo, considerada como um ser social passivo e inferior aos homens. Além de seu intelecto ter sido reprimido, a sexualidade feminina também possui aspectos ameaçadores ao homem, levando-o a controlar e oprimir a mulher como tentativa de manter seu lugar de autoridade e superioridade. “Boa parte da literatura sobre o tema do poder das mulheres afirma que os homens têm medo desse poder.” (PINKOLA, 2018, p. 112).

Ao analisarmos grandes obras pictóricas, é possível perceber que a representação da mulher contradiz a realidade pois, se nos quadros elas têm seus corpos expostos e sexualizados, na "vida real" sua sexualidade é controlada e sua expressão oprimida pelos homens — os mesmos que desnudam suas figuras nas telas. “Poder este que de uma forma não unitária, estável ou fixa vem privilegiando e reforçando um determinado ‘olhar masculino’”. (LOPONTE, 2002, p. 285). Loponte expõe como imagens icônicas do mundo da arte demonstram uma opressão feminina, tratando sua representação como um produto de entretenimento visual para o homem, visto que são retratadas por um viés masculino.

“Na história da arte ocidental, os corpos femininos são um tema recorrente, construindo e consolidando através de pinturas e esculturas um olhar masculino sobre a imagem das mulheres em obras como, por exemplo, Olympia e Almoço na relva, de Manet, e Les demoiselles d’Avignon, de Picasso.” (LOPONTE, 2002, p. 285).

Na pintura, figura 8, podemos observar dois homens interagindo entre si, bem vestidos com terno, em contraste com duas mulheres: uma delas está posando nua e suas roupas se encontram embaixo da cesta de frutas; a outra está agachada num

segundo plano da pintura, próxima a um lago e com um vestido leve que nos remete à roupa íntima da época.

Figura 8 - Édouard Manet , Almoço na Relva, Oléo sobre tela, 1863, Museu D`Orsay



A historiadora Lynda Nead acrescenta “a transformação do corpo feminino em nu feminino, é, pois, um ato de regulação: do corpo feminino e do espectador potencialmente díscolo cujo olho errante se disciplina por meio das convenções e protocolos da arte.” (NEAD, 2013, p.18, tradução nossa). Portanto, é possível afirmar que a construção da imagem da mulher está diretamente ligada às concepções de imagem que o homem criou.

Tendo sido escravizada pelos homens por causa de seu corpo, condições biológicas e aparência de acordo com o que eles julgavam correto e normal, condições naturais como a menstruação, hormônios e gravidez também foram e ainda são motivos para desqualificá-las e diminuí-las. Segundo a escritora Naomi Wolf, (2018, p. 55) em 1971 nos Estados Unidos, uma mulher foi sentenciada a emagrecer 1,5kg por semana ou ela seria presa. No ano seguinte, a “beleza” foi estabelecida como argumento legal para que mulheres fossem admitidas ou demitidas de empresas. Sua

imagem era, então, encarada como objeto de desejo, de comparação, de exibição e de mérito. A imagem da mulher, longe de seu lar censurado, era uma imagem produzida por e para homens. Eles passaram a determinar a maneira como uma mulher deveria ser atraente e bonita, além de como deveria se portar. Com esse comportamento, ao longo dos anos foram criados inúmeros padrões de beleza. Assim como nos aponta Flusser, a vaidade e feminilidade da mulher foi incentivada e valorizada pelos homens, de forma que a cultura capitalista foi por muito tempo induzida a elas com intuito de consumirem para serem consumidas:

O que nos espanta na nova mulher, portanto, não é a sua recusa dos valores deliberadamente apresentados, mas a sua retomada revolucionária dos valores consumidos. O que nos espanta, em outras palavras, não é que a nova mulher se recuse a votar nas eleições presidenciais americanas, mas que se recuse a usar os cosméticos americanos, os quais, obedecendo a um valor consumido (mas que nos condiciona), transforma a mulher em produto de consumo para o homem. Espanta-nos, pois que se recuse a consumir para ser consumida, e que comece a assumir-se não enquanto consumidora consumível, mas como consumidora produtiva. (FLUSSER, 1972, p. 40)

O espectro consumista foi sendo induzido às mulheres por meio da cultura criada envolta do mito da beleza, mito esse que segundo Wolf, “não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele gira em torno das instituições masculinas e do poder institucional dos homens.” (2018, p. 31)

A revolução das mulheres é recente e segue acontecendo, ou seja, em um âmbito cultural, a imagem como produto possui o homem como criador majoritário. A sociedade continua sendo patriarcal, seguimos distantes de uma sociedade igualitária, sendo assim, assumir o ato de resistência não nos livra do posto de consumidora consumida. Fortalecendo ainda mais essa reflexão, Berger nos acrescenta:

Os homens atuam e as mulheres aparecem. Os homens olham as mulheres. As mulheres se olham sendo olhadas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres, se não também a relação das mulheres consigo mesmas. A supervisora que a mulher leva dentro de si converte a si mesma em um objeto, em particular um objeto visual, uma visão. (BERGER et al, 2016, p.47, tradução nossa)

Com sua intelectualidade tendo sido oprimida por anos, sua aparência e cuidados com o lar prevaleceram em seus hábitos para ganhar destaque dentro da

sociedade. Ser bela era visto como mérito para conseguir um bom marido e depois um emprego, tendo seu corpo reduzido a uma imagem de apreciação.

Para Hans Belting, existe a imagem do corpo e a imagem do ser humano. A imagem que temos do ser humano está relacionada à concepção de algo e não necessariamente ao ser humano como um corpo. Nós reduzimos o corpo às imagens, e por muito tempo a imagem da mulher foi vista exclusivamente como um corpo para apreciação e uso, sem levar em consideração o ser humano que ali habita.

1.2. Emancipação do Corpo da Mulher

A história da arte, mídia e consumo contribuíram para a repressão da mulher, movimentos estes, regentes por homens, que trouxeram visões masculinas deturpadas do quê e para quê os corpos das mulheres deveriam servir, negando seus direitos como seres humanos de igual valor ao homem. Em seu livro *O Mito da Beleza*, Wolf nos mostra que o direito ao corpo e a sua aparência são importantes para a mulher. “Significa muito pouco para mim”, disse a sufragista Lucy Stone em 1855, “ter o direito ao voto, a possuir propriedades etc., se eu não puder ter o pleno direito sobre o meu corpo e seus usos”. (WOLF, 2018, p. 47) Essa fala foi dita há quase dois séculos, mas a emancipação do corpo continua sendo motivo de luta para as mulheres. Kamper complementa (KAMPER, 2002):

Emancipação dos corpos sim, porém em imagem, em efígie, no espelho. Se até agora aumentaram as pressões das normas de civilização, educação e socialização, essas eram e são agora “liberadas” em imagens especulares, espectros, fantasmas corpóreos que exercem – até retroativamente – poder e violência. Inclusive onde são aparentemente espalhados (nos esportes, nos consumos, no sexo) os corpos seguem as imagens, suas regras quase involuntárias.

Pelo o que apresentamos nesse capítulo, podemos ver como o corpo da mulher esteve e continua refém de imagens padronizadas, nos dando a capacidade de mensurar a importância da luta pela conquista dos direitos ao próprio corpo, possuir essa autonomia já se mostrou mais emergencial do que possuir conquistas intelectuais, uma vez que toda e qualquer luta da mulher está diretamente ligada ao seu corpo, visto que as mulheres foram e ainda são julgadas de maneira primária pelo simples fato de serem mulheres. Possuir sua representação de maneira digna, pelo seu próprio olhar, através de fotografias, é a oportunidade de reescrever uma história

marcada pela submissão das mulheres, substituindo por imagens autênticas e trazendo um novo significado ao que a sociedade impõe às mulheres.

Quando pensamos no nu, ele continua sendo algo chocante, principalmente se for produzido e compartilhado por uma mulher. Se a imagem da mulher for produzida por um homem, o choque definitivamente não será o mesmo, já que o homem sempre esteve à frente do poder sobre a imagem do corpo das mulheres. Porém, com Francesca Woodman (1958-1981) foi diferente. Ela nasceu em uma família de artistas, e sempre foi incentivada a criar e se expressar sem nenhum tipo de censura. Foi uma jovem artista com uma incessante produção de autofotografias, que em sua maioria fugiam da estética esperada de sua época, assim como ainda foge da de hoje. Francesca foi uma artista inovadora e uma fotógrafa provocadora por natureza, que tinha a capacidade e o dom da provocação, ainda mais quando inserida em seu contexto temporal. Francesca nos provocou muito mais com suas expressões artísticas do que muitas artistas contemporâneas teriam a coragem de provocar. Com Francesca sempre foi natural, pois ela tinha noção do que causava e sabia tirar proveito de suas manifestações de modo que transmitissem suas intenções.

Figura 9 - Francesca Woodman, sem título, impressão em prata coloidal, 20,3x25,4cm, 1976



Disponível em: <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman/works>

Segundo seu pai, George Woodman, (p.38, 2012), por meio de suas obras, Francesca criticava a construção histórica da feminilidade, construindo uma estética feminista. A ambiguidade em seu trabalho pôde ser interpretada como uma construção de defesa a um ambiente hostil, uma camuflagem em que o corpo feminino se esconde da visão predatória das estruturas de gênero.

É clara a diferença entre vermos imagens de mulheres nuas em artes pictóricas que foram produzidas por homens, em uma época em que somente a arte dos homens predominava e ditava as regras e tendências, e vermos imagens de mulheres feita por elas mesmas. Creio que Francesca foi uma das mulheres pioneiras em trazer em suas fotografias a oportunidade de se mostrar como ela mesma se via.

No documentário de C. Scott Willis, *Os Woodmans*, é mostrado um trecho de seu diário em que escreveu

Eu estava inventando uma linguagem para que as pessoas vissem as coisas do cotidiano que também vejo e mostrar a elas algo diferente. Nada a ver com não ser aceita na cidade grande, com autocríticas ou porque meu coração se foi, e nada de ensinar uma lição a alguém. Exatamente o oposto. (Woodman, Francesca, 2012)

Figura 10 - Francesca Woodman, *Self deceit 1'*, Roma, 1978



Acervo George e Betty Woodman

O trabalho de Francesca nos transmite uma imagem que não seria possível ser criada por alguém que não ela mesma. É possível sentir a narrativa que ela propõe e como sendo parte dela, mesmo que não saibamos o que se passava em sua cabeça. Para um artista, transmitir sentimentos e narrativa em uma obra, ainda mais imagética, é quase como um sinônimo de um trabalho bem executado.

Knopper² sugere que seu trabalho poderia ser considerado um *pré-selfie*, com um significado mais **profundo**. Mas talvez, em uma época na qual abunda o exibicionismo abunda sem pudor nas **redes** sociais, seja mais adequado classificá-la como o *anti-selfie*, já que paradoxalmente nos mostrando tanto de si, ela conseguiu manter o mistério; revelando sua alma, não sua presença nem sua vida. (MACLENNAN, 2016)

No capítulo dois, os termos selfie, autorretrato e autofotografia serão discutidos, nos trazendo uma ampla visão de análise de entendimento para o trabalho de Francesca, assim como para de outras fotógrafas.

² Kim Knopper – Curadora da exposição “Francesca Woodman, Being an Angel”. Exposição que marcou os 35 anos da morte de Francesca reunindo 120 fotografias e 6 vídeos, expostos em 2016 no Foam Museum de Amsterdã.

Figura 11 - Francesca Woodman, imagem da série space 2, Providence, Rhode Island, 1976



Acervo George e Betty Woodman

1.3. A imagem da mulher no Instagram

Atualmente, os padrões de beleza são ditados pela mídia, na televisão, no cinema e principalmente nas redes sociais, que nos permite acesso a todos os tipos de conteúdo e a uma enxurrada de imagens vazias que em sua maioria são criadas por espelhamento, onde aparentemente só a beleza externa é prevalecida. *Likes*, comentários e seguidores se tornam sinônimo de atenção, números criam a falsa sensação de preenchimento que, por sua vez, acarreta na criação de uma vida falsamente perfeita, onde demonstram a aprovação de terceiros. Fazendo com que se consuma e se produza para a rede social, a fim de receber aceitação, aprovação

e elogios. Baitello nos traz uma interessante reflexão sobre o potencial das redes sociais e a força das imagens.

O potencial construtivo ou destrutivo das intervenções sociais e culturais por meio das imagens pode ser imenso, quando elas corporificam uma relação viva entre o homem e suas referências, seus símbolos. Quando portam valores, elas sustentam os vínculos entre o homem e suas raízes culturais e históricas. Quando se esvaziam, trazem à tona e demonstram o esvaziamento dos valores de referência de uma cultura. (BAITELLO, 2014, posição 171)

Hoje, com a evolução tecnológica, não se faz mais necessário ir a um museu para compreender a visão que se faz e produz das mulheres, já que as imagens chegam de todos os lugares por meio de aparatos tecnológicos, inúmeros aplicativos de relacionamentos e compartilhamento.

A rede social Instagram, por exemplo, voltada para a publicação e comunicação por meio de imagens, também se tornou um meio de divulgação e empreendedorismo que fortalece contato entre empresa e cliente. A rede social já contabiliza mais de 1 bilhão de usuários ativos por mês, sendo 500 milhões por dia, com uma receita de aproximadamente 14 bilhões de dólares em anúncios.³ Sendo um aplicativo sustentado pela publicação e compartilhamento de imagens, há de se indagar quais são os significados por trás dessas imagens. Para essa reflexão, Villém Flusser possui a seguinte contribuição:

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens (FLUSSER, 1983, p. 7).

Analisando esse trecho de Flusser, é possível imaginar duas formas de imagem: 1) o mundo representado através de inúmeras imagens, trazendo diversas interpretações e significados, como um instrumento de informação, exploração e expressão; 2) a imagem representando o mundo, trazendo a imagem como verdade absoluta; a sociedade começa a acreditar na imagem como única verdade para a representação de algo, desprendendo-se de questionamentos e interpretações mais

³ MOURA, Geovana. 2020.

profundas. Os dois conceitos, distintos entre si, são ferramentas analíticas para interpretar o significado das imagens.

Quando pensamos na imagem do corpo da mulher e a analisamos sob essas duas perspectivas, na primeira nos é mostrada uma realidade em que todas as imagens são aceitas, é permitido se expressar e compreender os diferentes significados. Na segunda forma são adotadas imagens padrões, com significados únicos, sem abertura para discussões e aprofundamentos, nos mostrando uma ditadura da imagem.

Logo, a intenção de trazer o Instagram para a discussão do corpo da mulher está vinculada à mídia como plataforma transmissora de imagens, para entendermos e analisarmos como as imagens dos corpos são expostas, representadas e compreendidas, assim como Belting explica:

Mídia, aqui, é para ser entendida não em seu sentido usual, mas no sentido de agente pelo qual imagens são transmitidas, enquanto corpo significa tanto o corpo que performatiza quanto o que percebe, do qual as imagens dependem na mesma medida em que dependem de suas respectivas mídias. (BELTING, p. 33, 2006)

O Instagram é o maior aplicativo de imagens da atualidade, onde são publicadas mais de 995 fotos por segundo⁴, sendo em média 85 milhões de fotos por dia, onde diariamente um usuário comum gasta em média 28 minutos, sendo 1 hora e 15 minutos a média para um usuário mais ativo.⁵ São muitas as imagens produzidas e compartilhadas, o que nos faz questionar o teor de seus conteúdos e repercussão. Se antes a imagem produzida da mulher era veiculada pela mídia televisiva, impressa, e em quadros expostos em museus, hoje ela possui maior produção e alcance, onde os consumidores das imagens são consumidos e também produtores.

O aplicativo traz um amplo espaço para todo e qualquer usuário compartilhar suas imagens, desde que estejam dentro das diretrizes por ele impostas. Possuindo, assim, um espaço de expressão amplo, para criação e publicação de imagens, assim como o seu consumo, onde as mulheres contabilizam 50.9% dos usuários totais⁶.

⁴ ASLAM, Salman. 2021.

⁵ DEAN, Brian. 2021.

⁶ DEAN, Brian. 2021.

Não podemos deixar de lembrar que o aplicativo lucra com seus usuários, além de possuir controle sobre seus dados e determinar, por meio do seu algoritmo, o que cada um recebe. Empresas promovem publicidade patrocinadas em seus próprios perfis e por meio de criadores de conteúdo. O Instagram é o exemplo de situação em que se você não está pagando pelo serviço, você facilmente poderá ser o produto.

Ter um meio de comunicação com um número homogêneo de usuários, onde os mesmos também são os produtores das informações, ainda assim não é um lugar seguro de imagens críticas às mulheres. Se a imagem da mulher foi criada sob o ponto de vista do homem, “a tragédia justamente é que ela é necessariamente também objeto para si própria, já que ela pode ver-se apenas do ponto de vista masculino” (FLUSSER. P. 42. 1972). Ter um espaço de difusão de imagens mais amplo e acessível, não quer dizer que seu conteúdo também o seja.

1.4. Produção/consumo de imagens

No aplicativo existe um interesse maior em consumir do que produzir. Não estou dizendo que produzir imagens deva ser uma obrigação de todo usuário, mas ao se colocar no papel de um usuário que não produz, assume-se um papel passivo, no qual apenas se consome e nada se cria, mais se recebe do que se dá. Quanto mais se consome sem propósito, menos o usuário se impõe, perdendo a oportunidade de criar e impor a sua própria imagem, simplesmente aceitando o que se recebe. É preciso não ser somente um espectador, mas sim um produtor de si mesmo.

A rede social apresenta diversas realidades, não necessariamente reais e muitas vezes abordando apenas o recorte de um todo, o que gera comparação e a necessidade de se igualar pela suposta vida perfeita ali apresentada, cheia de likes, comentários, admiração e aprovação. Este comportamento pode ser maléfico para quem cria e também para quem consome.

“Os habitantes digitais da rede não se reúnem. Falta-lhes a intimidade da congregação, o que produziria uma união. Constituem uma concentração sem congregação, uma multidão sem interioridade, um grupo sem interioridade, sem alma ou espírito.” (HAN, Byung-Chul, p.25, 2014, tradução nossa)

Não há como negar que as redes sociais são importantes ferramentas para a comunicação e disseminação de informação, fato esse que será levado em consideração no segundo capítulo, mas é importante que tenhamos consciência de sua influência na criação de relações vazias que promovem uma realidade de relações interpessoais, baseada no virtual, nos recortes da vida que são expostos a partir de um aplicativo e seus mecanismos de comunicação, como em sua maioria a fotografia.

Para Byung-Chul Han (2017), na sociedade expositiva tudo possui um valor expositivo, onde tudo se explora e é transformado em mercadoria, o sujeito se transforma em objeto, tendo seu próprio corpo alienado, objetificado, tendo sua essência perdida e sua imagem transformada em um produto onde o único valor é chamar atenção. “Quando o próprio mundo se transforma em espaço de exposição, já não é possível o habitar, que cede lugar à propaganda, com o objetivo de incrementar o capital da atenção do público.” (HAN, p.28, 2017).

Criar imagens com o intuito de receber aceitação, segundo Byung-Chul Han, é se incluir em uma sociedade da transparência, tendo a sua real essência perdida de modo que a imagem transmitida se torna uma imagem criada por espelhamento, com o intuito de se encaixar e ser aceita por pessoas que a aprovelem por serem iguais, dessa forma se distanciando de sua real e única imagem. Vive-se uma mentira em busca de um preenchimento vazio.

Além disso, trata-se de imagens sem mistério, que são simplesmente aquilo que se vê, descartando a necessidade de interpretação, podendo assumi-las como imagens vazias, criadas para os outros e não para si. Não há a compreensão de significados, incógnitas, dúvidas, história. “Nada de mais homogêneo que uma fotografia pornográfica. É sempre uma foto ingênua, sem intenção e sem cálculo.” (BARTHES, p.40. 2018)

Atualmente, produzir imagens de si mesmo se tornou um hábito por meio do avanço tecnológico e seu fácil acesso, até mesmo para aqueles menos narcisistas, o que faz com que produzir imagens únicas de si mesmo pareça audacioso demais para uma pessoa que não vive de imagem. Até mesmo para aquelas que sentem a necessidade de reforçar uma imagem pré-existente, com a necessidade de se manter pertencente a um âmbito social, pois, “no fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa.”(BARTHES, p.

36. 2018) Pensar para produzir uma fotografia, ou criar uma fotografia sobre a qual seria preciso refletir e interpretar, tornou-se um hábito mais comum para artistas, que possuem a imagem como sua profissão. A rede social não foi feita para ser subversiva e pensativa, ela foi feita para gerar alienação, interação, consumo e produção incessante de imagens.

CAPÍTULO 2

Figura 12 - Jo Spence, Crisis Project / Picture of Health? (Property of Jo Spence?), 1982, Coleção Tate



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/jo-spence-18272>

AUTORREPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: UM CAMINHO ATÉ AS AUTOFOTOS

Com o intuito de aprofundar e conhecer os processos que ocorrem na construção das autofotos, este capítulo busca conhecer as intenções, repercussões e consequências que os processos causam em seus criadores. A fim de que se faça possível analisar e identificar uma teoria de que um processo bem determinado com fases a serem seguidas, acompanhamento e disciplina, seja possível chegar a uma teoria de reconstrução da autoimagem a partir da criação de autofotos.

2.1 Entendendo a Fotografia

Partindo do pensamento da fotografia como arte e os pensamentos de Flusser sobre a imagem, podemos entender o aparato fotográfico como um instrumento que possui diversas possibilidades de uso, e suas imagens dotadas de diferentes significados. A fotografia é uma arte pictural da atualidade, descrever seu processo de captura é uma mistura de técnica e arte: a partir do momento que a cortina da câmera se abre e a luz invade o sensor, a imagem passa a ser registrada, cada milésimo de segundo faz toda diferença para o resultado final. Cada escolha feita pelo fotógrafo resultará em um resultado distinto, suas escolhas vão além de apontar e clicar; ao fotografar no modo manual, é necessário pensar pela câmera, qual velocidade do obturador escolher, qual abertura do diafragma trará a melhor profundidade de campo, qual distância focal irá contribuir para o melhor enquadramento, além de saber como captar o melhor momento. São inúmeros detalhes e escolhas que fazem a diferença em uma fotografia. É possível considerar que o processo criativo e conhecimento do equipamento podem ser questões que difiram o fotógrafo amador do fotógrafo autêntico, que busca expressar sua visão e interpretação do mundo a ser retratado, sem se deixar levar pelo modo automático — tanto o do aparelho quanto da pressão estética e social.

No entanto, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais que os olhos podem ver. A fotografia — para além da sua gênese automática, ultrapassando a ideia de analogon da realidade — é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem,

inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica. (MAUAD, 1996, p. 75).

A citação de Ana Maria Mauad só reforça o pensamento de que a fotografia é arte, que a experiência, olhar e técnicas do fotógrafo possuem extrema importância em seu resultado final. Contudo, não podemos deixar de levar em consideração as diversas empregabilidades que as imagens técnicas possuem na sociedade, novamente trazendo as contribuições de Flusser:

A tarefa das imagens técnicas é estabelecer código geral para reunificar a cultura. Mais exatamente: o propósito das imagens técnicas era reintroduzir as imagens na vida cotidiana, tornar imagináveis os textos herméticos, e tornar visível a magia subliminar que se escondia nos textos baratos. Ou seja, as imagens técnicas (e, em primeiro lugar, a fotografia) deviam constituir denominador comum entre conhecimento científico, experiência artística e vivência política de todos os dias. Toda imagem técnica devia ser, simultaneamente, conhecimento (verdade), vivência (beleza) e modelo de comportamento (bondade). Na realidade, porém, a revolução das imagens técnicas tomou rumo diferente, não tornam visível o conhecimento científico, mas o falseiam; não reintroduzem as imagens tradicionais, mas as substituem; não tornam visível a magia subliminar, mas a substituem por outra. Neste sentido, as imagens técnicas passam a ser “falsas”, “feias” e “ruins”, além de não terem sido capazes de reunificar a cultura, mas apenas de fundir a sociedade em massa amorfa (FLUSSER, 1983, p. 12).

Com base nesse trecho do pensamento de Flusser, chegamos ao questionamento de que tipo de imagens estamos criando e consumindo. Segundo o autor, as imagens técnicas deveriam carregar conhecimento científico, experiência artística e a vivência política de todos os dias, enquanto na verdade elas também podem ser falsas, feias e ruins, sem definições e grandes interpretações.

A exemplo disso, os posts mais curtidos no Instagram até agosto de 2019 foram, em sua maioria, imagens de celebridades em seu dia a dia⁷, que, se analisadas de maneira inicial, não possuem um significado artístico e sim pornográfico. Ainda que sejam imagens longe de possuírem um rico valor representativo, interpretativo e informativo, sua repercussão, sim, possui um valor verdadeiramente significativo. O alto consumo dessas imagens é uma representação do estado atual da sociedade. Segundo BAITELLO, 2014, as imagens acabam por serem consumidas de maneira

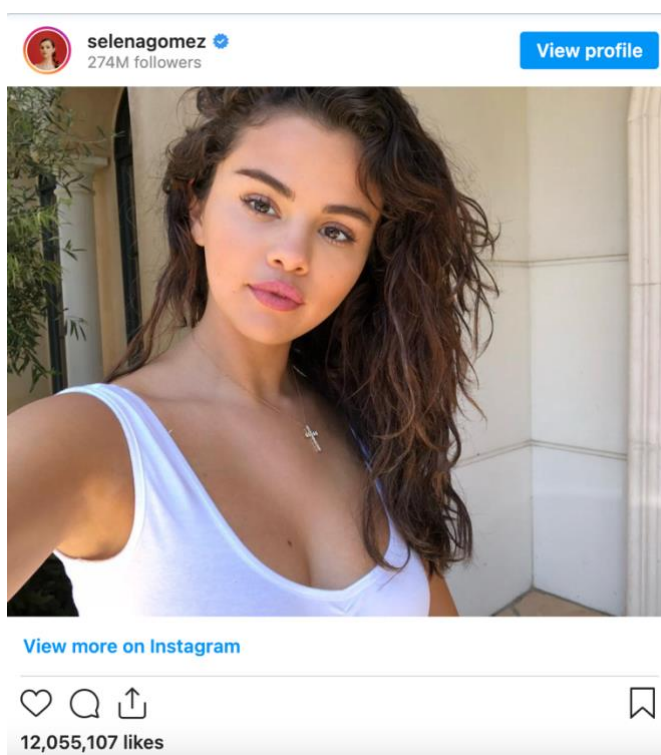
⁷ NAPOLES, Katarina. 2019.

superficial, em uma escala tão grande que passamos a ser devorados por elas, uma iconofagia.

Quando não temos o tempo – na mídia terciária, não temos o tempo da decifração –, ocorre uma inversão. Em vez de as imagens nos alimentarem o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas, servir de escravo para elas. Transformamo-nos em sombras das imagens, ou objetos da sua devoração. No momento em que não as deciframos, não nos apropriamos delas e elas nos devoram. (BAITELLO, 2014, posição 565)

O que podemos observar são imagens superficiais, registros feitos por uma câmera de celular, imagens fáceis de serem digeridas, selfies e retratos do dia a dia que reforçam a intenção narcisista de exposição. Essas fotografias não exigem grandes esforços de interpretação e não se adequam aos parâmetros da imagem técnica, o que as torna imagens ínfimas e sem espaço para uma interpretação mais profunda. Ambas problemáticas aqui destacadas, estão em sintonia com os argumentos aqui expostos por Flusser.

Figura 13 - Selfie de Selena Gomez é a 16º foto do Instagram mais curtida em 2019



Fonte: Postgrain

As imagens com maior repercussão na rede social pesquisada são as que mais possuem superficialidades, nos deixando ainda mais distantes da imagem fotográfica como arte e com um significado mais profundo, identificando-as mais como um registro documental de situações cotidianas. Sontag complementa esse pensamento.

A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados. As sociedades industriais transformam seus cidadãos em dependentes de imagens; é a mais irresistível forma de poluição mental. (SONTAG, 1977, p. 18)

O Instagram e seu compartilhamento em massa de imagens abre espaço para uma interpretação das imagens fotográficas e seus significados distintos dentro da plataforma, onde é possível analisar a repercussão e interação de seus conteúdos, contribuindo para a compreensão do caminho que a imagem técnica está sendo direcionada, e como tais significados estimulam a produção de imagens. Levanta-se questionamentos sobre o espaço e importância da fotografia com propósito e superficial dentro dessa repercussão de significados na rede social.

2.2. Selfie: O autorretrato popular e acessível

Figura 14 - Anastásia Nikolaevna, 1913



Fonte: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/take-peep-gallery-historic-selfies-180963726/>

O termo selfie passou a ser conhecido no início do século XXI com o surgimento dos celulares com câmera, antes mesmo das câmeras frontais. A partir desse momento, tornou-se socialmente comum as pessoas tirarem fotos de si mesmas, esticando o braço e apontando a câmera do celular para si, ou para seus reflexos em uma superfície espelhada.

O primeiro registro desta palavra ocorreu em 2002 em um fórum online da Austrália.⁸ Em agosto de 2013, a palavra selfie foi adicionada ao dicionário online de Oxford, tendo sido escolhida como a palavra do ano. O dicionário a definiu como uma fotografia que a pessoa tira de si mesma, normalmente com um aparato digital, e a publica em uma rede social.⁹

Uma das primeiras selfies que se tem registro é a de Anastásia Nikolaevna, filha de Czar Nicolau II, Figura 14, tirada em 1913. No caso da jovem duquesa, sua selfie não foi tirada a partir de um aparato digital e muito menos compartilhada por ela em alguma rede social. Segundo o que a história nos conta, a foto foi enviada a seu pai através de uma correspondência. Por ter sido uma fotografia tirada de si mesma, por meio de um reflexo no espelho, e compartilhada com outra pessoa, a foto da duquesa foi considerada uma selfie pois assemelha-se às selfies do século XXI. Mas isso é apenas uma conjectura do que podemos ver, nada se sabe sobre a intenção de Anastásia. Torna-se muito mais fácil presumir um motivo simplório e literal para a intenção do clique do que supor profundos e questionáveis significados, a ponto de tornar uma foto tirada em frente ao espelho por uma menina de treze anos em uma autofotografia.

As primeiras selfies das quais temos registro foram feitas por fotógrafos ou pessoas que tinham fácil acesso ao aparato fotográfico, na sua maioria pessoas abastadas, tornando o ato de se fotografar não usual. O número de selfies do século XIX e XX são ínfimos em comparação ao que a sociedade do século XXI produz.

As selfies dos séculos passados podem ser consideradas únicas porque poucos podiam produzi-lás, o que as diferem das selfies atuais. Hoje, mais do que nos seus primórdios, a selfie é uma ferramenta de registro e compartilhamento do cotidiano e intimidade, sendo uma autorrepresentação do eu para o outro. Produção

⁸ SMITH, Ian Haydn, 2018

⁹ SELF NAMED..., 2013

e criação de uma autoimagem possivelmente flagelada visto que hoje elas são produzidas e compartilhadas em massa, diariamente, por meio das redes sociais.

Antes dos smartphones, criar uma imagem de si próprio só era possível por pintores e fotógrafos, por meio de autorretratos e autofotos. Diferente das selfies dos séculos passados, por sua produção em massa, as atuais podem ser consideradas criações mais simplórias com perda de valor cultural, diminuindo seu valor conotativo ou até mesmo não o possuindo, visto que a imagem registrada representa puramente aquilo que se vê, ou um espelhamento de imagens já produzidas, causando uma impressão de “*mais do mesmo*”, não necessitando de uma interpretação, conhecimento cultural ou legenda para compreensão de seu conteúdo. Como Barthes (1961) diz: “a legenda, ao contrário, por sua disposição mesma, por sua medida média de leitura, parece duplicar a imagem, isto é, participar de sua denotação.” No caso das selfies atuais, em que se há tantas imagens duplicadas, ao ver essas imagens é como se já soubéssemos sua legenda, podendo essas serem imagens denotadas, representando simplesmente aquilo que se vê.

O paradoxo fotográfico seria então a coexistência de duas mensagens, uma sem código (seria o análogo fotográfico) e outra com código (seria a "arte" ou o tratamento ou a "escritura" ou a "retórica" da fotografia); estruturalmente, o paradoxo não é evidentemente a conclusão de uma mensagem denotada e de uma mensagem conotada: provavelmente é esse o status fatal de todas as comunicações de massa; é que a mensagem conotada (ou codificada) se desenvolve aqui a partir de uma mensagem sem código. (BARTHES, 1961)

Afinal, é possível qualificar a selfie somente como uma imagem denotativa? Seria contraproducente dizer que a selfie possui somente esse valor, excluindo seu valor cultural e artístico. Assim como os valores sociais, a tecnologia também é transformada, se adaptando ao presente, transformando e ressignificando seus usos e valores simbólicos. Aplicado esse pensamento à selfie, podemos entendê-la como uma adaptação ao tempo, tendo sido um desenvolvimento natural – autorretrato (autoimagem representada através de técnicas pictóricas), autofotografia/autofoto (autoimagem representada pela fotografia), selfie (autoimagem representada por uma fotografia mais acessível). Chamamos de autofoto o retrato fotográfico, pois como o próprio dicionário de Oxford define, autorretrato é uma pintura que se faz de si mesmo com o uso de pincel e tinta. Tendo o entendimento do que é selfie e autofoto, é possível sim, dizer que selfie é um tipo de autofoto e talvez o que as diferem sejam seu valor denotativo e conotativo. As imagens conotadas possuem técnica,

composição, construção de narrativa, elas são pensadas e criadas. Segundo Barthes, elas podem possuir trucagem, pose, objetos, fotogenia, estetismo e sintaxe.

Se o termo selfie surgiu em 2002 junto com o turbilhão de imagens publicadas nas redes sociais, visto as definições no dicionário e seu contexto histórico, é possível interpretar que as autofotos e selfies produzidas anteriormente a esse período foram consideradas autorretratos, por ainda não ser uma prática comum, sendo mais familiar aos então autorretratos, já comumente conhecidos, e que faziam parte de uma sociedade com mais recursos financeiros.

O questionamento sobre suas denominações e significados se faz importante para esse estudo, pois muito se questiona sobre a qualidade da imagem de uma selfie, no sentido de sua representação imagética. Por suas criações exacerbadas, atualmente elas podem ser vistas como uma banalização do autorretrato, mesmo que, como já visto, não podemos qualificar todas as selfies de uma mesma maneira. “Imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras: não são “denotativas”. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos “conotativos”.”(FLUSSER, 1983) Para nosso estudo de autorrepresentação, não nos importará o aparato e a técnica utilizada na produção da imagem fotográfica, mas sim o valor conotativo utilizado naquela criação.

Figura 15 - Primeira selfie da história: Robert Cornelius, 1839



Fonte: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/take-peep-gallery-historic-selfies-180963726/>

Apontar a câmera para si com o intuito de criar uma autorrepresentação imagética, como uma selfie, nos dias de hoje pode ter se tornado algo fácil de ser realizado. Desde o início das redes sociais até hoje, produzir um autorregistro se tornou uma prática comum, enquanto que, no início, essa prática poderia ser algo estranho e constrangedor para a maioria das pessoas.

A selfie se tornou algo desprezioso. Usando o Instagram como exemplo, antes as selfies poderiam ser postadas no feed¹⁰, eternizando-as na galeria de seu perfil, até que a foto fosse excluída pelo dono. Hoje as selfies podem ser compartilhadas também no story¹¹, onde se tornam momentâneas, ficando disponíveis pelo período de 24 horas. Sua momentaneidade poderia trazer a sensação de afastamento do eterno e da pressão imagética do "perfeito", contudo, o recurso story possui a opção de adicionar filtros embelezadores que contribuem ainda mais para a criação de uma imagem idealizada e irreal.

¹⁰ O feed do Instagram é a primeira página mostrada ao iniciar o aplicativo, onde aparecem as publicações mais recentes ou de acordo com a relevância definida pelo algoritmo. Além do feed inicial, também existe o feed de cada conta, localizado no perfil de cada usuário com todas as publicações feitas por ele.

¹¹ Story é uma função do aplicativo Instagram, originalmente criado pelo aplicativo Snapchat. Dentro dessa função é possível publicar diversos vídeos e fotos com duração de até 15 segundos cada. Cada publicação fica disponível por 24 horas no perfil de quem a publicou, podendo ser colocada em destaque no perfil, ficando disponível pelo tempo que o administrador do perfil decidir.

Figura 16 - Francesca Woodman, self-portrait at thirteen, 1972/1975



Fonte: <https://mendeswooddm.com/>

Ao produzir uma selfie, o criador não necessariamente está usando seu potencial artístico e criativo. A selfie se determina por uma fotografia tirada por si mesmo, onde pode ser utilizado o uso do timer, ou o braço é utilizado como ferramenta extensora entre a câmera e o rosto a ser retratado. Uma prática que se tornou comum pelos usuários das redes sociais, em que o maior fotográfico é o registro de uma imagem simplória onde se pareça bonito para os outros usuários, ou até como um ato narcísico de autoafirmação perante o ambiente social do Instagram.

2.3. Autofotos

Desde 2018, trabalho como fotógrafa e executo um projeto voltado para a valorização da imagem da mulher, como uma imagem plural, sem definições e longe de estereótipos. Assim como sua imagem, o projeto também precisou passar por um processo de desconstrução, processo esse que precisou ser iniciado primeiramente

no meu olhar e interpretação. No início dessa minha prática fotográfica, mesmo com o propósito bem estabelecido de desvencilhar a imagem das mulheres do que foi e segue sendo criado pela mídia e pelo patriarcado, passei pelo desafio de não projetar as minhas inseguranças na imagem que eu estava criando das participantes. A minha intenção era motivá-las a uma experiência de entrega ao meu olhar, precisando, assim, transmitir a elas o máximo de confiança possível. Essa tarefa se mostrou muito difícil, visto que, na maioria das vezes, nos conhecíamos pessoalmente pela primeira vez no próprio dia do ensaio e, para que a experiência fosse bem sucedida, elas precisariam se despir de seus medos e inseguranças até o máximo que lhes fosse confortável.

No projeto são promovidas algumas reflexões bem importantes, com o intuito de levar as participantes a um processo de compreensão do que as levaram a querer se enxergar por meio da fotografia. A partir dessa reflexão, elas são questionadas sobre suas intenções com a experiência fotográfica e suas expectativas com o resultado final.

Para facilitar a criação de seus ensaios, é enviado um questionário com algumas perguntas pessoais, na figura 17 podemos ver as respostas de algumas mulheres sobre o desejo delas em realizar o ensaio. Essas mulheres possuem entre 26 e 50 anos, em sua maioria buscam elevar a autoestima, usam o ensaio como uma forma de registro para marcar um momento, ou a transição entre uma fase difícil para uma fase de redescobertas, força e empoderamento.

“Assim como as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as ajudam a tornar posse de um espaço em que se acham inseguras.” (SONTAG, 2004) Com esse trecho, Sontag exemplifica muito bem o que minhas clientes buscam quando me procuram para fotografá-las. Em sua maioria, elas possuem problemas de baixa autoestima, às vezes distúrbios de imagem e alimentares, de causas que variam desde traumas de infância e adolescência, até relacionamentos abusivos. Depois ou durante uma grande batalha pessoal, elas encontram na fotografia uma ferramenta para tornar seu processo visível, concretizando em imagem a batalha e o momento pelo qual elas enfrentaram ou seguem enfrentando.

Segundo Weiser (20[??])¹², fotos que são tiradas por outras pessoas dão a oportunidade da pessoa retratada se enxergar por diferentes ângulos e maneiras pelo qual as outras pessoas as vêem, diferente do mesmo corpo e rosto refletido na imagem reversa do espelho. Estar na posição de fotografada também coloca a pessoa no centro da atenção, podendo ser algo positivo ou negativo, dependendo da situação e relação entre os envolvidos. Ver essas imagens registradas por outros pode causar surpresa e apresentar uma nova perspectiva. Por mais que o fotógrafo possa buscar não promover interferências diretas, mesmo que a pessoa tente parecer natural, só a sua presença e o fato de a pessoa retratada saber que está sendo observada e registrada irá promover uma camada social.

¹² Photos which have been taken of clients by other people – disponível em www.phototherapy-centre.com (WEISER, 20[??]).

Figura 17- Trechos do questionário respondido por participantes do projeto

O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Me sentir mais confiante, aumentar minha autoestima
O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Desejo um novo encontro comigo mesma. Sinto que estou na melhor fase da minha vida, e quero explorar.
O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Incentivo para continuar a eliminar peso (elevar ainda mais minha auto estima)
O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Me conhecer, melhorar minha autoestima e valorizar minhas qualidades
O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Passei por um período muito difícil ano passado após uma separação de um relacionamento de 20 anos, queria me amara mais, me achar linda
O QUE VOCE DESEJA COM O ENSAIO?:	Ver que sou além do que sobrou da maternidade, rs. Da correria, da mãe da adolescente emburrada, e dos gêmeos bagunceiros. Rsr Ver que além da mãe, eu to aqui. Com sonhos, desejos, sendo mulher. A maternidade é linda e solitária, rs. E a gente vai amadurecendo sem entender mto o que ta acontecendo... Eu me olho no espelho e não vejo mais a ousada, engraçada, sensual, C ânsia de viver. E eu sinto falta de me ver assim. Sendo só eu, eu comigo mesma.
O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Sou muito insegura com meu corpo, sempre me coloco defeitos. Tive um casamento bem conturbado, totalmente abusivo e ele me colocava muito pra baixo e isso me causou um trauma. Espero superar isso dia após dia, acredito que o ensaio vai fazer eu enxergar a mulher maravilhosa que sou.
O QUE VOCÊ DESEJA COM O ENSAIO?:	Registrar o fim dos 26 e o início dos 27 (a intuição diz que será um ano bom e de mudanças). E, apesar de não ter mais os complexos da adolescência, também sinto que ainda preciso ser mais autoconfiante, mais solta, mais quem eu sei eu sou aqui dentro, mas muitas vezes não externo. O ensaio será um desafio de me libertar e entrar na nova era - até porque, toda nova era de uma diva pop, precisa de uma capa de álbum mara! <3

Fonte: Acervo da pesquisa

Como aponta Viñuales (2015, p.60), contemplar é um ato primário ao ser humano. Quando pensamos, olhamos e refletimos sobre algo, estamos fazendo um exercício de contato entre nosso interior e exterior. Quanto maior for nosso nível de concentração, maior será nosso nível de reflexão e imersão, podendo nos levar a um estado próximo da meditação. A contemplação pode nos colocar em contato com o mundo interior e exterior, tendo a estética grande relação com a maneira de interpretar

o mundo. Já diria Flusser (1983), “Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas.”

O ato de ser fotografada por alguém também pode gerar uma experiência de contemplação, imersão e reflexão, porém, nossas vivências, estudos e bagagem determinam nossa maneira de ver e interpretar as coisas. Isso não seria diferente com o olhar do fotógrafo, que projeta sua visão no objeto a ser capturado por suas lentes. A partir disso, é impossível desvencilhar a imagem da pessoa retratada da perspectiva do fotógrafo, nos fazendo refletir: como transmitir a essência de uma pessoa em sua total magnitude senão pela autofoto?

Para Viñuales, o ato de contemplar até se colocar em um estado contemplativo com seu eu interior e exterior, fazem parte da fotografia terapêutica. Estando o ato de contemplação diretamente ligado ao momento do clique, em que na tentativa de registrar o externo, acabamos por registrar o interno.

Núñez (2019) complementa dizendo que a experiência de se autofotografar pode ser cada vez mais aproximada à terapia. Nessa experiência, somos o objeto principal a ser estudado e analisado. Ao nos posicionarmos em frente à câmera, nos colocamos em uma posição vulnerável, com um diálogo interno, de autopercepção e questionamentos a serem trabalhados, muito semelhantes aos da terapia. A autora ainda diz que os múltiplos significados do autorretrato e da arte contribuem para um melhor resultado, garantindo uma pluralidade de representações dos seres humanos.

O processo de criação que envolve a autofoto pode ser uma das características que diferencia essa prática da selfie e da fotografia registrada por outra pessoa. Luciana Vasques aborda o processo criativo como um ato empoderador para o criador.¹³ “O envolvimento ativo com o autorretrato como processo criativo é um método de investigação empoderador que leva ao conhecimento artístico.” (Barbosa, 2011, p. 4, tradução nossa).

Considerando que a tecnologia trouxe acessibilidade às pessoas, que, em sua maioria, possuem uma câmera de celular, o crescimento das redes sociais e a cultura de se criar selfies, bem como o hábito de criar autofotos se tornou cada vez mais comum na sociedade.

¹³ Luciana Vasques Barbosa, fotógrafa, arteterapeuta, fototerapeuta.

Ser o criador da sua própria imagem, ter controle e poder sobre a criação dela é um hábito muito importante para o autoconhecimento. De acordo com Nuñez, “encarar a lente da câmera e soltar o obturador pode nos levar imediatamente àquele primeiro processo essencial da definição do eu.” (Nuñez, 2015, p.54, tradução nossa) Mas como lidar com a criação de autoimagens que seguem um padrão estipulado por grupos sociais dentro da rede social Instagram, onde existem diversos filtros embelezadores, que modificam rostos, aumentando lábios, afinando narizes, modificando a cor dos olhos, cabelos e maquiagem? Nessa perspectiva, torna-se desafiador encontrar a definição do eu segundo Nuñez, podendo promover até uma distorção da realidade, causando um efeito contrário ao que um processo de se autorretratar poderia causar de maneira benéfica e em prol do autoconhecimento.

Para Nuñez, encarar a câmera e estar no controle do momento e de como ela irá captar a sua própria imagem é uma oportunidade única de criar um diálogo não verbal. Significa expressar-se, se conhecer e se comunicar através da própria imagem.

Para além disso, a escolha do que mostrar e ocultar também já é uma forma de expressar o eu interior. Mesmo que a escolha seja ocultar algo visivelmente externo ou interno, essa seleção já será determinante e significativa para expressar o eu atual. A escolha de mostrar vulnerabilidade pode transmitir e contar muito, mas a escolha em ocultar também o faz. Dito isso, mais do que compreender as diferentes técnicas fotográficas, se faz necessário compreender as diferentes intenções que existem na modalidade de autofotos.

No trabalho *Falling Into Place* da fotógrafa Patricia Lay-Dorsey, Patricia registrou seu dia a dia através de suas autofotos, nos apresentando sua rotina como cadeirante, e ao mesmo tempo que nos mostra sua condição e limitações, nos entrega liberdade e possibilidades. Por meio de seus registros, é possível sentir como era seu dia a dia, já que ela faz com que tenhamos uma imersão em seus suas autofotos, produzindo-os em duas perspectivas: podemos vê-la em frente à câmera e também à partir de seu ponto de vista. É como se ela estivesse nos convidando a enxergar como ela.

Mesmo com suas limitações, em nenhum momento ela se retrata como indefesa. Pelo contrário, a fotógrafa consegue nos apresentar a perspectiva que ela tem de sua vida, mostrando seus desafios e questões do dia a dia. Patrícia nos mostra que diante de uma doença crônica e progressiva, olhar para as marcas do corpo que

possivelmente a incomodavam se tornou mais fácil, ou uma oportunidade de olhar com mais carinho para outras partes de si.

Figura 18 - Patricia Lay-Dorsey, autofoto, Falling into place, 2013



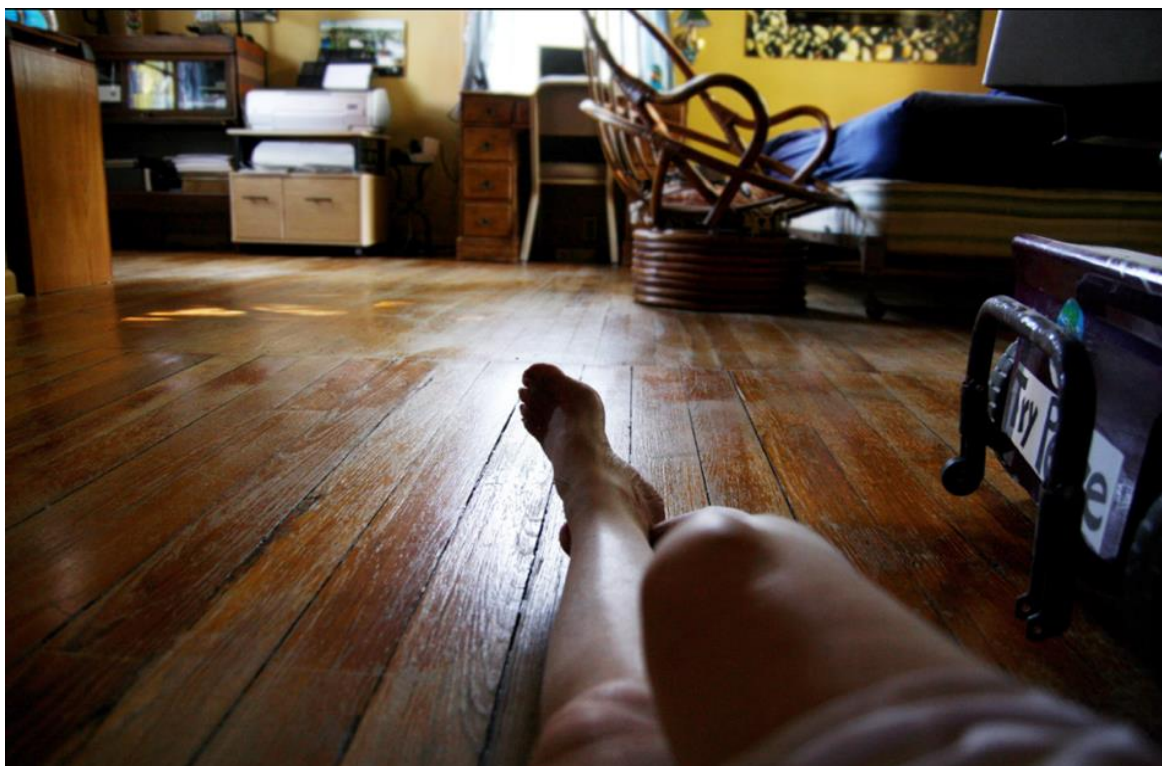
Fonte: <https://www.patricialaydorsey.com/gallerymain.asp?Galleryid=129844&akey=Q7HKRV3H>

Figura 19 - Patricia Lay-Dorsey, autofoto, Falling into place, 2013



Fonte: <https://www.patricialaydorsey.com/gallerymain.asp?Galleryid=129844&akey=Q7HKRV3H>

Figura 20 - Patricia Lay-Dorsey, autofoto, Falling into place, 2013



Fonte: <https://www.patricialaydorsey.com/gallerymain.asp?Galleryid=129844&akey=Q7HKRV3H>

Definitivamente é um desafio apontar a câmera para si e retratar a mais dura realidade, estar disposta a se despir de suas camadas de proteção social e apresentar sua realidade aos outros. Com essas fotografias, Patricia encontrou uma maneira de se expressar e comunicar uma parte da sua vida. Assim como aponta Nuñez (2009), nos expressar através de autofotos é uma maneira de nos desprendermos do nosso ego, principalmente quando compartilharmos esse trabalho de diálogo interno e íntimo com os outros. Esse ato de despirmos nossas camadas sociais para a câmera e compartilhar pode ser um ato de liberdade.

CAPÍTULO 3

Figura 21 - Danny Bittencourt, Enquanto existo, fotografia híbrida, 2020



Fonte: <https://dannybittencourt.com/visual/projects/enquanto-existo/>

AUTORREPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Neste capítulo, usaremos o trabalho da fotógrafa contemporânea Danny Bittencourt como objeto de análise de seus processos, reflexões e resultados na criação de autofotografias.

3.1. Processos de criação

No processo de se autofotografar, todas as decisões são de uma pessoa, que atua de maneira simultânea como objeto e disparador do obturador. Como e o que será mostrado, assim como o que será ocultado, fazem parte de uma decisão pessoal que podem ajudar a compreender mais sobre si. Quanto mais essa decisão for pessoal, sem interferências sociais, mais será possível dizer sobre a imagem criada.

Barthes já dizia que a fotografia surgiu “como veículo fundamental na representação do outro, devido a sua rapidez e suposta exatidão na reprodução da imagem” (1984, p. 89). Em contrapartida, Spence (2002) defende a ideia de que a fotografia não é real, mas sim uma representação, uma imagem construída à partir de escolhas. É possível refletir através desses dois pensamentos e aliá-los à interpretação de que a fotografia representa aquilo que vemos, não fazendo parte do todo, e sim de um recorte ou daquilo que estamos dispostos a enxergar, encarar e em certos momentos, expor.

Para Danny Bittencourt, (2021) na arte, o processo na maioria das vezes importa muito mais do que o resultado. As inquietações, angústias, curiosidade e questionamentos que nos levam a criar uma obra nos proporcionam uma experiência de aprendizado e grandes reflexões, sendo o processo de criação uma oportunidade de lidar com angústias, ansiedade e suas intensidades. Fotógrafa, escritora, professora e poeta visual, Danny possui diversos trabalhos de autofotos em que coloca em prática seu processo criativo. A fim de ajudá-la a identificar as razões e os elementos de cada autofoto, ela criou uma tabela, Figura 22, que, segundo ela, torna o processo terapêutico pelas descobertas e formas de encarar e lidar com suas intensidades.

Em entrevista dada a essa pesquisa¹⁴, Danny diz criar porque precisa, sua arte é uma maneira de lidar com seus sentimentos e sua forma intensa de ser. Conseguir representar seus sentimentos nas imagens é algo raro, que quando alcançado, lhe dá uma sensação de êxtase e alívio, por conseguir dividir o que sente e não guardar tudo somente para ela.

Figura 22 - Tabela ilustrativa do processo de criação da Danny Bittencourt

Tabela de Identificação de temática Danny Bittencourt: Ponto de partida			
Identificar Temática	Desenvolver a vivência relacionada à temática	Intenção	Elementos
Ex: algo que está ocupando mais espaço em você. Pode ser algum sentimento, sensação, desejo.	Descrever com detalhes bem pessoais.	O que quero dizer com essa imagem? O que quero expressar? Quais tipos de reflexões quero gerar?	Quais elementos podem ajudar a compor a imagem?

Fonte: Tabela ilustrativa, criada a partir de entrevista disponível no anexo A

Segundo Weiser (20[??])¹⁵, fototerapeuta canadense, as autofotos permitem uma autoconfrontação direta, permitindo uma maneira de se autovalidar e empoderar, e por isso é um tipo de fotografia mais ameaçadora e arriscada para expor as emoções de alguém. O processo de se autofotografar é um momento de vulnerabilidade e de encontro consigo mesmo, em que não há como culpar outra pessoa pela imagem ali representada. A autofoto é um caminho seguro para a pessoa retratada encarar a negação de frente, com suas limitações e defesas. É uma forma de se ver por diferentes ângulos e maneiras sem que outra pessoa precise participar do processo, podendo promover uma experiência de autoconhecimento profundo, de comparações

¹⁴ Entrevista disponível no Anexo – Anexo A – Transcrição da entrevista nº 1.

¹⁵ Client's self-portraits – disponível em www.phototherapy-centre.com (WEISER, 20[??]).

e diferenciações com expectativas projetadas em si mesmo, de maneira a compreender de onde surgem essas expectativas e projeções.

Quando a pessoa retratada confronta sua própria imagem sem a intervenção de outras pessoas no processo, ela consegue visualizar as projeções que ela mesma internalizou em si à partir das opiniões de terceiros. Assim, ela passa a entender que é a única responsável por qualquer mudança em seu corpo e compreende que o poder de fazer, de não fazer, de querer ou não querer fazer algo é somente dela.

No processo fototerapêutico usado por Weiser, seus clientes se fotografam visualmente e metaforicamente como eles querem que os outros os vejam, e de maneira espontânea. Em parte do processo também são propostas algumas intenções a serem projetadas no momento de se autofotografarem, para que os seus resultados ajudem a responder algumas questões difíceis de serem respondidas em palavras.

Figura 23 - Tabela ilustrativa com as intenções propostas por Weiser a seus clientes de terapia de autofotos

Intenções propostas para a criação das autofotos/Série de autofotos
Como me sinto hoje
Como eu gostaria que os outros me vissem
Como eu era quando criança
Quais partes mais gosto de mim e quais menos gosto
Como a minha mãe gostaria que eu fosse
Como eu seria se tivesse a idade que meu pai tem agora
Como eu seria se não tivesse esses problemas
O eu que ninguém conhece
Quem eu seria se não fosse quem sou agora

Fonte: Tabela ilustrativa, criada a partir do artigo Photos Made by Clients of Themselves

Se analisarmos, é possível dizer que estamos passíveis de sermos enganados por diversos aspectos, já que as distorções de imagem também podem ser causadas pela distância focal das lentes. Por um lado, uma lente de distância focal de 18mm nunca irá produzir uma imagem fidedigna de uma pessoa, já que seu rosto ficará distorcido, com a cabeça maior do que a proporção real. Por outro, uma lente de distância focal de 200mm poderá produzir um retrato em que a pessoa possa ter a

sensação de estar mais bonita por deixar suas formas mais simétricas, enquanto na verdade não são dessa maneira.

Quando pensamos em processo criativo, podem haver diversos caminhos a serem percorridos até a imagem final. O processo de criação de uma autofotografia normalmente se dá à partir de uma intenção e/ou ímpeto de se expressar à partir de um autorregistro, podendo ser de maneira rápida e simples, sem grandes planejamentos. Mas também pode passar por um longo processo de análise, entendimento e criação que podem incluir uma pré-produção até chegar de fato no momento de produção, em que se pode levar em conta o equipamento, técnica e acessórios para a sua composição e registro e, por fim, a pós-produção, que pode agregar significados de maneira mais lúdica ou complementar para a ideia e intenção inicial.

3.2. Entendendo os processos de Danny Bittencourt

Figura 24 - Danny Bittencourt, Enquanto existo, fotografia híbrida, 2020



Fonte: <https://dannybittencourt.com/visual/projects/enquanto-existo/>

Uma autofoto não pode ser considerada um registro espontâneo, pois é necessário uma intenção anterior e um mínimo de planejamento, como foi apresentado nas tabelas anteriores.

Quando pensamos no processo de construir a própria imagem a partir de uma autofotografia, contamos com uma liberdade de criação em que há escolhas e intenções a serem trabalhadas. Em entrevista concedida a essa pesquisa¹⁶, Danny nos recorda que não importa qual seja nossa intenção e motivação, nós continuaremos sendo produtos da mesma sociedade machista que queremos nos desvencilhar. Mesmo estando em um processo de desconstrução, o local de partida continuará sendo o da sociedade inserida. Flusser complementa dizendo que:

“a síntese da cultura é pois a armazenagem crescente de valores e formas. Engajar-se em altura significa: engajar-se em valores e formas e assumir a posição contrária a qualquer sem-valor e à tendência desinformante da natureza; significa, portanto, engajar-se na dignidade humana” (FLUSSER, p.36, 1972)

Para Danny, o processo de criação possui mais importância do que o resultado final da imagem, seja nas autofotos ou na criação de outros tipos de imagem. Isso nos reforça o pensamento trazido no capítulo dois sobre uma possível diferenciação de valor imagético que uma selfie pode ter, a ponto de poder ser considerada também uma autofoto. Mas o verdadeiro ponto que quero ressaltar com essas observações, é como os processos possuem grande valor e devem ser avaliados.

Não é fácil nos desvincular da cultura que nos cerca, ainda mais quando nosso pensamento foi moldado de maneira indireta por ela. Para criar uma autofoto autêntica, talvez seja necessário um processo que vai além do planejamento. A prática, persistência, autorreflexão e o erro podem ser o caminho para esse desvencilhamento.

Principal passo para que a gente consiga se aproximar de uma questão pessoal e se afastar do senso comum, é o erro, porque quando a gente erra, a gente consegue aprofundar a narrativa, consegue entender o porque aquilo não conversou conosco, consegue entender o porque não fez sentido, e é aí que a gente vai se questionando. (BITTERN COURT, 2021, anexo A)

O erro está muito ligado à frustração, e quando a frustração é causada por nós mesmos, ela pode ser ainda maior. Quando pensamos em um modelo de processo

¹⁶ Entrevista disponível no Anexo – Anexo A – Transcrição da entrevista nº 1.

de criação de autofoto, como o de Danny, estamos diante de um processo complexo que exige uma autorreflexão e um exercício de autocontemplação. Lidar com esse processo já não é fácil, mas lidar com um resultado que não se espera, pode ser ainda pior quando o produto final tem a sua imagem e suas intenções mais íntimas projetadas ali.

Figura 25 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017



Fonte: <https://dannybittencourt.com/visual/projects/200-dias-para-dentro/>

Figura 26 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017

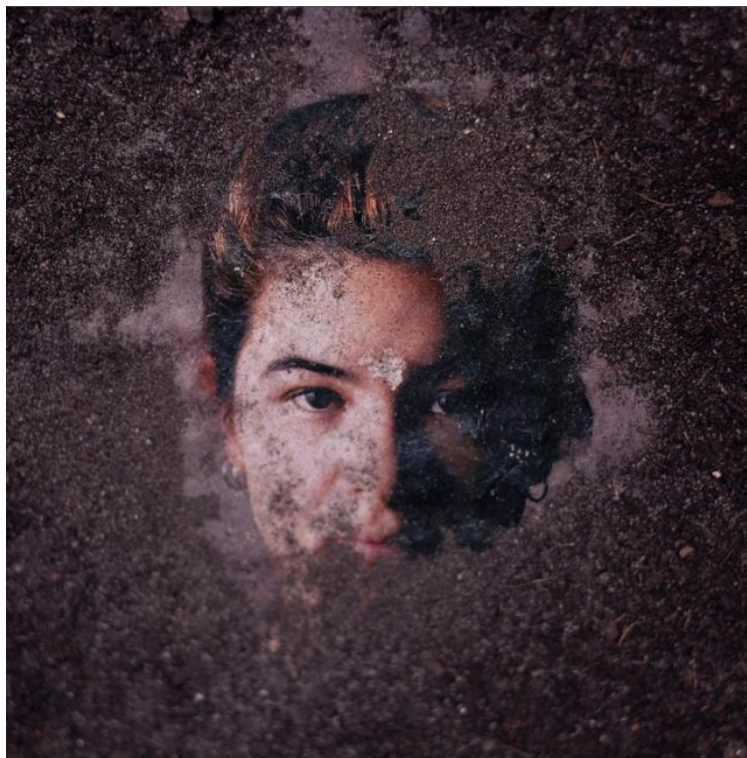


Figura 27 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017



O trabalho da Danny é composto por diversos trabalhos de autofotos, sendo alguns deles de fotografia híbrida. Seus processos são puramente experimentais e em muitos dos processos, por mais que ela tenha uma intenção muito bem estabelecida, os resultados finais acabam gerando grandes surpresas.

Em um de seus projetos, intitulado 200 dias para dentro, Danny se vê afastada de sua esposa e enxerga a necessidade de explorar seus sentimentos através da fotografia e de textos. Foi utilizada a técnica de fotografia híbrida, em que suas autofotos foram impressas e submetidas a experimentos, como o de enterrar uma delas.

"A ideia era investigar, então olha como o processo é interessante, eu não sabia o que ia sair dali, e era uma investigação da foto material, o que será que vai sair dessa foto, depois desse tempo todo enterrada na rua, na chuva, no frio e o que vai sobrar de mim depois de todo esse período." (BITTENCOURT, 2021, anexo A)

Danny conta que o processo de desenterrar a foto foi horrível, seus olhos estavam opacos e pareciam quase mortos. Para a fotógrafa, a ideia dos olhos brilhando é muito importante, pois transmite sonhos, objetivos e coisas a alcançar. Ver seus olhos opacos trouxe a sensação de término, que não havia mais nada ali. Essa situação trouxe um sentimento de negação que fez com que ela raspasse a terra em seus olhos até que conseguisse enxergar o brilho novamente. "Então foi uma coisa completamente de processo, eu não sabia o que ia estar ali, mas essa investigação me ajudou a lidar com a minha realidade, foi um diálogo mesmo." (BITTENCOURT, 2021, anexo A)

As autofotos não possuem o mesmo intuito de compartilhamento que as selfies. Enquanto a selfie é produzida e na maioria das vezes logo em seguida já é compartilhada. Uma autofoto pode possuir um valor muito mais profundo para seu autor, em que seu processo de criação já cumpre com seu valor.

Questionada sobre o valor de exposição de seu trabalho, que é constituído majoritariamente de autofotos, Danny respondeu dizendo que quando criança foi repreendida por ser alguém que sente muito, e hoje, através de seu trabalho ela consegue expressar seus sentimentos de maneira que os outros também possam sentir, fazendo com que eles pensem "opa, se ela está se expondo, se estou conseguindo me relacionar com o que ela está sentindo, com os modos de sentir dela,

isso inspira que eu possa também trabalhar os meus modos de sentir”. (BITTENCONTOURT, 2021, anexo A)

O trabalho de Danny nos mostra que seus diálogos vão muito além do diálogo entre artista e espectador. Os diálogos são propostos entre a própria artista e sua obra, seus resultados ultrapassam suas intenções iniciais, promovendo grandes reflexões, com um olhar que começa de dentro, em seu ponto de partida, esse olhar se externaliza com a produção das imagens e retorna para dentro com as reflexões de seus resultados finais. Seu trabalho é muito pessoal, possui um verdadeiro processo de contemplação em todas as suas etapas. Tornando-o profundo ao ponto de gerar conexão com seu espectador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 28 - Danny Bittencourt, 200 dias para dentro, fotografia híbrida, 2017



Fonte: <https://dannybittencourt.com/visual/projects/200-dias-para-dentro/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei essa pesquisa, minha intenção era encontrar formas de reconstruir a autoimagem da mulher por meio da autofotografia. Pela minha vivência acadêmica e profissional estarem completamente ligadas à imagem, eu sabia do poder que a fotografia poderia ter como mecanismo reconstrutor. O passo seguinte seria descobrir como.

Antes de falar sobre o caminho percorrido, acho importante salientar que não existe uma fórmula para a criação de uma autoimagem, ouso dizer que nunca terá. A busca dessa pesquisa está muito mais ligada a compreender o ponto de partida dessa primeira imagem construída, para, a partir dela, analisar seus caminhos, consequências e reconstruir uma imagem já existente e não uma inteiramente nova.

Por vivermos em uma sociedade patriarcal, os agentes precursores do mundo da imagem foram os homens, logo, a imagem da mulher no âmbito midiático foi determinada por agentes masculinos. Por se tratar de um ambiente cultural, essa imagem está presente na vida das mulheres desde o seu nascimento. Por isso, é importante partirmos desse local, compreendendo que para conseguir a emancipação do corpo da mulher, é necessário diferenciar o olhar masculino e entender que ele também está presente no olhar da mulher.

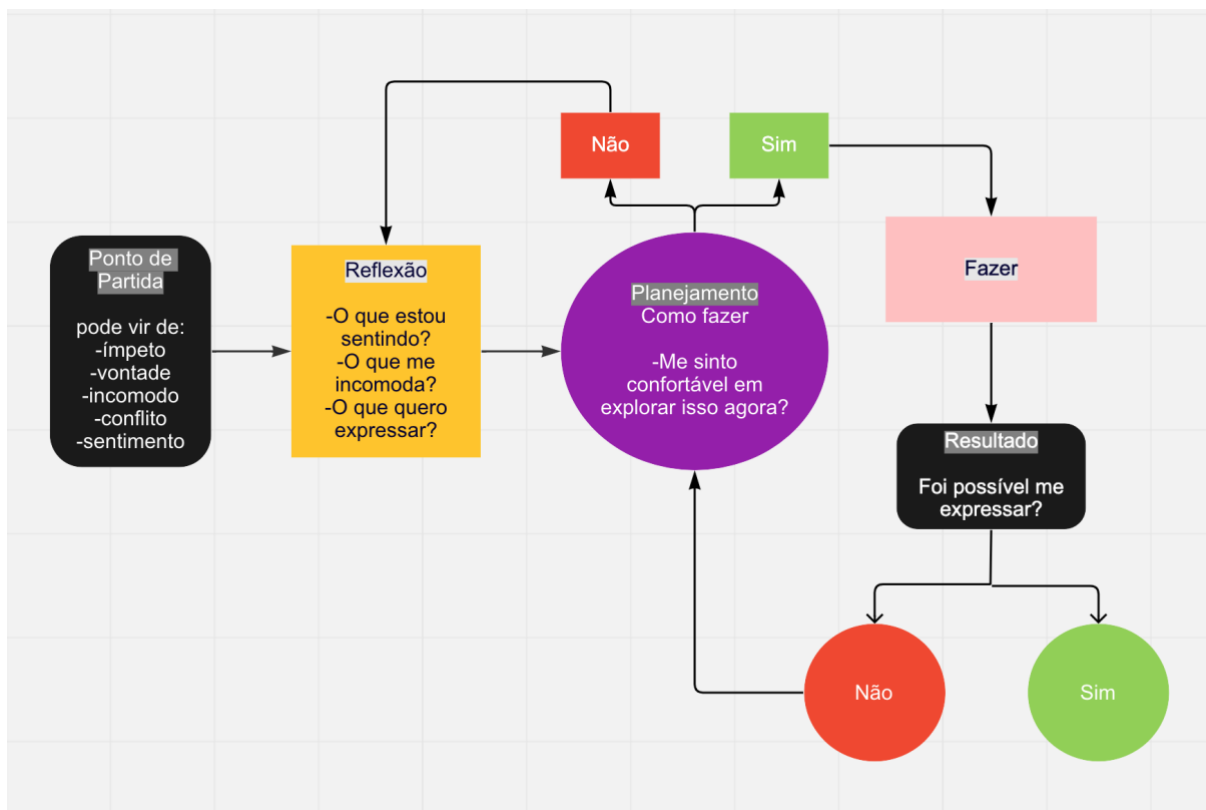
Uma vez compreendido qual o local de partida da inquietação, do incômodo ou do sentimento, torna-se muito mais fácil compreender os porquês da atual autoimagem. Assim que compreendidos, a criação de uma autofoto pode se tornar muito mais clara e objetiva. O processo até esse ponto não é fácil, e muitas vezes as tentativas e erros também poderão ajudar nessa compreensão.

A partir das informações coletadas e apresentadas nessa pesquisa, minha prática com as autofotos, como fotógrafa de mulheres, e as tabelas de criação de Danny Bittencourt e Judy Weiser, foi criado um fluxograma para a criação de uma autofoto, cuja intenção é gerar reflexões e um novo olhar sobre si mesma. Como já aqui exposto, ele não contribuirá para a criação de uma nova imagem, mas sim para reconstruir, contar e ressignificar uma já existente.

Nele há diversos questionamentos, mas de uma maneira simplificada, respeitando o tempo e o processo pessoal, podendo ser usada para momentos que

ocorrerem um ímpeto por criação e necessidade de uma expressão imediata, assim como para criações em que se necessitem digerir as emoções com mais calma. Assim como a de Danny, será levado em conta a definição do ponto de partida.

Figura 29 – Fluxograma ilustrativo para a produção de autofoto



Os erros e frustrações podem induzir a uma nova reflexão e planejamento, tornando o processo mais rico e contribuindo para um melhor resultado. Por isso, o fluxograma foi criado com o intuito de trazer um processo não linear que respeite os momentos únicos de quem for segui-lo. O processo também possui um caminho circular demonstrando que não há problema em não conseguir chegar no resultado final de imediato.

A proposta inicial do projeto dessa dissertação, trazia como um dos objetivos, um experimento com diversas mulheres, em que seria seguido o fluxograma acima. Por motivos de forças maiores, como o enfrentamento à pandemia em decorrência do COVID-19, não foi possível executá-lo. Em contrapartida, com a pesquisa finalizada, foi possível compreender que a etapa mais importante para essa pesquisa, foi a compreensão do lugar que surge a imagem da mulher. Pois somente depois de

entendê-lo que se torna possível descobrir para onde se quer ir de fato, e, só assim, ter a imagem desconstruída, reconstruída e muito mais importante, compreendida.

REFERÊNCIAS

ASLAM, Salman. Instagram by the numbers: Demographics & fun facts. Disponível em: <<https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>>. Acessado em: 14 de Maio de 2021.

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia: Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura (Temas de Comunicação)**. Campinas: Paulus, 2014. Não paginado.

_____. A imagem Mediática. **Teorias da comunicação: o status da questão**, v. 3, n. 5, 2019. Disponível em: <<https://fapcom.edu.br/revista-paulus/index.php/revista-paulus/article/view/90/84>>. Acessado em: 26 de Maio de 2020.

_____. **Existências penduradas: selfies, retratos e outros penduricalhos**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2019.

_____. **O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2012.

_____. **Vida para consumo: A transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. Não paginado.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BARBOSA, Vasques Luciana. **Self-portraiture and future: an examination of a photographer's creative identity**. Dissertação (Mestrado em Artes) - School of Media and Communication Design and Social Context Portfolio, RMIT University. Melbourne. 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. Não paginado.

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**. Lisboa: Imago. 2014.

_____. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia. **Ghrebh – Imagem e mediações**, v. 1, n.8, 2006. Disponível em: <https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04_belting.pdf>. Acessado em: 15 de Junho de 2020.

_____. Por uma antropologia da imagem. **Concinnitas**, v. 1, n. 8, 2005. Disponível: _____ em: <https://www.academia.edu/7132650/Belting_por_uma_antropologia_da_imagem>. Acessado em: 5 de Junho de 2020.

BERGER, John et al. **Modos de Ver**. Barcelona: Gili, 2016.

BESLING, Márcia; MULLER, Crisna Maria. A trajetória histórica da mulher no Brasil: da submissão à cidadania. **Revista Augustus**, v. 23, n 45, p. 25-46, 2018. Disponível em: <<https://revistas.unisuam.edu.br/index.php/revistaaugustus/article/view/147>>. Acessado em 14 de Abril de 2021.

BITTENCOURT, Danny. Entrevista concedida a Marina Savioli. Remota, 27 out. 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo “A” desta dissertação]

BITTENCOURT, Danny. **Fotografia Híbrida**. Lisboa: Chiado Books, 2021.

DEAN, Brian. Instagram Demographic Statistics: How Many People Use Instagram in 2021? Disponível em: <<https://backlinko.com/instagram-users/>>. Acessado em: 14 de Maio de 2021.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. Recife: Massangana, 2010.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papyrus, 1993.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ERTHAL, Tereza. **Trilogia da existência: teoria e prática da psicoterapia vivencial**. Curitiba: Appris, 2013.

FLUSSER, Vilém. A consumidora Consumida. **Comentário**, vol. 13, n. 51, 1972.

_____. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Humanismo, Ciência e Tecnologia "Hucitec" Ltda, 1983.

_____. Recepção de fotografias. Artigo não publicado disponível no arquivo Flusser.

_____. Profissão fotógrafo. Artigo não publicado disponível no arquivo Flusser.

_____. Óculos. Artigo não publicado disponível no arquivo Flusser.

HAN, Byung-Chul. **En el Enjambre**. Barcelona: Herder, 2014. Não paginado.

_____. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017. Não paginado.

KAMPER, Dietmar. Corpo. In: Christoph Wulf, **Cosmo, Corpo, Cultura**. Milão: Enciclopedia Antropologica, 2002. Disponível em: <<https://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewdownload/3-kamper-dietmar/13-corpo.html>> . Acessado em: 15 de Junho de 2020.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. São Paulo: Boitempo, 2016.

MAUAD, Ana Maria. *Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces*. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

LEITE, Amanda M. P. A excêntrica fotografia de Diane Arbus. Disponível em: <<https://fhox.com.br/blogs/excentrica-fotografia-de-diane-arbus/>>. Acessado em 5 de Junho de 2020.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Estudos Feministas**. Vol.10, n.2, pp.283-300, 2002.

MARTIN, Rose, SPENCE, JO. Photo-Therapy: Psychic realism as a healing art?. *In*: WELLS, Liz. **The Photography Reader** . Londres: Routledge, 2002. P.402-409.

MOURA, Geovana, Disponível em: <<https://gerenciagram.com.br/blog/post/crescimento-do-instagram/>>. Acessado em: 15 de Junho de 2020.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *IN*: **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

MURI, Simone. Beyond the face: Art therapy and self-portraiture. **The Arts in Psychotherapy**, v. 34, p. 331-339, 2007. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0197455607000482/>>. Acessado em 11 de Maio de 2020.

NÁPOLES, Katarina, Disponível em: <<https://postgrain.com/blog/posts-mais-curtidos-instagram/>>. Acesso em: 24 de Outubro de 2019.

NEAD, Lynda. **El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad**. Madrid: Tecnos, 2013.

NOVAES, Joana; VILHENA, Junia (orgs). **Que corpo é este que anda sempre comigo? Corpo, imagem e sofrimento psíquico**. Curitiba: Appris, 2016.

NUÑEZ, Cristina. The self portrait, a powerful tool for self-therapy. **European Journal of Psychotherapy & Counselling**, v. 11, p. 51-61, 2009. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13642530902723157/>>. Acessado em: 11 de Maio de 2020.

SELFIE NAMED by Oxford Dictionaries as word of 2013. **BBC News**, 2013. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/uk-24992393/>>. Acessado em 26 de Agosto de 2021.

RETTBERG, Jill Walker. **Seeing Ourselves Through Technology**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014.

SMITH, Ian Haydn. **Breve História da Fotografia**. São Paulo: G. Gili, 2018

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

THE Woodmans. Direção de Scott Willis. Nova York: Kino Lorber films, 2012. 1 DVD (82 min.).

VIÑUALES, David. **El camino de la fotología. De las fototerapias a la fotografía**, 2015.

WARBUG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

WEISER, Judy, Clients` Self-Portaits. Disponível em: <<https://phototherapy-centre.com/phototherapy-techniques/>>. 20[??] Acessado em 5 de Maio de 2021.

_____. Photos of clients taken by other people. Disponível em: <<https://phototherapy-centre.com/phototherapy-techniques/>>. Acesso em 05 de Maio de 2021.

_____. Photos Made by Clients of Themselves. Disponível em:
<<https://phototherapy-centre.com/phototherapy-techniques/>>. Acesso em 05 de Maio
de 2021.

WOODMAN, Francesca. **Francesca Woodman**. London: Phaidon, 2012

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra
as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018

ANEXOS

ANEXO A - Transcrição da entrevista nº 1

Entrevistada: Danny Bittencourt

Arquivo: Entrevista Danny Bittencourt - Tempo de gravação: 27 min e 46 seg

Realizada em 27 de Outubro de 2021

Marina: Você afirma que toda fotografia é encenada, feita de escolhas de inclusão e exclusão, que a essência de uma pessoa não pode ser captada por uma fotografia. À partir dessa afirmação, como um autorretrato pode transmitir o máximo de sinceridade?

Danny: Um autorretrato, assim como uma fotografia independente de qual seja, sempre é um fragmento, porque a gente sempre tem que considerar primeiro que existe uma intenção, então ok, eu estou me autorrepresentando, mas o que eu estou querendo trabalhar com essa autorrepresentação? E isso já guia as nossas escolhas, a encenação está justamente nessa parte de como as minhas escolhas têm a ver com a minha intenção.

Essa sinceridade ela nunca vai ser plena, mesmo que eu queira me desvencilhar da forma como a sociedade me enxerga, como construíram a imagem feminina em volta de mim, eu ainda sim sou fruto dessa sociedade, eu ainda tenho que partir desse lugar para fazer determinadas desconstruções, e algumas coisas eu percebo, outras não. Então a sinceridade eu acho que vai vir muito mais em eu tentar construir essa imagem a partir das minhas intenções sem me preocupar, tentando me libertar do senso comum. Então quanto mais longe eu estou do senso comum, mas perto eu consigo estar das minhas próprias questões, entendendo que ainda assim é um fragmento.

Marina: Em um autorretrato o mais importante é o processo ou o resultado? Você acredita que o processo não termina após a sua finalização?

Danny: Sempre o processo, e não só no autorretrato, acho que qualquer fotografia que se proponha a trabalhar uma questão conceitual, pessoal, enfim, ela é muito sobre o processo. Porque é no processo que a gente descobre de fato as questões, às vezes a gente começa com a proposta da imagem em um lugar e durante o fazer a gente vai modificando e criando novas consciências sobre aquela questão que a gente quer trabalhar. Então o resultado como uma consequência e não como um objetivo.

Marina: Como deixar a liberdade tomar conta do autorretrato, sem que deixemos o senso comum nos influenciar?

Danny: Acho que o tempo e o fazer ajuda bastante, porque conforme eu vou fazendo eu vou tomando escolhas que tenham mais a ver com o meu processo de vivência do que com o processo de imaginário coletivo. E aí eu vou conseguindo me aproximar e aprofundar, principal passo para que a gente consiga se aproximar de uma questão pessoal e se afastar do senso comum é o erro, porque quando a gente erra, a gente consegue aprofundar a narrativa, consegue entender o porque aquilo não conversou conosco, consegue entender o porque não fez sentido, e é aí que a gente vai se questionando.

Porque se a gente faz a primeira coisa que apareceu na cabeça, a gente tende a reproduzir, e justamente acaba reproduzindo esses discursos impostos, porque é o que está em volta, estamos contaminados com isso, é impossível passar ileso. Então conforme a gente vai fazendo, olhando, aquilo não representa o que estou sentindo, vai se aprofundando, se aprofundando, a gente vai conseguindo se libertar dessas camadas que são de um imaginário coletivo e se aproximando das nossas questões pessoais mais profundas e não superficiais.

Marina: Assim como os erros na fotografia híbrida que te levaram a outros caminhos e possibilidades, como é se deparar com um resultado, imagem de si que você não esperava em um autorretrato?

Danny: Quando enterrei a foto, estava afastada da minha esposa, ia ficar por 200 dias afastada, eu enterrei a foto. A ideia era investigar, então olha como o processo é interessante, eu não sabia o que ia sair dali, e era uma investigação da foto material,

o que será que vai sair dessa foto, depois desse tempo todo enterrada na rua, na chuva, no frio e o que vai sobrar de mim depois de todo esse período. Então era uma investigação pessoal, quando eu comecei a desenterrar a foto foi horrível, porque quando comecei a desenterrar os meus olhos estavam muito opacos e era como se estivesse quase morto. Foi muito forte me enxergar daquela forma, e até hoje eu tenho a foto, olho para ela e me arrepio, porque uma coisa que sempre prezei que pra mim é super importante, é a ideia do olho brilhando como sempre ter sonhos, objetivos, coisas a alcançar. Quando a gente olha um olho opaco, acabou, né, o olho opaco não tem nada ali atrás. Para mim isso foi muito doloroso e aí está a questão do processo. Quando olhei meu olho daquela forma, eu me neguei a aceitar, continuei raspando, tirando, tirando e tirando, até que em determinado ponto eu consegui tirar toda a terra, a foto está toda arranhada, super machucada, mas o olho brilhando estava ali. Então foi uma coisa completamente de processo, eu não sabia o que ia estar ali, mas essa investigação me ajudou a lidar com a minha realidade, foi um diálogo mesmo.

Danny: A questão da exposição faz parte e atravessa todo meu trabalho, eu fui uma criança e uma adolescente muito colocada como uma pessoa que sente muito e como algo ruim. Então expor o que sinto, no meu trabalho, tanto no trabalho artístico quanto nos livros, quanto nos cursos, enfim, é super importante para mim, porque de certa forma me ajuda a permitir que meu espectador sinta também, “opa, se ela está se expondo, se estou conseguindo me relacionar com o que ela está sentindo, com os modos de sentir dela, isso inspira que eu possa também trabalhar os meus modos de sentir”. Todo o meu trabalho tem essa vertente que atravessa.

Marina:

Danny: Faz parte de todas as minhas obras a ideia de materializar o sensível. Porque quando a gente fala em sensível, a gente está falando de uma coisa invisível, a gente não enxerga materialmente. Então esse processo de passar de algo que é subjetivo, que é sensorial, para o material, sempre é um desafio, e existem várias estratégias para que tu possa materializar, tem que passar muito pelo erro, muito pela pesquisa, pela reflexão daquilo, pra que de fato quando tu consigas olhar para aquela imagem

e pensar, de fato ela representa de algum modo de sentir, em algum momento, lembrando que elas são vivas, então pode ser que tu representou um momento, um sentimento, mas que hoje já me relaciono com aquela imagem de algum modo diferente.

Marina: Como fotógrafa, faz parte do seu trabalho compartilhar suas fotografias no Instagram. Mas como pessoa retratada, como esse compartilhamento te afeta?

Danny: A minha exposição do meu modo de sentir acontece quando eu estou na foto e quando não estou também. Então para mim eu sou só um suporte para representar isso, eu não tenho essa diferença de porque é o meu rosto ali, ser mais ou menos, às vezes é a foto de uma mão, mas é tão forte para mim que a minha sensação de exposição é a mesma.

Marina: Você possui algum processo de criação que de certa maneira se tornou terapêutico para você?

Danny: Eu crio porque preciso, a minha forma de lidar com essas intensidades do meu sentir são todas trabalhadas através da imagem. Até os meus transtornos de ansiedade, tudo isso é trabalhado para mim através da imagem, e de fato, faz muita diferença, a sensação que dá quando consigo representar aquilo que estou sentindo em uma imagem, e não é uma coisa que acontece sempre, é raro, mas acontece, é uma sensação de êxtase e alívio, e não é como se aquela sensação que estou sentindo tivesse saído de mim e tivesse me curado de todos os males do mundo, não, não é isso, mas é uma sensação de alívio como se eu estivesse de alguma forma dividindo, conseguindo tirar um pouco disso, sabe, dá um alívio no peito, físico mesmo, real.

Tenho uma tabela de identificação que desenvolvi que ajuda muito nesse processo de materialização, que é um primeiro momento de identificar uma temática, aquilo que está ocupando mais espaço em ti, pode ser uma coisa bem ampla, ansiedade, sensibilidade, uma temática geral. Depois em uma segunda coluna, desenvolver a minha vivência relacionada a isso, aí descrevo com detalhes, bem pessoais sobre como eu vivo a ansiedade, a sensibilidade. Em uma terceira coluna eu sempre

escrevo a minha intenção, o que quero dizer com essa imagem, o que quero colocar para fora, expressar, quais tipos de reflexão. Então à partir dessa vivência o que eu quero fazer com ela. Em uma quarta coluna, elementos, composições, coisas que me ajudem a construir essa atmosfera. Esse é meu lugar de partida, nunca o de chegada, mas o de partida é muito bem detalhado.