Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação

Departamento de Comunicação Organizacional

REFRAÇÃO:

Um fotolivro de autorretrato repleto de abstrações fotográficas

MATHEUS MENDONÇA DE ANDRADE

BRASÍLIA,

2021

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação

Departamento de Comunicação Organizacional

REFRAÇÃO:

Um fotolivro de autorretrato repleto de abstrações fotográficas

Memorial do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Comunicação Organizacional, da Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social.

Orientador: Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima

MATHEUS MENDONÇA DE ANDRADE

BRASÍLIA,

2021

MATHEUS MENDONÇA DE ANDRADE

REFRAÇÃO:

Um fotolivro de autorretrato repleto de abstrações fotográficas

Memorial Descritivo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Organizacional da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovado pela Banca Examinadora em novembro de 2021

_____

Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima

Orientador

_____

Prof. Dr. Ronald Souza de Jesus

Membro

_____

Prof. Dr. Eduardo Bentes Monteiro

Membro

_____

Profª. M.ª Erika Bauer de Olivelira

Suplente

RESUMO

O presente memorial traz apontamentos acerca da fotografia de autorretrato, abrangendo a relação criativa entre a fotografia, ato fotográfico e figura humana, bem como a sua ligação com a psique como parte do processo expressivo artístico. Ademais, é descrito a jornada de criação do fotolivro de autorretrato “Refração”, do planejamento à impressão.

Palavras-chave: fotografia, autorretrato, fotolivro, selfie, imagem, psicanálise

ABSTRACT

This memorial brings notes about self-portrait photography, covering the creative relationship between photography, the photographic act and the human figure, as well as its connection with the psyche as part of the artistic expressive process. Furthermore, the journey of creating the self-portrait photobook “Refraction” is described, from planning to printing.

Keywords: photography, self-portrait, photobook, selfie, image

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7
PROBLEMA DE PESQUISA 9
JUSTIFICATIVA 10
OBJETIVO GERAL 12
OBJETIVOS ESPECÍFICOS 12
CONCEITUALIZAÇÕES 12
REFERENCIAL TEÓRICO 14
Roland Barthes - A Câmara Clara 14
Susan Sontag – Sobre Fotografia 16
Norval Baitello Junior – A Era da Iconofagia 20
NARCISISMO, AUTORRETRATO E A SOBREVIVÊNCIA SOCIAL 22
O CORPO E A PERFORMANCE PISCOLÓGICA FRENTE À CÂMERA 24
REFERENCIAL PRÁTICO PARA AUTORRETRATOS 33
Cindy Sherman 33
Francesca Woodman 36
Fillip Custic 39
David Uzochukwu 43
Vivian Maier 47
O PROCESSO CRIATIVO DO AUTORRETRATO 50
O FOTOLIVRO 52
METODOLOGIA 57

CONSIDERAÇÕES FINAIS 59
REFERÊNCIAS 61
CRONOGRAMA 62
ANEXOS 63

INTRODUÇÃO

A visão, como sentido corporal cognitivo imagético para os Homo sapiens sapiens, também é protagonista no que tange toda a parte sociocultural da espécie, como fonte geradora de sentidos, símbolos, ícones, narrativas, reconhecimento biológico e consciência fenomenológica. Sentidos são forma de percepção do cenário interno e externo de um organismo. Por meio de um vasto sistema nervoso, resultado de milhões de anos de evolução, a percepção existencial e cognitiva passou a fazer, literalmente, história, com a capacidade de reproduzir estímulos sensoriais, registrando, transmitindo e criando narrativas por meio da linguagem que assim surgiu, mudando o curso da evolução da espécie com a capacidade de síntese de cultura e processos sociais que acabou se tornando uma vantagem biológica notável ao possibilitar a existência de populações cada vez maiores, ao compartilhar os mesmos interesses e aglutinando sentidos que sejam comuns.

Neste sentido, tem-se a habilidade do olhar como pilar para essas interações fundamentais para a espécie, como calhou a própria arte da escrita e a capacidade de construção de imagens, mitos e também a arte visual como expoente desse movimento dentro do curso da evolução da espécie, surgindo tribos, aldeias, cidades, Estados e nações. Ademais, a visão se torna peça chave para a sobrevivência da espécie e para o sistema cognitivo. A percepção da realidade ficou mais singular, possibilitando a representação desta por meio de formas, cores e texturas como meio de cognição, abstração e criação. Assim surgem ícones, símbolos, índices, desenhos, pinturas, esculturas...

Segundo um artigo publicado pela revista *Nature An abstract drawing from the 73,000-year-old levels at Blombos Cave, South Africa* (HENSHILWOOD, *et al*, 2018, p. 1), o mais antigo indício arqueológico de um desenho data de por volta 73 mil anos atrás, localizado no que se conhece hoje como África do Sul. Isso revela, até então, que a expressão imagética é mais antiga que códigos verbais encontrados pela arqueologia. Os próprios textos escritos são representações visuais que surgiram posteriormente como forma de sistematizar e perpetuar o pensamento fisicamente. Paulo Freire afirma na obra intitulada *A Importância do Ato de Ler*

que “A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1988, p. 9). Os sentidos precedem a palavra. Primeiro, se percebe o mundo em que se está inserido, depois, se atribui um sentido a ele. Norval Baitello Junior (2014) em seu livro *A Era da Iconofagia* descreve “as linguagens corporais como ponto de partida e de chegada de todo o processo comunicativo. Coloca-se, portanto, o corpo, como primeiro suporte dos textos culturais e dos processos comunicativos, como ‘mídia primária”. Pelos sentidos se recebe, pelos sentidos se transmite. O corpo só consegue processar os dados da realidade que ele consegue captar. As cores em um espectro limitado, os sons com frequências de onda limitadas - aproximadamente entre 20Hz e 20.000Hz - o olfato com receptores químicos-nervosos bem definidos... Existe uma limitação biológica para que se compreenda o mundo.

As imagens, então, se fazem presentes intrinsecamente na evolução dos seres humanos e, portanto, para a elaboração de cultura e habilidades sociais por meio da Comunicação. Neste sentido, surgem o livro, como tecnologia que ultrapassa a narrativa boca-a-boca. viabilizando documentar a história, pela capacidade de armazenar e transmitir de uma forma que antes o cérebro humano não conseguia pela sua limitação em arquivar dados a longo prazo. Os registros mais antigos da arqueologia sobre sistema de escrita datam de aproximadamente 5 mil anos, com os logossilabários cuneiformes da civilização dos Sumérios em peças de cerâmica na língua acadiana.

Mesmo com sistemas de escrita complexos já desenvolvidos, as imagens permanecem como linguagem visual pela arte, pela religião e pela expressão comunicativa. Apesar da baixa acessibilidade dos textos por parte dos indivíduos iletrados, os livros logo se difundiram devido à sua praticidade tecnológica sob uma certa hegemonia sob as imagens como forma documental e verbal-visual. Houve então um processo primário de transmídia, onde o texto e as imagens se convergiram em uma tecnologia ainda mais potente. A imagem completando o texto e o texto completando a imagem, como, por exemplo, artefatos religiosos onde imagens e representações míticas dão força e maior sentido a um texto que remete a questões metafísicas difíceis de se manifestarem fenomenologicamente no mundo material. Pinturas, desenhos, texturas, formas e símbolos permeiam os textos desde sempre. Especialmente

quando há narrativas míticas e religiosas para que haja identificação, culto e acesso ao mundo das ideias pela manifestação física dos dogmas na Terra.

Nos livros, entretanto, pelo pragmatismo, não necessariamente carregam imagens. A informação verbal é a dominante. Após muito tempo, com o desenrolar da tecnologia gráfica e da arte, as imagens passaram a ter não somente a função de contextualização ou puramente abstração, mas, também, de contar narrativas e informar como meio de comunicação dominante com uma eficiência sociocultural massiva. Com o surgimento da fotografia, abriu-se um leque de possibilidades para o uso das imagens em diversos âmbitos. Isso impactou tanto o âmbito artístico quanto o meio editorial e de composição literária, também pela sua praticidade técnica de produção e reprodução, em contraponto com a forma artesanal das belas artes em construir imagens.

Os fotolivros são livros onde as imagens se sobrepões aos textos, ao contrário dos tradicionais livros textuais. Pela tradição gráfica das impressões fotográficas, compilados de fotos se aglutinavam de forma a dar sentido ao conjunto. Por este conjunto, é possível expor em um contexto único, contar histórias ou documentar. A fotografia sempre esteve em questão sobre sua capacidade narrativa contra sua capacidade técnica de “atestar a verdade”.

Este trabalho gira em torno da produção de um fotolivro, um compilado fotográfico autoral de autorretratos repleto de abstração criativa, produção manual e de arte digital. O conjunto deste material se dá na diagramação do editorial, que conta com uma narrativa estética característica. O trabalho aglutinara séries fotográficas que trazem arte pela arte, crítica e reflexão acerca do ato fotográfico e sua relação íntima com mecanismos psicológicos.

PROBLEMA DE PESQUISA

A era das redes sociais trouxe à tona uma era de excessos de imagens em forma de produtividade e, principalmente, reprodutibilidade. O modo selfie é a grande vedete das redes sociais, diretamente ligada à performance psicológica dos indivíduos nessa dinâmica dos

cyberespaços por meio das imagens e da presença virtual. Roland Barthes descreve em *A Câmera Clara* acerca do ato passivo ao ser fotografado que:

> A fotorretrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. (BARTHES, 2008, p. 27)

Ora, o autorretrato então propõe um ambiente onde diversas dinâmicas sociais se cruzam com processos psicológicos de consciência, inconsciência e expressão pela imagem como veículo do corpo que a condiciona. Uma percepção de si, para si, frente aos outros. A não ser que a fotografias fiquem guardadas em uma gaveta como um fenômeno isolado. Portanto, é necessário compreender os mecanismos da psicologia que exploram e mapeiam essas relações da psiquê quando precisam ser expressadas pela imagem em um contexto externo de si mesmo. No âmbito dos autorretratos, das selfies, é possível notar essa padronização estética para a figura humana como performance mediadora do ego? A liberdade criativa estética, a experimentação, a experiência singular de se fotografar e manipular a própria figura humana pode expressamente ser um ambiente de autoconhecimento? Como a fotografia de autorretrato pode estar diretamente ligada aos processos de abstração criativa e expressão da psique? Com quais caracterizações as áreas estruturais da pisque podem contrastar entre si na performance corporal do ato fotográfico?

JUSTIFICATIVA

O fotolivro contribui no âmbito prático do exercício do autorretrato, na produção fotográfica, e conceitual-teórico acerca dos processos que o autorretrato envolve durante o ato

fotográfico. O estudo sobre a autoperformance na fotografia é relevante pois o meio digital propicia esse tipo de experiência cotidianamente dentro da cultura das mídias sociais, sendo um fenômeno digno de estudos e descrição, com suas interdisciplinaridades acerca dos acontecimentos, das consequências e descrição do processo que se instala cada vez mais na vida da população globalizada.

A comunicação visual, a fotografia e o *story telling* hoje possui uma relevância tão grande quanto a comunicação verbal, havendo casos até mesmo de dominação completa de uma pela outra em preferência de uso com as transformações tecnológicas da comunicação, com o mundo digital. A questão da acessibilidade à narrativa, da figura humana e entender esse processo na prática também, fora do campo conceitual-teórico, dá luz a questões subjetivas de indivíduos que trabalham neste tipo de ambiente com a própria imagem ou que fazem fotografia de si mesmo como parte de sua cultura.

O número de usuários ativos na Rede Social de imagens *Instagram* em 2020 bateu a 1 bilhão, segundo a Statista, plataforma Global de Dados Corporativos. Devido ao grande número de usuários, é importante que se estude essas interações entre usuário, imagem e ato fotográfico, sobretudo o autorretrato e sua complexidade, já que a sustentação do Instagram surgiu com a popularização do modo *selfie* e gira em torno das imagens que os próprios usuários produzem sobre si mesmos e sua própria vida, fantasiando-as ou não. Essas exposições, especialmente à figura humana, estão relacionadas à percepção delas mesmas, à projeção de suas personalidades ou, até mesmo, à maneira que se absorve e interpreta essas imagens, podendo assim, como consequência, ocorrer a produção de fotografias e imagens criativas, subjetivas, puramente estéticas e até mesmo expressar condições de sua saúde mental por meio da imagem. Ora, se as mídias lidavam nos seus primórdios apenas com textos, depois incorporam a fotografia até que, com o advento das mídias digitais, as imagens passam a ter mais força do que o próprio texto, o que faz do *Instagram* uma mídia, nesse sentido, muito emblemática, carregando narrativas pessoais, reflexos de personalidades e representação do “Eu” em massa como consequência de um tempo onde o corpo reduzido em imagem é alicerce

das relações sociais, tanto pela aparência física estimulada pelo consumismo, quanto pela imagem de uma presença virtual nos cyberespaços.

OBJETIVO GERAL

Confecção de um produto de comunicação visual: um fotolivro baseado em fotografias de autorretrato e criações visuais para composição artística, que contará com reflexões sobre corpo, autorretrato, criatividade e performance comunicativa dentro de um projeto gráfico colorido, vibrante e com apelo expressivo às cores como parte da caracterização do projeto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Produção de fotografias de autorretrato, bem como edição e direção criativa para a composição dos ensaios e do fotolivro; Produção do projeto gráfico; diagramação e a criação de uma identidade visual temática com o intuito de conduzir uma caracterização; compreender o ato fotográfico no autorretrato; explorar teoricamente o ego/”eu” /selfie e sua performance no autorretrato.

CONCEITUALIZAÇÕES

Entre 1920 e 1923, Sigmund Freud traz a noção do que é *Id*, *Ego* e *Superego*, partes constituintes de sua Teoria Estrutural da psiquê humana, após a proposição da Teoria Topográfica da psique, dividida, também, em 3 partes: inconsciente, pré-consciente e consciente. Neste trabalho, toma-se como base as noções freudianas para estes termos fundamentais da psicologia e da psicanálise. O *Id*, operando pelos princípios do prazer, alimentado pelo conteúdo do inconsciente, reserva para si pulsões de prazer, satisfação imediata, sensações primitivas, geralmente imorais e agressivos perante à sociedade, porém

latente. Um instinto natural, este que se esconde na inconsciência. O *superego*, já em oposição ao *Id*, é a fonte de repressões ao *ego*, resultante da interação com a sociedade pela vivência e pelo desenvolvimento. Ali se deposita a moralidade, a verdade social ensinada, os dogmas, modelos culturais considerados ideais, religião e característica das instituições sociais. Um ideal perfeito que se contrapõe aos desejos do *Id*, formalizando um equilíbrio onde o ego se expressa em personalidade. O ego, caracterizado como a plena consciência, é o que dá forma à personalidade, ao que se resulta das relações topográficas e estruturas da psique. O ego se manifesta através da relação de repressão superegóica contrastando com uma liberdade existencial sem capacidade de reflexão, com a mediação da inconsciência, Id, e o superego, a consciência moral e cultural, levando em consideração às interações sociais. O ego é a ponte entre a realidade e a psique. A personalidade surge da interação do Id, com seu princípio do prazer, do Ego, com o princípio da realidade, e o Superego, com o princípio moral-cultural.

Para entender o que é o *self*, parte integrante da personalidade, precisa-se separar da noção de ego.

O self, Lowen (1983, p 36-37) descreve que "O senso de *self* ou a consciência do *self* nasce quando o ego (o "eu" mental) passa a estar definido através da autoconsciência, da autoexpressão e do autocontrole." Ou seja, o que Lowen quer dizer é que o *self* é uma ampla percepção da personalidade relacionada com a sua consciência corporal. Uma imagem real de si mesmo. Consciência de seu corpo e de sua psique. O ego, é a instância consciente que abriga o Self, que tem consciência de sua imagem. O ego pode gerar uma imagem de si mesmo conflitante com o self, a negação da sua imagem real, revelando traços narcisísticos, onde uma imagem distorcida de si mesmo, acompanhada de megalomania, grandiosidade e auto apreciação e egoísmo extremo indicam transtornos narcisísticos. O narcisismo é a negação do seu verdadeiro self.

Na fotografia da cultura digital, o termo *selfie* vem da prática de autorretrato compartilhado nas redes sociais. A palavra *Selfie* é uma contração do termo em inglês *self portrait*, tradução literal de autorretrato, no português. O termo se popularizou viralmente na

internet em meados de 2012 e 2013, acabando por compor o dicionário Oxford. Algumas palavras da cultura de digital passaram a compor os dicionários formais, como *bug*, *baixar*, *emoji*, *meme* e etc. Então, no ano de 2013, o tradicional dicionário da língua inglesa Oxford destacou *selfie* como a palavra do ano.

REFERENCIAL TEÓRICO

Roland Barthes - A Câmara Clara

Barthes nesta obra traz uma noção completa do ato fotográfico englobando desde o ponto de vista do objeto fotografado, do observador (da fotografia capturada) e do fotógrafo. Para este trabalho, a exploração dos conceitos sobre o objeto fotografado é fundamental, pois traz críticas e apontamentos sobre os corpos, performance e autenticidade. Puxando para o autorretrato, a obra fica ainda mais rica para o tema, pois há de se reproduzir tanto o *Operator* (fotógrafo), tanto *Spectator* (quem observa), quanto o *Spectrum* (o alvo, o objeto fotografado) para uma mesma pessoa simultaneamente.

Quando se coloca um corpo em vez de um objeto como *Spectrum*, este corpo, sabendo desta condição, se transforma. Essas transformações são sentidas psiquicamente. Não é apenas um desconforto físico ao ter consciência corporal para performar para a câmera.

> Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente em um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel prazer. (BARTHES, 2008, p. 23)

Faz questão ainda de comentar que este é um processo ativo. Um processo consciente. Ora, destaca-se aqui a palavra “antecipadamente”. Durante o ato fotográfico, este processo consciente de projeção de seu corpo em imagem antes mesmo da própria imagem, traz consigo signos, um self, um ego ideal para que o Spectator associe o que você idealiza o que você é, a sua existência em imagem. Isso muitas vezes causa um mal estar, como descreve Barthes. Existe uma consciência imagética de sua própria existência. Essa consciência é atendida expressivamente quando se performa fotografia. Esse ato corporal – corpo e mente - é tão expressivo que Barthes relata uma sensação de inautenticidade constante, ao tentar imitar o seu ideal, simplesmente tentar. Tentar performar quem ele é misturado com todo um aspecto social. Este processo é um processo sensitivo.

> A foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele serve para exibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade (como certos pesadelos podem proporcionar). (BARTHES, 2008, p. 27)

O autorretrato reflete questões de moralidade e autoaceitação. Ela perpassa um tecido cultural e social, como toda arte de seu tempo, para que chegue até então ao seu espectador. As questões de moralidade culturais são fortemente moldadas pelo superego. Há um conflito dolorido consciente quando se posa para uma câmera, um receio em performar questões íntimas, primitivas que vivem ali no Id. Essa pulsão quando se faz arte é inconscientemente forte. Faz parte da concretização criativa. Um palco para a expressão da subjetividade. Porém, no autorretrato, a sua própria imagem se faz arte, portanto, há uma atenção maior ao se expor ali enquanto narrativa-imagética. Essa textura sociocultural se faz notar quando Barthes a relaciona com certo desconforto, um conflito, quando descreve que “No entanto, como o que

eu gostaria que fosse captado é uma textura moral fina, e não uma mímica, e como a fotografia é pouco sutil, salvo nos grandes retratistas, não sei como, do interior, agir sobre minha pele." (BARTHES, 2008, p. 23)

Há uma tensão ao perceber que imagens estão sendo feitas de seu corpo. Este desconforto é por saber que a fotografia carrega não somente estética, mas, sim, questões que sua pisque considera relevante, como uma imagem ideal de si mesmo, moral e narrativas. Com a reprodutibilidade das imagens, estes pontos que Barthes julga como importantes acabam sendo diluídos em reproduções sem profundidade, como descreve em "mímica."

Susan Sontag – Sobre Fotografia

Sontang vai além do âmbito do ato fotográfico. Ela traz uma visão social e cultural da fotografia e sua performance na contemporaneidade. Descreve a intervenção da fotografia na realidade propriamente dita. A confusão entre ficção, representação e a realidade em uma sociedade altamente industrializada e consumista, entrando no papel da fotografia neste sistema, tal como sua função social e de construção de arte.

A fotografia como instrumento social de afirmação, existência e conector de relações toma poder massivo no século XXI. A acessibilidade às câmeras e o crescente espaço do amadorismo trouxe uma crescente caracterização da fotografia como arte de seu tempo, não como uma mera técnica de registro fiel. Como testemunho direto da realidade. Assim ela começou a tomar seu espaço. Esse apego ao registro fiel deu às pessoas uma sensação mágica de poder. Talvez um poder de controlar o tempo. De afirmar suas convicções sem poder de contestação, pois, afinal, ali está o registro nu e cru. Porém, Susan, neste trecho, confirma esse fator de apego popular técnico pelo apelo visual concreto da verdade

> A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. Quaisquer que sejam as limitações

> (por amadorismo) ou as pretensões (por talento artístico) do fotógrafo individual, uma foto – qualquer foto – parece ter uma relação mais inocente, e, portanto, mais acurada, com a realidade visível do que os outros objetos miméticos. (SONTAG, 1977, p. 9)

As fotos são interpretações de mundo como qualquer outra arte. O fato de a realidade passar por um processo de cognição cheio de marcadores históricos e subjetividades já anula completamente qualquer possibilidade com a realidade física concreta. As fotografias não são puramente dados, números. Uma foto é composta por informações. Os dados da realidade são capturados pela cognição humana e assim, portanto, os interpretam, cruzando os dados da realidade com a subjetividade de quem a executa, transformando a informação em imagem fotográfica.

O fato de a fotografia nascer de um processo industrial químico-físico cria resistência à princípio para a ideia de ser arte. Apesar de sempre comparada ao realismo das belas artes, a fotografia revelou sua potência interpretativa da vida. Sua expressão criativa. Em crescente popularização, a expressão ficou cada vez mais forte ligada aos processos sociais da sociedade.

> Em época recente, a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto ao sexo e a dança – o que significa que, como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social. Uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder. (SONTAG, 1977, p. 10)

Já em nível cotidiano com os avanços das tecnologias da informação e com a compactação das câmeras em objetos de necessidade de comunicação, a fotografia em sua repetição traz mais um apelo social do que um registro consciente e intencional da realidade para a concretização de um fato por meio da técnica. A experiência com a realidade se resume

a atestar a experiência por meio do processo fotográfico, não com a experiência em si. Assim, assume-se a associação de uma visão fotográfica das experiências de vida que excluem uma experiência ligada diretamente à realidade. É preferível pensar na composição da imagem para o apelo social que a fotografia irá a calhar do que viver a experiência real. Qualquer evento digno de apreciação social, por menor que seja, diretamente já se associa à fotografia. Susan relata a substituição da experiência real pela experiência fotográfica é uma forma de negar a realidade.

> Um modo de atestar a experiência, tirar fotos é também uma forma de a recusar – ao limitar a experiência a uma busca do fotogênico, ao converter a experiência em uma imagem, um suvenir. Viajar se torna uma estratégia de acumular fotos (...) isso dá forma à experiência: pare, tire uma foto e vá em frente. (SONTAG, 1977, p. 11)

A inserção da fotografia a questões por menores do cotidiano insere um exacerbado contato com a sua própria imagem nunca visto antes na história. A não ser que na história as pessoas se reunissem para ficar assistindo uma pessoa mapear a sua própria imagem através de um espelho. Um espetáculo social por meio do espelho. Uma coisa absurda. A experiência da autoimagem ainda é uma questão, pois não há antes um reconhecimento de autoimagem constante para dinâmicas de poder como acontece por meio dos autorretratos, das *selfies, em* meio às redes sociais. A autoconsciência é desenvolvida pela relação de sinestesia, portanto, quando se começa a inserir esse contato puramente imagético, claramente vem um desconforto. Uma sensação de impotência. Uma necessidade de ajustes e intervenções para que haja sucesso ao alcançar uma imagem ideal consciente – esta que é moldada pelas relações em sociedade e cultura. Essa relação de poder de deter a imagem de alguém como ela se mostra, vêm por meio da vulnerabilidade em se colocar como objeto fotográfico, um corpo reduzido à um objeto para se transformar em imagem. Uma mortificação de um corpo vivo

para um corpo imortalizado por meio da imagem. Susan também menciona a questão do desconforto ao ser fotografado, ao lidar com a ruptura desta sinestesia e essa relação de poder.

> Fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter: transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos. Assim como a câmera é uma sublimação da arma, fotografar alguém é um assassinato sublimado – um assassinato brando, adequado a uma época triste e assustada. (SONTAG, 1977, p. 14)

Roland Barthes descreve também o desconforto quando fotografado. Ele faz alusão a esta relação de poder e vulnerabilidade, a sensação de torna-se um mero objeto e a consciência de poder que o fotógrafo exerce.

> Imaginariamente, a Fotografia (aquela de que eu tenho a intenção) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma micro experiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro. O fotógrafo sabe muito bem disso, e ele mesmo tem medo (ainda que por razões comerciais) dessa morte em que seu gesto irá embalsamar-se. (BARTHES, 2008, p. 27)

No autorretrato, essa relação de poder é nula. O que acontece é um processo de autoconhecimento livre, onde o corpo e a consciência se alinham sem coerções alheias para alcançar um Eu ideal. O próprio ego tomando controle sobre a sua exposição. Nas tentativas e erros de performance, ainda se resulta em morte. Morte de um corpo vivo para um objeto puramente social em imagem, com consequências de expressão artística ou esvaziamento de sentidos por repetição e mímica social. A moralidade perpassa por este processo. Porém, Susan

diz que “fotos não podem criar uma posição moral, mas podem reforça-la – e ajudar a desenvolver uma posição moral ainda embrionária”, realçando esta função de afirmar suas convicções por meio da autoimagem. O autorretrato pode trazer aclamação ao tocar afirmar reafirmar suas convicções por meio da autoimagem.

> Muitos se sentem nervosos quando vão ser fotografados: não porque receiem, como os primitivos, ser violados, mas porque temes a desaprovação da câmera. As pessoas querem a imagem idealizada: uma foto que as mostre com a melhor aparência possível. Sentem-se repreendidas quando a câmera não devolve uma imagem mais atraente do que elas são na realidade. (SONTAG, 1977, p. 52)

Norval Baitello – A Era da Iconofagia

Norval descreve nesta obra o que ele chama de processo de iconofágico da contemporaneidade, onde o ser humano devora imagens e é devorado por elas. Uma era onde as imagens estão em inflação, em produção constante e consumo desenfreado superficial. Há uma suspensão de atenção, de profundidade pela superprodução e as pessoas permanecem em estado incapaz de contemplar, de diferenciar e interpretar. Desta forma, então, a imagem consome o homem, preso nesta inércia, onde é oferecido, em um ciclo infinito, seu próprio corpo tridimensional para tornar-se imagem e retroalimentar esse sistema. Neste meio, para uma imagem ter o mesmo valor que ela teria anteriormente, ela precisa se replicar por mais vezes de forma a destacar tais valores pela insistência, não pela profundidade.

O corpo é um processo central nesse sistema. Ponto de partida e chegada de todo processo comunicativo. Norval define o corpo como “mídia primária”. Aqui então se estabelece limites comunicacionais referente ao “veículo corpo”: limites perceptivos, limites cognitivos e limites estruturais. Se comunica por um corpo a fim de atingir outro corpo. Este processo tem como liga processos culturais psicológicos, os quais são afetados por inúmeras variantes.

A principal queixa pós revolução da tecnologia da informação é o uso indiscriminado das imagens. Um excesso de produção, repetição e mimetização de imagens. Estas, por sua vez, afetam a nossa percepção de mundo, uma vez que ainda pelo imaginário popular, falando de fotografia, se considera uma arte fundamentada pela realidade nua e crua, mesmo sabendo as possibilidades de manipulação. Esse excesso impacta diretamente ao reconhecimento de valor dessas imagens. Quando se fala em excesso de imagens, logo pensa-se em redes sociais, especialmente o Instagram. Uma rede social imagética que teve como ponto de partida ressignificar o cotidiano por meio das narrativas imagéticas. Hoje, a figura humana domina a rede, pelo excesso. As selfies tomaram conta, a figura humana se torna central. Pelo excesso, se questiona o valor dessa figura humana. Essa fotografia realmente reflete uma realidade?

> O que se vê assim, como desdobramento da reprodutibilidade nas décadas e séculos que se seguem, é a multiplicação exacerbada de imagens cada vez mais onipresentes, e pode ser denominado "descontrole". Quer se produzir um controle por meio do descontrole. O excessivo passa a ser cotidiano e a ocupar todos os espaços, inflacionando o "Valor de exposição" propalado pelo brilhante ensaio do referido pensador. (JÚNIOR, 2014, p. 20)

O apelo para a visibilidade se torna maior do que a produção dessas imagens. Baitello relata que "A crise da visibilidade não é uma crise das imagens, mas uma rarefação de sua capacidade de apelo. Quando o apelo entra em crise, são necessárias mais imagens para se alcançar os mesmos efeitos.". Desta forma, a figura humana para alcançar o apelo precisa perpassar, além do tecido fino da moralidade e do senso comum, presença digital. Ela precisa ser constante. A realidade, na verdade, não é mais uma fundamentação para fotografia ou para as imagens. O excesso às tornam verdades, bem como a célebre frase de Joseph Goebbels "Uma mentira dita mil vezes, torna-se verdade." fazendo com que as pessoas entrem em um lapso de realidade, comparando o que enxergam, pelo o excesso, com suas vidas reais no

offline, pois há o lastro social comum se reconhecendo inconscientemente, fazendo-a se sentir parte do espetáculo do “Eu”, ao mesmo tempo que se sofre pela ruptura da vida fora das redes.

Esse excesso imagético do “eu”, do autorretrato, tem gerado um adoecimento psíquico dos usuários que associam essas tecnologias aos seus estilos de vida. Baitello ainda relata a potência de construção, sobretudo, a de destruição em

> 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. (JÚNIOR, 2014, p. 21)

Quando o a figura esvaziada do “Eu” toma espaço como algo completo, como uma referência de vida, esta crise se torna uma crise da subjetividade. Ora, o Eu em excesso, pelo o apelo, que o faz se reconhecer nestas imagens esvaziadas de sentidos e subjetividades que ao mesmo tempo engajam milhões de pessoas por símbolos comuns de moralidade e cultura de repente se faz parte constituinte de uma referência do ideal do Eu com literalmente o Eu. Há um conflito entre a realidade e a idealização de um Eu virtual, tudo em consequência dos valores priorizados para a aclamação, e, também, dos algoritmos.

NARCISISMO, AUTORRETRATO E A SOBREVIVÊNCIA SOCIAL

A fotografia de autorretrato expressa em seu ato uma profunda relação do indivíduo com ele mesmo. O próprio fazer criativo se define de uma relação individual com o mundo, portanto, no autorretrato, a relação se dá do indivíduo com a noção que ele tem de si mesmo e o mundo. Quase que integralmente, o autorretrato é uma atividade que envolve uma grande

porção de narcisismo, já que em sua fundamentação, o narcisismo e essa conscientização de si mesmo em imagem existencial é descrita por Alexander Lowen em

> Os narcisistas ficam agarrados à sua própria imagem. Com efeito, são incapazes de distinguir entre uma imagem do que se imaginam ser e uma imagem do que realmente são. As duas visões tornaram-se uma só. Mas essa afirmação ainda não é suficientemente clara. O que ocorre é que o narcisista identifica-se com a imagem idealizada. A autoimagem real se perdeu [...] os narcisistas não funcionam em termos da autoimagem real porque estas lhe é inaceitável. Mas como podem ignorar ou negar essa sua realidade? A resposta é que não olham diretamente para o self. Há uma diferença entre o self e sua imagem, tal como há entre a pessoa e seu reflexo num espelho. (LOWEN, 1983, p. 17)

Essa busca pelo “Eu” é intrinsecamente ligada à criatividade para que se projete em alguma forma, pose, composição ou expressão para que se atinja o seu *selfie* ideal durante o ato de posar. A fotografia se torna uma grande brincadeira que exercita a criatividade da busca pelo seu “Eu” ideal de forma a alimentar seu narcisismo basilar.

No trecho de Sigmund (FREUD, 1977, p. 249) “O narcisismo já não seria perversão, mas o complemento libidinoso do egoísmo do instinto de conservação, egoísmo que atribuímos justificadamente, em certa medida, a todo ser vivo.” Sigmund Freud relaciona a origem do desenvolvimento narcisístico com um instinto de autoconservação inerente a cada ser vido, como complemento libidinal do egoísmo. Um mecanismo natural para a sobrevivência, em seus limites para a manifestação patológica dessa libido – entende-se como libido uma energia que direciona qualquer comportamento do indivíduo, advindas da pulsão de vida ou de morte, segundo Freud. Ora, a fotografia então na prática do autorretrato pode ser mecanismo de autoconservação pensando em uma elevação social, um lugar de destaque, visto que a exposição de sua imagem como mensagem, carregadas pelo veículo imagem/fotografia de comunicação trará consequências de seus receptores, uma vez que exposta à sociedade em

posição de admiração, julgamento ou depreciação impactará significantemente sua existência, seja num âmbito íntimo, anônimo, seja num contexto público.

Quando se reduz um corpo a uma imagem, falando num contexto sociocultural, especialmente num contexto de redes sociais, o julgamento, o reconhecimento e a validação existencial do outro, da alteridade, também se reduz a uma forma diferente de como essas percepções se apresentariam normalmente em um meio interpessoal direto. Esse julgamento mais se transforma em projeção do seu "Eu" com deliberações superegóicas sob a imagem do outro, num julgamento mais estético e imagético do que interpessoal, sobretudo ético e moral, pessoalmente vivenciando a exposição.

A vontade de se autorretratar, autorrepresentar em imagem utiliza da fotografia como um veículo comunicativo. A fotografia comunicando sobre seu autor com sua audiência em uma ponte modelo-fotografia-espectador, como se fosse um corpo, uma voz, e alguém para conversar. Neste sentido, onde o autor preenche a mensagem do autorretrato consigo mesmo, é construído uma performance para que se atinja um *selfie* ideal, um corpo, uma forma, uma ideia de desejo sobre si mesmo como forma de comunicar uma intenção, seja ela sob si mesmo, como figura física dotada de estética, seja ela sob um pensamento subjetivo para que passe uma ideia mais verbal, para que o outro possa validar suas intenções, sua existência em imagem e sua presença social.

O CORPO E A PERFORMANCE PISCOLÓGICA FRENTE À CÂMERA

A Teoria Estrutural de Freud descreve a divisão da psique em três esferas: Id, Ego e Superego. Estas que atuam como forças contrastantes que contam com uma intermediadora que faz contato com o mundo externo e se manifesta fenomenologicamente. É possível relacionar as características das três estruturas psíquicas com traços estéticos resultantes do processo de expressão em criação de fotografias de autorretrato.

- **A manifestação do Id em forma estética no autorretrato**

A instância psíquica Id é um lugar onde há a prevalência de impulsos de ordem biológica, onde o princípio do prazer é a lei, onde há ordens de satisfação imediata, dos traços primitivos e animalescos que nos caracterizam como animais, como mero Homo Sapiens na dinâmica da vida. Na proposta Freudiana, existem dois tipos de impulsos que fazem pressão para que haja uma ação: a pulsão de vida, que caracteriza perpetuação da espécie, reprodução, questões ligadas a sexualidade – sem interferência moral e ética – e erotismo. Questões ligadas a autopreservação a qualquer custo, tal como as necessidades fisiológicas e tudo o que envolve a carne. Já a pulsão de morte em contraposição, visa a destruição do próprio organismo e a destruição do outro. Um prazer ligado à destruição, à morte, tal como o constante contato com ela na dinâmica da vida, onde a morte ocasiona a transformação de energia no meio ambiente de um organismo para o outro. Ao retorno ao estado de matéria inorgânica, morta, ao estado inicial, onde se manifesta o desequilíbrio e a destruição. Sob esta instância psicológica se encontra traços da arte dionisíaca, da arte da carne, onde a condição humana é expressa pelos seus desejos profundos de satisfação de seu organismo e de seus pensamentos. O sexo é um grande pilar deste tipo de arte, tal como a morte, a música descomedida e da dor, como se manifesta na mitologia grega o Deus Dionísio. A desordem, a não harmonia e a irracionalidade dominam este tipo de expressão.

Na fotografia, é possível notar quando há uma maior expressão do Id sob o ego na autorrepresentação do autorretrato, onde se expressa questões carnais, da arte visceral que incomoda, de questões que fogem de uma harmonização hegemônica moral. A exposição do corpo como matéria morta, desalmada, sem ordem e animalesca. Expressões que giram em torno da descaracterização expressam o desejo de destruição de um corpo que habita. A relação do prazer oral, como comida e bebidas ao corpo do de quem posa remete à satisfação da carne, bem como a objetificação simbólica em cenas que mais se assemelham a natureza morta.

Um exemplo deste tipo de caracterização da ordem do Id sob a expressão fotográfica no autorretrato são as obras de Francesca Woodman, onde apresenta um trabalho visceral sob a redução do seu corpo em imagem que culmina em uma história trágica de autodestruição: o seu suicídio.

Figura 1 - sem título,1976

Figura 2 - sem título, 1980

Fazendo uma análise da obra de Francesca, tendo a indicar que havia um conflito permanecente entre seus desejos reprimidos por questões morais e éticas de seu tempo. Um conflito grande entre seu Id e seu superego, que resulta um ego que sofre com ansiedade, melancolia e depressão. Esse estado mental se expressa em um self ideal em imagem como alívio de suas tensões. Francesca em sua obra expressa com veemência seu id poderoso sob sua estética. Pulsão de vida e de morte se traduzindo em fotografias explícitas de ordem

dionisíaca. Francesca obteve reconhecimento póstumo, infelizmente, após encontrar um grande acervo em seu apartamento em Nova Iorque. Eram fotografias poderosas que traduziam seus conflitos psicológicos por meio da estética, da fotografia, do autorretrato.

Figura 3 - sem título, 1975/1978

- **A manifestação do superego em forma estética no autorretrato**

Consciência moral pela aprendizagem em grande parte advindo das relações parentais durante o desenvolvimento psicossexual, tendo esses traços assimilados em um lugar de destaque dentro do próprio ego, originando o super ego. Um lugar acima do ego. Esta instância carrega o que há de moralidade, civilidade, cultura e questões socioculturais que são destacados ao longo da formação do indivíduo, tendo os pais como maiores influentes neste

processo. A noção de certo e errado, do que é lei, do que é cultura, quais são os valores, punição e de justiça advém desse ápice moral. É comum quando o ego age em desaprovação com o superego que haja sentimento de culpa, de autopunição. Um sentimento de fracasso e irresponsabilidade.

Ao contrário do Id, o superego age de maneira a cercear a personalidade pelos muros da moral. Pela determinação de limites, de liberdade e de uma dinâmica psicossocial voltada pela harmonia social no ambiente em que o indivíduo se desenvolve e se encontra. Algo como uma instância que molda dispositivos sociais. Isso remete a arte apolínea, onde é marcada pela aprovação social de uma estética bela, que se destaca pelo reconhecimento popular devido à sua apelação moral e divina. Algo como alcançar a plena satisfação do superego, o que é impossível, pois é a busca por uma perfeição, um ego ideal, um eu perfeito inalcançável. Fernanda Belo Gontijo descreve em seu artigo que

> Podemos nomear Apolo como "deus dos poderes configuradores" (configurar significa dar forma ou figura de) porque, no mundo grego, ele é aquele que governa a forma, a proporção que gera a harmonia e a "bela aparência" das coisas, inclusive dos sonhos. Por isso, Nietzsche chama apolíneas às artes que privilegiam a harmonia das formas, a figura, a perspectiva, as cores (entre outros elementos) sendo capazes de gerar alguma ilusão e fornecer uma aparência de beleza – ou seja, Nietzsche denomina de apolíneas, sobretudo, às artes plásticas. (GONTIJO, 2006, p. 2)

Sobre o ato fotográfico do autorretrato, essas marcações estéticas que poderiam caracterizar uma maior extroversão do superego é a reprodução de padrões de beleza corporal para contemplação de uma convenção do que é belo. Neste caso, como o objeto da fotografia é a própria figura humana de quem a executa, o trabalho semiótico que se tem para atingir esses símbolos populares do que se entende de beleza giram em torno de alguns pontos: corpos que carreguem claras narrativas culturais que reforcem valores e princípios, tanto humanos,

quanto religiosos, e isto é mutável para qualquer cultura. Uma força estética para inibir questões da própria carne. O próprio costume de sorrir para ser fotografado gira em torno da apreciação do que é belo e digno de uma validação do que é feliz e em estado de contemplação. A própria expressão da dor emocional é extremamente reveladora acerca do que acontece nas estâncias psíquicas. O sorriso é um mecanismo de defesa do ego, tanto para a autoconservação, tanto para alcançar um *selfie* ideal perante a sociedade. Um forte símbolo apolíneo fotográfico popular é o sorriso. A direta associação entre indivíduos, sorriso e ato fotográfico é popularmente difundida, afinal, conscientemente as pessoas sabem do senso de julgamento visual que sofrerão ao ser analisada por outras pessoas, minimizando a exposição de expressões que se originem no id fazendo com que performem corporalmente esse símbolo frente a lente.

Autorretratos que rementem a bondade, generosidade, virtudes no geral e uma autopromoção moral entram em performances corporais que transmitam essas características prazerosas da instância do superego. As narrativas do que é belo e digno de apreciação, no caso do que é belo na fotografia, diferente das belas artes, é que elas expressam fortemente valores sociais da realidade construída de quem a representa, de forma a gerar uma identificação em que as enxergam pela capacidade técnica da fotografia em passar a sensação de verdade incontestável. Essa identificação, já parte do ego, que faz contato direto com o mundo externo. Como o ego tem partes dominadas pelo superego, partindo do próprio ego pelo mecanismo de identificação e reconhecimento, a facilidade de se encontrar com esses símbolos socioculturais e ter um momento de reconhecimento em contemplação são altas, fazendo com que este tipo de fotografia seja maior engajada em sociedade.

Figura 4 - Estereótipos antiéticos que reforçam a ideia de pessoa branca salvadora que expõem pessoas em situação de vulnerabilidade, especialmente pretas.

fonte: https://www.almanaquesos.com/branco-salvador-guia-para-turistas-voluntarios-tirar-fotos-se-comportar-ajudar/

Figura 5 - Estereótipos antiéticos que reforçam a ideia de pessoa branca salvadora que expões pessoas em situação de vulnerabilidade, especialmente pretas.

fonte: https://www.almanaquesos.com/branco-salvador-guia-para-turistas-voluntarios-tirar-fotos-se-comportar-ajudar/

Figura 6 – a beleza apolínea de uma noiva pura e santificada perante valores religiosos. Um tipo fotográfico bastante engajado em sociedades ao redor do planeta.

Fonte: https://unsplash.com/photos/phze0FOgQpk / foto: Marius Muresan

Figura 7 – o por do sol é uma característica apolínea que remete a beleza majestosa do sol e da natureza. A própria luz e seu espectro traz a esfera do que é popularmente belo. Uma cena fotográfica bastante comum.

Fonte: https://unsplash.com/photos/DdOl2jwEVls / foto: Rodolfo Sanches Carvalho

A constante dinâmica sob o mecanismo externalização, o ego, entre o id e o superego, forma a personalidade, de forma reproduzir padrões aparentes em seu comportamento e sua presença como pessoa no mundo. Essas características não aparecem somente na “essência” de cada pessoa, mas em qual atividade que envolva expressão e criatividade. Seja uma pulsão mais forte, seja um valor dominante. A transição entre as instâncias da psique se traduz em diversidade de pessoas, portanto, uma diversidade cultural que pessoas compartilham e se identificam.

REFERENCIAL PRÁTICO PARA AUTORRETRATOS

Cindy Sherman

Fotógrafa e diretora de cinema norte-americana, mais conhecida por seus auto-retratos conceituais. Ela atualmente reside e trabalha em Nova Iorque. (fonte: Wikipédia)

Figura 8 - *Untitled* #417, 2004

Figura 9 - *Untitled* 584, 2017-2018

Figura 10 - *Untitled Film Still* #58, 1980

Figura 11 - *Untitled* #359

Figura 12 – *Untitled* #205, 1989

Francesca Woodman

Francesca Woodman foi uma fotógrafa norte-americana, filha dos artistas George Woodman e Betty Woodman. Ficou famosa por seus trabalhos em preto e branco, nos quais utilizou a própria imagem ou a de amigos e conhecidos. (Fonte: Wikipédia)

Figura 13 - Sem título, 1975/1976

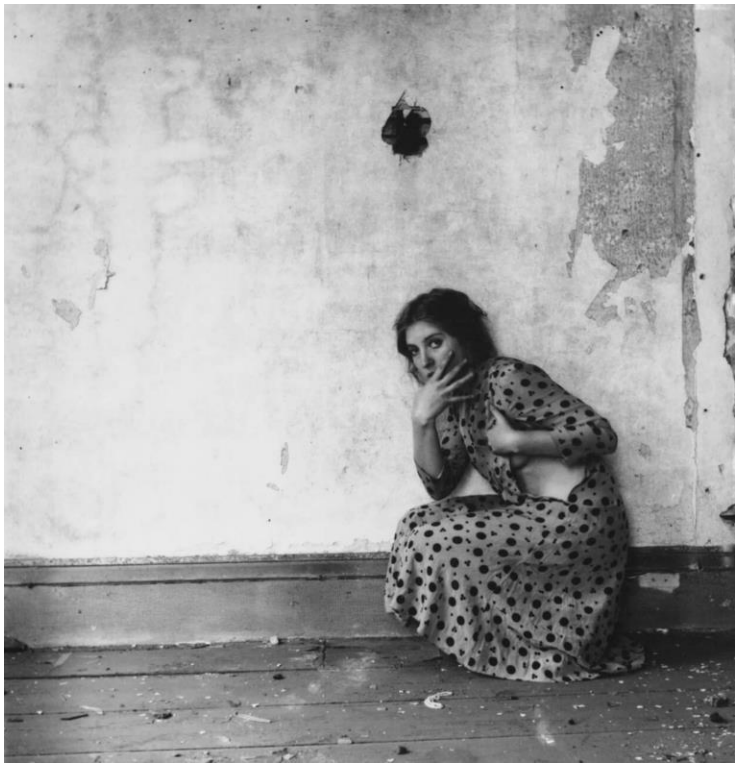


Figura 14 - From Polka Dots, 1976

Figura 15 - Eel Series, Roma, May 1977 - August 1978

Figura 16 - sem título, 1976

Figura 17 - sem título, 1972/1975

Fillip Custic

Filip Ćustić Braut é um artista hispano-croata que vive e reside em Madrid, Espanha, cuja prática artística combina fotografia, performance art, escultura e videoarte. Ele nasceu em Santa Cruz de Tenerife, filho de pais croatas de Kornić que fugiram para a Espanha durante a Guerra da Independência da Croácia. (Fonte: Wikipédia)

Figura 18 – sem título

Figura 19 – sem título

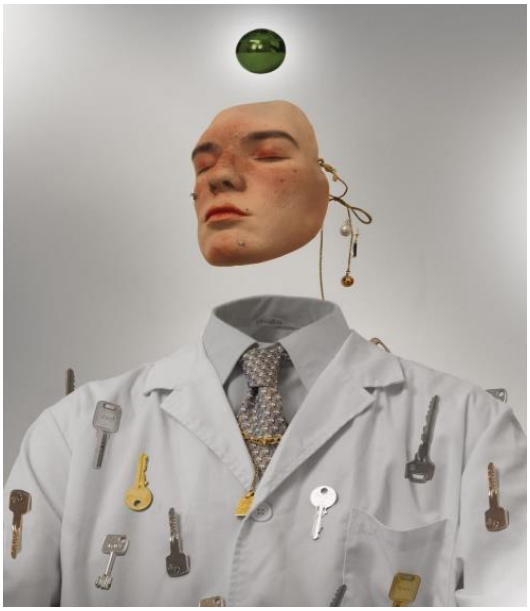


Figura 20 – sem título

Figura 21 – sem título

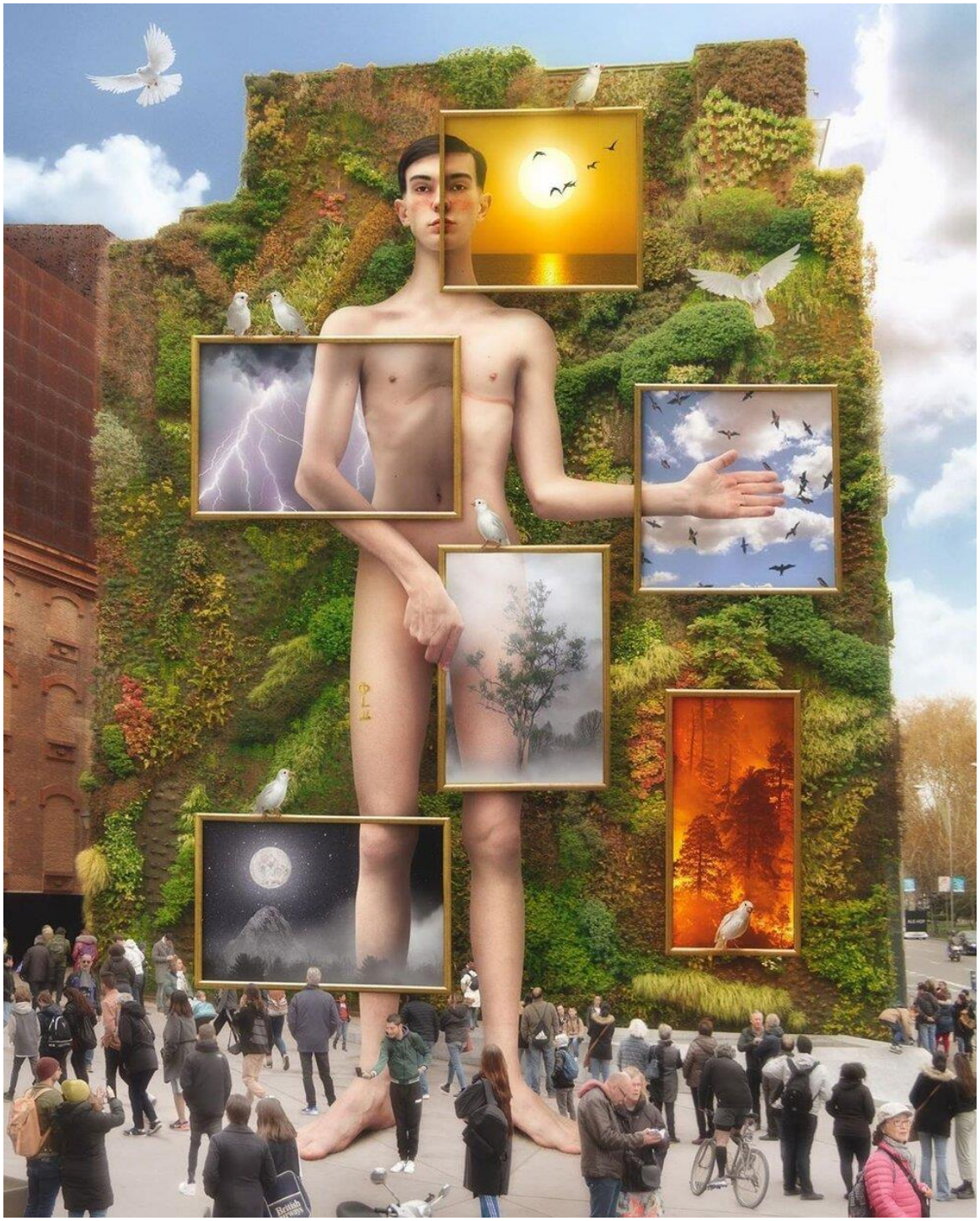


Figura 22 – sem título

David Uzochukwu

David Ejikeme Uzochukwu é um fotógrafo de arte austríaco-nigeriano com foco na fotografia de retratos que vive e trabalha em Bruxelas e Berlim. (Fonte: Wikipédia)

Figura 23 – sem título

Figura 24 – sem título

Figura 25 – sem título

Figura 26 – sem título

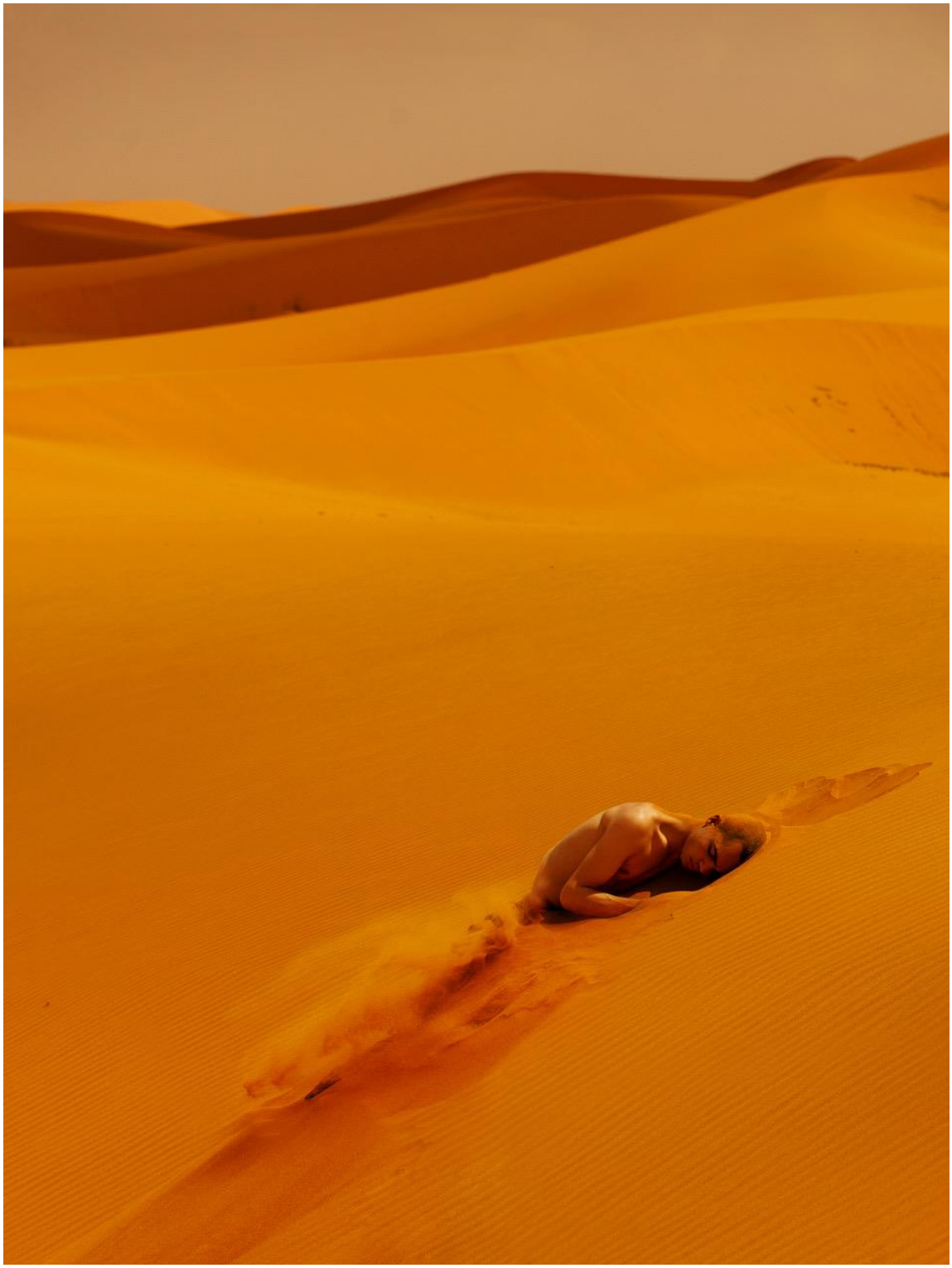


Figura 27 – sem título

Vivian Maier

Vivian Dorothea Maier (Nova Iorque, 1 de fevereiro de 1926 - Ilinóis, 21 de abril de 2009) foi uma fotógrafa norte-americana que especializou-se na chamada *street photography*. (Fonte: Wikipédia)

Figura 28 - Self-Portrait, Undated

Figura 29 - Self-Portrait, 1955

Figura 30 - Self-Portrait, Undated

Figura 31 - Self-Portrait, 1954

Figura 32 - Self-Portrait, 1955

O PROCESSO CRIATIVO DO AUTORRETRATO

O processo criativo para produção de autorretrato envolve uma jornada de autoconhecimento considerável, tanto corpóreo, quanto mental. A minha metodologia na hora de pensar e praticar autorretrato envolve momentos livres de abstração, ócio e introspecção. Entre tentativas, acertos e erros, em super produção, no meio de uma quantidade grande de fotos, se procura a imagem ideal em meio a várias possibilidades, que, posteriormente, será confirmada a eficácia do trabalho na pós produção com seleção e edição. Às vezes uma foto considerada não ideal, a primeiro momento, pode se transformar em uma opção viável quando se trabalha na pós produção, portanto, selecionar fotos diretamente da câmera, ou tê-las como referência criativa não faz parte do meu processo criativo.

Quando não há essa intenção prévia ou planejamento formal para se fotografar, justamente a caçada criativa aos objetos cênicos e as possibilidades de composição tanto para o meu corpo, quanto para o enquadramento, ajudam a criar uma narrativa estética que antes não se concretizava na idealização, pois agora é possível visualizar possibilidades. Quando se tem baixo orçamento, a solução é sempre improvisar, prestando atenção em texturas, formas, fundos e cores que estão ao seu alcance e, especialmente, como você projetaria a sua própria imagem neste cenário. O hábito de sempre projetar a imagem que tem de si em certos lugares ajudam a remeter ideias, sentimentos e questões que deseja expressar por meio das suas possibilidades levantada pela fase que eu chamo de “caçada criativa”. Esta caçada é um bom começo para que se inicie pelo menos as atividades fotográficas. Uma vez que se inicia a fotografar, com o tempo as ideias surgem e o trabalho se caracteriza de acordo com a sua prática. O difícil pode ser começar, apenas. Quando se entra na estética e se concentra na narrativa que deseja passar, as ações performáticas e as noções estéticas começam a se relacionar, gerando um bom fluxo de trabalho.

Quanto mais se fotografa, mais conhecimento sobre o seu corpo você obtém. Ao longo dos anos, percebo que posso começar a me fotografar de forma mais espontânea e satisfatória pois sei como gosto de enxergar meu corpo, meu rosto ou como utilizar do corpo para expressar

alguma ideia tendo em vista meus traços, regiões de destaque, de luz, de sombra e também expressões faciais. Um ideal de mim mesmo. Esse autoconhecimento estético faz com que eu possa experimentar mais possibilidades, sempre me atentando aos meus parâmetros. A repetição é fundamental para garantir boas fotografias. Repetição com ajustes e inovações, pois posteriormente, terá opções para trabalhar na pós produção. Isso são marcadores criativos que cada um, subjetivamente, desenvolve. Uma metodologia criativa vem com a prática. Um bom planejamento fotográfico é importante, mas a prática pela prática pode resultar na criação de uma metodologia criativa subjetiva ao longo do tempo pela repetição de coisas que se destacam e que te satisfazem. Quase que um mapeamento de coisas que funcionam e coisas que não funcionam com você. É uma jornada singular que cada um tem consigo mesmo.

Experimentar é fundamental para a criação de novas narrativas. Não se apegar à uma ideia faz com que você possa abrir múltiplas escolhas durante o ato fotográfico. Pairando sobre estéticas diferentes, misturando conceitos e ousando fora da sua zona de conforto em poses, projetos gráficos e edição podem proporcionar um fluxo de trabalho mais criativo. É muito frequente iniciar um projeto fotográfico de autorretrato com uma concepção estética e resultar em outra completamente diferente, por questões experimentais ao longo da produção e da pós produção. O experimentalismo é importante até para a construção de uma identidade de uma linguagem fotográfica. A associação a certos tipos de padrões que vão se revelando num fluxo de trabalho livre e experimental pode revelar uma linha estética que inconscientemente se repete para expressar uma marcação subjetiva, uma identidade, alguma caracterização que se destaca em suas expressões em meio à prática, em meio à repetição.

O uso das cores como marcador de sentimentos é uma boa técnica para iniciar algumas ideias para o autorretrato. Associar sentimentos às cenas coloridas te dá a capacidade de ressignificar o imaginário popular, a semiótica das cores, pela repetição de cenas expressivas relacionadas com determinadas cores. Se você costuma sempre fotografar melancolia em cenas amarelas, ao longo da observação de um trabalho extenso, o amarelo que remete a vibração, alegria e criatividade pode ser associado à tristeza, melancolia e morte. Pensar emoção pensando em cores te abre um vasto caminho de experimentação fotográfica e criativa. No

autorretrato, se projetar em meio às cores para expressar suas idealizações pode ser fundamental na criação. O mesmo vale para a repetição como estratégia de caracterização de uma ideia para com texturas e formas. A riqueza do autorretrato é a capacidade de se colocar em meio a essas possibilidades de forma livre e intimista, porém, não é uma tarefa fácil, pois não é habitual - e natural - que estejamos acostumados com uma noção geral da nossa aparência e de nossa imagem, afinal, nossos olhos biologicamente não são 360º, portanto sempre que há um contato com a visão externa de nosso corpo por completo, causa essa tensão. O caminho do autoconhecimento e da consciência corporal para a fotografia também vem com a prática, assim, com o tempo, essa noção corporal, espacial e estética entra em consciência. A prática é fundamental para a evolução e para que se atinja uma liberdade maior na fotografia de autorretrato.

O FOTOLIVRO

A ideia de trazer um fotolivro, um livro físico – indo na contramão do digital - trabalhando com papel, impressão e todo o processo manual de produção da obra vem do resgate às formas físicas de comunicação. Um grande excesso de telas e mídias digitais me trouxeram a falta da materialidade de um projeto fotográfico. A sensibilidade a tátil da fotografia além do visual. A fuga das telas tem cada vez mais tomado espaço na minha trajetória no mundo virtual. Quase que uma necessidade em reação à super exposição. A super produção de imagens e o contato diário excessivo com as telas, especialmente na pandemia, trouxe pessoalmente a necessidade de um envolvimento em um projeto que se materializasse fisicamente, onde eu conseguiria praticar, produzir e, especialmente, apreciar as imagens em um momento fora dos cyberespaços, de uma tela. A fotografia analógica, inclusive, tem tornado cada vez mais tendência como alternativa aos filtros e devido a satisfação, também alternativa, de fazer fotografia fora do espectro digital - embora certamente o destino desses trabalhos *offline* e analógicas sejam convertidos para o digital – e o contato com a nostalgia da geração Y e Z ao entrar na estética fotográfica dos filmes e câmeras analógicas tal como todo

o processo. A vontade de participar da produção de um fotolivro superou uma simples vontade de participar, mas, sim, uma necessidade frente ao contexto pandêmico e de estilo de vida desgastante das telas. Quase uma contracultura produzir um fotolivro na era das imagens digitais e em decadência brusca das vendas dos livros físicos.

O nome do fotolivro “Refração” surge da conceituação do fenômeno físico de refração da luz, quando uma onda passa de um meio de propagação para outro com propriedades físicas diferentes do anterior, alterando sua angulação e sua velocidade de propagação.

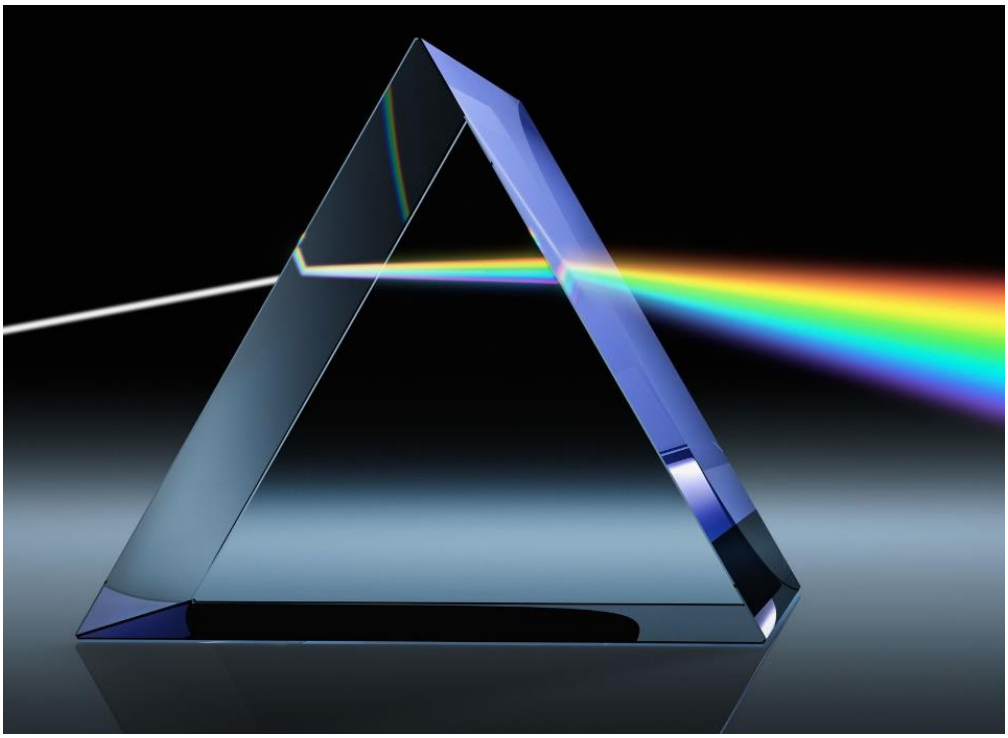


Figura 33 - refraction of light through a prism© Matthias Kulka—The Image Bank/Getty Images

No caso da luz branca quando passa de um meio para outro translúcido, essas alterações ocorrem em forma de mudança de angulação e tem a decomposição das cores que a compõe - seu espectro visual pelo olho humano – como resultado, revelando ali uma gama de cores (o

arco-íris) como fenômeno visual. A grande inspiração foi pensar que somos todos corpos translúcidos, que expressam emoções, que refletem e refratem sentidos – muitas vezes diferente do que enxergamos na realidade – e que podem ressignificar o padrão – a luz branca – que é hegemônico, que atua como ferramenta de transformação quando estimulada, que podem revelar e criar o que se entende por belo e o que se define como feio. Cada corpo que existe tem um potencial te refração diferente. Corpos vividos e marcados com diferentes histórias. Por mais translúcidos e vazio que ali pareça ser, se colocado na angulação certa, na luz certa e na forma certa poderá se revelar uma beleza maior ainda daquela esperada jornada da luz branca. Um espectro de histórias, de sentimentos e de vivências se revelam por meio de um corpo que ressignifica a luz e revela a diversidade. Um corpo que distorce, que retorce e que brilha com a beleza de um arco-íris. Não importa sua forma e sua textura. Se estiver no contexto certo, este corpo se revela.

Figura 34 – mockup do fotolivro em mãos

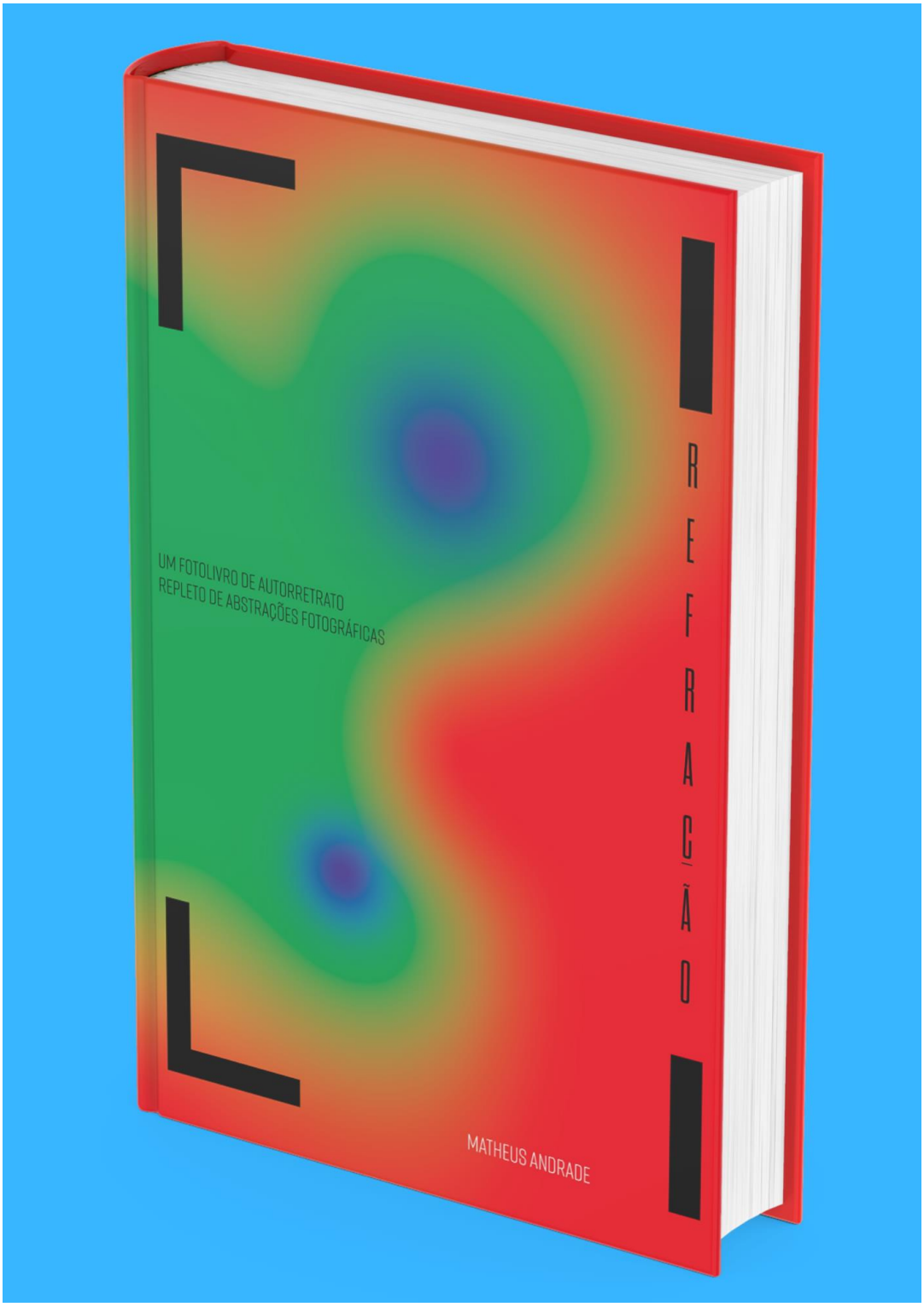


Figura 35 – mockup do fotolivro

Figura 36 – mockup do fotolivro em mãos

Em cada cor, em cada comprimento de onda, se traduz alguma história, alguma narrativa ou alguma expressão que perpassa de um meio interno para o externo em outra forma, ressignificado, diferente de uma simples luz branca. O fotolivro é o resultado da ressignificação de um corpo em imagem. Na sequência das cores preta, bege, azul, verde, vermelho e amarelo, se refletem abstrações fotográficas livres, onde a idealização de um corpo em imagem se traduziu em cores segmentadas por um processo completamente natural e não planejado, consequência de um fluxo criativo livre e experimental, que harmoniza com um projeto gráfico que complementa a contextualização das imagens digitais em um aglomerado impresso, o fotolivro.

O produto final se concretizou em um livro colorido, vibrante e com uma pegada experimental, com uso e abuso de amorfias, distorções, alteração de cores, manipulações gráficas, edições surrealistas e com traços psicodélicos que rompem com a natureza humana das cores naturais, o que se torna uma característica marcante do fotolivro.

METODOLOGIA

Por se tratar de um Produto de Comunicação como Trabalho Final de Conclusão de Curso, este vem acompanhado de um memorial, uma parte escrita que descreve e registra o processo de produção do trabalho. O memorial, foi desenvolvido de forma 100% teórica em formato de um ensaio e uma parte descritiva conceitual sobre o processo de confecção da obra, baseado no referencial teórico e prático levantado, tratando, claro, de todos os pontos que um memorial deve conter.

Para a produção de um fotolivro, deve-se levar em consideração 7 fases até chegar no fotolivro físico final: concepção artística, planejamento base, produção, pós produção, seleção do material, diagramação, planejamento e impressão.

Dito isto, para a concepção artística, foi levantando um *moodboard* com todas as referências, ideias e criações para compor o fotolivro. De forma visual, têm-se a “essência” do

trabalho. Este é um processo demorado, até que se tenha a decisão final sobre o curso do fotolivro. No meu processo, esse curso estético guiado pelo *moodboard* se tornou quase que vivo, pois o processo fotográfico foi majoritariamente espontâneo de acordo com as possibilidades descobertas em minha casa para a produção de algumas sequências de fotos. Se modificava completamente de acordo com a criatividade do ato, porém, com o direcionamento estético visual pronto em um projeto mais delimitado com um propósito mais fechado, segue-se para a segunda fase.

O planejamento entra como o grande orientador do projeto. Foi estabelecido metas de produção base, cronograma pensando em um tempo considerável para que a liberdade criativa se concretizasse de forma orgânica, orçamento, equipamentos fotográficos necessários, aquisição de materiais cênicos, locação para fotografar, figurinos... Foi planejado tecnicamente todo o trabalho, para que seja viável a entrega na data prevista dos TCCs.

Com a chegada das datas previstas pelo cronograma na etapa de planejamento, inicia-se então o período de produção dos autorretratos. As fotografias foram feitas por mim mesmo com ajuda de um disparador ou temporizador e um tripé. Foi prezado que somente eu esteja presente no momento da execução dos autorretratos, para que não houvesse interferência ou qualquer tipo de inibição da minha parte ou performar no ato fotográfico, de modo a ter uma experiência experimentalista mais íntegra possível. Após a produção do material bruto, foi passado para o computador para a pré-seleção, onde se averigua fotos que tem potencial de modificação, edição e aproveitamento para composição em outras fotos, em outras ideias. Neste momento também surgem ideias e mais trabalho criativo, ao ter já contato com algum tipo físico de resultado.

Já com o material em mãos, inicia-se a fase de pré-produção, onde será feita uma peneira no material já coletado e edição das fotografias pelos softwares *Adobe Photoshop* e *Adobe Lightroom.* O *Adobe Lightroom* atua como corretor de luz, cores e pequenos ajustes na superfície geral da imagem. Neste software se tem uma noção geral do trabalho, tal como

começo, meio e fim, ou delimitação de cores repetidas com intuito de coletar caracterizações gerais do trabalho.

O *Photoshop* é usado quando se abre uma imagem no *Lightroom* e se percebe a necessidade de uma manipulação mais ativa, como distorções, recortes, dissolução, uso de camadas, pintura, desenho, colagens e outras intervenções gráficas, como foi realizado.

Com o acervo já levantado, é possível começar a fase de diagramação do livro, tal como a implementação da identidade visual para a construção do projeto gráfico. Será usado para a construção visual do fotolivro o *Adobe Photoshop, Adobe Illustrator e Adobe InDesign* para a formação de layouts, arte em design gráfico e formatação de texto. Aqui inicia-se também a preparação do material para impressão, adequando os arquivos com a gráfica *fine art* para a impressão do fotolivro, tomando cuidado para que as cores sejam as mais fidedignas possíveis do planejado, dentro do espectro CMYK.

Em alternativa à impressão, para questões de acessibilidade do produto à banca avaliadora, foi desenvolvido alguns *mockups* a fim de simbolizar e representar a materialidade do trabalho. O fotolivro digital, juntamente com os *mockups*, se tornam uma alternativa para a execução da proposta do trabalho no cenário pandêmico e de ensino remoto deste presente semestre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do processo de concepção até a materialização do projeto em livro físico foi uma experiência de amadurecimento profissional memorável para minha carreira, pois percorri da concepção artística à diagramação e, por fim, até o *fine art* para impressão, bem como o modelo digital. A fotografia - parte basilar - já estava em percurso de amadurecimento, e fazer este trabalho por inteiro me fez ter mais clareza e mais consciência do meu ato subjetivo de fazer fotografia, especialmente no autorretrato, onde pude ter a oportunidade de me condicionar em autoanálise durante o processo para que eu consiga descrever e experimentar com maior

profundidade o ato fotográfico, tanto como fotógrafo, tanto como modelo e tanto como observador.

Uma parte memorável foi lidar com o tempo e o desenvolvimento criativo como gestor de um projeto. No planejamento, tive a clareza de que o tempo era mais que necessário para que a minha criatividade pudesse se fazer orgânica e genuína. Incluir não só um tempo de produção ou datas para fotografar, mas, períodos, como parte de produção foi fundamental para que acolhesse a natural fase de bloqueio criativo e, assim, que eu compreender na prática que isso faz parte do processo de criação. Lidar conscientemente com períodos de improdutividade foi desafiador, mas respeitar e aceitar como parte do dinamismo foi mais difícil ainda, sabendo que a produção espontânea e livre para o trabalho era basilar para que a essência do trabalho se completasse. Além dos períodos de improdutividade, o ócio também se fez amigo ao tempo para que a produção e a concepção da arte se levantassem durante o período determinado. Essa experiência foi fundamental para a aprendizagem do desenvolvimento da criatividade em trabalhos na área da indústria criativa, levando os conhecimentos não somente para a fotografia, mas para trabalhos que envolvam criatividade no geral.

A conscientização sob a minha caracterização fotográfica foi uma experiência rica, ao observar e mapear de onde vem as minhas ideias, ou de qual sentimento um *insight* surge. A relação íntima entre fotografia e psicologia é reveladora acerca da sua própria condição psíquica. É possível, em um método de autoconhecimento e estudo, relacionar a sua própria personalidade à sua identidade enquanto artista.

O ato fotográfico do autorretrato propicia um ambiente de autoconhecimento pessoal e profissional. A prática é fundamental para que consiga a extração desses dados e, com estudo da psicologia e da filosofia da fotografia, a consciência de seus padrões comportamentais e de seus conflitos internos vem à tona por meio da expressão em imagem. A performance do corpo acompanha a dinâmica quase que entrópica de forças opostas e complementares da psique.

REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. **Introdução ao Narcisismo: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. [S. l.]: Companhia das letras, 1916. v. 12. ISBN 978-85-359-1606-5.

LOWEN, Alexander. **Narcisismo: A negação do verdadeiro self**. 1. ed. [S. l.: s. n.], 2017. ISBN 8532310826.

JÚNIOR, Norval Baitello. A **era da iconofagia: Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. 1. ed. [S. l.]: PAULUS Editora, 2014. 178 p. ISBN 8532310826.

SONTAG, Susana. **Sobre fotografia**. 1. ed. [S. l.]: Companhia das Letras, 2004. 224 p. ISBN 8535904964.

BARTHES, Roland. **A câmara Clara**. 7. ed. [S. l.]: Nova Fronteira, 2018. 112 p. ISBN 8520942687.

BLAKEMORE, Erin. **Símbolo de 73 mil anos pode ser o desenho mais antigo do mundo**. [S. l.], 2020. Disponível em: https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2018/09/simbolo-de-73-mil-anos-pode-ser-o-desenho-mais-antigo-do-mundo. Acesso em: 1 out. 2021.

HENSHILWOOD, Christopher S.; D'ERRICO, Francesco; NIEKERK, Karen L. van; DAYET, Laure; QUEFFELEC, Alain; POLLAROLO, Luca. **An abstract drawing from the 73,000-year-old levels at Blombos Cave, South Africa**. **Springer Nature Limited**, [*S. l.*], p. 1-16, 4 out. 2018. Disponível em: https://www.nature.com/articles/s41586-018-0514-3. Acesso em: 1 out. 2021.

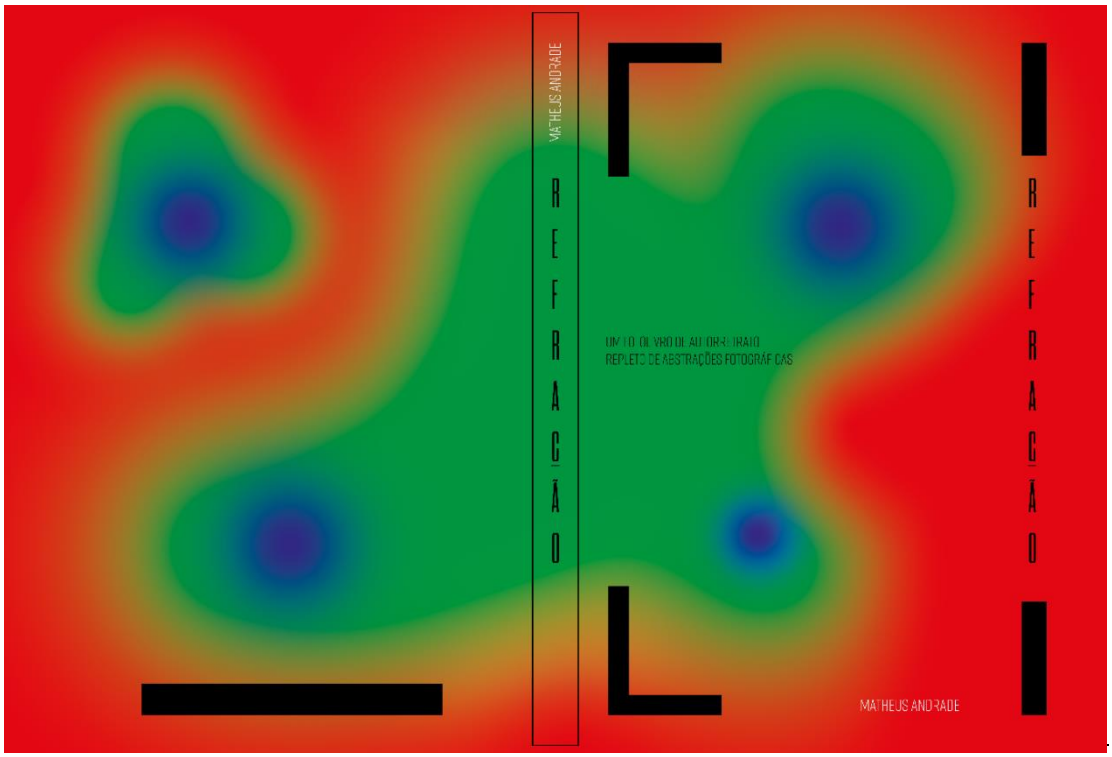
GONTIJO, Fernanda Belo. **O Apolíneo e o Dionisíaco como Manifestação da Arte na Vida**. [S. l.: s. n.], 2006.

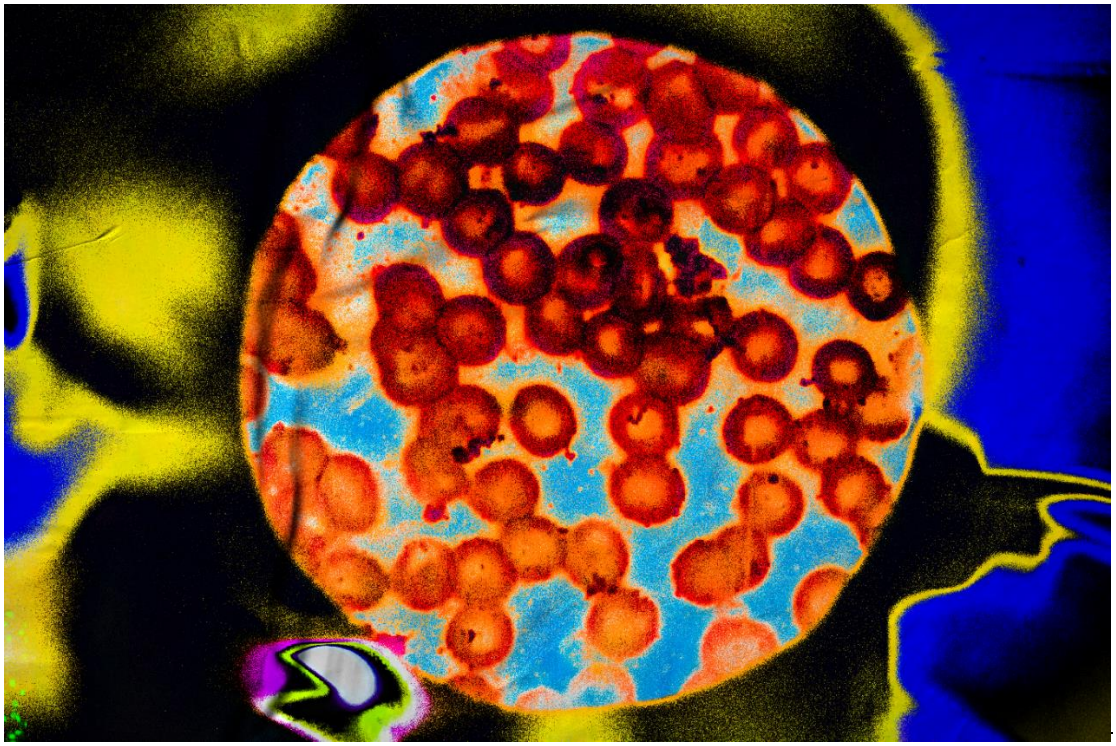
CRONOGRAMA

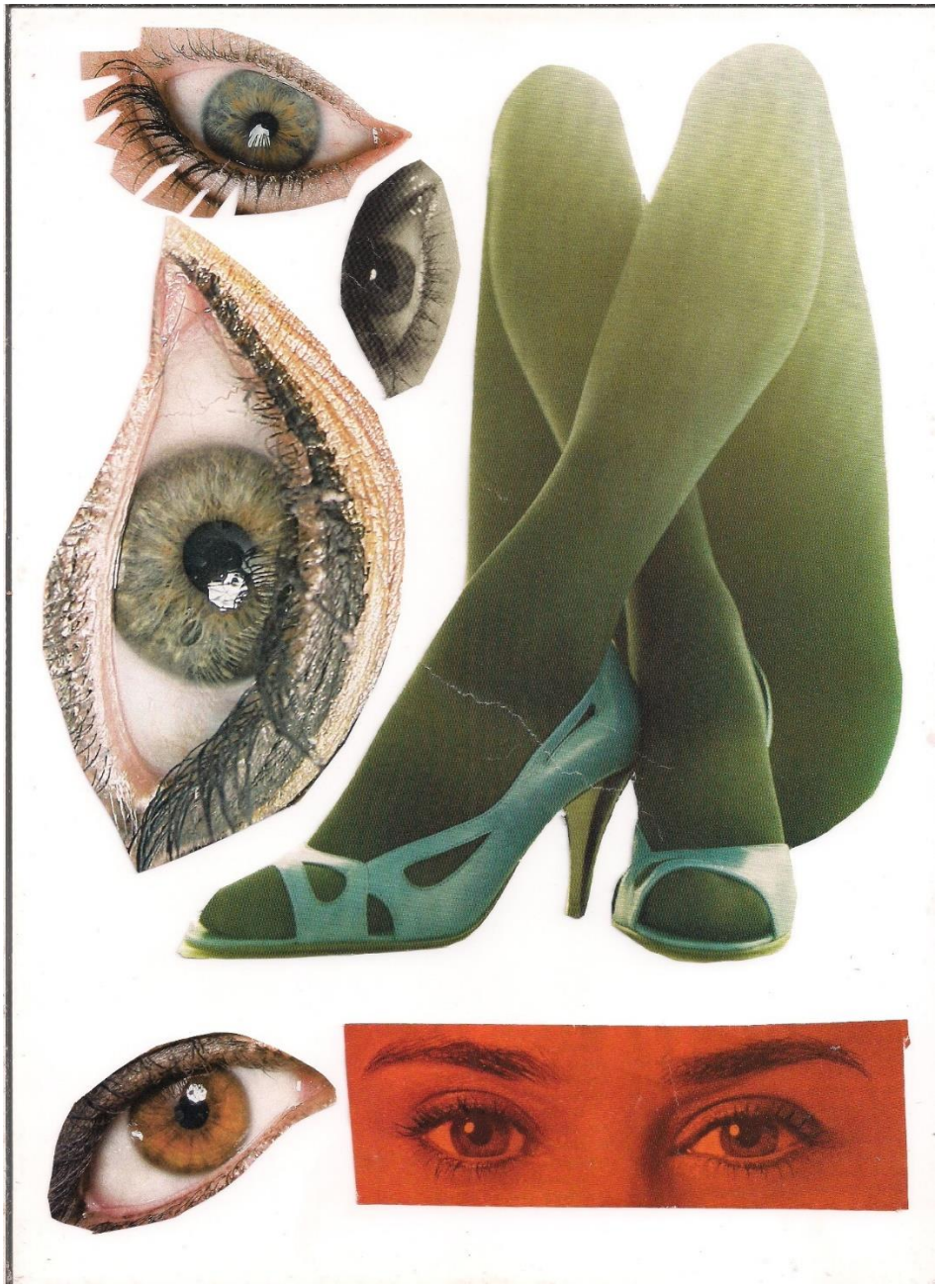
O projeto do fotolivro é divido em 7 fases, desde a concepção artística até a impressão, contando da data do início do 1º semestre de 2021 (1/2021) até novembro, quando se iniciam as apresentações das bancas da Faculdade de Comunicação.

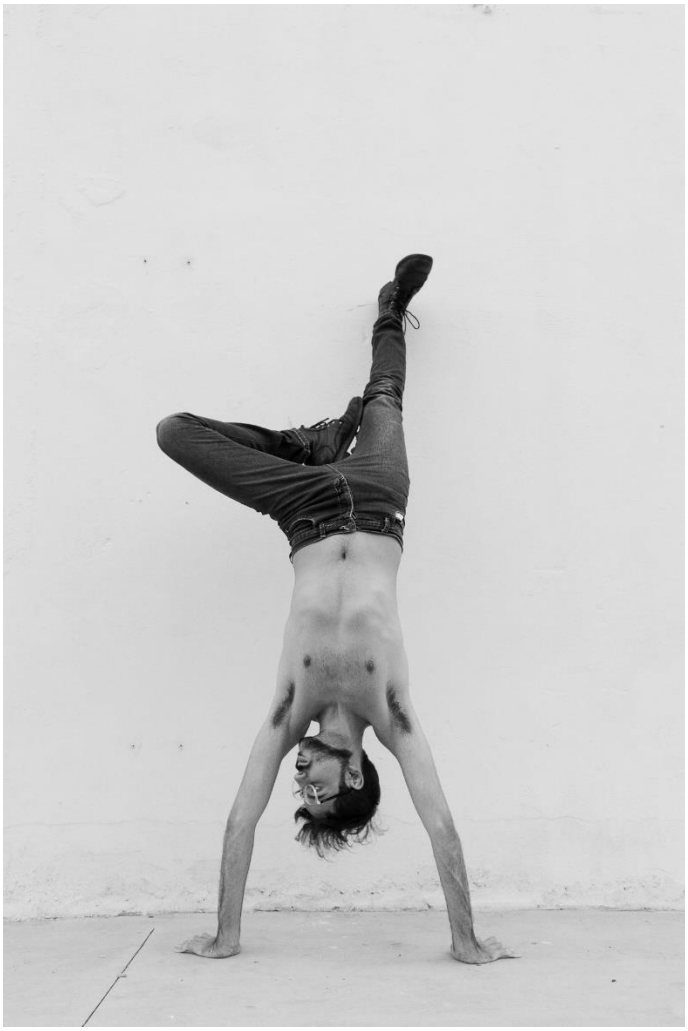
Fases	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro
Concepção Artística					
Planejamento					
Produção					
Pós-produção					
Seleção de material					
Diagramação					
Impressão					

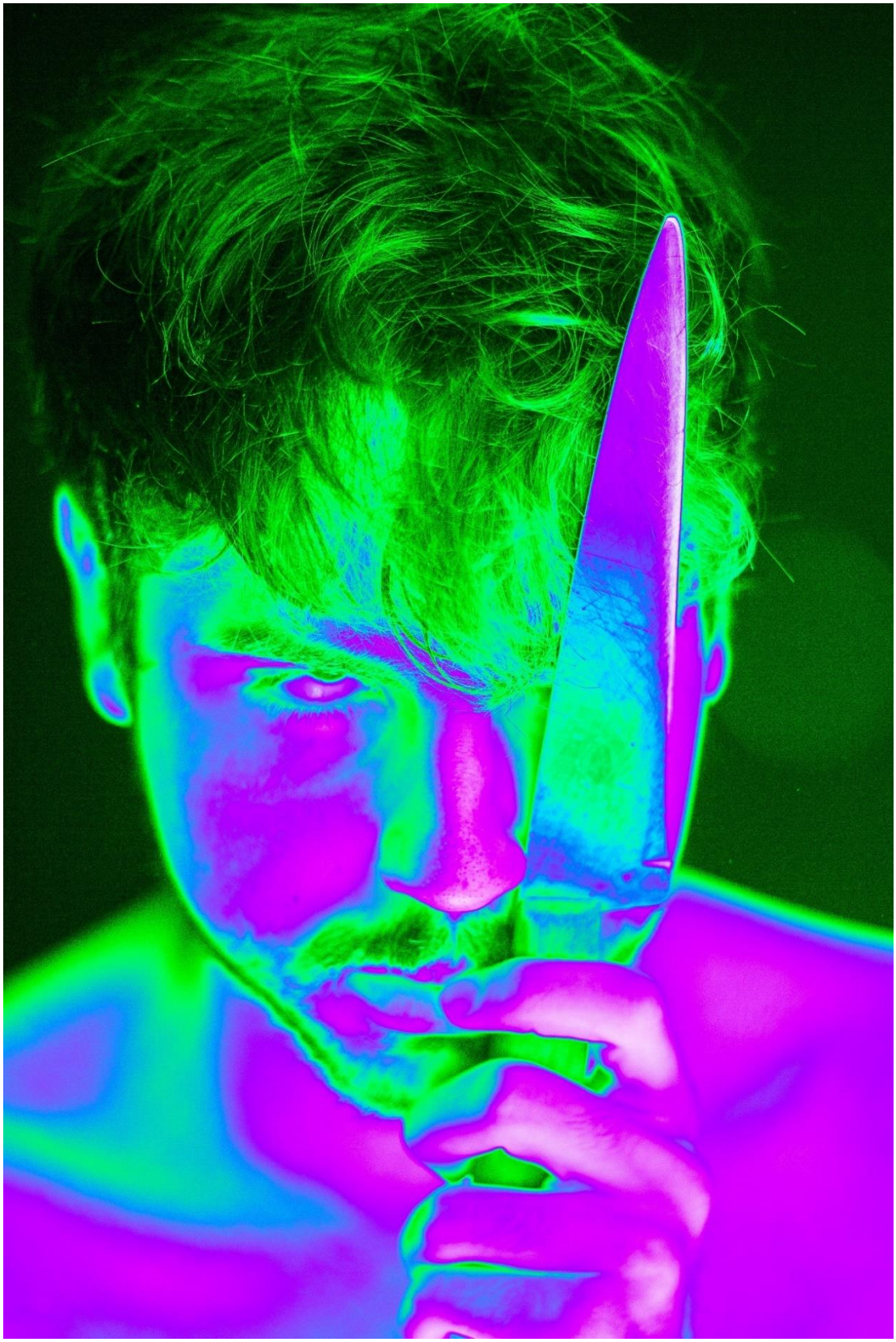
ANEXOS

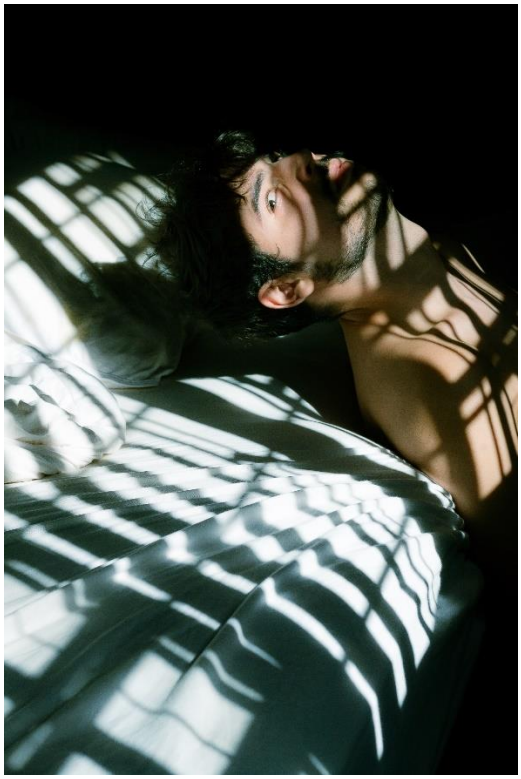

MATHEUS ANDRADE
REFRAÇÃO
REPLETO DE ABSTRAÇÕES FOTOGRÁFICAS
REFRAÇÃO
MATHEUS ANDRADE

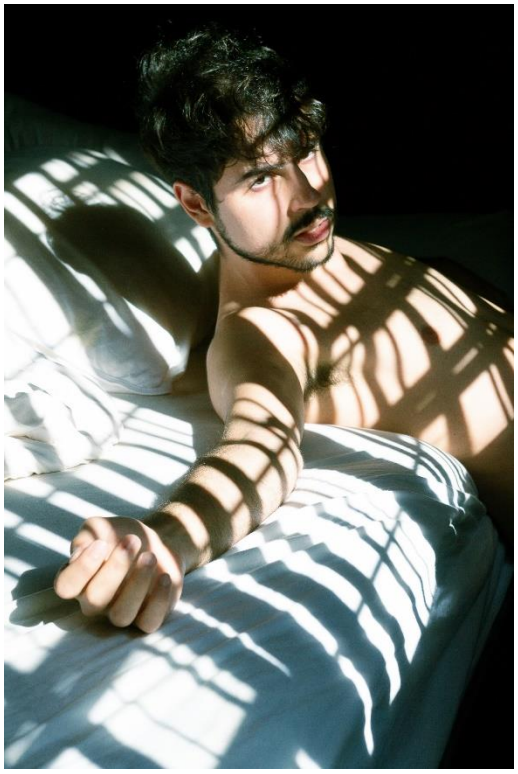


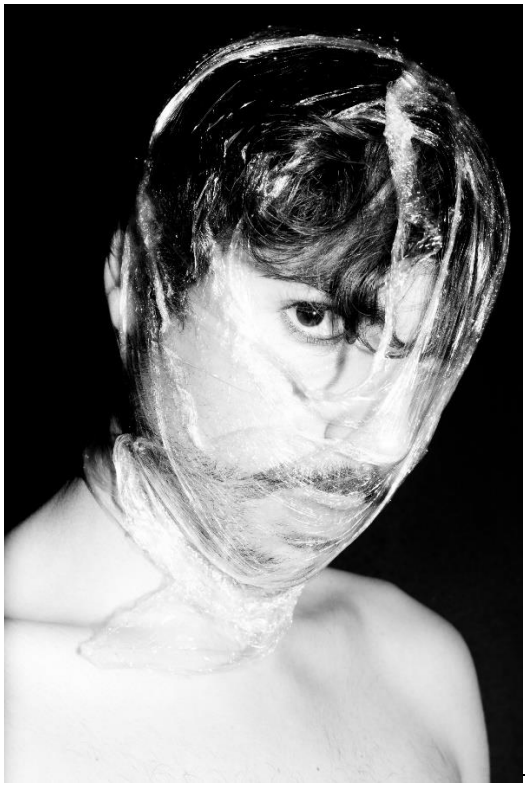


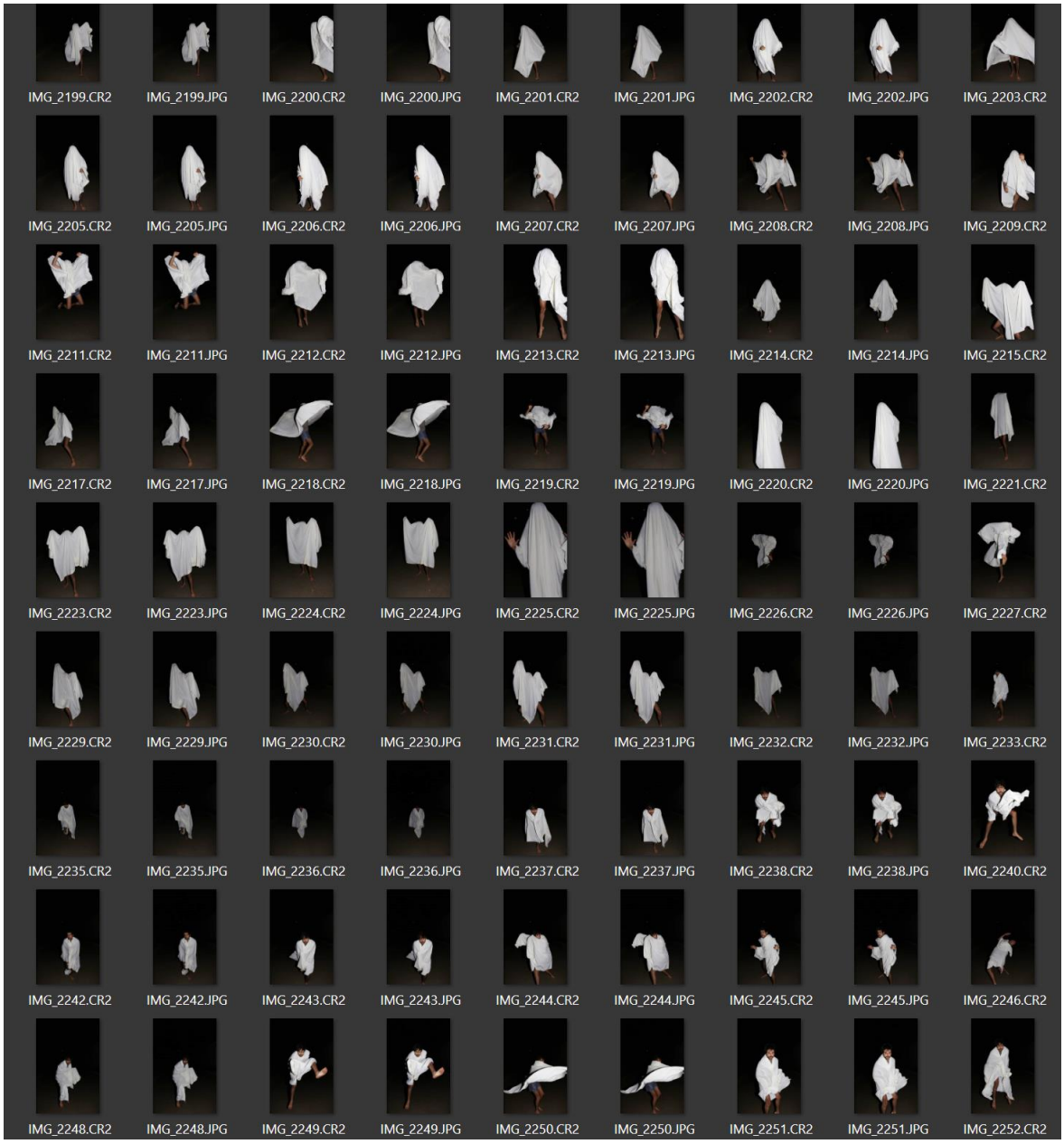
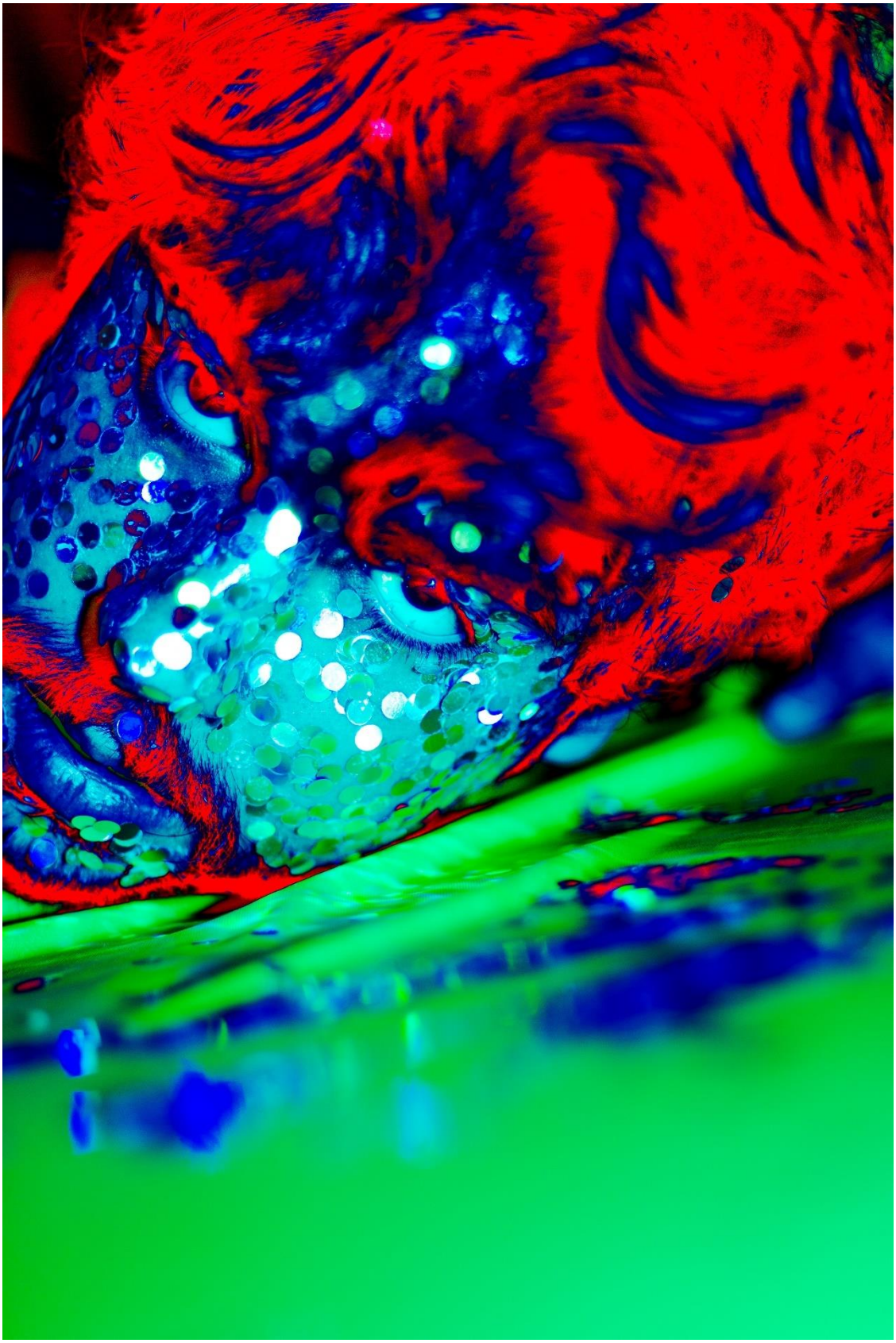
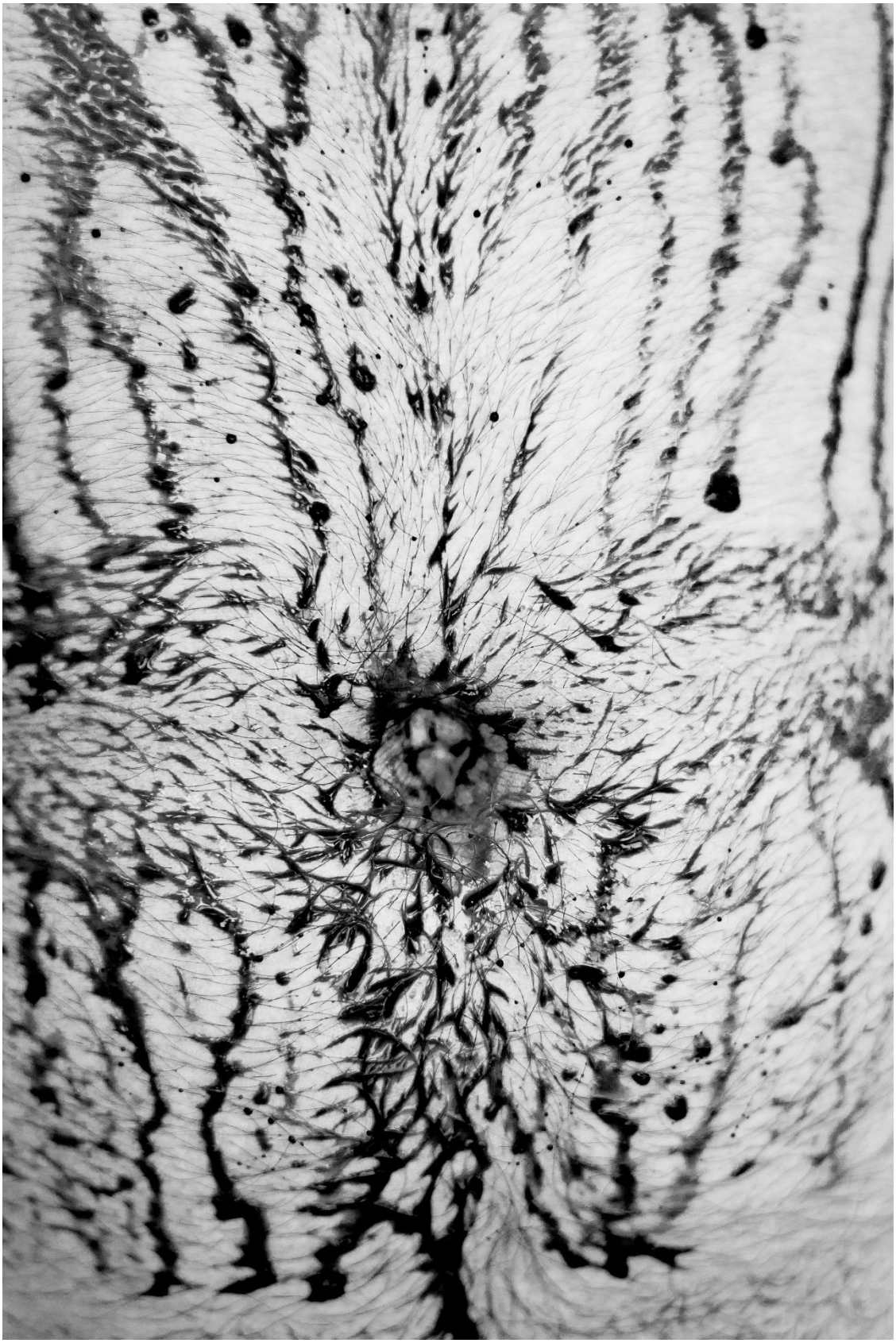
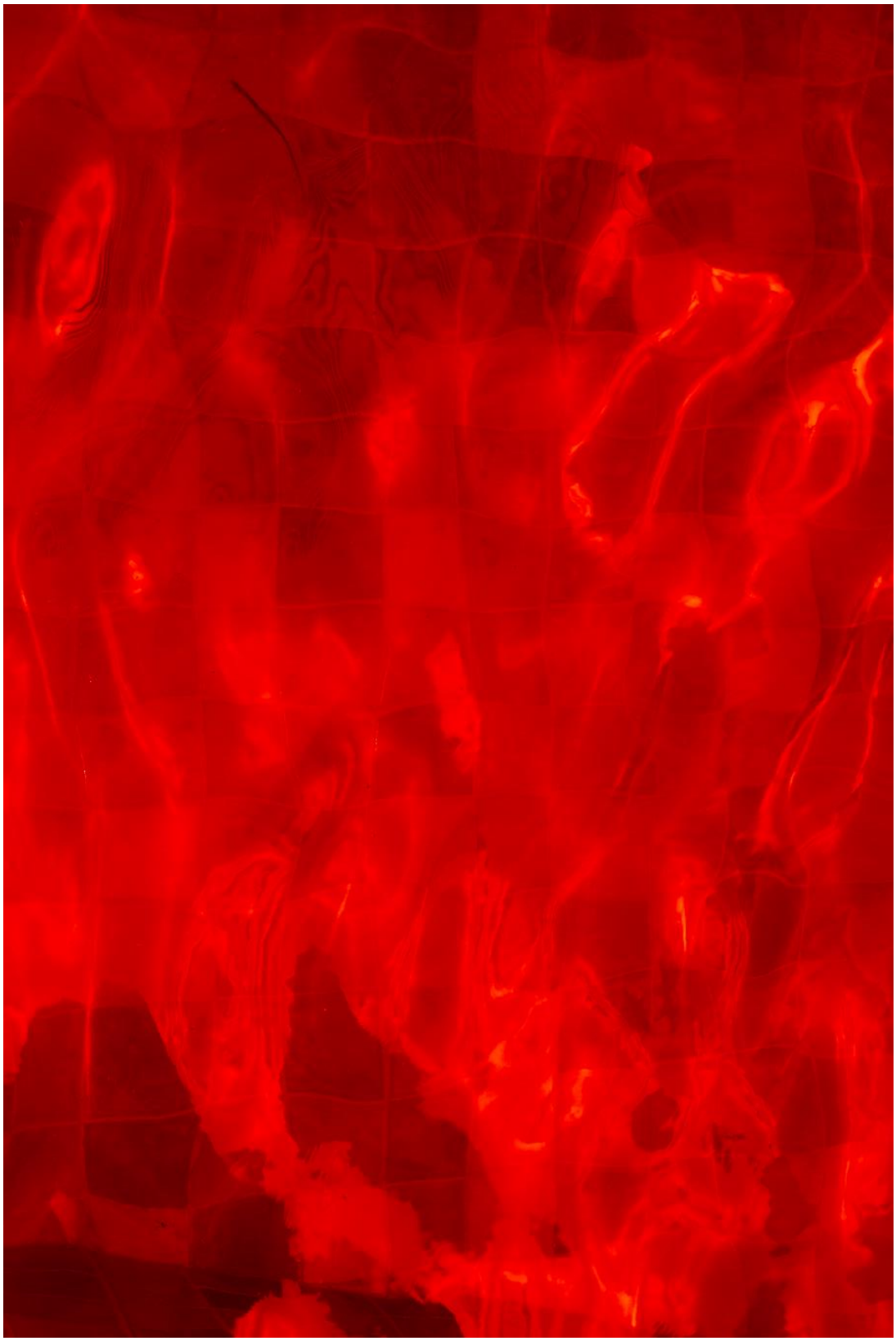
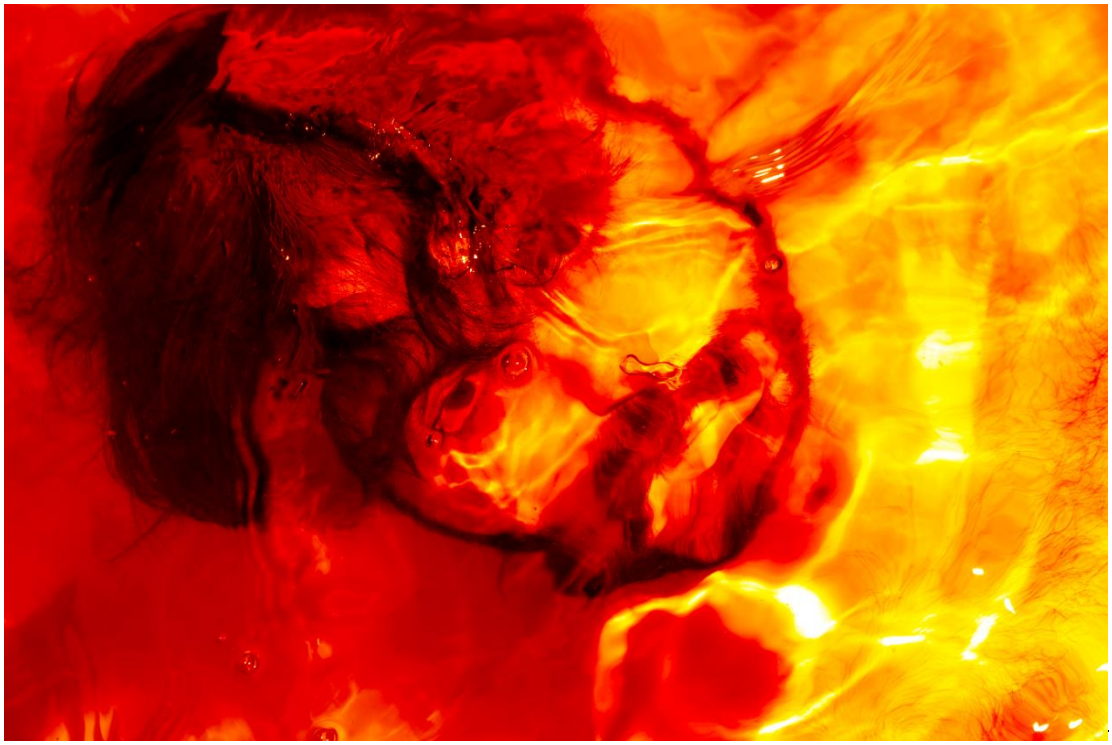
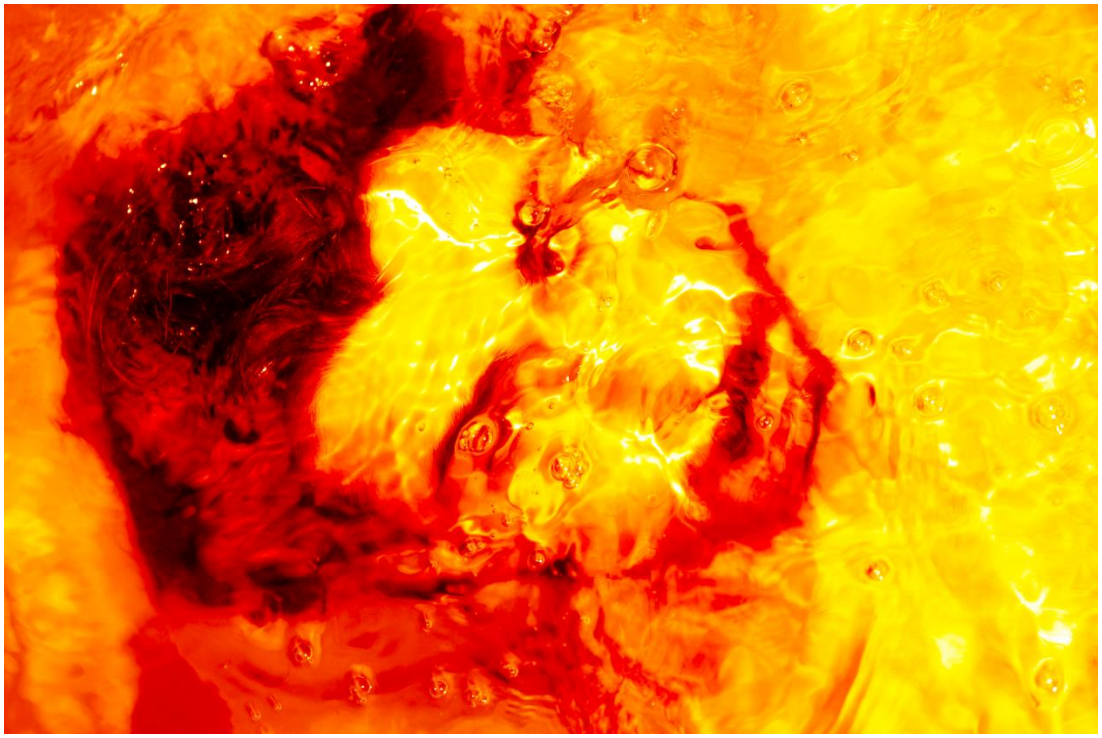
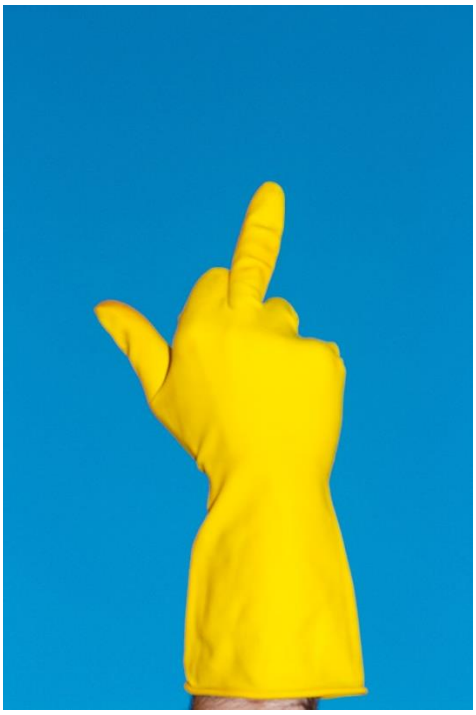
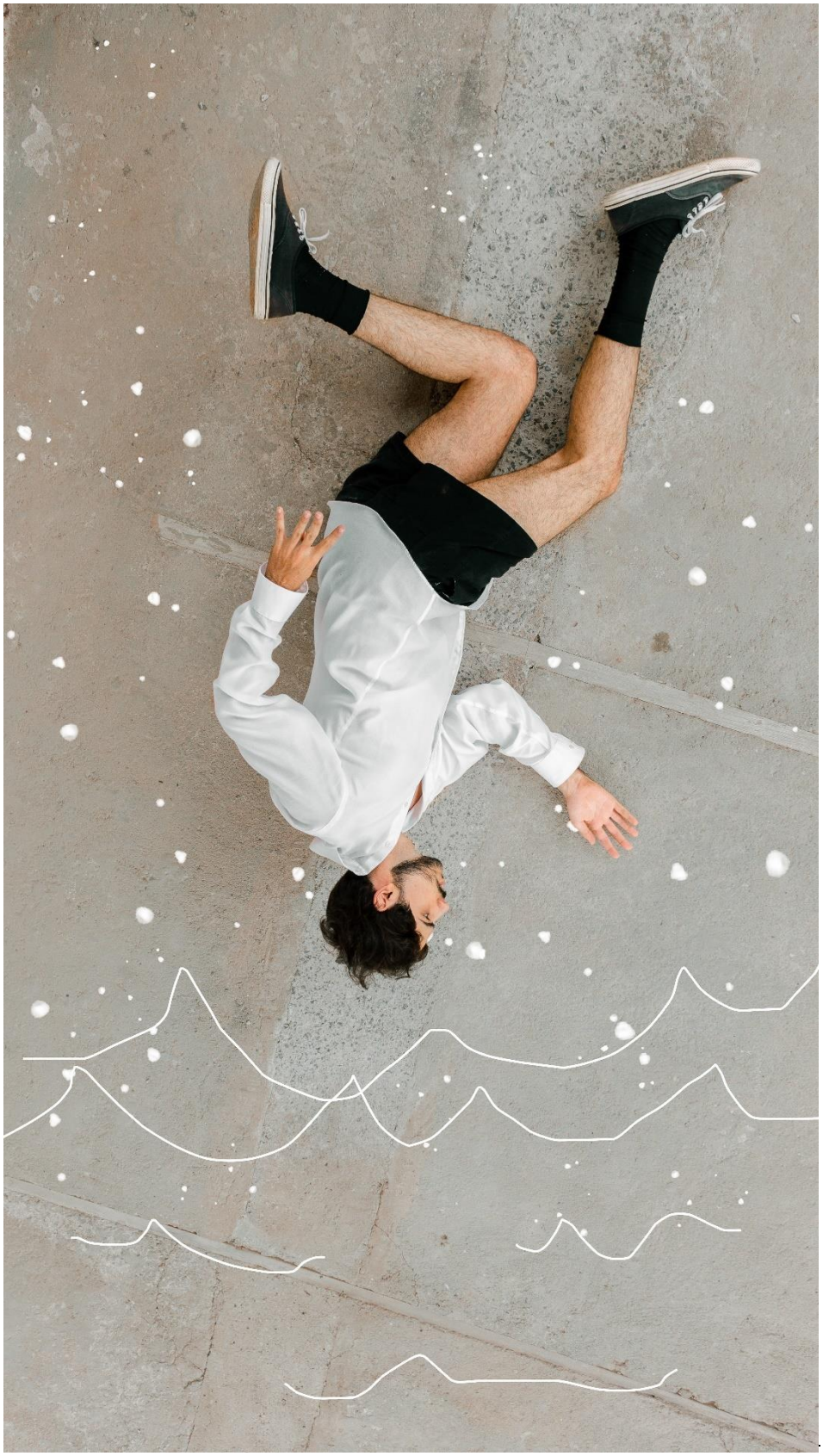
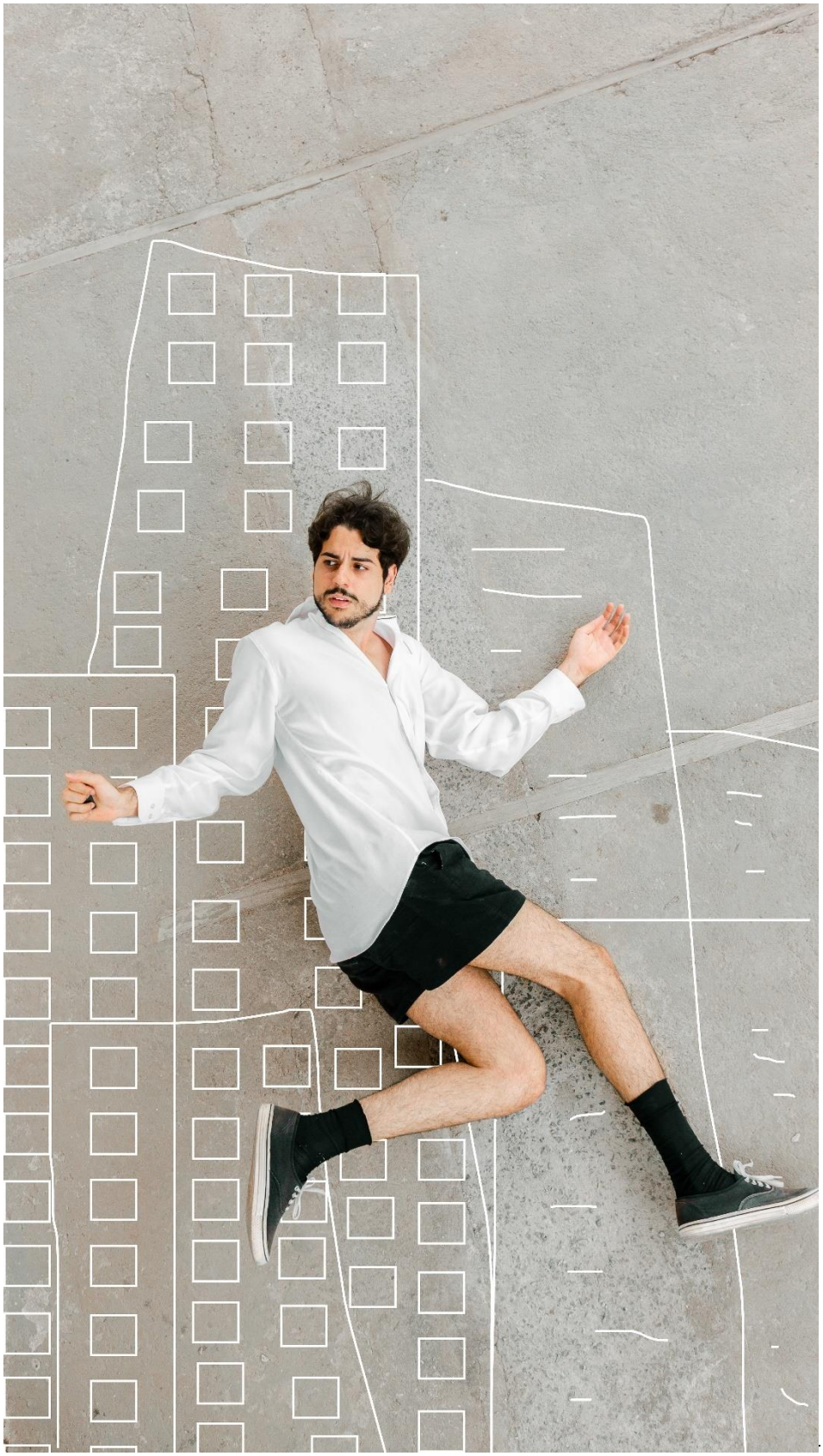
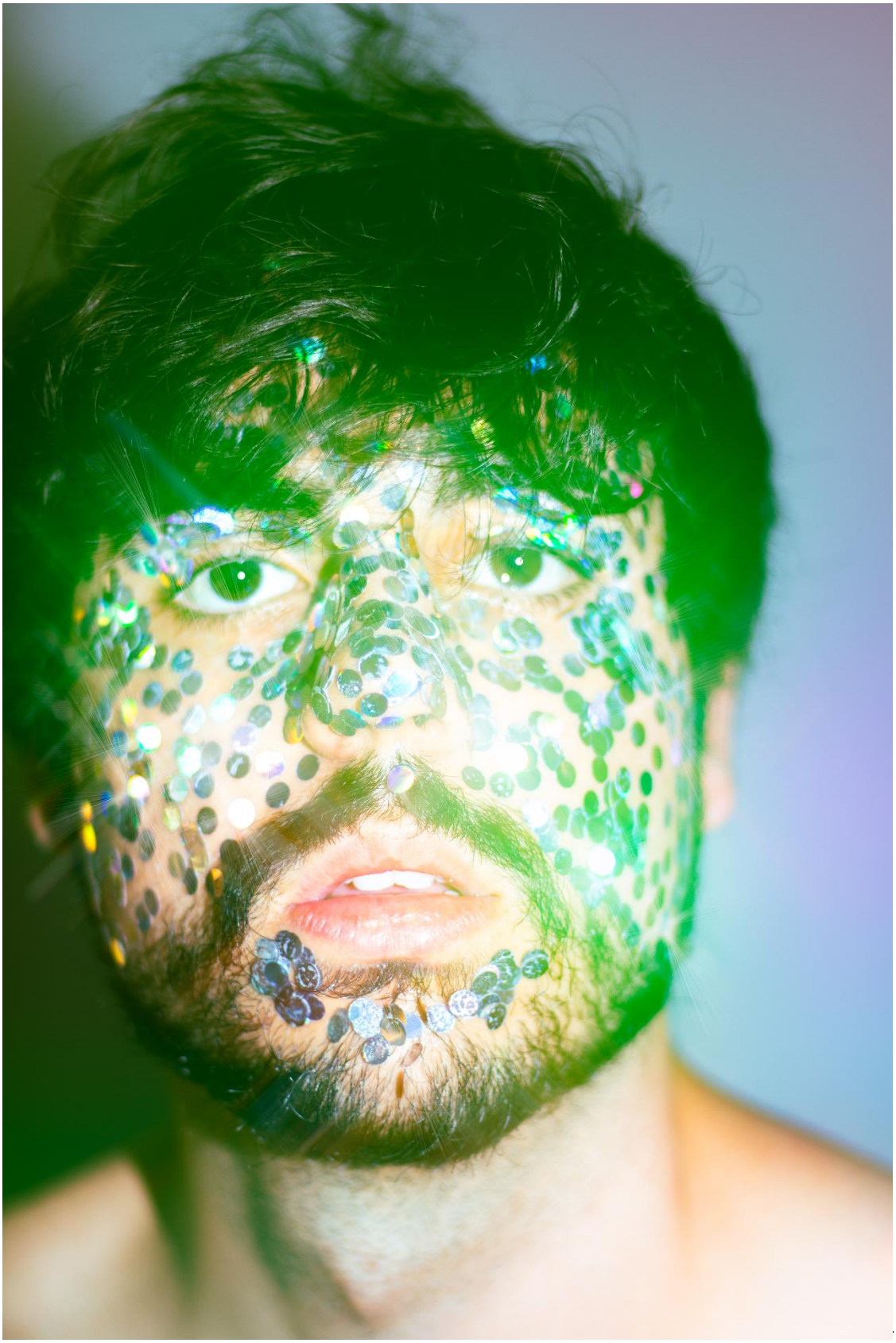











IMG_2199.CR2
IMG_2199.JPG
IMG_2200.CR2
IMG_2200.JPG
IMG_2201.CR2
IMG_2201.JPG
IMG_2202.CR2
IMG_2202.JPG
IMG_2203.CR2
IMG_2205.CR2
IMG_2205.JPG
IMG_2206.CR2
IMG_2206.JPG
IMG_2207.CR2
IMG_2207.JPG
IMG_2208.CR2
IMG_2208.JPG
IMG_2209.CR2
IMG_2211.CR2
IMG_2211.JPG
IMG_2212.CR2
IMG_2212.JPG
IMG_2213.CR2
IMG_2213.JPG
IMG_2214.CR2
IMG_2214.JPG
IMG_2215.CR2
IMG_2217.CR2
IMG_2217.JPG
IMG_2218.CR2
IMG_2218.JPG
IMG_2219.CR2
IMG_2219.JPG
IMG_2220.CR2
IMG_2220.JPG
IMG_2221.CR2
IMG_2223.CR2
IMG_2223.JPG
IMG_2224.CR2
IMG_2224.JPG
IMG_2225.CR2
IMG_2225.JPG
IMG_2226.CR2
IMG_2226.JPG
IMG_2227.CR2
IMG_2229.CR2
IMG_2229.JPG
IMG_2230.CR2
IMG_2230.JPG
IMG_2231.CR2
IMG_2231.JPG
IMG_2232.CR2
IMG_2232.JPG
IMG_2233.CR2
IMG_2235.CR2
IMG_2235.JPG
IMG_2236.CR2
IMG_2236.JPG
IMG_2237.CR2
IMG_2237.JPG
IMG_2238.CR2
IMG_2238.JPG
IMG_2240.CR2
IMG_2242.CR2
IMG_2242.JPG
IMG_2243.CR2
IMG_2243.JPG
IMG_2244.CR2
IMG_2244.JPG
IMG_2245.CR2
IMG_2245.JPG
IMG_2246.CR2
IMG_2248.CR2
IMG_2248.JPG
IMG_2249.CR2
IMG_2249.JPG
IMG_2250.CR2
IMG_2250.JPG
IMG_2251.CR2
IMG_2251.JPG
IMG_2252.CR2