



Maria Rita Sá Lima Pacheco Viana

Selfie

A influência do contexto social na definição da imagem individual

**Trabalho de Projeto para a obtenção
Do Grau de Mestre em Pintura**

Orientador:

Professor Doutor Domingos Loureiro

Coorientador:

Professora Doutora Teresa Almeida

Porto, 2017

SELFIE

A influência do contexto social na definição
da imagem individual

AGRADECIMENTOS:

Quero expressar o meu profundo agradecimento ao meu orientador, Professor Doutor Domingos Loureiro, por quem sempre tive muita admiração e consideração, por gentilmente ter aceite orientar-me neste percurso e por todo o apoio prestado.

À minha coorientadora, professora Doutora Teresa Almeida.

À minha colega de mestrado e amiga Sabina, por todo o companheirismo e amizade.

Aos meus amigos de sempre.

À minha família.

Ao meu namorado e noivo, André, pela paciência, devoção, amor e por sempre me fazer sorrir nos momentos mais difíceis ao longo deste percurso.

Mas principalmente à minha mãe, o amor da minha vida, por estar sempre ao meu lado e por sempre ter acreditado em mim.

RESUMO:

A *selfie* é um tipo de imagem associada à autorrepresentação e, na atualidade, extremamente recorrente, centrada na difusão online, sobretudo, nas redes sociais. Trata-se de um tipo registo de autorretrato realizado frequentemente a pensar num determinado contexto social, quer pelo modo como é divulgado, quer pela forma como é construído e interpretado, sobressaindo a ideia de construção identitária como reflexo de um determinado contexto social.

Serve deste modo como base a um estudo sobre a construção da ideia de identidade e de autorrepresentação, mas também como conceito a ser explorado no âmbito da componente prática desta investigação.

Desta forma, a dissertação consiste na análise da construção da imagem pessoal na relação com o outro e de que modo é que essa construção formula a nossa posição em contexto social. Isto é, pensar o indivíduo no contexto social, em que ele constrói a sua própria definição de retrato pessoal através do reflexo no(s) outro(s), em que, não havendo essa relação com o outro, não será possível obter uma construção e identificação identitária. Neste sentido, analisar-se-ão conceitos oriundos da sociologia e da psicanálise de construção identitária e serão apresentados exemplos de autores que se transformam, não só na sua conceção, mas ainda naquilo que expõem de si aos outros. A componente prática apresenta-se como um complemento à investigação e não como algo ilustrativo.

Palavras-Chave: *selfie*, autorretrato, contexto, identidade.

ABSTRACT:

Selfie is a type of image associated with self-representation and, now, extremely recurrent, focused mainly on online dissemination, especially on social networks. It's a type of self-portrait that is often carried out in a particular social context, both by the way it is disclosed, and by the way it is constructed and interpreted, emphasizing the idea of identity construction as a reflection of a certain social context.

It serves as a basis for a study on the construction of the idea of identity and self-representation, but also as a concept to be explored in the context of the practical component of this research.

In this way, the dissertation consists of the analysis of the construction of the personal image in the relation with the other and in what way this construction formulates our position in social context. That is, to think the individual in the social context, in which he constructs his own definition of personal portrait through reflection in the other (s), in which, in the absence of this relationship, it won't be possible to obtain a construction and identity identification. In this sense, concepts derived from sociology and psychoanalysis of identity construction will be analyzed, and examples will be presented of authors who transform themselves, not only in their conception, but also in what they expose themselves to others. The practical component is presented as a complement to the investigation and not as an illustration of it.

Keywords: selfie, self-portrait, context, identity.

ÍNDICE:

IntroduçãoPágina 8

Parte I

1. a construção identitária a partir do reflexo do contexto social Página 12

1.1. O habitus Página 14

1.2. O self-dialógicoPágina 15

1.3 . O duplo: espelho e fotografiaPágina 17

Parte II

2. a imagem pessoal como projeção para o contexto social Página 24

2.1. ORLAN – desconstrução do corpo Página 25

2.2. Nina Arsenault – transformação do eu Página 28

2.3. Fenómeno Kardashian – objetificação do eu e narcisismo Página 32

Parte III

3. enquadramento prático Página 41

3.1. Selfie – sou quem eu quiser Página 42

3.2. O projeto pictórico Página 48

Parte IV

3. Catálogo Página 61

Conclusão Página 93

Bibliografia Página 96

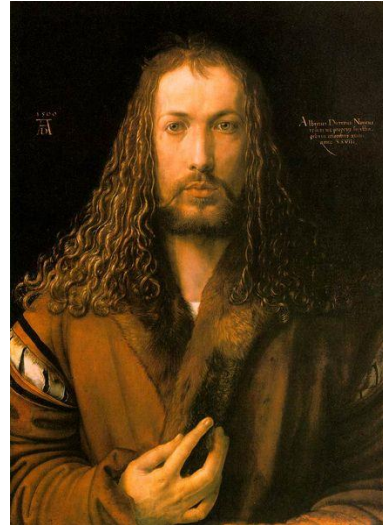
Índice de imagens Página 100

INTRODUÇÃO

O autorretrato evidencia-se a partir do Renascimento quando os artistas se apresentam a si próprios nas pinturas, sobretudo no advento do retrato autónomo, nos últimos anos do século XV. Inicialmente, os artistas apresentavam apenas assinaturas ou anotações em pinturas, por exemplo, como espectadores em comissões religiosas. (West, s.d, p.163-164) Em 1500, Dürer (1471-1528) pinta um autorretrato à semelhança da imagem de Cristo, transformando-se num ícone sagrado. Segundo Koerner, a probabilidade deste intencionar que o seu autorretrato evocasse a imagem de Cristo pode ser demonstrada pelo facto de retratos frontais do género serem incomuns na época. Já representações sagradas de Cristo eram muito frequentes e por isso a pintura seria referenciada a Cristo mais do que a um autorretrato de Dürer. (Koerner, 1993, p.72)

Seria impossível não referenciar Rembrandt (1606-1669) e os autorretratos que desenvolveu, pinturas que apontam como registo temporal das transformações que o seu corpo foi sofrendo ao longo da vida. Pintou aproximadamente cem autorretratos e, enquanto seu próprio modelo, jogou com a luz, expressão facial e pinta-se ocasionalmente em disfarces históricos, interpretando variadas personagens. Contudo, nos últimos anos de vida, o seu trabalho muda radicalmente em estilo e tonalidade, tornando-se mais pessoal, realista e honesto em relação à sua fisionomia, já que este deixa de enfatizar o ego. (Stein, 2005, p.111) Compreende-se que foi um artista em que os períodos e os acontecimentos de vida se refletiram na totalidade nas suas obras e que mostram, não só a beleza, mas também o declínio do corpo.

Na modernidade, o autorretrato começou a assumir diferentes disposições para os seus autores, já que se tornou cada vez mais autónomo. Van Gogh (1853-1890) representou sobretudo o seu estado psicológico em inúmeros autorretratos.



1. Albert Dürer, Autorretrato, 1500, óleo sobre painel de madeira, 66,3x49 cm



2. Rembrandt van Rijn, Autorretrato, 1657, óleo sobre tela, 52,7x42,7cm

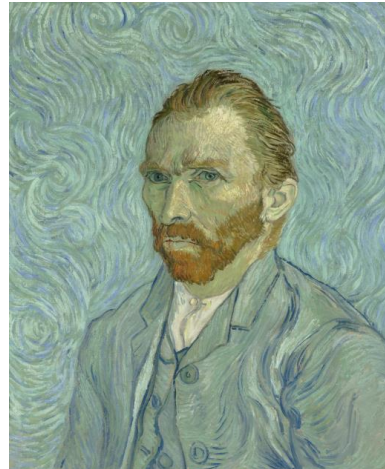
Através da sua pincelada espessa e curvilínea pretendia transmitir mistério e confusão "sugerindo, com os movimentos giratórios, fluídos e rítmicos que encham o espaço à sua volta todo o nevoeiro mental que bloqueou a realidade." (Mutchler, 2014, p.219) Já Frida Kahlo (1907-1954) representa-se nos autorretratos enquanto figura mártir impregnada de simbolismo, para assim poder "sobreviver, suportar e conquistar a morte". Transmitindo ainda a sua ascendência Mexicana para assim expressar "a sua própria ideia da realidade e a realidade de si mesma" mas também pela "preocupação de carácter ideológico-social que prevalecia entre os intelectuais e artistas da sua época." (Rico, 1987, p.60)

Ao longo do séc. XX o autorretrato tornou-se tema central para muitos artistas como forma de afirmação pessoal, da discussão de questões de género, como objeto mercantilista, como mártir ou como exercício académico. A fotografia e o vídeo desempenharam papéis fundamentais neste processo com destaque para autores como Jorge Molder (1947-), Francesca Woodman (1958-1981), Ana Mendieta (1948-1985), Eija-Liisa Ahtila (1959-), Gilliam Wearing (1963-).

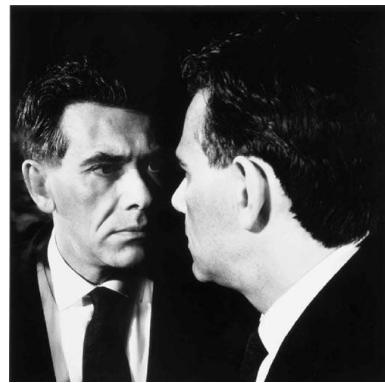
Na pintura destacam-se autores como Jenny Saville (1970-), Francesco Clemente (1952-), Ricardo Leite (1970-), Arlindo Silva (1974-), Gaetan (1944-), Pedro Cabrita Reis (1956-), entre muitos outros, amplificando linguagens, estéticas e processos para tratarem a sua própria imagem.

Recentemente, sobretudo com o aparecimento das redes sociais, tem crescido um tipo de imagem associada ao autorretrato, a selfie, designação que se refere em inglês à ideia de eu mesmo, ou imagem de mim. O aparecimento, ou o crescimento deste tipo de imagens, tem originado algumas reflexões, estimulando modelos de ver e pensar a ideia de identidade, bem como de privacidade em relação com o público.

A selfie é, sem qualquer dúvida, o modo como a ideia de identidade se projeta num contexto francamente virtualizado e tecnológico. A banalização da imagem individual através da disseminação instantânea via *Facebook*, *Instagram* ou *Whatsapp*, entre muitos outros modelos de comunicação, deu origem a uma radicalização do que se considera a ideia de autorretrato e de identidade pessoal. A selfie originou um extravasamento das definições de eu e do significado de



3. Vincent van Gogh, Autorretrato, 1889, óleo sobre tela, 65x54cm



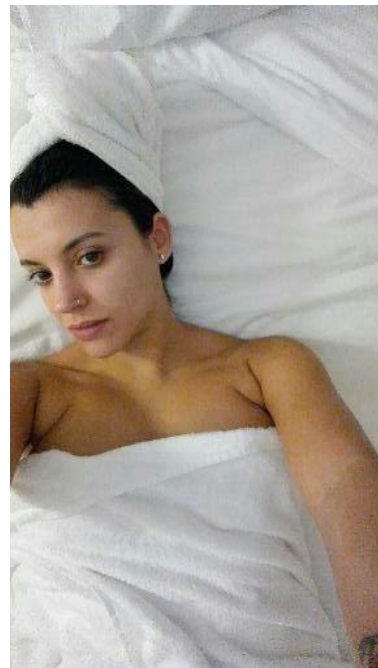
4. Jorge Molder, fotografia da série *Points of no return*, 1995



5. Selfie 03.12.2016

identidade, sobretudo pela necessidade de integração e participação em determinado contexto social. Desta forma, a imagem pessoal que associamos a um autorretrato é levada a um extremo através deste modelo de retrato, tendo em vista que a selfie é sobretudo um modo de projeção pessoal em contexto social. Desta forma não será estranho pensar que uma imagem de nós próprios pode não ser verdadeiramente uma representação daquilo que somos, mas daquilo que queremos que pensem que somos. Nesse sentido, a selfie pode ou não corresponder a uma verdadeira imagem pessoal, tendo em vista que ela pode ser uma representação daquilo que gostaríamos que fosse a nossa imagem, de modo a nos sentirmos integrados e aceites num determinado contexto. Contudo, independentemente da existência da selfie é normal que, no dia-a-dia, a nossa atuação e apresentação possa corresponder às regras de um determinado contexto social, em que moldamos as nossas ações e atitudes de modo a nos integrarmos ou nos destacarmos perante esse contexto. Veja-se o exemplo do quotidiano, em que vestimos de determinada forma porque é comum que assim seja no contexto onde estamos. O modo como falamos e, por vezes até como pensamos, também muda ao longo do nosso quotidiano, em que subvertemos algumas das nossas regras e princípios, inclusive éticos, para corresponder ao que o contexto sugere ou exige.

A selfie será uma radicalização do processo de transformação pessoal para responder a um contexto, utilizando a imagem como forma de comunicação identitária. A imagem que divulgamos exagera uma determinada definição pessoal de autorretrato, podendo corresponder ou não a uma honesta definição identitária. Contudo, a selfie poderá não estar tão distante da ideia de construção identitária como se poderá pensar, tendo em vista que alguns autores consideram que a definição de identidade está intrinsecamente relacionada com o contexto social onde nos inserimos. No contexto da sociologia e da psicanálise encontramos autores que defendem que a identidade se constrói ou é identificada pelo próprio como reflexo do contexto onde nos inserimos, em que os outros apresentam e expõem aquilo que faz parte de nós. Desta forma, poder-se-ia dizer que somos o que nos



6. Selfie 14.01.2017

permitem dar a conhecer de nós próprios, em que a imagem que construímos da nossa identidade pode ser depois devolvida sem alterações ou profundamente transformada. Neste campo, a selfie pode corresponder a ambas as caracterizações, já que podemos realizar imagens que tentem refletir com honestidade a nossa identidade, ou que sirvam uma definição pública da imagem que queremos transmitir, honesta ou idealizada. Outro aspeto essencial é o culto da imagem pessoal, numa visão narcísica, que pode fomentar a redefinição da identidade através do cultivo desse mesmo narcisismo. Pode ainda ser um registo das transformações físicas do corpo, através do registo continuado da aparência física em que a cada imagem se regista uma passagem, como um registo do tempo. Considera-se que, independentemente da vulgarização deste tipo de imagem, que ela é profundamente atual e que terá um impacto nas definições de identidade e de sujeito em contexto social. Assim, a selfie, conceito em que assenta a investigação deste trabalho de projeto, remete para a ideia de autoprojeção em contexto social e terá sobretudo importância no desenvolvimento da componente prática da investigação. Esta dissertação visa complementar o trabalho pictórico e compreende a investigação de um conjunto mais alargado de definições do autorretrato, relacionando a construção de uma significação pessoal do eu em contexto social. Consiste na análise da construção da imagem pessoal na relação com o outro e, de que modo essa construção formula a posição individual perante o contexto social. Isto é, pensar o indivíduo numa posição de circunstância social sobre a qual constrói a sua própria definição de retrato pessoal, formulação realizada como reflexo no(s) outro(s). Trata-se de uma formulação defendida por diversos autores e teorias, como são o exemplo do conceito de habitus proposto por Pierre Bourdieu ou a definição de self-dialógico defendida por Hubert Hermans – em que os outros servem de espelho de nós próprios e, através deles, se torna possível tornarmo-nos conscientes das nossas próprias características. Isto é, a construção identitária, ou a identificação das características dessa identidade dependem da relação social e da presença do(s) outro(s). Neste sentido, a primeira parte deste trabalho consiste numa análise dos conceitos de construção identitária oriundos da sociologia e da psicanálise. Trata-se de uma tentativa de apresentar uma definição de autorretrato construído como reflexo social, em que a noção de Eu se define pela existência do(s) outro(s). A segunda parte refere-se a uma investigação teórico-prática e apresenta exemplos de autores que transformam a sua aparência e caracterização individual, figuras com fortes preocupações públicas centradas sobretudo no modo como tencionam interagir e apresentar-se, refletindo preocupações identitárias do eu em contexto social. Neste caso, há uma transformação do Eu a partir da imagem que se quer transmitir. Procura-se, desta forma, perceber como a imagem individual pode ser construída pela existência de um contexto social, e que é através desse contacto que o sujeito constrói a sua imagem pessoal, encontrando reflexo nos elementos desse contexto. Por isso procura-se perceber como a imagem pessoal poderá ser transformada para ser devolvida ao contexto, tendo sido selecionado um conjunto de figuras com fortes preocupações públicas centradas sobretudo no modo como tencionam interagir e apresentar-se. Num terceiro momento apresenta-se o resultado de uma investigação pictórica onde a ideia de selfie está presente como vertente visual e conceptual. A vertente prática desenvolve-se em paralelo a toda a pesquisa realizada e exposta nesta dissertação, não sendo, contudo uma ilustração da componente teórica, mas um complemento. Saliencia-se ainda que as imagens das pinturas, eventualmente como acontece com as selfies, não representam a totalidade da experiência do corpo da pintura, pelo que se sugere sempre o contato direto.

PARTE I

1. A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA A PARTIR DO REFLEXO PARA O CONTEXTO SOCIAL

A palavra identidade vem do latim *idem*, que traduz igualdade ou mesmidade¹. Representando a ideia de que somos iguais ou idênticos a nós próprios. Estas questões foram alvo de reflexão e estudo ao longo da história, particularmente no campo da Filosofia focada na procura pelo conhecimento da natureza do Ser, com destaque para Platão, que propõe que "a alma não está morta, já que deve reviver o corpo." (Platão, 1845, p.41)² Isto é, o "eu" persiste ao longo da vida (e após) porque tem uma alma, uma espécie de essência intemporal que persiste ao longo do tempo³. A complexidade do termo deriva principalmente da dificuldade de interpretação e da sua dogmatização, pelo que prevalece sobretudo a ideia de se tratar de um enigma. Nesse sentido, não será de estranhar que as caracterizações mais recentes do termo identidade estejam associadas a questões de género, sexualidade ou mesmo religião, procurando expor de modo fragmentário do que se trata quando se fala de identidade e não tanto como uma visão inicial procurada na Filosofia da compreensão da identidade como um todo. Neste contexto, destaca-se o *artigo What is Identity (as we now use the word)?* onde Fearon, descreve 14 caracterizações diferentes do que é a identidade, enquadradas com diferentes contextos, nomeadamente social, filosófico e psicanalítico de onde se selecionaram as seguintes definições:

"1. Identidade é 'o conceito das pessoas de quem elas são, que tipo de pessoas são e como se relacionam com os outros.' (Hogg e Abrams, 1988, 2).

(...)

3. Identidade 'refere-se às formas como os indivíduos e as colectividades se distinguem nas suas relações sociais com outros indivíduos e colectividades' (Jenkins 1996, 4).

(...)

6. 'As identidades sociais são conjuntos de significados que um sujeito atribui a si mesmo enquanto toma a perspectiva dos outros, isto é, como um objeto social. ... [As identidades sociais são] esquemas cognitivos que permitem que um sujeito determine "quem sou eu/ somos nós" numa situação e posições numa estrutura de função social de entendimentos e expectativas compartilhados.' (Wendt, 1994, 395).

(...)

¹ Identidade in Enciclopédia Verbo Ed. Séc. XXI, Vol 15, p. 368

² "The soul, then, is not dead, since it must revive the body"

³ Platão, 1845, pp.43-44

8. 'O termo [identidade] (por convenção) refere-se a imagens construídas e evolutivas de si mesmo e dos outros. '(Katzstein, 1996, 59). (...)' (Fearon, 1999, pp.4-5) ⁴

Aqui, verifica-se sobretudo que as definições destacam o papel de identificação do singular perante um determinado contexto plural, social ou ideológico. Neste sentido, compreende-se a relação que é estabelecida com a envolvente, sobretudo a humana, para a compreensão e caracterização do eu, enquanto ser identitário. Significa que a identidade estará no sujeito, mas identificada no contacto com os outros, quer por semelhança, quer por dissemelhança. Percebe-se assim que a identidade resultará de uma condição social, ou, no mínimo, ficará mais evidenciada nessa condição, sendo necessário salientar para esta dissertação o estudo realizado no âmbito da sociologia. O indivíduo reflete aquilo que recolhe mediante o seu contexto. Assim elegemos Pierre Bourdieu e a sua definição de habitus que se refere a uma relação sociológica do indivíduo e da sua definição de identidade em contexto social. Tratando a identidade e a sua construção na relação com o outro, onde as estruturas sociais dos sujeitos são interiorizadas / incorporadas em esquemas de percepção, valorização, pensamento e ação. Procura desvendar de que forma a sociedade consegue reproduzir nos indivíduos todas as duas estruturas.

⁴ " 1.Identity is"people's concepts of who they are, of what sort of people they are, and how they relate to others. (Hogg and Abrams 1988, 2).

(...) 3.Identity "refers to the ways in which individuals and collectivities are distinguished in their social relations with other individuals and collectivities" (Jenkins 1996, 4).

(...) 6. Social identities are sets of meanings that an actor attributes to itself while taking the perspective of others, that is, as a social object. ... [Social identities are] at once cognitive schemas that enable an actor to determine 'who I am/we are' in a situation and positions in a social role structure of shared understandings and expectations" (Wendt 1994, 395).

(...) 8.The term [identity] (by convention) references mutually constructed and evolving images of self and other" (Katzstein 1996, 59).-" (tradução livre)

1.1 O HABITUS

Bourdieu considera que o nosso corpo tem uma intenção prática, é um corpo socializado, um corpo que apreende e se apropria das principais estruturas culturais. O habitus, sendo um modo de ação, ou pensamento que se incorpora através das estruturas sociais, clarifica-se inconscientemente, isto é, através da cópia de movimentos sobretudo no seio familiar, que implica pensar na historicidade dos agentes, onde é apreendido por eles, por exemplo a diferença entre os géneros:

"Todo o trabalho de socialização tende, por conseguinte, a impor-lhe limites, todos eles referentes ao corpo (...) É assim que a jovem cabila interiorizava os princípios fundamentais da arte feminina de viver, da boa conduta, inseparavelmente corporal e moral, (...) adquirindo insensivelmente, tanto por mimetismo inconsciente quanto por obediência expressa, a maneira correta de amarrar a cintura ou os cabelos, de mover ou manter imóvel tal ou qual parte do seu corpo ao caminhar, de mostrar o rosto e de dirigir o olhar." (Bourdieu, 2012, p.37)

Esta absorção funciona de acordo com uma trajetória de encontros com determinadas realidades estruturais ao longo do tempo (Lizaro, 2004, P.386) como um sistema de "disposições adquiridas, as maneiras duradouras do ser ou fazer que encarnam em corpos" (Bourdieu, p.33, 2003) que Lizaro caracteriza como operações internalizadas produzidas pela realidade. Explica ainda que a exterioridade absorvida pelo agente é composta por diversas envolventes, nomeadamente materiais e culturais. Ou seja, há uma coordenação entre o exterior e o interior onde a ação prática surge de esquemas armazenados cognitivamente. (Lizaro, 2004, pp.386-398) Hilgers esclarece que aquilo que é o indivíduo adquire implica uma relação de identificação que não é consciente. É um processo de reprodução onde os agentes interiorizam e reproduzem aquilo que percebem existir. (Hilgers, 2009) Isto é, repetem-se determinados comportamentos sem se saber que o está a fazer já que os mesmos não são apreendidos conscientemente. Ao contrário seria se estes comportamentos nos fossem ensinados e, nesse caso, poderíamos não concordar com determinados valores, posicionamentos ou ideias – já que teríamos consciência deles. Poderemos então dizer que a linguagem das estruturas sociais fala de dentro de nós (por nós). E quando confrontados com determinadas situações, pode-se reagir com estranheza, ainda que as mesmas não reflitam nada de politicamente incorreto. Essa reação é apenas formulada / ativada pelas próprias estruturas sociais, ou seja, os indivíduos tendem a reproduzir as suas estruturas sem perceberem que o estão a fazer e mesmo que "socialmente enquadrável, a ação humana, desenrola-se essencialmente num modo automático, não resulta de uma decisão voluntária

consciente, é fundamentalmente empirista e pré-reflexiva." (Casanova, 2004, p.13) Posto isto, entendemos que na construção das nossas estruturas, vamos encontrando o que nos interessa, o que é mais importante e nos representa. Isso define o nosso conceito de agência e é por isso uma identidade feita a partir do reflexo pelos outros e em contexto social. No caso particular desta investigação, esta é uma forma de pensar o autorretrato, a partir da ideia de presença e de reflexo, sendo que este é feito a partir da sociedade que se reproduz dentro de nós, mas também que reproduz o que somos, como um espelho para a compreensão de nós próprios. A condição social da identidade terá resultados ainda no contexto da Psicanálise, contexto que analisaremos de seguida.

1.2 O SELF-DIALÓGICO

O self-dialógico é, neste contexto de um eu social, um termo que fala do diálogo aplicado às questões de identidade e foi uma teoria elaborada por Hubert Hermans, psicólogo holandês.

O diálogo, implica, na sua definição, uma relação⁵ e por isso, o termo "self-dialógico" terá a ver com uma conformidade direta com o nosso "eu" – mantendo-se aqui inserida a ideia da relação com o outro e a importância desta. Já que a comunicação e a obtenção de conhecimento envolve e compromete uma necessária interação com os outros:

"Assim, todo o processo de conhecimento é sempre co-construído através de diferentes tipos de relação e comunicação com os outros: na relação dialogante com o Outro e pela influência que determinadas audiências, internas ou externas, exercem sobre a forma como cada ser humano se posiciona num determinado contexto e perante uma determinada pessoa." (D'Alte et al, 2007)"

Neste contexto, está-se perante dois conceitos juntos, o self e o diálogo. O primeiro associado a algo interno, que está na mente do sujeito enquanto que o diálogo opõe-se a isto – é um processo que toma lugar entre pessoas envolvidas, em comunicação. Segundo Hermans, a nossa mente é povoada por outras pessoas (nunca estamos sozinhos), vivemos numa 'sociedade da mente' – *society of mind*.

⁵ Poder-se-á dizer que este princípio é um elemento fundamental da perspectiva dialógica sobre o ser humano, mas que se aplicará provavelmente aos mais variados domínios da existência. Noutras palavras, para o dialogismo, existir é, antes de mais, estar em relação. (D'Alte, Petracchi, Ferreira, Cunha, Salgado, 2007)

Isto é, o self é povoado por uma multiplicidade de posições do eu, que tem a possibilidade de manter relações dialógicas entre eles:

“A noção de ‘self-dialógico’ desvia-se das associações e considera o eu como uma multiplicidade de partes. (...) baseia-se no pressuposto de que os processos que estão a ocorrer na relação entre o indivíduo e ele próprio. O eu funciona como uma sociedade, sendo ao mesmo tempo parte da sociedade ampla em que o eu participa. (Hermans, 2005, p.13)”⁶

Dentro desta ‘sociedade da mente’ existem diferentes posicionamentos do Eu (I-positions) internas e externas. As internas são aquilo que nos define, ou as nossas características dentro de determinado contexto, p.e., eu como pessimista, eu como optimista, ambicioso(a), triste, como mãe, como pai, etc. As externas atribuem-se ao mundo, ao espaço estendido à nossa volta e podem referir-se, p.e., aos nossos pais, irmãos, professores e até inimigos – porque existem na nossa mente. Isto é, o indivíduo tem múltiplas posições dentro das relações intrapessoais e nessas posições existem determinadas características e funções. (Hermans, 1987, p.11)

“Uma das posições no domínio interno era ‘eu como um perseguidor’ que estava diretamente relacionado a uma posição central no seu domínio externo: sua ex-parceira Laura.” (Hermans, 2005, p.125)

É importante compreender que o que ocorre na sociedade entre indivíduos, pode ainda ocorrer dentro de nós – as pessoas tem conflitos entre si, mas também tem conflitos internos, criticam-se entre si, mas também podem criticar a si mesmos. Como Hermans explica, “por exemplo, ‘eu quero um novo desafio no meu trabalho, mas também quero certezas e segurança.’ “. Aqui há um conflito interno onde “o primeiro motiva a pessoa a abandonar o seu trabalho atual e procurar um novo. No entanto, existe o receio de dar este passo por não querer abdicar da segurança do trabalho atual.”⁷ Posto isto,

⁶ “The notion of ‘dialogical self’ deviates from these associations and considers the self as a multiplicity of parts. (...) is based on the assumption that the processes that are taking place in the relationship between the individual and him- or herself. The self functions as a society, being at the same time part of the broader society in which the self participates.” (tradução livre)

⁷ retirado de: <http://www.dialogicalinstitute.com/index.php/approach-methods/19-general/73-what-is-the-dialogical-self-approach>

entende-se que o self-dialógico fala de uma relação entre vários "eu", uma relação de comunicação e de confronto entre os mesmos. Aqui, o diálogo pode estar na base do entendimento do próprio, onde o próprio elabora os seus problemas e procura também em si a solução, o outro é o próprio, que procura ver-se de fora, analisar-se e entender-se. Isto é, segundo Ho, Chan, Peng e Ng, o diálogo interno não ocorre só nos sonhos, mas é parte integrante da vida diária e pode servir de autoorientação, autoconsolação, e de autocura. (Ho, Chan, Peng, Ng, 2001) Neste sentido, e por se tratar de uma relação de confronto entre os "eu", importa abordar o duplo através de processos de captação de imagem que nos falam de uma relação de confronto com a imagem de nós. O espelho como um reflexo literal, mas também a fotografia, que veio fixar e ainda multiplicar a imagem do próprio. Estes os principais meios através dos quais as noções de identidade e da autorrepresentação se foram extravasando na actualidade e ganhando outras definições, sobretudo narcísicas.

1.3 O DUPLO: ESPELHO E FOTOGRAFIA

Para pensar o outro através do contexto, será importante abordar o reflexo e a relação com o espelho, numa conformidade mais física, dentro desta noção, considerando também a fotografia, já que ambos traduzem uma relação de contexto com o outro – o duplo.

É possível ter-se a percepção do corpo, da existência e corporalidade mas não o conhecimento do rosto, da sua verdade, e é através das relações de contexto, neste caso, no reflexo do espelho e na fotografia que há esse reconhecimento. Será frequente considerar que previamente à invenção do espelho a noção de identidade fosse distinta e que não houvesse uma verdadeira percepção desta, embora se trate de um conceito hipotético, porque o reflexo sempre existiu, num recipiente com água, numa superfície brilhante, etc. Veja-se o exemplo de Narciso que se apaixona pela sua imagem refletida na superfície de um lago.



7. Michelangelo Caravaggio, Narciso, circa 1597-1599, óleo sobre tela. 110x92cm

Lacan descreveu que a noção de corporalidade é formulada no confronto com o espelho, na denominada fase do espelho, fase essa de desenvolvimento do indivíduo, compreendida entre os 6 e os 18 meses de vida. Até este período, a criança percebe a mãe como sendo parte dela própria. Esse entendimento por parte da criança será natural pelo facto de haver sempre uma resposta por parte da mãe, pela sua presença constante, e pela familiarização com o rosto e a voz. Quando confrontada com o espelho começa a adquirir a sua noção de corporalidade:

“A fase do espelho é um drama cujo impulso interno se afasta da insuficiência para a antecipação – que contribuí para o sujeito, apanhado na identificação espacial, uma sucessão de fantasias que se estendem de uma imagem fragmentada do corpo para a sua totalidade, que eu poderei chamar ortopédica...”(Lacan citado por Dor, 1998, p.95)⁸

Podemos confrontar esta teoria com o que diz respeito à noção de identidade. Segundo Mortimer, os padrões de identidade individual limitavam-se à interação do indivíduo com outros que o rodeavam, bem como as suas crenças religiosas. Isto é, a noção de individualidade como hoje a entendemos não existia e os indivíduos entendiam a sua identidade em relação aos grupos. Assim como a criança se pensa como parte da mãe e o espelho revelou a sua verdade, o mesmo acontece quando o indivíduo que entende a sua identidade como parte de um grupo vê pela primeira vez o seu reflexo, levando-o a pensar na sua autenticidade:

“O próprio ato de uma pessoa se ver ao espelho, ou ser representada num retrato como o centro da atenção encorajou a pensar em si mesma de uma maneira diferente. Começa a ver-se como única. (...) as pessoas começaram a tomar consciência das suas qualidades, independentemente da lealdade à sua comunidade. Esse anterior senso de identidade coletiva foi superado por um novo senso de autoestima pessoal.” (Mortimer, 2016)⁹

⁸ “The mirror stage is a drama whose internal thrust hastens forward from insufficiency to anticipation – and which contrives for the subject, caught up in the lure of spatial identification, the succession of fantasies that extend from a fragmented body-image to a form of its totality that I shall call orthopedic...” (tradução livre)

⁹ “The very act of a person seeing himself in a mirror or being represented in a portrait as the center of attention encouraged him to think of himself in a different way. He began to see himself as unique. (...) people started to become aware of their unique qualities irrespective of their loyalty to their community. That old sense of collective identity was overlaid with a new sense of personal self-worth.” (tradução livre)

Segundo Melchior-Bonnet "os espelhos funcionam como uma espécie de palco teatral no qual cada pessoa se cria a partir de uma projeção imaginária, de uma aparência e de modelos sociais e estéticos que se sustentam uns aos outros mutuamente. Sem este contrabalanço há um crescimento não controlado da imagem de si." (Melchior-Bonnet, 2001, p.174) O espelho estimulou a noção de singularidade em sociedade, tornando-a também mais individualista, pelo facto de cada pessoa se poder ver distintamente pela primeira vez.

Ao abordar o reflexo, naturalmente considera-se a fotografia, sendo a principal alternativa ao espelho para a identificação das características identitárias. Certamente que a eleição da fotografia, não impede de se considerar o vídeo, ou o cinema. Assume-se a fotografia como o registo de uma imagem produzida por um aparato tecnológico assumindo que o vídeo ou o cinema são sequências de fotografias, pelo que ao referir a fotografia, estamos a eleger todos os processos elencados com ela. Medeiros afirma que a fotografia "nega a afirmação da vida porque nos transforma em coisas". No entanto, "o retrato fotográfico vem confrontar o sujeito com o horror e fascínio de uma imagem especular fixa, da qual ele não pode fugir. Mas esse facto abre-lhe o acesso a todas as especulações sobre o Eu." Posto isto, "é preciso não esquecer que a forma de representação de si ou do outro implica sempre um determinado posicionamento face às questões da identidade, e essa aceleração do retrato, proporcionada pela fotografia, denuncia uma aceleração da interrogação sobre si próprio." (Medeiros, 2000, p.50-59)

Estas questões da identidade surgem através da memória, que cria autobiografias visuais, nas quais a fotografia assume, nesse processo, um papel de extrema importância. Brathes refere que ao contemplar uma fotografia antiga da sua mãe, procurava a verdade no seu rosto, indicando que a descobriu, pois a fotografia suscitava a sua identidade. (Brathes, 2015, p.77) Djick esclarece que Brathes enfatiza aqui a relação entre memória e formação de identidade, pois olhar para fotografias antigas, "convida-nos a refletir no que 'já foi', e ao mesmo tempo, diz-nos como nos devemos lembrar." (Dijck, 2008) ¹⁰ Menciona ainda que a fotografia é um instrumento para a formação de identidade e para a comunicação, mas destaca a sua função de memória. No entanto, pode-se afirmar que sem memória não existiria identidade, e sem identidade não existiria memória, já que ambos conceitos são intrínsecos.

Juntamente com o espelho, a fotografia foi um agente importante na forma como a sociedade e como a modernidade moldou as suas noções de identidade. Segundo Wells a fotografia "desempenhou um papel muito importante na modernização da cultura ocidental" já que desenvolveu este médium, "a partir do qual é possível confirmar e explorar a identidade." (Wells, 2015, p.139) ¹¹ A fotografia vem então confirmar a identidade que o espelho não conseguiu, pois o reflexo apresenta uma inversão da própria imagem, não sendo a sua imagem autêntica. Kim Ayres, um fotógrafo retratista assegura que 90% das indivíduos que retrata mencionam detestar ser fotografados, no entanto quando inverte a fotografia no computador dizem preferir a fotografia

¹⁰ "(...) inviting us to reflect on 'what has been,' but by the same token, they tell us how we should remember our selves" (tradução livre)

¹¹ "(...) personal photography has played a diferente but equally importante role in the modernisation of western culture. It has developed as a medium through which individuals confirm and explore their identity (...)." (tradução livre)

invertida. (Ayres, 2016) Hoje, a vulgarização destes meios, torna tanto a relação com o espelho como com a fotografia muito mais comum. No entanto, coopera na formulação identitária do indivíduo. Importa perceber que essa relação parece sofrer algum tipo de radicalização na atualidade, evidenciando uma relação assente sobretudo numa posição de cariz narcisista. Deixando para trás os conceitos de memória a que anteriormente se relacionavam, o espelho e a fotografia, são meios que incitam a necessidade de um indivíduo se apresentar de determinada forma ao seu contexto, no sentido em que a imagem pode reter a imagem de nós próprios, mas também adular ou enfatizar essa mesma definição. Os espelhos das lojas de moda são por norma muito altos, proporcionando uma visão mais

elegante da ou do cliente, resultado de uma distorção proporcionada pelo espelho. A fotografia permite também essa adulteração da imagem e não raros os exemplos de figuras públicas que utilizaram artifícios técnicos para induzir ou minimizar uma característica diferente na sua própria imagem. Hitler ou Mussolini faziam uso desse aspeto, sendo normalmente fotografados da cintura para cima, de modo a sugerir um porte que fisicamente não possuíam por serem ambos de baixa estatura. Trata-se de um uso das qualidades e limitações da máquina fotográfica que originam uma deformação perspetiva a partir da sua posição e orientação. O olho humano também faz isso, embora seja mais complicado adular essa leitura quando se olha ao espelho, ou então, faz-se uso de mais do que um espelho para observar de ângulos diferentes ou impossíveis, como acontece por exemplo em algumas pinturas de autorretratos de Ricardo Leite ou de Egon Schiele, como se pode verificar nas imagens 8 e 9. Um outro aspeto a tratar, tal como quando referimos o autorretrato de Dürer, é de que será possível transformar o nosso aspeto para nos se observar ou dar-se a observar com uma aparência diferente da própria identidade, através do uso de maquilhagem, adereços, ou efeitos lumínicos, entre outros. Por isso, no próximo capítulo, irá analisar-se a relação que alguns autores e determinadas figuras tem com a sua imagem, salientando o modo como adaptam a sua aparência de acordo com interesses em determinado contexto.



8. Egon Schiele, O dançarino, 1913, lápis e gouache sobre papel, 48x32cm



9. Ricardo Leite, Autorretrato visto de cima, 2010, pedra negra e lapis branco sobre papel, 50x32,5cm

PARTE II

2. A IMAGEM PESSOAL COMO PROJEÇÃO PARA O CONTEXTO SOCIAL

O ser-humano tende a transformar-se, metamorfoseando a sua identidade real para obter uma identidade ideal, pensando sobretudo na sua relação com o contexto social:

“Se não mudarmos a nossa forma física real do corpo para chamar a atenção, podemos mudar a forma como a decoramos. (...) Por vezes, no entanto, podemos passar por fases de redefinição de nós mesmos em que realmente precisamos nos separar da nossa antiga identidade.” (Belonje, 2009, p.48)¹²

Pressupõe que o sujeito se adeque a um determinado contexto, alterando a leitura da sua identidade, adequando-a a uma conceção eventualmente mais idealista, de acordo com uma construção em que o sujeito se apresenta do modo que quer ser visto e não de acordo com a sua real identidade. Certamente, em contexto social, o ser-humano veste e reveste-se de acordo com a conjuntura, respondendo a uma pretensão pessoal de interação, da imagem que deseja transmitir. Aqui pensamos no contexto social do autorretrato, em que este é emissor para o contexto, ou seja, é aquilo que quer expor a terceiros, nunca deixando de ser uma preocupação pessoal. Deste modo, interessa fazer uma reflexão sobre a construção identitária realizada a pensar no outro, em que o autorretrato se apresenta como uma resposta a uma conceção externa, da imagem que se tenciona transmitir. Aqui, será abordado o lugar de alguns artistas, mas também de figuras públicas ou celebridades que se modificam e assumem fisionomias diferentes para se enquadrarem e/ ou revelarem um determinado universo. Serão por isso, abordadas noções de desconstrução, transformação e objetificação, para entender as diferentes relações que cada autor ou figura tem com o seu próprio corpo.

¹² “If we not change our actual physical body shape to draw attention, we may change how we decorate it. (...) Sometimes, however, we can go through phases of redefining ourselves in which we really need to separate from our old identity.” (tradução livre)

2.1 ORLAN – DESCONSTRUÇÃO DO CORPO

A artista francesa ORLAN (1947-) – escrito com letras maiúsculas¹³, pois faz parte do seu pseudónimo, do seu “eu” criado – interessa neste contexto pela relação que estabelece com o conceito de metamorfose identitária a pensar no contexto social em que se insere. ORLAN, define o seu trabalho como “Arte Carnal”, que balança entre a desfiguração e a reconfiguração, e claro, define-o como um autorretrato:

“A arte carnal é auto-retrato no sentido clássico, mas realizado através da possibilidade da tecnologia. Ele balança entre a desfiguração e a refiguração. A sua inscrição na carne é uma função da nossa idade. O corpo tornou-se um “ready-made modificado”, já não é visto como o ideal que outrora representou; o corpo já não é um ready-made ideal que era gratificante assinar.”¹⁴

Transforma-se num processo arrojado, submetendo-se constantemente, a operações plásticas, mudando drasticamente a sua aparência num destemido projecto de autorrepresentação em permanente actualização. Aqui, ORLAN, torna público o privado e escolhe o que quer ser e o que quer mostrar de si ao seu público. Ao longo de três anos (1990 - 1993) submeteu-se a sete intervenções cirúrgicas, entre elas, uma das mais conhecidas, aproximando o seu aspeto facial ao rosto apresentado na obra de Leonardo da Vinci, Mona Lisa (1503-1506) e noutra alterando o queixo para se parecer com Vénus da obra “Nascimento de Vénus”

¹³ retirado de <http://www.orlan.eu/f-a-q/>

¹⁴ (tradução livre) retirado de: <http://www.orlan.eu/texts/>



10. ORLAN



11. ORLAN durante uma das suas cirurgias, em 1993

(1483) de Botticelli. Nas cirurgias, realizadas por uma médica feminista, Marjorie Cramer, houve um uso pioneiro da cirurgia como meio artístico, radicalizando a prática da medicina com a escolha da anestesia local, nas quais ORLAN se mantém acordada durante todo o processo. Além disto, pretende ser um sujeito passivo mas também ativo durante todos estes procedimentos dolorosos, mantendo-se em permanente contacto com a sua audiência, além de controlar todos os passos da sua mudança. Será de referir que no decorrer destas intervenções ORLAN não sente dor e toma-a como um anacronismo. ORLAN assegura que estas suas produções não são dolorosas e que não são acerca da dor. Afirma ainda que não se submete às operações e assume o controlo nas cirurgias, tendo em conta que recita no seu decorrer e que é a própria que as encena. (Mintz, 2013, p.120) Indica que a dor não tem nenhum interesse em si porque os nossos corpos já sofreram ao longo dos tempo e é importante demonstrar que agora a podemos controlar. (ORLAN, citado por Donger & Shepard, 2010, p. 85) Posto isto, quem sofre é a sua audiência, dado o incómodo causado pelas imagens. O interesse, com estas cirurgias, não será também o de alcançar beleza, mas sim em boicotar os padrões desta e validar um outro tipo de beleza, procurar desregular a visão venerada da mulher eternamente confinada ao seu corpo:

"Embora Orlan não se tenha proposto a tornar-se mais velha ou mais feia (ela insiste, de facto, que não quer fazer nada em si que resulte em rejeição social), a sua aparência atual é para desafiar os padrões de beleza culturais."(Austlander, 2002, p.130)¹⁵



12. ORLAN a recitar durante a cirurgia, 1993



13. ORLAN após a cirurgia

¹⁵ "Although Orlan has not set out to make herself look older or uglier (she insists, in fact, that she does not want to do anything to herself that will result in social rejection), her current appearance is in defiance of cultural canons of beauty."(tradução livre)

ORLAN usa o próprio corpo como obra a expor, carregada de significados políticos que tentam negar a materialidade corporal, sendo que o que importa é o durante da cirurgia, não o antes nem o depois – mas sim o processo doloroso a que se submete. Isto é, ao mostrar o processo real de transformação, que normalmente está escondido no intervalo entre as imagens "antes" e "depois" das cirurgias estéticas, ORLAN assume a posição de mártir. (Zylinska, 2002, p.64) ORLAN não pretende demonstrar ou mudar aspetos identitários com estas transformações mas sim revelar um universo de mediatização e talvez martirização do sujeito. Pretende expor uma oposição mediática subjugando-se através da dor (entenda-se que esta dor será a sentida no processo de recuperação e não durante as operações, como anteriormente mencionado). Esta modificação corporal é assumida como um encargo permanente, como se o próprio corpo nunca estivesse correto ou definitivo. Além disso, ORLAN trabalha também a imagem virtual reunindo inúmeras fotografias pós-operatórias, comprovando que o seu corpo resiste a estas operações cirúrgicas intensas revelando um rosto ferido e inchado, bem como todas as restantes mazelas. Mas ainda fotografias digitalmente alteradas que compõem características de figuras escolhidas por ORLAN:

“A exposição da metamorfose física torna-se uma forma de entretenimento mediático, dando lugar a encenações controladas, a vídeos que prolongam as performances, ao trabalho fotográfico que acompanha os atos de transformação corporal – ambas vertentes desse autorretrato assistindo e existindo, materialmente, como peças artísticas. Ela não separa a performance obscurecido da imagem: o efeito virtual integra-se à dimensão real da transformação do corpo nas suas séries fotográficas Self-Hybridizations (...). A imagem numérica possibilita-lhe criar híbridos de si própria (...).” (Ribeiro em Godinho, 2011, p.28)



14. Retrato por Fabrice Lévéque, 1997, polaroid



15. ORLAN, Desfiguração-Refiguração, self-hibridização pré-colombiana n.21, 1999, c-print, 150x100 cm

Entendemos que ORLAN, dentro do contexto social em que se insere, procura revelar uma imagem feminista com o objectivo de levar o seu público a reflectir sobre a legitimidade da identidade, a possibilidade de uma identidade flexível / cambiável e da libertação da condição atual de determinados padrões. ORLAN escolhe trabalhar o próprio corpo como uma preocupação pessoal, mas também como um manifesto afirmando que sempre considerou o corpo como um material privilegiado para a construção do seu trabalho e que cada operação funciona como um ritual de passagem. (ORLAN, citado por Gilman, 1999, pp.322-323)

Procura representar a identidade como algo a ser constituído, numa hibridação de contextos, onde se entende a subordinação da autora à dor como uma autorrepresentação, uma intenção de se desconstruir, manipular, reinventar e até mesmo reencarnar. Compreende-se que tem a sua própria visão em relação à cirurgia estética e considera importante usá-la "para re-desafiar e desregular os seus códigos, costumes e a sua estética, mas também para a desdramatizar" e ser capaz de fabricar singularidade. (ORLAN, 2014) Posto isto, entende-se na obra de ORLAN a ideia de desconstrução do corpo como construção da imagem pessoal projectada para determinado contexto, já que há aqui a importância da apresentação da obra (o corpo manipulado) e da relação com o público. Neste sentido – e por se relacionar – será apresentado o trabalho de Nina Arsenault que, revelando o seu universo transgénero, aborda questões de transformação do eu, destacando a carência pela obtenção e exibição da beleza.

2.2 NINA ARSENAULT – TRANSFORMAÇÃO DO EU

Neste segundo momento apresenta-se um outro exemplo, no contexto artístico, em que a autorrepresentação se altera de acordo com uma envolvente social, nomeadamente através do travestismo e da transsexualidade. Enquanto que em ORLAN a transformação assenta em preocupações ideológicas, para a artista de origem canadiana Nina Arsenault (1974-), a transformação ocupa a totalidade da aparência física e mesmo de género sexual, já que se trata de uma figura transgénero. Neste sentido, procura-se perceber de que modo é que a transformação da aparência da identidade opera, refletindo o contexto social onde se insere.

Nina incorpora uma nova identidade e documenta-a enquanto performance, declarando que, tal como ORLAN, o seu corpo é a sua obra de arte. Pretende retratar determinadas questões estéticas e recriar em si aspetos típicos da beleza ocidental enquanto subverte as noções essencialistas do que significa ser mulher. (White, 2014) A condição do transsexual vai diversas vezes além da simples definição de mulher que nasceu no corpo errado, mas sim "duas pessoas, no mesmo corpo que lutam entre si pela supremacia." (Harrod, 2016) ¹⁶

¹⁶ "felt he was two people in the same body, each fighting for supremacy." (tradução livre)

Nesta aceção, Nina define-se como sem-género e que apesar da sua transformação de homem para mulher, sublinha que não escolhe um género sobre o outro, isto é, quer ter a capacidade de ser ambos:

“ ‘É assim que me vejo: vivo praticamente sem género, o que paradoxalmente significa que posso ser muitos géneros’ (...) Embora ela se tenha transformado de homem para mulher, não se vê como tendo escolhido um género sobre o outro, mas sim como uma pessoa que mostrou a capacidade de ser ambos.” (Gilbert, em Rudakoff, 2012, p. 22)¹⁷



16. Nina Arsenault

Depreende-se que explora a feminilidade como uma forma de arte e não como um género, em que assume publicamente, algo que a maioria das pessoas semelhantes procuraria conter na esfera pessoal. Apesar de se ter submetido a inúmeras cirurgias, deixando o seu corpo hiper-feminizado, manteve por opção o seu órgão sexual e com isso incorpora este conceito estético de “sem género”. Talvez por isso não se possa considerar um transsexual, na definição real da palavra, mas sim transgénero. Sendo que a noção de transsexual¹⁸ se define, segundo o dicionário da Oxford, como uma pessoa que sente que pertence emocional e psicologicamente ao sexo oposto, e que se submeteu a cirurgias de modo a obter as características do mesmo. Já a noção de transgénero¹⁹ define-se simplesmente como uma pessoa a quem o senso de identidade pessoal não corresponde ao sexo com que nasceu.

¹⁷ “ ‘That’s how I see myself: I live pretty much without a gender, wich paradoxically means I can do many genders.’ (...) Although she transformed herself from a man to a woman, she doesn’t see herself as having chosen one over the other, but rather as a person who has shown her capability to do either.” (tradução livre)

¹⁸Transsexual em Oxford Dictionaries (2017) retirado de: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/transsexual>

¹⁹ Transgénero in Oxford Dictionaries (2017) retirado de: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/transgender>

Isto é, a transsexualidade pode ser vista como um tipo de transgénero, mas o transgénero não terá que ser transsexual. Posto isto, a artista afirma que o órgão sexual é uma parte de si que a torna uma mulher com um corpo único:

“Eu tenho amigas transsexuais e algumas delas pensam naquela parte de si mesmas como se fosse um tumor. Eu acredito que sou uma mulher por dentro, não há dúvida disso. Mas eu não tenho esse relacionamento com essa parte de mim que me enjoa. É mais importante ser socialmente aceite como mulher e parecer uma mulher. Neste ponto, o meu corpo é tão diferente. Eu acho que sou uma mulher com um corpo único.” (Arsenault, em Rankin, 2010)

Arsenault desafia a noção de autenticidade do corpo e da feminidade e com isto discute as ideias de falsidade e autenticidade, já que se considera simultaneamente falsa e real, questionando: “Se um objeto é real mas modificado, é então esse objeto falso? Se um objeto é irreal, é uma imagem fotográfica exata desse objeto real?” (Rudakoff, 2012, p. 4) Questões que nos remetem para a objetificação que Arsenault faz do seu corpo. Designa-se ainda como cyborg já que, obviamente, grande parte do seu corpo contém silicone e assume isso como uma característica fulcral do seu trabalho, além de se identificar mais com o facto de ser artificial do que transgénero. Menciona que em determinadas cirurgias plásticas retirou a ideia de ter uma alma, olhando para o corpo em termos de linha, massa, forma e estrutura. O facto de ter objetos literalmente inanimados no seu corpo, faz também com que se torne ela própria um objeto. Ou seja, cria também objetos do objeto, com os vídeos, fotografias ou performances teatrais que faz do seu corpo alterado, entre elas, a sua peça mais reconhecida, *The Silicone Diaries*, que relata a sua transformação:



17.Nina Arsenault em *The Silicone Diaries*

“The Silicone Diaries é o relato de força de Nina Arsenault sobre a transição de um homem esquisito para uma bomba de silicone de fazer cair o queixo, um processo que durou 8 anos, sessenta procedimentos cirúrgicos e uma vida de preparação. Desfocando a linha entre o falso e o real, joga com a tensão entre o presumido desejo da sociedade pela autenticidade e a sua preferência demonstrada pelo artificial.”²⁰

Arsenault tem uma definição identitária muito vincada, em que a sua preocupação, não visa tanto a luta de géneros como nos poderia parecer, mas há sim a necessidade de expressar a complexidade da sua experiência, o seu lado feminino, híper-feminizado, a necessidade de afirmar a sua identidade enquanto mulher e a sua artificialidade. Então, o seu corpo e toda a sua transformação, definido como autorretrato, assenta na ideia de se mostrar, dar a conhecer e reconhecer como mulher dentro da sociedade. A autora ressalta ainda o facto de, além de toda a sua transformação ser uma viagem espiritual, é também uma experiência erótica, sendo que considera que, noções como beleza, espiritualidade e erotismo estão estreitamente relacionadas. Afirma ter uma relação erótica com a pintura e também um relacionamento muito erótico com a sua arte (Arsenault, citado em Thomas, 2012). Segundo Bataille, o erotismo “ao contrário da atividade sexual simples, é uma busca psicológica, independentemente do objetivo natural” (Bataille, 1986, p.11)²¹ mas entendemos que com o passar dos tempos, há uma perda gradual da semântica do erotismo e da própria experiência erótica, já que é possível verificar que o erotismo é muitas vezes confundido com sexualidade. Apesar de sabermos que vivemos num período virtual, de repetição de imagens, e o erótico é hoje fortemente associado a nudez, cenas sexuais e essencialmente relacionado com a ideia de voyeurismo. Hoje, há a necessidade consciente ou inconsciente do uso do corpo como se este fosse em definição aquilo que somos e aquilo que somos impostos a ser, onde há uma inclinação cultural para o desejo de ver e para a vaidade.

Estas definições aqui apresentadas estão assentes na ideia de uma construção da imagem pessoal a pensar no contexto social. Por isso, fará sentido, ainda dentro desta questão de transformação do eu, abordar posteriormente o fenómeno que é a cultura das celebridades, destacando dois conceitos intrínsecos que são a objetificação e o narcisismo.

²⁰ (tradução livre) retido de <http://misterbrendanhealy.com/selected-works/silicone-diaries/>

²¹ “Eroticism, unlike simple sexual activity, is a psychological quest independent of the natural goal”

2.3 FENÓMENO KARDASHIAN – OBJETIFICAÇÃO DO EU E NARCISISMO

Partindo daquilo que se foi analisando das várias relações sociais que o autorretrato permite, como anteriormente descrito em ORLAN e Nina Arsenault, numa terceira fase vamos identificar uma caracterização da imagem que se quer passar em contexto social dentro daquilo em que consiste o universo das celebridades, que se pensam e projetam através do seu sucesso social. Procura-se, assim, perceber de que forma a identidade se idealiza com a banalização da imagem pessoal, através de conceitos como a objetificação do corpo e o narcisismo.

A celebridade apresenta-se e interage de acordo com o seu contexto, onde será de notar que as suas preocupações públicas surgem através do conteúdo que a comunicação social transparece. É por isso, uma figura que re-desenha a sua própria noção de autorrepresentação e se delinea a partir daquilo que é o seu reconhecimento público. É sobretudo importante identificar a influência que estas têm na sociedade, partindo do facto de que os ideais de beleza se constroem de acordo com as características já estereotipadas pela comunicação social, tanto físicas como comportamentais.

"(...) graças a plataformas sociais como o Facebook e o Instagram, de acordo com o estudo, que foi realizado entre 1.000 mulheres entre 18 e 64 anos nos Estados Unidos. Na verdade, 63% das mulheres entrevistadas acreditam que as redes sociais têm um impacto maior sobre a forma como definimos a beleza do que a comunicação impressa, o cinema e a música." (Murphy, 2014)²²

O mundo ocidental considera idealmente bela a mulher – e aqui referimos a mulher por ser o maior alvo de imposição e pressão social – híper-feminizada, magra, sexual e com silicone. Sutton menciona que embora estas adjetivações sejam generalizações, percebe-se o senso da mudança dos critérios de beleza. (Sutton, p.65, 2009)

Na Grécia antiga a beleza era definida como algo nobre, e pelos valores de bondade, justiça e verdade. Uma definição focada em conceitos morais, como "uma forma platónica – transcendente, absoluta e portanto um apropriado objeto de conhecimento genuíno" que está "intimamente relacionado com a Forma do bom como um importante – e talvez indispensável – veículo para o progresso da alma rumo à sabedoria e virtude." (Denham, 2012, p. 14) É interessante constatar como estas definições se distanciam totalmente da definição fútil e superficial da beleza atual, muito direcionada para o próprio, majorando a autoestima, um valor associado à estética física, do rosto e

²² "(...) thanks to social platforms such as Facebook and Instagram, according to the study, which was conducted among 1,000 women between the ages of 18 and 64 in the United States. In fact, 63% of women surveyed believe social media has a greater impact on how we define beauty than print media, film and music." (tradução livre)

do corpo. Às mulheres, dir-se-ia que é requerido, além de criar beleza, mostrá-la e partilhá-la havendo uma procura constante da aprovação alheia. Atualmente, aquilo que vemos nos meios de comunicação define e tem influência direta naquilo que procuramos ser e naquilo que queremos mostrar ser. Por isso, é progressiva e imperativa esta obsessão com as aparências, sendo esta a consequência negativa do avanço da tecnologia, que permitiu dar voz a qualquer pessoa que tenha acesso a estas, através das redes sociais, fornecendo plataformas digitais onde qualquer pessoa pode publicar imagens de si. Isto é, "o conceito de beleza deixou de seguir os padrões culturais / geográficos / tradicionais" para passar a seguir "tendências universais ditadas pela indústria da moda e do entretenimento, distribuídas (...) nas mais vastas plataformas da comunicação social." (Saltz, em Rubin, 2014, p.681) Como a sociedade determina o que é idealmente belo, a mulher tende, portanto, a se autoobjetificar.

Langton define a objetificação como tratar a pessoa como identificada apenas pelo corpo, ou partes dele; tratar a pessoa apenas pela sua aparência. (Langton citado em Rector, 2014, p.19) Já autoobjetificação define-se como o ato de nos observarmos de fora – como um outro – onde há uma assimilação de entendimento do Eu de tal modo que nos observamos enquanto "objetos" a serem avaliados por outros. Ou seja, segundo Fredrickson e Roberts, que desenvolveram a teoria da objetificação, os indivíduos com o tempo e por serem vistos de uma forma objetificada e sexual são coagidos a interiorizar uma perspectiva observadora do eu, e por isto poderão começar a ver-se enquanto objetos ou atrações a serem apreciadas por terceiros. (Fredrickson e Roberts, 1997, p.179-180) Apenas considerada uma hipótese pelas teóricas, visto que esta definição foi escrita ainda nos anos 90, é interessante verificar como se constatou e como há de facto um crescimento exponencial da autoobjetificação, sobretudo como consequência da nossa cultura de consumo, sexual e narcisista.

Os meios de comunicação difundem a socialização, sobretudo as redes sociais, que destacam os indivíduos pela sua aparência e isso contribuí para esta cultura de objetificação. De tal modo que aqui a função de socialização perde a sua causa primordial e instiga os indivíduos à autoobjetificação. Paralelamente, o narcisismo é outro conceito fortemente enraizado na nossa cultura, os quais estão intrinsecamente relacionados. O mito de Narciso diz-nos que este ficou "fascinado não pelo seu eu mas sim pela sua imagem, o seu reflexo." Isto é, um narcisista "é excessivamente preocupado pela sua imagem, o seu estatuto, como um objeto para outros." (Broucek, 1991, p.56) Narciso era amado por todos e todos sofriam por isso. Este mito parece traduzir a realidade, já que as consequências do narcisismo se refletem na sociedade. Posto isto, importa retratar um pouco o universo das celebridades que veem a sua imagem individual transformada como consequência da influência do contexto social em que se integram.

Quem se encontra minimamente atento às redes sociais terá certamente conhecimento da família Kardashian, que é talvez a mais mediática e mais distintamente popular dentro do núcleo em que se inserem as celebridades. Kim Kardashian será a figura central da família, tendo atualmente perto de 100 milhões de seguidores na sua conta de Instagram. Além da sua aparência física ser frequentemente gabada, a atracão que há pela sua figura e o seu sucesso constrói-se precisamente a

partir da sua imagem física. Foi possível perceber que o reconhecimento e sucesso da família partiu da divulgação não autorizada de uma filmagem privada de cariz sexual de Kim Kardashian em meados dos anos 2000 aquando da sua amizade com Paris Hilton, levando-a para os holofotes, ainda que negativamente. Tomando partido da fama, em outubro de 2007, estreia-se o reality show *Keeping Up With the Kardashians* que alavancou a família para um reconhecimento mais sólido. Com isto, a fama de Kim Kardashian cresceu exponencialmente.

Segundo Twenge e Campbell, as celebridades com o maior grau narcísico serão as reality stars, já que os reality shows são notados como mostruários de narcisismo que fazem parecer habituais comportamentos materialistas e vaidosos. Alegam ainda que estes programas televisivos produzem grande impacto nas crianças e adolescentes, moldando a forma como estes olham o mundo. (Twenge e Campbell, 2009, p.90) Hoje o reconhecimento de Kim Kardashian deve-se não só a *Keeping Up With the Kardashians* mas ainda à sua atividade constante nas redes sociais, onde é de notar a forma narcísica como se exhibe e se objetifica, apresentando-se de modo hiperssexualizado, transmitindo um ideal de beleza que, para muitas mulheres, parece inatingível. Posto isto e servindo-se da admiração por parte dos seguidores, Kim Kardashian explora a própria objetificação, lucrando com a sua imagem:

"Quando se trata da sua aparência, feministas podem ver Kim como sendo explorada - pela família, pelos meios de comunicação, pelo marido, etc. Mas eu argumentaria que Kim é a única que explora os seus voyeurs. Numa cultura dirigida pelos média e pela imagem, Kim capitaliza a sua aparência (...)." (Kitson, 2015)²³

²³ "When it comes to her looks, some of the more feminist persuasion may see Kim as being exploited—by her family, by the media, by her husband, etc. But I'd argue that Kim is the one doing the exploitation of her voyeurs. In a media and image driven culture, Kim capitalizes on her good looks (...)." (tradução livre)



18. Kim Kardashian faz depilação a laser



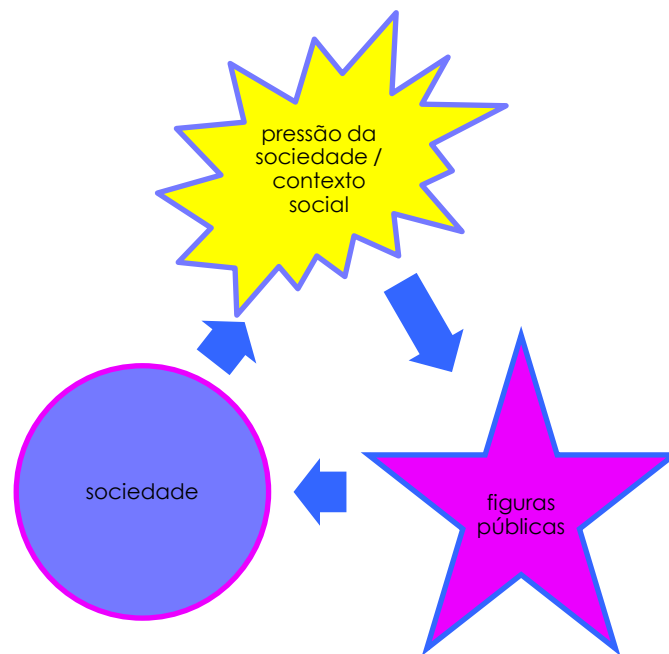
19. Kim Kardashian faz tratamento de remoção de estrias



20. Mãe de Kim Kardashian faz lifting facial

Para atingir a sua aparência física, Kim Kardashian procura melhorá-la através de cirurgias e tratamentos estéticos evidenciando uma característica incontestável da atualidade: a obsessão pela cirurgia plástica. A família Kardashian não se coíbe de revelar algumas das suas intervenções estéticas em *Keeping Up With the Kardashians* como se pode verificar nas imagens 18, 19 e 20, acima apresentadas. Assiste-se a uma incessante recusa de ser-se como se é, apesar do constante apelo para a aceitação da “beleza real”, através de campanhas de sensibilização²⁴.

Kim Kardashian vê a sua imagem mudar como causa / efeito da sua envolvente. Neste sentido, compreende-se a existência de um ciclo vicioso:



Isto é, o contexto em que hoje nos inserimos – que é construído pela pressão da sociedade – espelha-se nas figuras públicas, que por sua vez irão espelhar a sua imagem na sociedade havendo uma ininterrupta pressão social. Logo, Kim Kardashian vê mudar a sua caracterização como ser identitário a partir do contexto em que se insere, que terá decerto influência na sociedade tal como se apresenta no ciclo. Um claro exemplo são os excessivos casos de indivíduos que, obsessivamente se sujeitam a inúmeras intervenções cirúrgicas de modo a se assemelharem aos seus ídolos. Jordan Parke (imagem 5), um jovem britânico de 24 anos, gastou cerca de 130.000 libras para ser o “Kim Kardashian masculino”. Neste contexto, entende-se que há uma forte tendência para mudar a imagem identitária – nem sempre de um modo invasivo, como Jordan Parke – não só física como psicologicamente, com o desenvolvimento da insegurança física, proveniente do impacto das imagens na comunicação social. Millard explica que “para fazer parte da elite de beleza é requerido um conjunto cuidadosamente gerenciado de recursos semióticos (...)” (Millard, 2009, p.150)

²⁴ GILL, 2016

Há um padrão na sociedade, partindo desta obsessão pelas aparências, que perde a sua autenticidade por ser tão individualista, onde todos procuram se destacar. Pode aqui espelhar-se a noção de habitus. Apesar de não serem ações que se originam inconscientemente – como é descrito por Bourdieu - é uma consequência da estrutura social narcísica envolvente.

A autoobjetificação e o narcisismo são duas particularidades muito enraizadas na modernidade e nas estruturas da nossa sociedade, que se reproduzem de modo sistemático. Pessoas de todo o mundo, e particularmente jovens, procuram competir pela supremacia social, já que vivem numa cultura extremamente individualista que reforça cada vez mais a preocupação com a própria imagem induzindo pressão e insegurança. Neste contexto, parece-me pertinente a seguinte citação, de uma estudante universitária:



21. Jordan Parke

"Há narcisismo no Facebook?" (...) Sim, duh! Como aquele reflexo do lago Grego, o Facebook pode tornar-se um abismo de amor próprio que consome inteiramente... Mesmo os mais socialmente competentes entre nós tendem a apreciar a documentação fotográfica do nosso sucesso social, para que aquelas pobres almas que são menos dotados possam, pelo menos, testemunhar a nossa alegria. O Facebook acaba por ser o local perfeito para tal exibição. "(em Twenge e Campbell, 2009, p.109)²⁵

²⁵ "Is there narcissism on Facebook?' (...) Yes, duh! Like that eternally distracting reflecting pool of Greek lore, the Facebook profile can become an abyss of self-love that consumes one entirely...Even the most socially competent among us tend to enjoy photo-documenting our social success, so that those poor souls who are less gifted might at least witness our revelry. Facebook turns out to be the perfect venue for such showcasing." (tradução livre)

A autoobjetificação não se exprime só na modificação, sexualização ou até contextualização do corpo perante o contexto social, mas ainda através da fotografia e o vídeo, que são os recursos mais utilizados para obter a exposição desejada. Assim como foi citado anteriormente, é importante documentar fotograficamente o sucesso social, como o faz Kim Kardashian e tantas outras figuras públicas. Aqui introduz-se o conceito de selfie, que se define como o ato de tirar fotografias a si próprio, um fenómeno da sociedade atual, e que servirá para fortalecer e destacar os ideais de beleza aqui expostos. Kim Kardashian é particularmente conhecida pela sua obsessão por esta prática, já por isso publicou um livro intitulado *Selfish* (egoísta), que contém centenas de selfies de si própria. Kidd questiona o que nos diz este fenómeno acerca da beleza, da fama, do poder da imagem sexual e como isso vende numa sociedade de excessivo consumo. Entendendo que isto se deve à crescente e cada vez mais manifesta obsessão pelo eu. (Kidd, 2015, p.73) Os autores e figuras públicas que aqui foram apresentados, descrevem um definido tipo de autorrepresentação e refletem determinadas preocupações identitárias em relação à sua imagem. Em ORLAN destacou-se o conceito de desconstrução, porque desconstrói a sua identidade, criando múltiplas autorrepresentações apresentando e defendendo determinadas ideologias/ posições/ preocupações para com o contexto. Em Nina Arsenault destacou-se o conceito de transformação, porque nos fala da condição do transgénero, mas que, neste caso em particular, há sobretudo a grande necessidade de destacar a sua carência pela obtenção da beleza física. Neste último momento destacaram-se os conceitos de objetificação, que neste contexto se refere à autoobjetificação e narcisismo, apesar de não serem conceitos que falam evidentemente de uma modificação física. Por outras palavras, autoobjetificação não subentende uma transformação corporal, pode ser apenas a necessidade de nos destacarmos em determinado contexto, dando principal distinção às nossas características físicas mas também ao sucesso social.

É por isso importante perceber a relação que existe entre os autores tratados, tanto as celebridades como os artistas, mas também os teóricos. Compreende-se que trataram ideias que defendem que grande parte da nossa construção identitária se concebe através de relacionamentos e pela existência do(s) outro(s), ou seja, pela existência de um contexto. Posto isto, o termo selfie que será abordado de seguida, e serviu de mote para o trabalho prático, abarca todas estas noções (desconstrução/ transformação/ objetificação), porque reflete um processo de modificação pessoal para responder a um contexto. A selfie, enquanto autorretrato, geralmente amplifica uma determinada característica pessoal, que pode ou não corresponder a uma franca definição identitária. Procura-se com isto entender que a selfie também é um veículo para a desconstrução, transformação e objetificação do eu, e que retrata sobretudo uma condição narcísica do autorretrato que reflete o seu contexto.

PARTE III

3. ENQUADRAMENTO PRÁTICO

"A selfie é o crescimento natural do autorretrato." (Hanson, 2016, p.304)²⁶

A selfie libertou o conceito de autorretrato da sua definição congelada, ainda que esta apenas contribua para o crescente egocentrismo, inautenticidade e narcisismo num universo tecnológico de presumida socialização. Depreende-se assim que é um tipo de imagem que opera sobretudo como um autorretrato associado a uma condição narcísica. Este terceiro e último momento divide-se em duas partes: na primeira abordar-se-á a selfie e a sua definição, procurando perceber porque é que esta é um autorretrato como reflexo social; na segunda parte procura-se descrever a vertente prática deste trabalho de projeto.

Na primeira parte procura-se caracterizar a selfie e porque é que esta expõe, acima de tudo, a influência do contexto social na definição da imagem individual. É ainda intenção perceber de que forma os conceitos tratados anteriormente estão representados na selfie.

Na segunda parte apresentamos um relatório do trabalho prático desenvolvido, realizado em paralelo ao que até aqui foi apresentado, tendo em vista que não é intenção do trabalho pictórico servir como ilustração dos conteúdos teóricos, mas como um complemento com preocupações, conceitos e características com tangências mas que segue uma ideia pessoal de construção identitária em contexto social.

²⁶ "The selfie is a natural outgrowth of self-portraiture." (tradução livre)

3.1 SELFIE - SOU QUEM EU QUISER

"A Foto-retrato é um campo de forças fechado. Aí se cruzam, se confrontam e se deformam quatro imaginários. Perante a objetiva, eu sou simultaneamente aquele que julgo ser, aquele que eu gostaria que os outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que sou e aquele de quem ele se serve para exhibir a sua arte. Por outras palavras, trata-se de uma ação bizarra: não paro de me imitar a mim próprio e é por isso que sempre que me fotografam (que deixo que me fotografem) sou invariavelmente assaltado por uma sensação de inautenticidade, por vezes de impostura." (Barthes, 2015, p.21-22)

A fotografia apesar de ter contribuído para a construção e noção de identidade do indivíduo, também fala de uma relação de morte. "O que parece ser mais perturbador para a sociedade artística do século XIX não é tanto o carácter imitativo da fotografia (...), mas o seu carácter imediato e mecânico" (Medeiros, 2000, p.45) onde se assiste a um querer congelar e fixar todos os momentos. Já que tudo acontece e se move a uma rápida velocidade faz com que haja uma maior distração e que o indivíduo se centre cada vez mais em si próprio. As redes sociais e o avanço da tecnologia tornaram a fotografia e a partilha desta, muito mais acessível, facilmente reproduzível e uma comodidade. A invenção e massificação da máquina fotográfica fez da identidade pública e individual algo manuseável e transmissível, ou seja, estabeleceu uma nova relação entre os corpos e as suas representações, tanto públicas como privadas.

A evolução da fotografia e da tecnologia, principalmente a inclusão de câmaras fotográficas nos telemóveis, concebeu a selfie que ajudou à estimulação do lado narcisista do indivíduo mas também à mudança do conceito da autorrepresentação e do autorretrato, que hoje opera como um reflexo social. O indivíduo perante a objetiva sente a necessidade de posar e segundo Barthes somos repentinamente conduzidos a uma metamorfose:

"Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: preparo-me para a pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Esta transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria o meu corpo ou o mortifica a seu bel-prazer (...)." (Barthes, 2015 p.18-19)

Esta obsessão em mostrar o corpo dessacraliza-o, torna-o efémero, um corpo móvel e adaptável. A fotografia recria o corpo, e hoje não só para o próprio mas principalmente para os outros: o corpo é

transformado em imagem para depois se tornar espetáculo, Barthes já definia aquele que é fotografado como "(...) o Spectrum da Fotografia, porque esta palavra conserva, através da raiz, uma relação com o 'espetáculo' ". (Barthes, 2015, p.17) O sujeito torna-se espetáculo assim que entra neste universo das redes sociais onde agora o objeto fotografado é também o fotógrafo. Posto isto, após uma breve pesquisa foram estas algumas das definições encontradas para o termo selfie:

- "Uma fotografia que se tirou a si mesmo, normalmente com um *smartphone* ou webcam e compartilhada através das redes sociais".²⁷

- "A selfie é um autorretrato, geralmente uma fotografia que é publicada online. Os lugares mais comuns para selfies são blogs, sites de redes sociais, como o Facebook e sites de compartilhamento de fotos, como o Instagram".²⁸

- "O início do fim da civilização inteligente. Sociólogos usam o selfie como um artefato para o fim dos tempos"²⁹

- "Um termo de gíria para a masturbação".³⁰

- "Uma prática ridícula de narcisismo"³¹

- "Tirar uma foto a ti mesmo e publicá-la no Facebook porque tens uma autoestima extremamente baixa e precisas que as pessoas comentem para dizer o quão sexy ou bonito(a) estás. Na realidade, só pareces desesperado(a) por

²⁷ tradução livre, retirado de: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/selfie>

²⁸ tradução livre, retirado de: <http://whatis.techtarget.com/definition/selfie>

²⁹ tradução livre, retirado de: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Selfie>

³⁰ ibidem

³¹ ibidem

atenção. E não importa o quão atraente possas ser, vais continuar a parecer patético(a).(…) "³²

Aqui, será de reparar na conotação negativa que o termo acarreta, e a forma jocosa e ofensiva como os internautas a definem. Pesquisando o termo é de notar a quantidade de artigos encontrados na internet que relacionam a palavra selfie com narcisismo, vejamos os exemplos: no site *Psychology Today* verifica-se um artigo de título "*Are Selfies a Sign of Narcissism and Psychopathy?*" no qual se refere que as selfies traduzem uma tendência para autoobjetificação, isto é, e como já referimos, ver o corpo como um objeto baseado no seu valor sexual. Os indivíduos tendem a ter uma visão grandiosa de si e são extremamente egocêntricos. (Seidman, 2015) Noutro artigo, apresentado no site *RawHide*, de título "*Selfie Obsession: The Rise of Social Media Narcissism*", menciona também termos de insegurança, autoobjetificação referindo ainda as causas e as consequências deste fenómeno.

Assim, compreende-se que as selfies se definem como fotografias criadas a partir da carência de partilhar a própria imagem no contexto social. Pensadas como um autorretrato contemporâneo, são destinadas a um público, no entanto não serão entendidas como um autorretrato no seu sentido tradicional. É considerado ubíquo, produzido e partilhado frequentemente, já que os indivíduos geram imagens de si como se fossem produtos criados em massa, e que de certo modo reduzem a sua individualidade. (Wendt, 2014, p.10) Como já se compreendeu, as selfies não deixam de ser um reflexo da maneira como se olha a identidade e como se faz a apresentação em público, como consequência das estruturas sociais que tornam corrente esta necessidade de as tirar e as partilhar. A pulsão narcísica a que este ato incita leva muitas vezes o indivíduo a querer revelar a melhor versão de si, ou uma versão idealizada de si. Aqui percebemos os conceitos de objetificação, transformação e desconstrução anteriormente abordados. Depreende-se que, segundo Finol, uma "das principais características semióticas da selfie é a tentativa literal de construir uma certa fisicalidade que passa do voyeurismo narcisista para a própria exibição pública", que opera como o ato de "construir uma impostura, uma falsificação, uma cirurgia estética, na própria imagem feita pela própria pessoa; já que ao tirar uma selfie escolhemos ângulos, roupas, gestualidades, iluminação, favorecendo a nossa imagem" Conclui ainda que "a selfie é uma resposta às exigências da sociedade do espetáculo, em que a imagem já não é apenas uma representação, mas uma maneira de ver o mundo." (Finol, 2014)³³

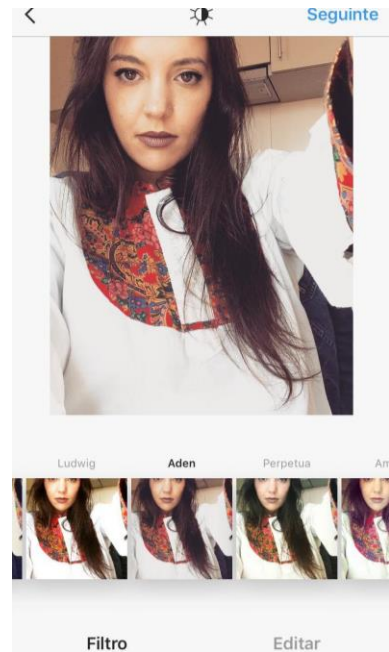
³² ibidem

³³ "Uno de los rasgos semióticos dominantes de los selfies es el intento, literalmente, de construir una cierta corporeidad que transita entre el propio voyeurismo narcisista y la pública exhibición; en cierto modo, se trata de la construcción de una impostura, de una falsificación, de la cirugía estética, hecha por nosotros mismos, de nuestra propia imagen corporal; para lo cual, al hacer un selfie, escogemos ángulos, vestimentas, gestualidades, iluminación, que favorezcan nuestra imagen. Visto así, el selfie es una respuesta a las demandas de la sociedad del espectáculo, donde la imagen es ya no solo una representación sino una manera de ver el mundo." (tradução livre)



22. Selfie original, sem edições

Existe uma excessiva quantidade de aplicações disponíveis que permitem ao indivíduo alterar as suas fisionomias. Essa modificação ou redefinição identitária, que já não requer reais transformações físicas, passa apenas pelos ecrãs dos dispositivos digitais. É possível tonificar e emagrecer o corpo, bronzear a pele e retirar todo o tipo de imperfeições. Na partilha de selfies pretende-se exagerar uma determinada definição pessoal para corresponde ao que o contexto exige e determina. Sempre partilhadas após uma cuidada seleção, e muitas vezes, após tratamento fotográfico será difícil encontrar estas fotografias sem os designados filtros de imagem. Na aplicação Instagram – um dos modelos de comunicação mais utilizados – verifica-se uma série de filtros de edição de imagem, como se pode observar na imagem 23, que cada utilizador escolherá a seu gosto. No entanto, muitos não se limitam à simples escolha de um filtro de edição de imagem e aplicam outros tratamentos na fotografia. Através da aplicação denominada *Plastic Surgery*



23. Selfie original, com adição de filtros de imagem, na aplicação Instagram

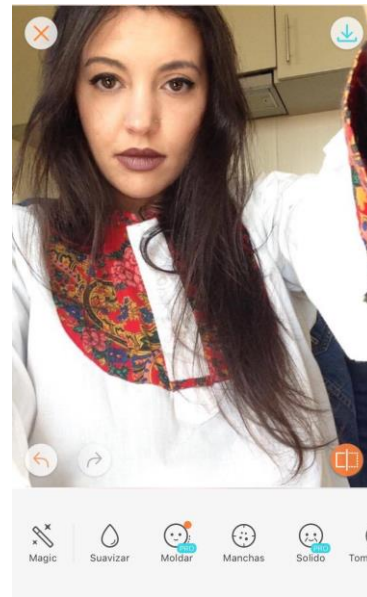


24. Selfie adulterada na aplicação Plastic Surgery Simulator

Simulator é possível radicalizar esta ideia de edição de imagem. Como se pode verificar na imagem 24 recorreu-se à utilização desta aplicação para alterar determinadas fisionomias faciais, neste caso, emagreceu-se o rosto, ampliou-se os lábios e os olhos.

Partindo para outro exemplo, através da aplicação *AirBrush*, como se apresenta na imagem 25, há a possibilidade de executar outra série de alterações como: suavizar a pele, moldar, retirar manchas, vincos na pele, olheiras, entre outros. É permitido ainda colocar filtros e maquilhagem. No entanto, para isso, é possível ir-se além, utilizando uma aplicação destinada para colocação de maquilhagem "virtual", *MakeupPlus*, na qual o utilizador pode escolher a que mais lhe agrada e ainda optar por uma série de maquilhagens completas predefinidas, inspiradas tanto em artistas como em maquilhadores profissionais de renome. É dada ainda a possibilidade de mudar a cor do cabelo e a cor dos olhos. São claras as diferenças entre a imagem 21, que se encontra sem nenhuma edição fisionómica e a imagem 25, com uma edição quase total. Aqui entende-se a ideia de uma imagem do próprio que não é uma verdadeira representação de si, mas sim daquilo que quer que se pense de si. É uma imagem criada para o outro, para responder ao que o contexto exige. Há uma clara noção de como a identidade se projeta num contexto profundamente virtualizado.

A selfie é apresentada muitas vezes nesta condição, não quer dizer que esta exija necessariamente uma edição, muitas vezes são apenas praticadas certas poses ou perspectivas de câmara para se parecer mais magro/a ou mais favorecido. No entanto, a selfie, é quase sempre idealizada e elegida de modo a revelar a melhor versão de si, de acordo com a sua própria ideia de imagem a projetar. É frequente achar-se que foi capturada para mostrar determinada situação, quando na realidade, muitas vezes cria-se a situação apenas para tirar a selfie. Apesar de transparecerem um comportamento compulsivo, podem também ser uma forma estratégica de expressão pelo seu poder comunicativo. Como se constatou anteriormente, no caso de Kim Kardashian, é através desta praxis dita narcisística, que pode englobar não só a fotografia mas também o vídeo, que construiu a sua fama e o seu poder social. Posto isto será natural achar que a viral necessidade



25. Selfie adulterada na aplicação AirBrush

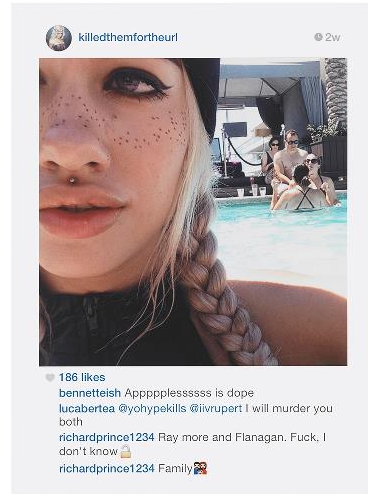


26. Selfie adulterada na aplicação MakeupPlus

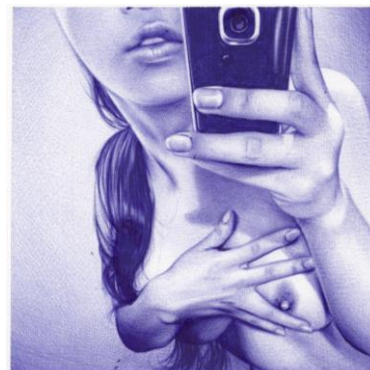
de tirar selfies esteja hoje profundamente enraizada na sociedade, pelo simples facto de se verificar o crescente nível de popularidade dado a quem o faz, ainda que dessa forma se estejam a subverter determinados princípios éticos apenas para corresponder ao que a sociedade exige.

Subverte-se ainda a própria ideia de privacidade, já que reflete uma total relação com o público, sendo que as distinções entre o privado e o público são de certo modo, abolidas, corrompendo-se a ideia de individualidade. Neste contexto, podemos verificar alguns artistas que trabalham a questão da selfie levantando essas questões. Richard Prince (1949-) usou a selfie como tema para uma exposição controversa *New Portraits*, apropriando-se de fotografias retiradas da aplicação Instagram (imagem 27), através da qual se questionam as noções de privacidade e posse de imagem. Acerca disto, Parkinson refere que a internet se trata de um local de partilha de tudo o que diz respeito ao próprio, mas também de tudo a que a outros diz respeito, partilha-se não só os próprios conteúdos, mas também dos outros. (Parkinson, 2015) No entanto, pode-se afirmar que Prince procura debater de que forma se explora a própria imagem, e de que forma se escolhe apresentar para a sociedade, vulnerabilizando os indivíduos expostos, ao ridicularizar desta forma o ego deles. De certa forma, ao não solicitar autorização da partilha destas fotografias, extravasa as próprias noções de autoria e identidade da pessoa que tirou as tirou. Juan Francisco Casas (1976-) trabalha também a selfie, e expressa a ideia de perda de identidade real. Refere-se à representação de um mundo idealizado, que se ergue em alternativa ao mundo que realmente existe, sendo esse mundo o da virtualidade. No decorrer daquilo que defende Richard Prince, alude-se ao facto de na era digital as fotografias serem do público, e que no fundo são imagens oferecidas através de um mundo virtual. (Iglesias, 2014)

“As celebridades praticam a selfie porque é um indicador de existência: o retrato immortaliza-te, mas ao transformar a selfie em desenho, em retrato canónico, o círculo fecha-se. A selfie é a ferramenta da continuidade, o diário numa



27. Richard Prince, *Untitled*, 2015, inkjet sobre tela, 167×123.8cm



28. Juan Francisco Casas, *ANDREA/PORTOVIEJO/ECUADOR #4*, 2014, Bolígrafo sobre papel, 15x15 cm

época de imagens de bolso. Com as selfies mantém-se o registo dos dias, é formado um diário de existência, que não é íntimo mas sim partilhado. (...) A selfie, em suma, é o contrário do retrato entendido tradicionalmente, porque o retrato procura a obra singular, e a selfie é parte de uma sequência de uma biografia, de um mural de Facebook." (Casas, citado por Garcia, 2014)³⁴

Posto isto, entendemos que a selfie reflete uma subversão de alguns princípios e regras identitárias, para que assim se corresponda ao que o contexto exige. É um modo de transformação que age inadvertidamente, ou inconscientemente, não deixando de ser uma autorrepresentação ou um autorretrato. Porém não deixa de contagiar determinadas características identitárias, já que alimenta uma vertente mais narcísica de próprio. Assim, destaca-se de que forma a selfie se encontra representada na arte e aquilo que se defende. Com isto podemos entender que quem opera a selfie, não deixa de ser um autor, alguém que procura se autorrepresentar em prol do contexto.

De acordo com os teóricos analisados anteriormente, é claro que a construção identitária depende de relações, e que o(s) outro(s) são um espelho para essa construção, que tornam possíveis apreender características pessoais. A selfie e a necessidade de quem as tira recorrer a edições e alterações cruza-se, em certo modo, com os conceitos abordados nas autoras ORLAN, Nina Arsenault e a figura pública Kim Kardashian, que submetem alterações no próprio corpo para responder a um público, mas também para responderem a preocupações pessoais.

3.2 O PROJETO PICTÓRICO

"A selfie é, de longe, a forma mais expansionista de autoexpressão visual, quer queira quer não... O mundo da arte não pode realmente dar-se ao luxo de ignorá-la." (Hurst citado por Brown, 2017)³⁵

³⁴ "Las estrellas practican el selfie porque es indicador de existencia: el retrato te inmortaliza, pero al transformar el selfie en dibujo, en retrato canónico, el círculo queda cerrado. El selfie es la herramienta de la continuidad, el diario en la época de la imagen de bolsillo. Con las autofotos se mantiene el registro de los días, se conforma un diario de la existencia, que no es íntimo sino compartido. Mis obras pasan de la intimidad de la casa del retratado a lo público de la red y a la sala de exposiciones, trasunto material y físico de lo virtual. El selfie, en suma, es lo contrario del retrato entendido tradicionalmente, porque el retrato busca la obra singular, mientras que el selfie es parte de una secuencia de una biografía, de un muro de Facebook." (tradução livre)

³⁵ "The selfie is by far the most expansionist form of visual self-expression, whether you like it or not ... The art world cannot really afford to ignore it." (tradução livre)

Com a selfie existe a ideia de que qualquer pessoa se pode autorretratar, podendo ainda assumir uma transformação que se aproxima da ideia de criação artística. Depreende-se que a selfie extravasou não só noções de identidade como também da própria arte e que, através dela, não se pretende refletir um eu verdadeiro, mas um eu idealizado, como já se afirmou anteriormente.

Sempre houve fascínio pessoal pela selfie, dado o modo como faz crer que a própria imagem, só por si, pode gerar (e gera) um determinado tipo de conduta numa sociedade. Invoca questões importantes referentes à comunicação, à psicologia, e preocupações acerca da identidade, privacidade e segurança.

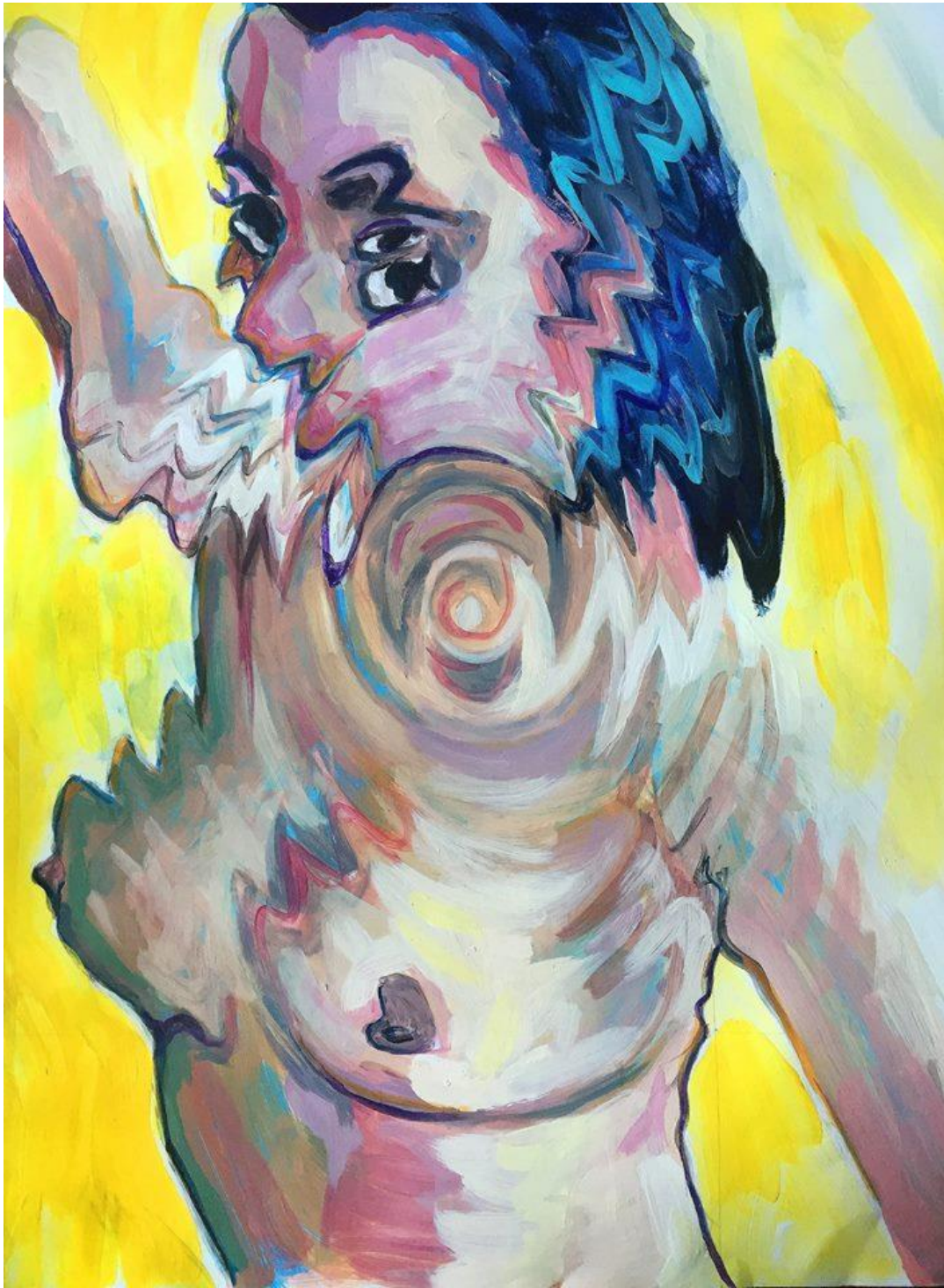
A necessidade de o tornar um projeto pictórico parte da profunda vontade de executar o retrato e pela própria inevitabilidade e satisfação pessoal de o fazer. Neste caso, a prática do autorretrato e a exploração deste âmbito nasce não por questões narcísicas, mas pela necessidade de abordar um tema atual e em sintonia com preocupações anteriores, como o autorretrato, a que se acrescenta o modo como a selfie efetivamente questiona a ideia de autorrepresentação.

O trabalho foi sucedendo ao longo do ano letivo após muitas contingências, sobretudo pensar no modo de como abordar a questão da selfie na pintura, e ainda refletir no modo de a intercalar com a componente teórica. No entanto foi percebido que o trabalho prático poderia funcionar enquanto complemento e não tanto como algo ilustrativo.

Inicialmente determinou-se que o autorretrato faria parte total do corpo do projeto de Mestrado, excluindo a primeira proposta de retratar outras pessoas. Por questões também pragmáticas, mas ainda pelo facto de a selfie ser um ato fotográfico virado para o próprio, e por isso faria todo o sentido trabalhá-la a partir da autorrepresentação. Enquanto exercícios experimentais, as primeiras incursões ao tema, foram pensadas a partir do mito de Narciso (imagens 29 a 32) que, como foi já anteriormente referido, nos fala do amor pela própria imagem, pelo próprio reflexo na água. Pretendeu-se assim relacionar o conceito de selfie com o mito de Narciso, já que o ato de tirar uma selfie e o narcisismo são intrínsecos. Foram capturadas uma série de selfies, editadas posteriormente para adquirirem um resultado



29. Rita Sá Lima, experiência selfie #1



30. Rita Sá Lima, experiência selfie #2

liquefeito, retratando-as enquanto um "espelho de Narciso". A "água" surge distorcida, como se uma gota caísse sobre ela e deformasse a figura, manifestando desfiguração e inautenticidade.

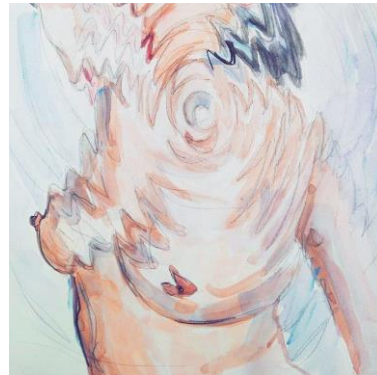
Estes primeiros exercícios salientam-se sobretudo pela sua gestualidade e pelo modo descomprometido como foram executados nos quais a tinta empregada foi o esmalte. A superfície lisa e não absorvente, na qual foram executados, valorizou a vertente expressiva e uma ideia de aparente liberdade de ação. Além das pinturas foram realizados alguns desenhos, posteriormente abandonados, por não se visualizar, através desta técnica, um resultado que se procurava.

Posto isto, pensou-se na criação de um alter-ego ao qual se deu o nome Alice (imagem 33), criado a partir das próprias características físicas mas modificado para corresponder a determinados padrões de beleza atuais. A opção de criar um alter-ego surge aquando da leitura de uma frase já anteriormente citada de Barthes, que refere que quando a objetiva nos olha se fabrica "instantaneamente um outro corpo". Isto é, parte da necessidade de mostrar que a partir deste ato fotográfico há uma encarnação, uma metamorfose, procurando-se expressar esta ideia de um modo literal. Sugere também as edições fotográficas mencionadas no subcapítulo anterior, já que neste caso, a Alice terá determinados atributos físicos mais evidenciados, será mais magra, terá os lábios maiores, olhos esbugalhados, etc. O nome surge da história *Through the Looking Glass* de Lewis Carroll, que nos fala de Alice, uma menina que entra num espelho e descobre que tudo dentro dele é o reverso da realidade. Entende-se que a história não retrata aquilo que se procura expressar neste contexto, no entanto servirá como metáfora. Percebeu-se então que a selfie seria perfeita para captar esta personagem, Alice, e que seria sempre alvo de transformação e edição, pelo que tratar uma personagem fictícia através deste registo seria o ideal. Por isso procurou-se criar esta ideia de uma identidade fictícia formulada para pensar a selfie no contexto da pintura.

Assim, o segundo momento da investigação prática inicia-se com a seleção e captura de novas selfies: o primeiro objetivo seria o de procurar definir como se iria compor o corpo de trabalho do projeto, que originou algumas indecisões.



31. Rita Sá Lima, experiência aguarela #1



32. Rita Sá Lima, experiência aguarela #2



33. Rita Sá Lima, Estudo para Alice



34. Rita Sá Lima, selfie miniatura #1



35. Rita Sá Lima, selfie miniatura #2

As seguintes aproximações da selfie à pintura foram feitas partindo de sobreposições da própria imagem com a pintura.

Inicialmente optou-se por um formato extremamente reduzido que procurou destacar uma ideia de intimidade da pintura em relação à selfie (imagens 34 a 40), tornando-a em algo aparentemente frágil, mas também para a relacionar com o género fotográfico designado "tipo passe". As fotografias, impressas em papel regular, foram posteriormente coladas em papel offset, para garantir a rigidez do papel impresso e também para que este não enrugasse. Interessou aqui obter o contraste entre o monocromático da impressão e a cor da pintura posteriormente aplicada, para evidenciar o rosto em detrimento da pose. Foram ainda realizados exercícios seguindo este processo num formato maior por questões meramente experimentais. De seguida optou-se por colocar uma camada de verniz nas pinturas, para obter um brilho característico das fotografias impressas e evidenciar a relação com a fotografia. Fotografar repetidamente fez grande parte da investigação desta componente prática, na qual foi necessário encarar o papel narcísico, como se realmente se tratasse do alter-ego criado, Alice. Não se pretendeu descomedir-se nas expressões faciais, estas foram sempre neutras e a pose muito repetida, já que a selfie também exprime uma noção de repetição.



36. Rita Sá Lima, selfie miniatura #3



37. Rita Sá Lima, selfie miniatura #4



38. Rita Sá Lima, selfie miniatura #5



39. Rita Sá Lima, selfie miniatura #6



40. Rita Sá Lima, selfie miniatura #7

Enquanto característica muitas vezes evidente na selfie, a presença do braço, ou dos dois braços esticados é quase sempre obrigatória, que clarifica a ideia de que se está a tirar uma fotografia de si mesmo, e ainda as fotografias frente ao espelho. Depois de tiradas, as fotografias eram alteradas digitalmente para assim encarnarem o alter-ego pretendido. Das imagens 41 a 44 pode verificar-se essas alterações, que procuram sempre destacar determinados atributos físicos. Desta forma obtém-se o carácter objetificado pretendido da figura. Para a realização dos exercícios seguintes, optou-se novamente pelo papel offset. Esta escolha deveu-se à necessidade de manter características fotográficas na pintura, utilizando as propriedades do papel de características táteis próximas do papel de fotografia, mas também porque sendo pouco absorvente permitia uma maior gestualidade na conceção das imagens. Iniciava-se com a transferência das imagens para o papel, aplicando-se cor posteriormente, utilizando tinta de esmalte aquoso, realizadas maioritariamente *a la prima*. O formato destes exercícios em papel é inconstante, por se pretender uma variação de tamanhos, sendo que o tamanho máximo é 100x90. Optou-se ainda por manter uma margem de papel por pintar em cada uma das pinturas, criando uma associação com a fotografia e o monitor dos telemóveis. A principal dificuldade nestes exercícios deveu-se ao facto de diversas vezes não haver um domínio muito controlado da tinta, e sentiu-se que a pintura apresentada sozinha, poderia ser desinteressante. Assim, entendeu-se que a apresentação destes exercícios, operaria melhor se apresentados numa disposição tipo colagem, com sobreposição de imagens, fazendo referência a uma espécie de placard onde se colam fotografias de diversos momentos e acontecimentos pessoais, algo semelhante a um painel de retratos pessoais. Algumas, por serem executadas em diferentes tempos, obtiveram resultados distintos na sua realização. Foi ainda compreendido que, neste suporte, as pinturas funcionariam melhor em formatos menores, tendo em conta um maior domínio que se ia verificando à medida que iam avançando. A cor não procurou responder a uma representação verdadeira na qual os tons de pele foram sempre adulterados para destacar a franca ideia de algo irreal, valorizando sobretudo a saturação da cor na maioria



41. Selfie 17.05.2017 sem edição



42. Selfie 17.05.2017 com edição



43. Selfie 3.09.2016 sem edição



44. Selfie 3.09.2016 com edição

das pinturas. Para evidenciar algum dinamismo, interveio-se, posteriormente com um lápis de grafite mole (8B) em determinados pormenores de algumas pinturas (imagem 45). O fundo, sempre de um só tom, servirá para dar uma noção de centralidade à figura, que se pretende representar como alguém focado exclusivamente em si. Destes exercícios pretendia-se seleccionar três que se apresentariam isolados, enquanto pinturas de destaque. Porém, tornou-se visível, neste processo pictórico, que não se iria obter um acabamento desejado, e que os exercícios não seriam suficientemente "limpos" na sua execução para se apresentarem isolados. O facto de o papel enrugarem frequentemente tornou clara esta opção, mas ainda por se pretender que estes objetos de destaque se apresentassem numa dimensão superior aos anteriormente executados.



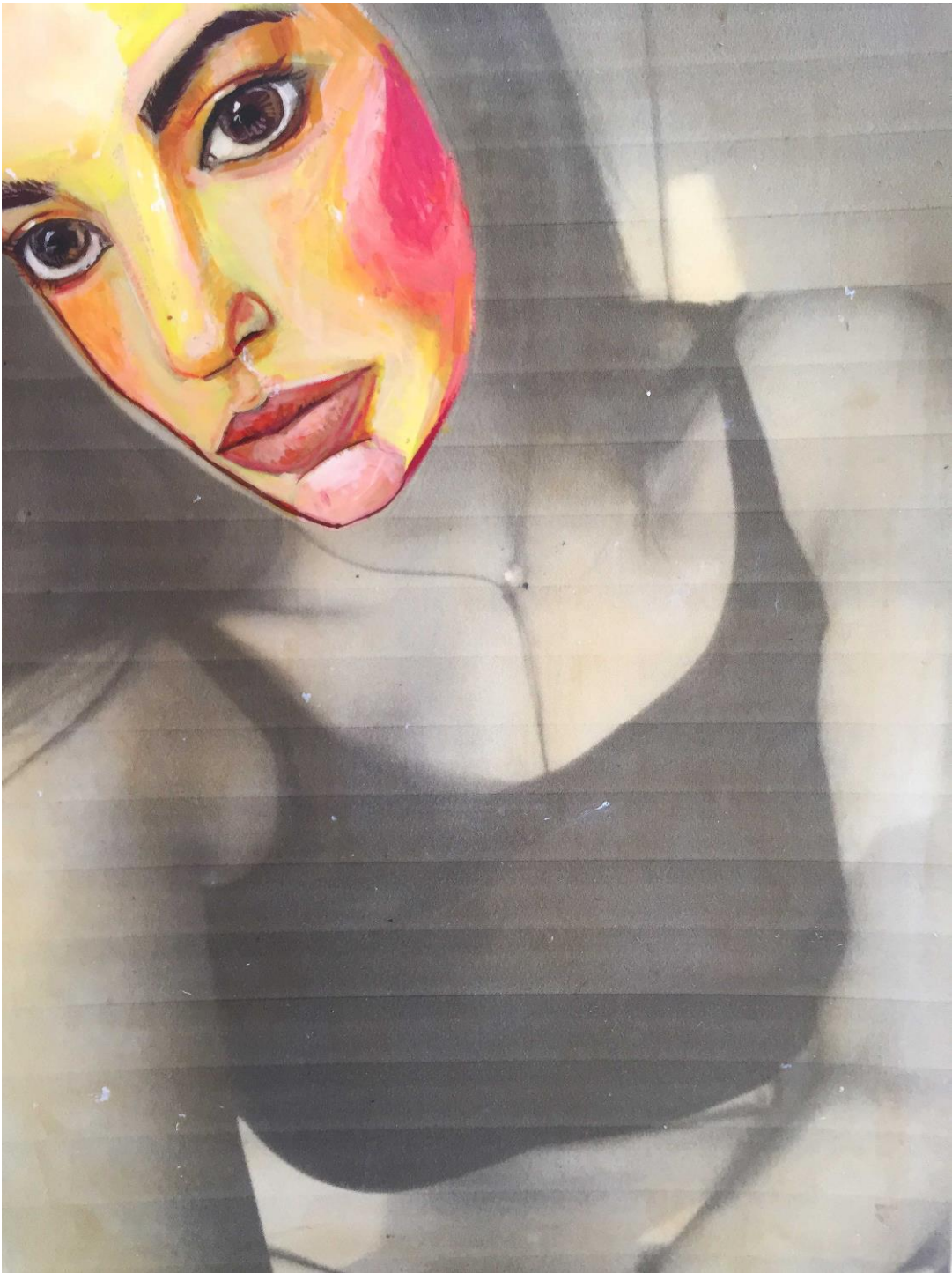
45. Rita Sá Lima, detalhe

Posto isto, optou-se pela realização de três exercícios em tela, de formato 150x90 cm para serem a parte fulcral do trabalho expositivo, já que através deste suporte seria permitido um melhor acabamento, dando oportunidade a quem vê os trabalhos de compreender e analisar corretamente a técnica. O facto de serem exercícios executados sobre tela obriga a uma execução mais cuidada e pausada, pelo facto de ser um suporte absorvente, não liso, ao contrário do papel, e por isso demoraram significativamente mais tempo a executar que os exercícios em papel. O formato, bem como a limpa execução, pretendem atribuir grandiosidade à figura. Durante a execução destes exercícios foram feitos testes de montagem, já refletindo sobre o modo de as expor. Como já foi mencionado anteriormente, a ideia inicial será a de os colocar, num modo acumulado, como se de um mural se tratasse para traduzir o conceito de excesso e massificação de imagem, mas ainda da obsessão por si próprio. Aqui valoriza-se a componente instalativa, já que se procura criar algum dinamismo e diálogo entre as pinturas através da exposição. As ideias principais são de aglomerar vários exercícios que incorporem e descrevam todo o processo de trabalho, para criar momentos de intimidade, impacto e análise. Desde desenhos, a pinturas nas quais os resultados não foram os esperados, que traduzam os momentos de falha mas principalmente os momentos em que são atingidos os resultados pretendidos. Estes exercícios que transparecerão os momentos de insegurança e erro, combinados com outros de melhor execução irão contrastar com os exercícios finais da componente prática, pela diferença na execução, mas também pelo modo isolado como se pretende apresentá-las. No entanto não se pretende destacar uns exercícios em detrimento dos outros, mas valorizar o processo.

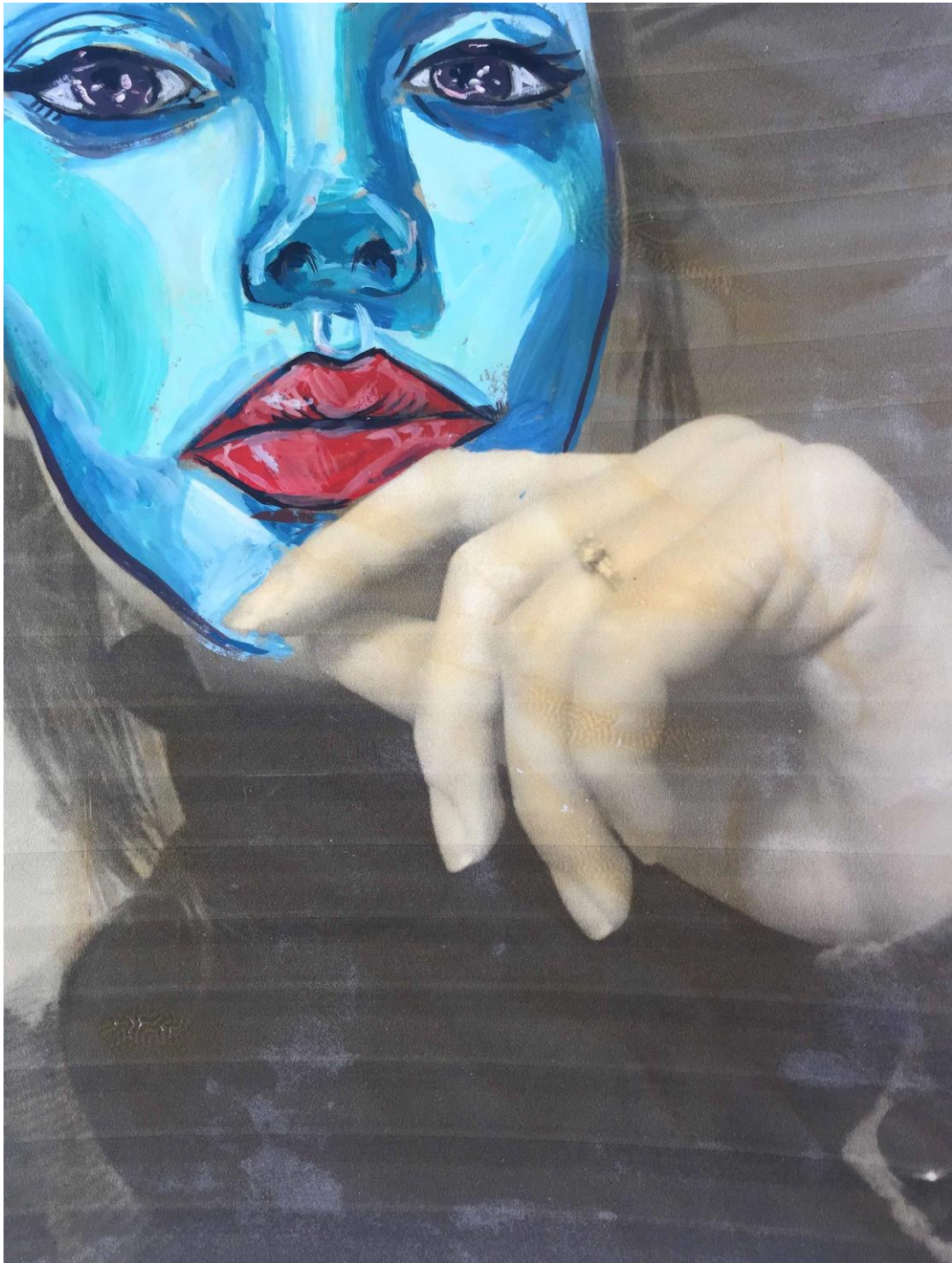
PARTE IV

CATÁLOGO:

As pinturas apresentadas de seguida resultam numa seleção de imagens que representam não só alguns resultados finais como também detalhes das mesmas, o processo de trabalho e estudos compositivos. É importante ainda esclarecer novamente que esta seleção de imagens não representa a totalidade do corpo de trabalho, mas sim uma parte do mesmo.



46. Rita Sá Lima, Sem título, Gouache sobre fotografia impressa em papel, 21x30cm



47. Rita Sá Lima, Sem título, Gouache sobre fotografia impressa em papel, 21x30cm



49. Rita Sá Lima, Processo para Selfie semi-nua frente ao espelho



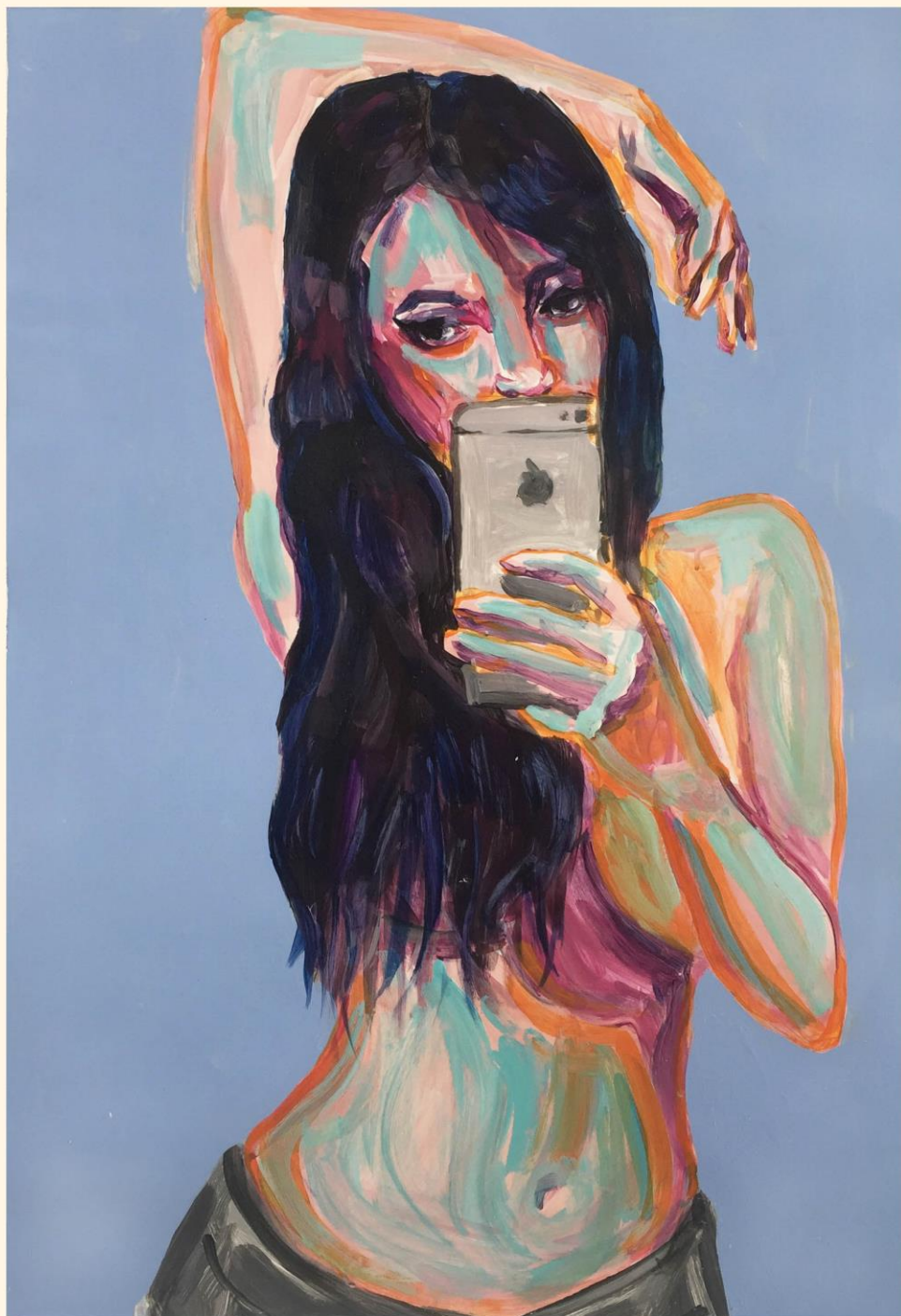
50. Rita Sá Lima, Detalhe processo para Selfie semi-nua frente ao espelho



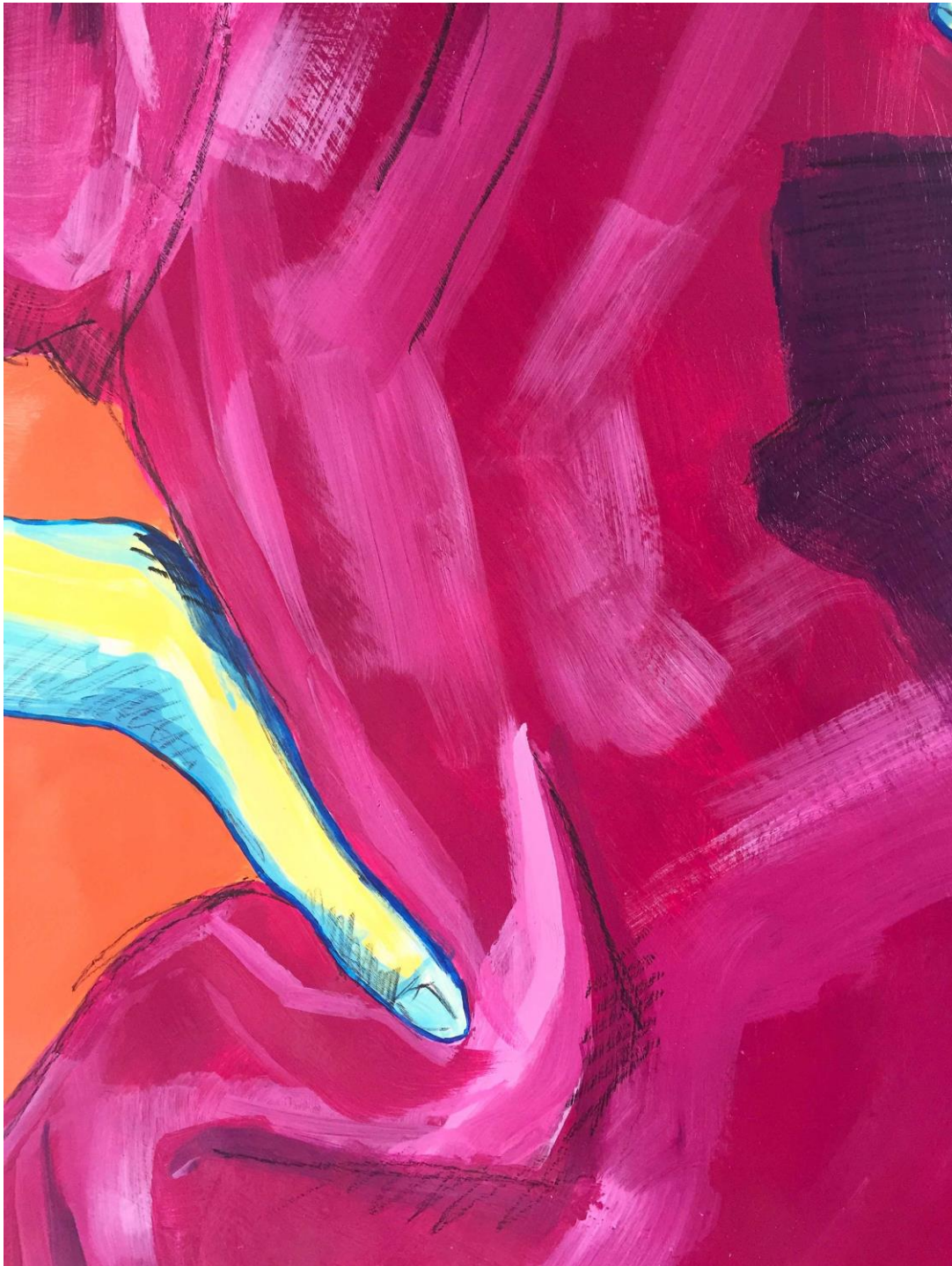
51. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie semi-nua frente ao espelho



52. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie semi-nua frente ao espelho



53. Rita Sá Lima, *Selfie semi-nua frente ao espelho*, 2017, esmalte sobre papel offset, 53x71,5 cm



54. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie com camisola cor-de-rosa



55. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie com camisola cor-de-rosa



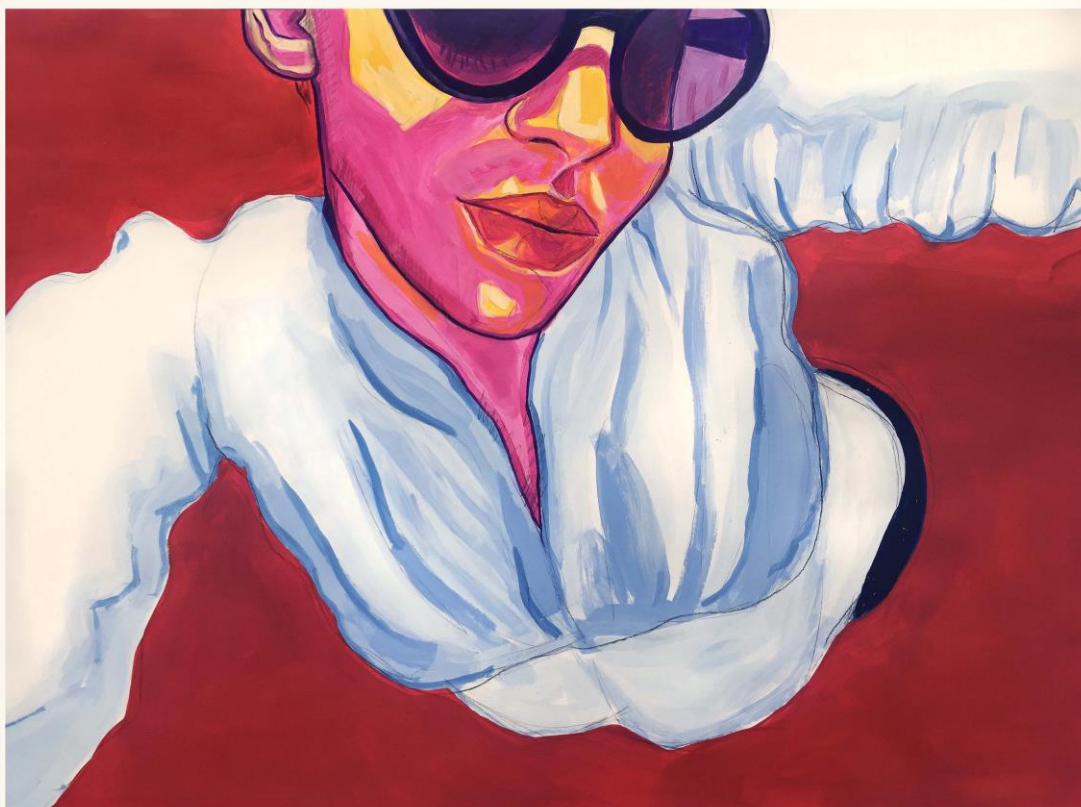
56. Rita Sá Lima, *Selfie com camisola cor-de-rosa*, 2017, esmalte sobre papel offset, 70x96 cm



57. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie com óculos de sol



58. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie com óculos de sol



,59. Rita Sá Lima, Selfie com óculos de sol, 2017, esmalte sobre papel offset, 92,5x75 cm



60. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie do pescoço para baixo



61. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie do pescoço para baixo



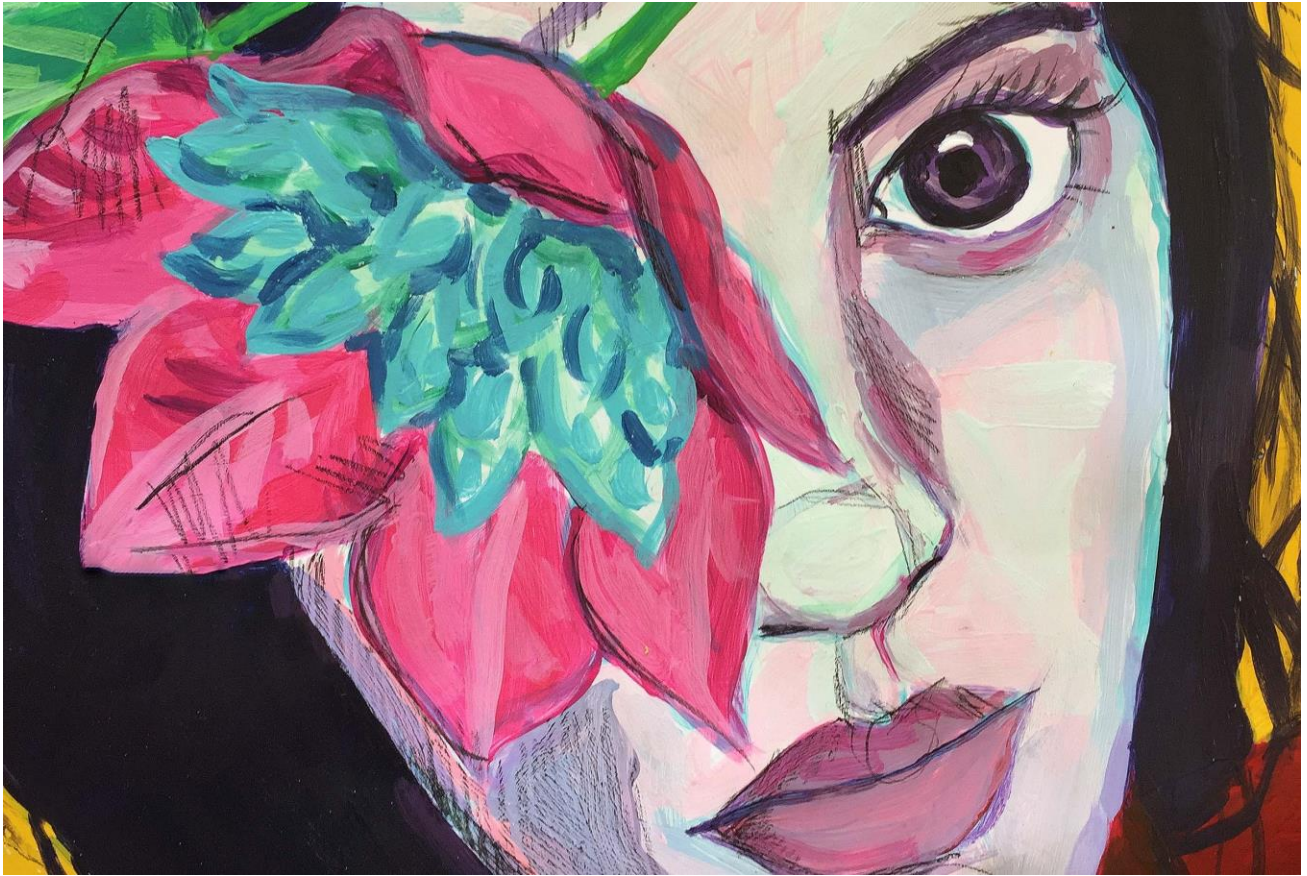
62. Rita Sá Lima, *Selfie do pescoço para baixo*, 2017, esmalte sobre papel offset, 67,3x70 cm



63. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie sentada



64. Rita Sá Lima, Selfie sentada, 2017, esmalte sobre papel offset, 80x70cm



65. Rita Sá Lima, Detalhe Selfie com flor



66. Rita Sá Lima, *Selfie com flor*, 2017, esmalte sobre papel offset, 70x100cm



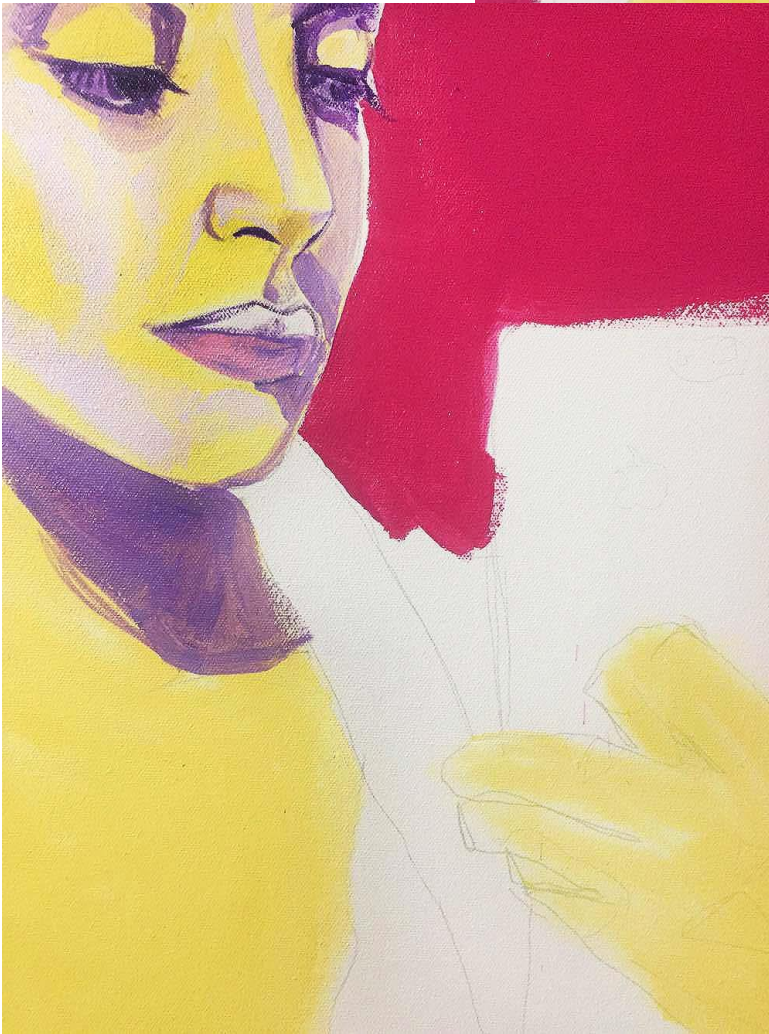
67. Rita Sá Lima, Estudos de disposição



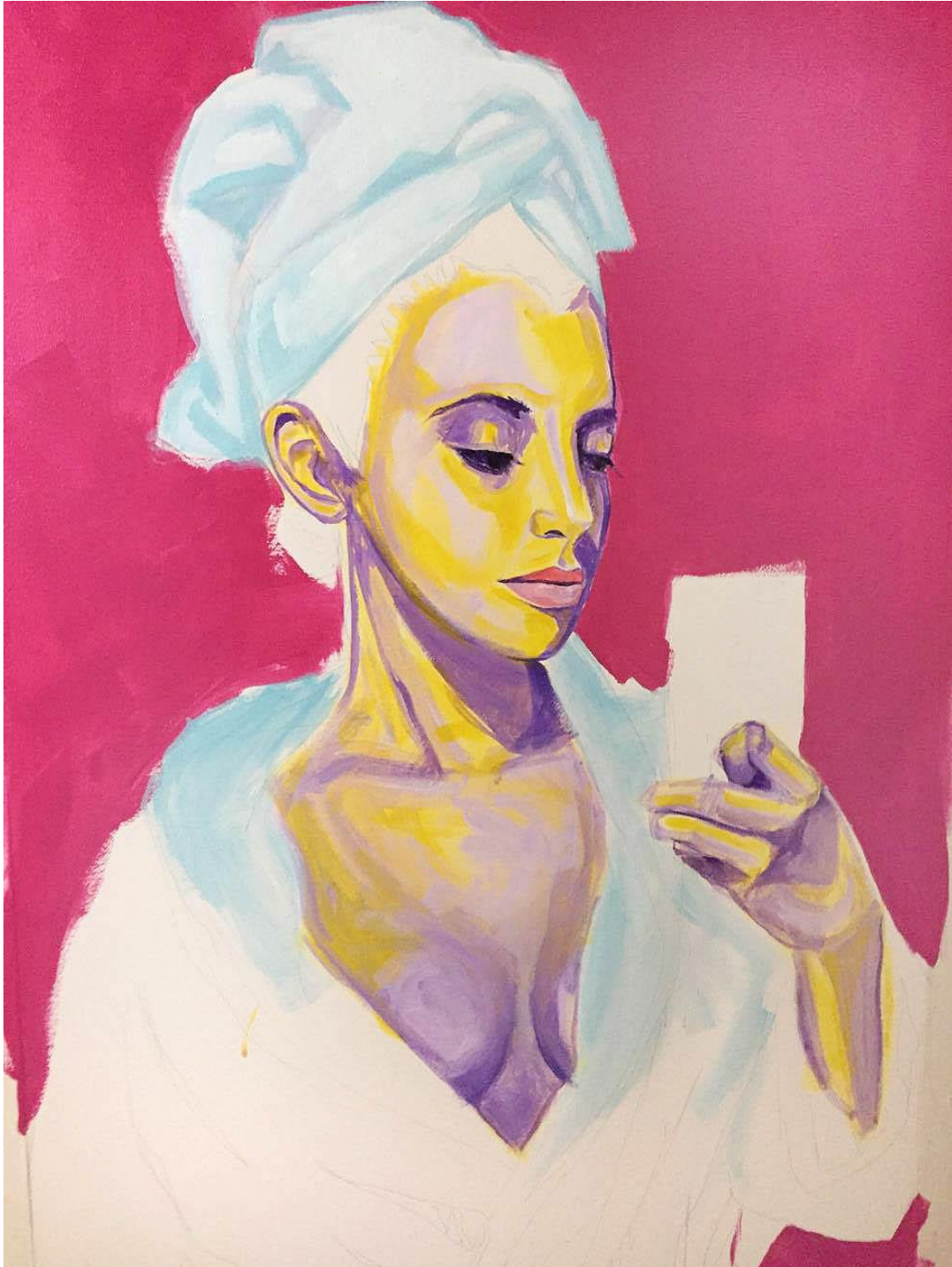
68. Rita Sá Lima, Estudos de disposição



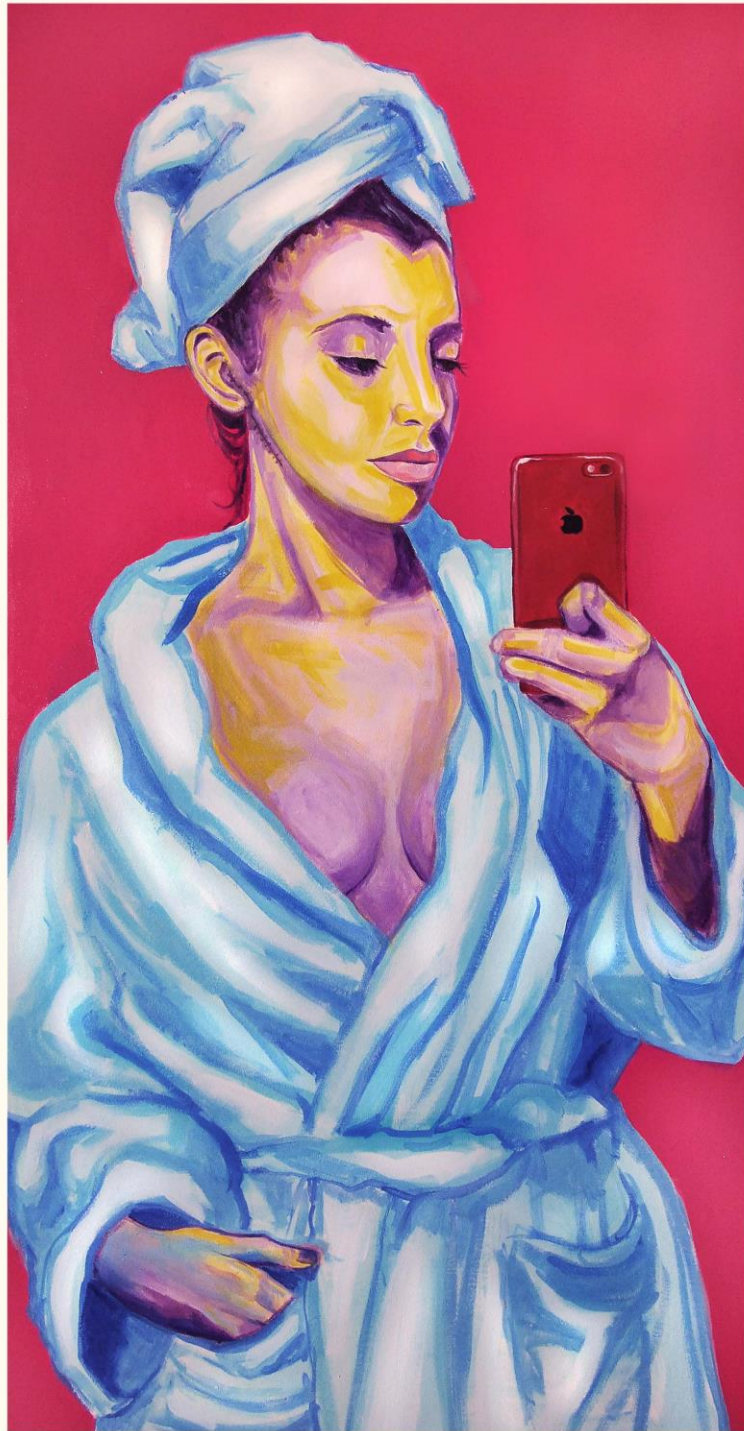
69. Rita Sá Lima, Processo para Selfie depois do banho



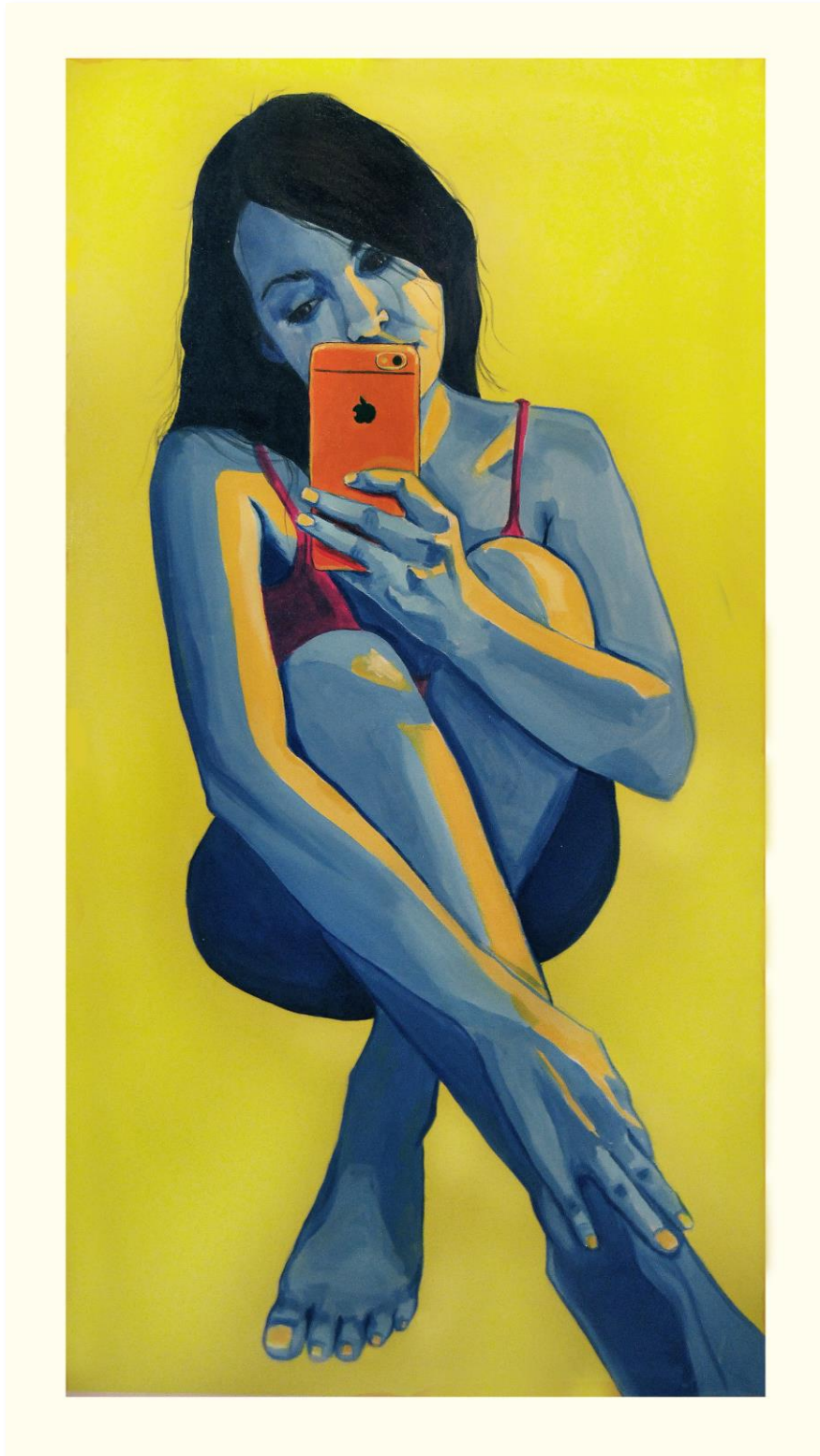
70. Rita Sá Lima, Processo para Selfie depois do banho



71. Rita Sá Lima, Processo para Selfie depois do banho



73. Rita Sá Lima, Selfie depois do banho, Esmalte sobre tela, 90x155cm



74. Rita Sá Lima, Selfie frente ao espelho, Esmalte sobre tela, 90x155cm



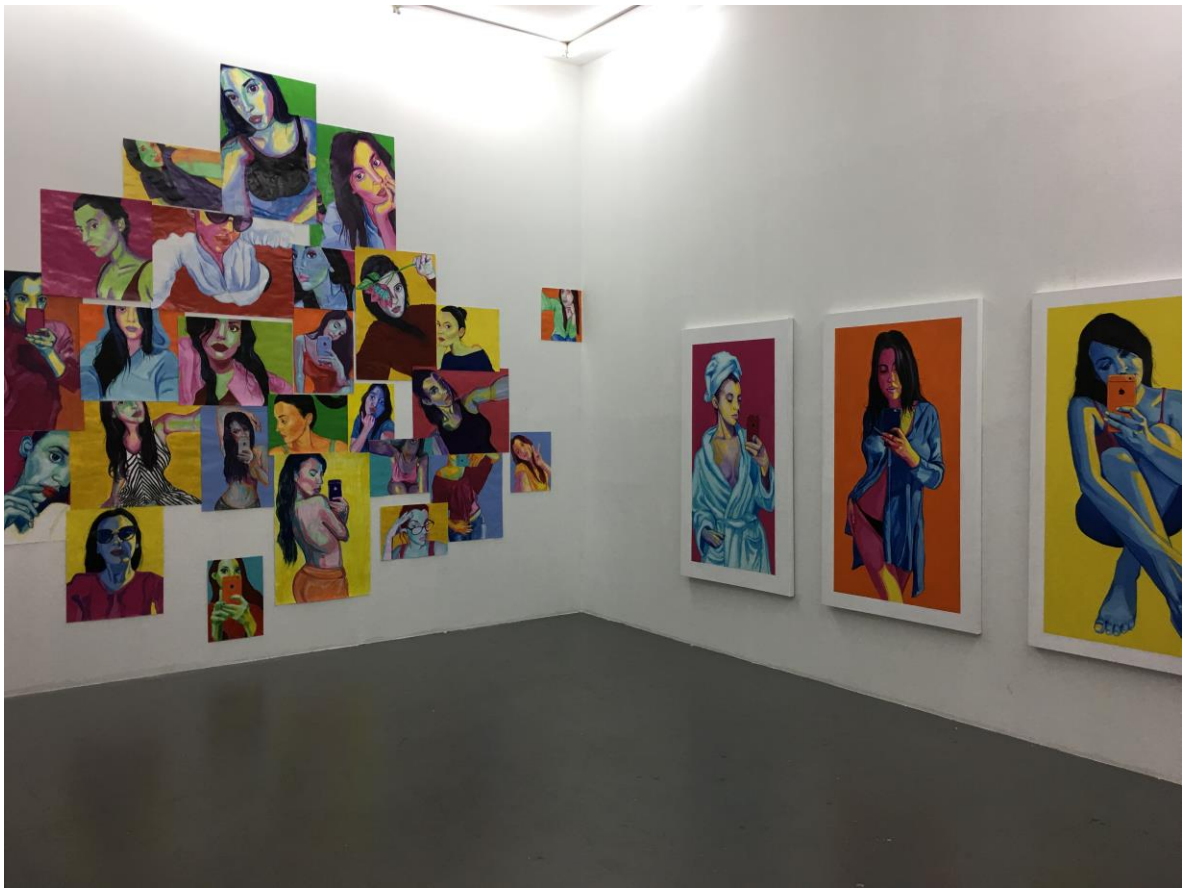
75. Rita Sá Lima, *Selfie frente ao espelho #2*, Esmalte sobre tela, 90x155cm



76. Momento expositivo



77. Momento expositivo



78. Momento expositivo

CONCLUSÃO:

Chegado o momento de apresentar uma súmula e uma reflexão crítica sobre todo o percurso percorrido, será sobretudo importante referir que se conclui que a selfie  de facto um tipo de autorrepresentação que reflete o seu contexto social, já que transparece uma sociedade que tende a auto objetificar-se. É importante referir que no que diz respeito aos conceitos da objetificação e narcisismo, por serem os elementos que se elencam e se refletem maioritariamente na selfie, são salientados no desenvolver da investigação, nomeadamente no subcapítulo onde se aborda o exemplo de Kim Kardashian.

A selfie apresenta sobretudo a pulsão narcísica do indivíduo, que o estimulou e estimula a mostrar-se e f-lo conscientemente. Dispõe de uma necessidade de se mostrar, de estar constantemente a mudar em si determinados aspetos para responder ao que o contexto exige, ou seja, procura melhorar-se sucessivamente. Esta condição difere das teorias apresentadas de habitus e de self-dialógico que relatam um processo de autorrepresentação inconsciente, que se reproduz nos indivíduos de um modo não controlado. Enquanto estas revelam características da identidade pessoal, a selfie extravasa e radicaliza esse conceito, sugerindo, quase sempre, uma identidade francamente pensada para os outros.  inegável que tal como no habitus, a selfie e o ato de as tirar, responde às estruturas sociais que se reproduzem dentro de nós já, tendo em vista que a sociedade atual vive de partilha de imagem e de vontade de obter uma determinada supremacia social, entendendo-se que a selfie é a via para o conseguir.

Percebeu-se ainda que a selfie se define como um imagem pessoal transformada que se projeta para o contexto social.  uma imagem transformada precisamente para corresponder ao contexto. Assim como apresentado em ORLAN, Nina Arsenault e Kim Kardashian que refletem determinadas preocupações para o seu contexto. ORLAN desconstrói e modifica o seu corpo, assumindo isso como um autorretrato, para evidenciar preocupações ideológicas do seu tempo, nomeadamente libertar e subverter condições atuais de determinados padrões de beleza, ou seja, altera a sua fisionomia a partir dessas ideias que pretende transmitir. Nina Arsenault, enquanto transgnero transforma o seu corpo sobretudo numa condição de aparência física incorporando uma nova identidade, pretendendo revelar o seu processo de transformação e a sua artificialidade. Manifesta igualmente este processo enquanto autorrepresentação, e assume a sua objetificação. Ao contrário de ORLAN, Nina Arsenault enfatiza as ideias de sexualidade e objetificação que se constata também em Kim Kardashian que recorre  própria objetificação, partindo da obsessão da sociedade pelas aparências, onde existem determinadas modificações físicas e uma auto-documentação para assim se destacar nesse contexto. Todas estas figuras destacam preocupações públicas no modo como se apresentam e se autorretratam, algo que se verifica no conceito de selfie aqui exposto. Entendeu-se que a selfie, será sempre um autorretrato, que ressalta o culto à imagem pessoal a partir de uma visão narcísica, e que acarreta quase sempre determinadas alterações no seu processo de partilha. Isto é, funciona quase sempre como uma representação daquilo que queremos que se pense de nós e não como uma verdadeira representação identitária.

Pensou-se que a selfie, enquanto imagem profundamente atual, subverte as definições tradicionais de autorretrato, e por isso o seu vínculo com a pintura poderia expor novas abordagens no âmbito da pintura de autorretrato. Utilizá-la como elemento para a pintura ironiza a própria ação de captar uma selfie, mas também se pode achar que reforça essa ação. Se a fotografia, desde o seu aparecimento, sempre foi um elemento utilizado enquanto reforço na pintura, porque excluir a selfie deste processo? Refletindo acerca da prática do autorretrato talvez se possa achar que a selfie é um retrato pintado, não estejam assim tão distantes na sua definição. Não será uma imagem pintada em frente ao espelho uma selfie? Não poderá ser o ato de se pintar frente ao espelho uma selfie? É interessante pensar nesta dicotomia e diferenciação, isto é, pintar uma selfie é algo distinto de pintar-se a partir do espelho. Pintar uma selfie não é tirar uma selfie, mas pintar-se a partir do espelho pode ser.

A maioria dos autorretratos na arte, não são interpretados enquanto algo associado ao narcisismo mas sim a conceitos de autodescoberta, memória e autocrítica. No entanto, não será estranho associá-lo a uma ideia de imortalidade e de se querer preservar ao longo do tempo, tal como Dorian Grey, um profundo narcisista, o pretendeu fazer.

Talvez possamos considerar que sendo a selfie uma forma encenada de autorrepresentação também o autorretrato no seu conceito tradicional poderá ser. Transformar algo captado a pensar naquilo que queremos dar a ver de nós próprios, em pintura, radicaliza esse entendimento da autorrepresentação como autodescoberta. A selfie absorve em todos os sentidos, um cariz narcísico e a pintura também, na qual esse cariz pode ser intensificado e até radicalizado através da saturação da cor, da expressão, algo a que a própria selfie não permitirá tão facilmente. Podemos perceber que este conceito já existiria antes de a própria palavra ser criada. Foi também interessante constatar que a grande maioria dos artistas que trabalham a selfie na pintura, abordam-no quase sempre por questões narcísicas relatando a sociedade centrada totalmente em si, e do modo como a noção de privacidade se corrói neste contexto. Foi estimulante abordar uma temática que em si incorpora um alargado conjunto de definições de autorretrato e entender que a selfie se enquadra e reflete determinadas questões sociológicas, como foi possível constatar.

É ainda importante referir que no momento em que se aproximou o término desta investigação, houve confronto com uma situação inesperada, de tratamento oncológico, que poderá se refletir nos últimos exercícios realizados da componente prática. Esse tratamento, iniciou-se com uma cirurgia que embora aparentemente simples, abarcava alguns riscos sobretudo a nível estético, já que compreendia a possibilidade de uma permanente paralisia parcial da face, dado o facto de que o nódulo se encontrava junto a importantes nervos faciais. Nessa fase, a indicação dada, foi de que o nódulo seria benigno, e as preocupações pessoais refletiram-se totalmente a nível estético. Posteriormente, após a cirurgia e depois de feitas todas análises, descobriu-se que contrariamente ao que fora dito inicialmente, o nódulo era maligno. A partir deste momento as reflexões e preocupações pessoais ganharam outra proporção e a componente estética deixou de ter tanta importância. Iniciado o tratamento de radioterapia, achou-se que seria impossível distanciar este incidente, e este processo terapêutico pelo que se está a passar do trabalho prático, podendo ser um modo até de exorcizar o acontecimento. Algo que é quase satírico estar a vivenciar, já que se trabalhou o autorretrato e se fala de processos cirúrgicos, de dor, de transformação, preocupações estéticas e construção identitária. Este processo não altera em

nada a componente teórica da investigação, no entanto, e já que arte e vida são intrínsecas, implicou alterações no dia-a-dia, no modo como se o encara, que consequentemente refletiu-se e reflete-se no trabalho prático. Posto isto, e apesar de terminada a componente prática do projecto consideramos importante intervir e não deixar de fora este momento de extrema relevância pessoal que se esteve e está a vivenciar.

BIBLIOGRAFIA:

Austlander, P. (2002) From Acting to Performance: Essays in Modernism and Postmodernism, Routledge, Londres; acedido em: Fevereiro de 2017

Barthes, R. (2015) A câmara clara, Edições 70, Lisboa; acedido em: Junho de 2017

Bataille, G. (1986) EROTISM DEATH & SENSUALITY, City Lights Books, São Francisco

Belonge, D. (2009) Messenger in the Mirror: Taking Back Your Power by Understanding the Patterns and Pay-offs in Your Key Relationships; Quickfox Publishing, Cape Town

Bourdieu, P. (1989). O Poder Simbólico, Difel, Lisboa

Bourdieu, P. (1996) Photography: A Middle-brow Art, Stanford University Press, California

Bourdieu, P. (2003) Questões de Sociologia, Fim de Século, Lisboa

Broucek, F. (1991) Shame and the Self, The Guilford Press, Nova Iorque

Brown, M. (2017) Selfie as art at the Saatchi: from Rembrandt to a grinning macaque; Retirado de: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/30/selfie-as-art-at-saatchi-gallery-from-rembrandt-to-a-grinning-macaque>; acedido em: Julho de 2017

Conde, I. (2011) Crossed Concepts: Identity, Habitus and Reflexivity in a Revised Framework, Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, retirado de: http://cies.iscte-iul.pt/destaques/documents/CIES-WP113_Conde.pdf; acedido em: Fevereiro de 2017

D'alte, I., Petracchi, P., Ferreira, T., Cunha, C., & Salgado, J. (2007) Self dialógico: Um convite a uma abordagem alternativa ao problema da identidade pessoal; Retirado de: <http://repositorio.ismai.pt/handle/10400.24/353>; acedido em: Fevereiro de 2017

Davis, K. (1997) Embodied Practices: Feminist Perspectives on the Body, SAGE, Londres

Denham, A. (2012) Plato on Art and Beauty; Pallgrave Macmillan; Nova Iorque.

Djick, J.(2008) Digital Photography: Communication, Identity, Memory; retirado de: https://pure.uva.nl/ws/files/4319910/67164_Digital_Photoigraphy_Visual_Communication.pdf; acedido em: Abril de 2017

Dor, J. (1998) *Introduction to the Reading of Lacan: The Unconscious Structured Like a Language*, Other Press, Nova Iorque

Fearon, J. (1999) *WHAT IS IDENTITY (AS WE NOW USE THE WORD)?*, Department of Political Science Stanford University, retirado de: <https://web.stanford.edu/group/fearon-research/cgi-bin/wordpress/wp-content/uploads/2013/10/What-is-Identity-as-we-now-use-the-word-.pdf>; acessado em: Dezembro de 2016

Finol, J. (2014) *Nuevos escenarios en la Corposfera: Fotografía, selfies y neo-narcisismo*; Retirado de: <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/view/158/156>; acessado em: Julho de 2017

Fredrickson, B., & Roberts, T. (1997). *Objectification theory: Toward understanding women's lived experience and mental health risks*. *Psychology of Women Quarterly* 21

Gill, C. (2016) *Why is cosmetic surgery on the rise? We're so obsessed with being beautiful we forgot it's OK to be OK-looking*; Retirado de: <http://www.independent.co.uk/voices/why-is-cosmetic-surgery-on-the-rise-were-so-obsessed-with-being-beautiful-we-forgot-its-ok-to-be-ok-a6861091.html>; acessado em: Junho de 2017

Gilman, S. (1999) *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton University Press, Nova Jersey

Godinho, P. (2011) *MÁSCARAS, MISTÉRIOS E SEGREDOS*, Edições Colibri, Lisboa

Gonçalves, M., & Salgado, J. (2001). *Mapping the multiplicity of the self*. *Culture & Psychology*, 7(3), 367-377. Retirado de: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1354067X0173005>

Hanson, J. (2016) *The Social Media Revolution: An Economic Encyclopedia of Friending, Following, Texting, and Connecting*, Greenwood; Califórnia

Harrod, H. (2016); *The tragic true story behind The Danish Girl*; Retirado de: <http://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/14/the-tragic-true-story-behind-the-danish-girl/>; ; acessado em: Maio de 2017

Hermans, H., Dimaggio, G. (2005) *The Dialogical Self in Psychotherapy*, Psychology Press, Nova Iorque

Hermans, H. J. M. (1987). *Self as an organized system of valuations: Toward a dialogue with the person*. *Journal of Counseling Psychology*, 34, 10-19. Retirado de: <http://huberthermans.com/wp-content/uploads/2013/09/105.pdf>; acessado em: Fevereiro de 2017

Hilgers, M. (2009) *Habitus, Freedom, and Reflexivity*; retirado de: https://lamc.ulb.ac.be/IMG/pdf/Habitus_Freedom_and_Reflexivity.pdf; acessado em: Fevereiro de 2017

Ho, D., Chan, S., Peng, S., & Ng, A. (2001). *The Dialogical Self: Converging East-West Constructions*, Retirado de: <http://www.humiliationstudies.org/documents/HoDialogicalSelf.pdf>; acessado em: Fevereiro de 2017

Kitson, R. (2015) A Psychologist's Perspective on the Kardashians: All About Kim K.; retirado de: <http://www.shrinktank.com/a-psychologists-perspective-on-the-kardashians-all-about-kim-k/>; acedido em: Junho de 2017

Koerner, J. (1996) The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art; The University of Chicago Press; E.U.A

Lizaro, O. The Cognitive Origins of Bourdieu's Habitus (2004); retirado de: <https://www3.nd.edu/~olizaro/papers/jtsb-habitus.pdf> ; acedido em: Fevereiro de 2017

Medeiros, M. 2000, Fotografia e Narcisismo, Assirio e Alvim, Lisboa

Melchior-Bonnet, S. (2001) The Mirror: A History, Routledge, Londres

Mintz, B. (2013) Hurt and Pain: Literature and the Suffering Body; Bloomsbury Academic; Londres

Mortimer, I. (2016) The Mirror Effect: How the rise of mirrors in the fifteenth century shaped our idea of the individual; retirado de: <http://laphamsquarterly.org/roundtable/mirror-effect>; acedido em: Abril de 2017

Mutchler, B. (2014) The Passions of Vincent van Gogh; Xlibris, E.U.A.

ORLAN, (2009) French artist Orlan: 'Narcissism is important'; retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IQ1Ph-Pprj4> ; acedido em: Abril de 2017

ORLAN, (2014) The Future of the Body with Performance Artist ORLAN; retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=PjxEWPAxNdc&t=2246s>; acedido em: Abril de 2017

Peter, J. (2014) Body Contouring, An Issue of Clinics in Plastic Surgery; Elsevier Inc.

Platão (1854) Phaedo; Or: The Immortality of the Soul, Wm. Gowans, Nova Iorque

Rankin, J. (2010); Sexy transsexual Nina Arsenault on life, art and her penis, retirado de: https://www.thestar.com/life/2010/06/11/sexy_transsexual_nina_arsenault_on_life_art_and_her_penis.html; acedido em: Maio de 2017

Rico, A. (1987) Frida Kahlo: fantasía de un cuerpo herido; Plaza Y Valdez Editores; México

Rudakoff, J. (2012); Trans(per)forming Nina Arsenault: An Unreasonable Body of Work; Intellect Books; Chicago

Sutton, D. (2009); Globalizing Ideal Beauty; Pallgrave Macmillan; Nova Iorque.

Thomas, C. (2012); The Silicone Diaries reveals Nina Arsenault's quest for plastic beauty; retirado de:
<http://www.straight.com/arts/silicone-diaries-reveals-nina-arsenaults-quest-plastic-beauty>; acedido em: Maio de 2017

Twenge, J., & Campbell, W. (2009) The Narcissism Epidemic: Living in the Age of Entitlement, Free Press, Nova Iorque

Wells, L. (2015) Photography: A critical Introduction; Routledge, Nova Iorque

West, S. (nd) Portraiture; retirado de:
[http://faculty.winthrop.edu/stockk/SELF%20PORTRAIT/West%20self%20portrait%20intro%20\(A\).pdf](http://faculty.winthrop.edu/stockk/SELF%20PORTRAIT/West%20self%20portrait%20intro%20(A).pdf); acedido em: Julho de 2017

Wendt, B. (2014) The Allure of the Selfie: Instagram and the New Self-Portrait; Retirado de:
http://networkcultures.org/wp-content/uploads/2014/10/The_Allure_of_Selfie_Ios.pdf, acedido em: Julho de 2017

Zalinska, J. (2002) The Cyborg Experiments: The Extensions of the Body in the Media Age, A&C Black, Londres

ÍNDICE DE IMAGENS:

Imagem 1: Albert Dürer, Autorretrato, 1500, óleo sobre painel de madeira, 66,3x49 cm, Alte Pinakothek, Munique.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer_selfporitrait.jpg

Imagem 2: Rembrandt van Rijn, Autorretrato, 1657, óleo sobre tela, 52,7x42,7cm, Scottish National Gallery, Edimburgo.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_aged51.jpg

Imagem 3: Vincent van Gogh, Autorretrato, 1889, óleo sobre tela, 65x54cm, Museu d'Orsay, Paris.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project.jpg

Imagem 4: Jorge Molder, fotografia da série *Points of no return*, 1995.

Fonte: <http://www.artecapital.net/entrevista-193-jorge-molder>

Imagem 5 e 6: Fotos do autor.

Imagem 7: Michelangelo Caravaggio, Narciso, circa 1597-1599, óleo sobre tela, 110x92cm, Galeria Nacional de Arte Antiga, Roma.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caravaggio_065.jpg

Imagem 8: Egon Schiele, O dançarino, 1913, lápis e gouache sobre papel, 48x32cm, Leopold Museum, Viena.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_The_Dancer_-_Google_Art_Project.jpg

Imagem 9: Ricardo Leite, Autorretrato visto de cima, 2010, pedra negra e lapis branco sobre papel, 50x32,5cm.

Fonte: Imagem cedida pelo autor.

Imagem 10: ORLAN.

Fonte: <https://www.interliamag.org/blog/the-future-of-the-body-with-performance-artist-orlan/>

Imagem 11: ORLAN durante uma das suas cirurgias, em 1993.

Fonte: <https://janefeliz.wordpress.com/2011/06/06/orlan%E2%80%99s-omnipresence-by-janel-feliz-martir/>

Imagem 12: ORLAN a recitar durante a cirurgia, 1993.

Fonte: <http://www.thebubble.com/controversial-performance-artist-orlan-transforms-herself-at-the-alianza-francesa/>

Imagem 13: ORLAN após cirurgia, s.d.

Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/299559812688729912/>

Imagem 14: ORLAN, Retrato por Fabrice Lévêque, 1997, polaroid.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orlan_par_Fabrice_L%C3%A9v%C3%Aaque_1997-3.jpg

Imagem 15: ORLAN, Desfiguração-Refiguração, self-hibridização pré-colombiana n.21, 1999, c-print, 150x100 cm.

Fonte: <http://www.artnet.com/artists/orlan/disfiguration-refiguration-precolumbian-self-2wRSHvjW48q1NLAvwxR-w2>

Imagem 16: Nina Arsenault

Fonte: https://68.media.tumblr.com/tumblr_locattxpyd1qjlbgl01_500.jpg

Imagem 17: Nina Arsenault em The Silicone Diaries

Fonte: <http://www.vancourier.com/entertainment/quest-for-beauty-cuts-like-a-knife-in-silicone-diaries-1.378982>

Imagem 18: Kim Kardashian faz depilação a laser

Fonte: http://akns-images.eonline.com/eol_images/Entire_Site/2016427/rs_1017x569-160527135552-Screen_Shot_2016-05-27_at_1.51.26_PM.png

Imagem 19: Kim Kardashian faz tratamento de remoção de estrias

Fonte: http://akns-images.eonline.com/eol_images/Entire_Site/2016427/rs_1016x567-160527140016-Screen_Shot_2016-05-27_at_1.58.06_PM.png

Imagem 20: Mãe de Kim Kardashian faz lifting facial

Fonte: http://akns-images.eonline.com/eol_images/Entire_Site/2016427/rs_1005x565-160527140915-Screen_Shot_2016-05-27_at_2.07.25_PM.png

Imagem 21: Jordan Parke

Fonte: <http://m.inyarwanda.com/eng/articles/show/OtherNews/photos-jordan-james-is-the-man-who-spent--61831.html>

Imagem 22 a 26: Fotos do autor

Imagem 27: Richard Prince, Untitled, 2015, inkjet sobre tela, 167×123.8cm

Fonte: <https://www.gagosian.com/exhibitions/richard-prince--june-12-2015>

Imagem 28: Juan Francisco Casas, ANDREA/PORTOVIEJO/ECUADOR #4, 2014, Bolígrafo sobre papel, 15x15 cm

Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/382031980864804547/>

Imagens 29 e seguintes: Fotos do autor