

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

SELPH'ONE

A Performance da pose no ato da autorrepresentação

-

Um projeto em Desenho

Catarina Filipa Martins Baião

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Desenho

Orientador: Paulo Luís Almeida

Porto , 2020

Agradecimentos

Foram tempos difíceis, este ano acabou por ser mais que um isolamento, foram diferentes fatores que me fizeram querer desistir, foi um isolamento não só social, mas que me impediu de fazer pequenas ações que no fundo me davam energia para continuar o dia, o distanciamento da minha família e amigos não ajudou e por esse motivo gostaria de dizer que me orgulho imenso das pessoas que me rodeiam, que tentaram sempre alegrar os meus dias mesmo à distância.

Agradeço também ao computador pouco funcional da minha tia e ao meu trabalho de verão que me permitiu concluir este relatório.

Aos meus pais agradeço por todo o apoio, tempo e dinheiro. Obrigado por me permitirem escolher o meu caminho sem discórdias e pelo sacrifício diário, por me quererem ver feliz a fazer algo que me satisfaça e me complete.

E por último, mas não menos importante, ao meu orientador Paulo Almeida por me fornecer todas as ferramentas para me guiar neste relatório, pela paciência em lidar com a minha incoerência e os meus processos de trabalho.

Resumo

Este projeto é uma reflexão sobre a selfie mediada através do desenho, considerando como principal tópico de discussão o estudo sistemático da pose segundo as técnicas do corpo de Marcel Mauss que se foca num conjunto de gestos e maneirismos que são interiorizados, muitas vezes involuntariamente, criando quase um padrão gestual na forma como, neste caso, nos apresentamos através da selfie. Portanto, desenhar estas autorrepresentações é um modo autorreflexivo de as pensar.

Neste sentido é importante refletir também o que o desenho acrescenta e que mudanças podem interferir no desenho enquanto recreação ou adaptação de uma fotografia digital, recorrendo à noção de remediação segundo Jay David Bolter e Richard Grusin (1999), presente no livro “Remediation: Understanding New Media” que descreve como há um constante aproveitamento de um passado para gerar e desenvolver os media do presente, e estes podem sofrer uma mudança tanto de funcionalidade como de aparência, que interfere na constante mutação nas áreas artísticas e mediáticas, desta forma temos a capacidade de renovar o desenho porque existe uma evolução constante, como se pode observar na parte pratica deste projeto, mas em que pontos é que o desenho contribui para a evolução tecnológica?

Desta forma este projeto é um estudo sobre o desenho e autorretrato na era da imagem digital. Usando a selfie como uma ferramenta exploratória de autoconhecimento focando na pose, no angulo e nas modificações obtidas quando esta passa a desenho. Pretende-se assim também observar a dualidade de identidades entre a identidade real e a identidade digital, que embora, representem a mesma pessoa, podem transmitir características diferentes.

Em suma este projeto dedica-se à percepção das funcionalidades da selfie num ponto de vista artístico e pessoal, e explora as semelhanças entre o passado onde “*Ogni pittore dipinge sè*” (“todos os pintores se pintam a si mesmos”) e a facilidade e constante autorrepresentação presente na atualidade e disponível a qualquer um.

Palavras chave: DESENHO/ IDENTIDADE DIGITAL / SELFIE / PERFORMANCE / PARTILHA

Abstract

This project is a reflection on the selfie mediated through drawing, considering as main topic of discussion the systematic study of the pose according to the body techniques of Marcel Mauss that focuses on a set of gestures and mannerisms that are internalized, often involuntarily, creating almost a gestural pattern in the way, in this case, we present ourselves through selfie. Therefore, designing these self-representations is a self-reflective way of thinking about them.

In this sense, it is also important to reflect what the design adds and what changes can interfere in the design while recreation or adaptation of a digital photograph, using the notion of remediation according to Jay David Bolter and Richard Grusin (1999), present in the book "Remediation: Understanding New Media" which describes how there is a constant use of the past to generate and develop the media of the present, and these can undergo a change in both functionality and appearance, which interferes with the constant mutation in the artistic and media areas, in this way we have the ability to renew drawing because there is a constant evolution, as can be seen in the practical part of this project, but at what points does drawing contribute to technological evolution?

In this way, this project is a study on drawing and self-portrait in the era of digital image. Using the selfie as an exploratory tool of self-knowledge focusing on the pose, the angle and the modifications obtained when it becomes a drawing. It is also intended to observe the duality of identities between real identity and digital identity, which, although they represent the same person, can convey different characteristics.

In short, this project is dedicated to the perception of selfie functionalities from an artistic and personal point of view, and explores the similarities between the past where "Ogni pittore dipinge sè" ("all painters paint themselves") and ease and constant self-representation present today and available to anyone.

Keywords: DRAWING / DIGITAL IDENTITY / SELFIE / PERFORMANCE / SHARING

Índice

Lista de Figuras.....	2
Introdução	7
Capítulo I	8
A Performance e o estudo sistemático da pose.....	8
O desenho a partir da fotografia	12
Identidade Digital e Identidade Real.....	15
Capítulo II	19
Autorrepresentação como fonte de autoconhecimento.....	19
Da performance ao desenho	20
Trabalhos em destaque	31
Conclusão	45
Referências Bibliográficas.....	46

Lista de Figuras

Figura 1	11
Kate Davis	
Disgrace (VII), 2009	
Grafite sobre imagem, 30 x 21cm	
http://katedavisartist.co.uk/disgrace/	
Figura 2	11
Kate Davis	
Disgrace (VI), 2009	
Grafite sobre imagem, 30 x 21cm	
http://katedavisartist.co.uk/disgrace/	
Figura 3	13
David Haines	
Still Life With Screen and Heart, 2016	
Grafite sobre papel, 29,7 x 21,3 cm	
https://drawingroom.org.uk/drawingbiennial2017/drawing/still-life-with-screen-and	
heart	
Figura 4	13
David Haines	
Your Fluffer, 2017	
Grafite sobre papel, 205 x 184 cm	
http://www.upstreamgallery.nl/artists/7/david-haines	
Figura 5	14
David Haines	
Meatboy and Bob Starr, 2016	
Grafite sobre papel, 140 x 201 cm	
http://www.upstreamgallery.nl/artists/7/david-haines	
Figura 6	16
Juno Calypso	
The Honeymoon, fotografia:	

A Dream in Green, 2015	
The Honeymoon Suite, 2015	
Whirlpool, 2015	
https://www.junocalypso.com/produce	
Figura 7	17
Signe Pierce	
iDentity Bend, 2016	
Performance	
https://www.vice.com/en/article/kzkkza/photos-that-show-how-real-life-isnt-always-what-it-seems-v25n2	
Figura 8	21
Imagens referencia (selfies)	
Figura 9	22
Filipa Gwang	
@social, 2020	
Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm	
Figura 10	22
Filipa Gwang	
Exposed, 2020	
Grafite e lápis de cor sobre papel, 29,7 x 21 cm	
Figura 11	23
Peter Paul Rubens	
Venus at the Mirror, 1615	
Óleo sobre tela, 124 x 98 cm	
https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/rubens/22mythol/23mythol.html	
Titian	
Venus with a Mirror, 1555	
Óleo sobre tela, 124,5 x 105,5 cm	
https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41.html	
Figura 12	23
Filipa Gwang	
Isolation, 2019	
Carvão e acrílico sobre papel, 100 x 59,4 cm	

Figura 13	24
Filipa Gwang	
Studies of the self:	
Desconstrução Social, 2020	
Grafite e lápis de cor (vermelho) sobre papel, 14,8 x 21 cm	
Ver'melho'r, 2020	
Lápis de cor (vermelho) sobre papel, 14,8 x 21 cm	
Figura 14	25
Filipa Gwang	
Frame, 2020	
Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm	
Figura 15	26
Filipa Gwang	
Black Bic, 2019	
Caneta BIC sobre papel, 42 x 59,4 cm	
Figura 16	26
Filipa Gwang	
Consumo, 2019	
Carvão e Acrílico sobre Saco de Plástico	
Figura 17	27
Filipa Gwang	
Consumo, 2019	
Carvão e Acrílico sobre Saco de Plástico	
Figura 18	27
QR code (remetente ao perfil pessoal de instagram)	
Filipa Gwang	
Blue Screen (estudos), 2020	
Lápis de cor (azul) sobre papel, 42 x 42 cm	
Figura 19	29
Filipa Gwang	
Estudos, 2020	
Grafite sobre papel, 14,8 x 21 cm	
Figura 20	29
Filipa Gwang	

Estudos, 2020	
Acrílico, grafite e lápis de cor sobre papel, 14,8 x 21 cm	
Figura 21	30
Solar.w (conta instagram)	
Sobre filtro “deep kevel”, 2020	
Fotografias de referência	
Figura 22	32
Filipa Gwang	
Os Meus Ficheiros/: Galeria de Imagens, 2019	
Grafite sobre papel, 14,8 x 21	
Figura 23	33
Filipa Gwang	
Os Meus Ficheiros/: Galeria de Imagens, 2019	
Grafite sobre papel, 14,8 x 21	
Figura 24	34
Filipa Gwang	
Consumo, 2019	
Carvão e acrílico sobre saco de plástico	
Figura 25	35
Filipa Gwang	
Blue Screen (conjunto), 2020	
Lápis de cor (azul) sobre papel	
21 x 21 cm, 10 x 10 cm, 15 x 11,5 cm	
Figura 26	36
Filipa Gwang	
Isolation, 2020	
Acrílico, pasteis de óleo e cera sobre papel,	
150 x 59,4 cm, 14,8 x 21 cm	
Figura 27	37
Filipa Gwang	
Isolation, 2020	
Acrílico, pasteis de óleo e cera sobre papel, (moldura de telemóvel) 8 x 17 cm	
Figura 28	38
Filipa Gwang	

Self'ie Portrait, 2020	
Grafite sobre papel, (moldura de telemóvel) 8 x 17 cm	
Figura 29	39
Filipa Gwang	
Studies of the Self, 2020	
Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm	
Figura 30	39
Filipa Gwang	
Studies of the Self, 2020	
Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm	
Figura 31	40
Filipa Gwang	
Studies of the Self, 2020	
Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm	
Figura 32	41
Filipa Gwang	
Studies of the Self, 2020	
Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm	
Figura 33	42
Filipa Gwang	
Distortion (conjunto de quatro), 2020	
Grafite e carvão sobre papel, 29,7 x 42 cm	
Figura 34	43
Filipa Gwang	
The Deleted Image, 2020	
Carvão sobre plástico, 29,7 x 29,7 cm	
Figura 35	44
Filipa Gwang	
The Deleted Image, 2020	
Carvão sobre plástico, 29,7 x 42 cm	
Figura 36	44
Filipa Gwang	
Distortion / The Deleted Image (imagens de possível composição expositiva)	

Introdução

A identidade, como a pele, renova-se, perde-se de sete em sete anos, muda no mesmo corpo, torna diferente a permanência humana. A identidade é a soma das intenções, uma foto instantânea para um propósito imediato é um equívoco para camuflar o coração.

(Pedro Mexia em Duplo Império, 1999)

Como sabemos a selfie é um forte mecanismo da autorrepresentação na atualidade, existe cada vez mais um consumo excessivo da imagem digital, esse, alimentado pelas redes sociais. Já em 20 de Maio de 2013 a revista TIME lançou uma edição intitulada de “Millennials: The me me me generation” (TIME, 2013) referindo-se assim à selfie como culpada pelo aumento do comportamento narcisista principalmente por parte do sexo feminino, o que não está de todo errado, mas creio que este fenômeno gerou muitos outros aspetos positivos ou pelo menos com alguma importância exploratória, como tal, neste projeto pretendo tratar da selfie de um ponto de vista mais reflexivo, considerando três principais questões, como de que maneira a captura da performance corporal e a sistematização do ato de fotografar fazem do telemóvel apenas a ferramenta de trabalho, o que acrescenta o desenho nesta era digital e se é possível uma dualidade de identidades, debatendo assim, a identidade digital e a identidade real, o quão distintas podem ser uma da outra e a que momento é que estas podem ou não coexistir.

De que maneira pode ser explorado o uso da selfie de forma menos polida e mais boçal, fugindo à representação padrão, como paralelismo ao autorretrato usando a pose e ângulo como um ato encenado e representado através do desenho, será que se cria uma terceira identidade na união entre a identidade real e digital ao reproduzir-me a mim mesma no papel. Estas são algumas questões que pretendo responder ao longo deste relatório, sugerindo algumas referências que apoiam ou não estas ideias e expondo em detalhe a construção das mesmas na prática.

Capítulo I

A Performance e o estudo sistemático da pose

O desenho já é por si um ato performativo, comunicando através da linha ou da mancha, medindo intensidades sob forma de sentimentos, emoções, pensamentos ou simplesmente a captura de algo que se observa.

Ainda assim há distinções entre um desenho performativo e um desenho fruto de uma performance que é o que acontece neste projeto. A performance encontra-se no controlo da pose e neste caso, sendo uma performance íntima, só o resultado está disponível ao observador. Essa experiência partilhada expõe a marca, a pose, a ação no momento onde estas coexistiram, num suporte de papel. No ato de performance do corpo na intenção de tirar uma selfie ao premir o botão de captura estou a acionar “Uma forma imediata e responsiva de marca” (O’Dempsey, 2016), essa marca foi a prova dessa performance.

A performance pode ser um ato de comunicação e normalmente este passa por um ato efémero que conta com uma audiência para testemunha da ação, a performance produzida neste projeto, no entanto, consiste num ato íntimo, este ato encontra-se na pose e só após o seu acontecimento é partilhado o seu resultado, a única coisa que o público tem é a partilha da experiência do desenho. Quanto ao ato sistemático da pose penso que esteja diretamente ligado com o automatismo tecnológico, para além disso, ao ser sistemático há mais fonte de comparação e causa um imediatismo da ação muito mais natural. Há algo satisfatório em repetir a mesma experiência, porém nunca obter os mesmos resultados.

É desenvolvido assim, do ponto de vista artístico, a alusão aos hábitos de consumo e comportamentos sociais e tecnológicos, mas também aos comportamentos do corpo, abordando-os num contexto social e pessoal, reflexões refletidas numa geração ao qual a revista TIME intitulou de “The me me me generation”, veiculando que as mulheres seriam o principal alvo deste fenómeno a jornalista e investigadora Mary McGill que apresentou uma TED Talk sobre “Young Women, Narcissism and the Selfie Phenomenon” mostra que este ato é mais do que um ato intelectualmente preguiçoso e, especialmente no sexo feminino, projeta uma intenção por detrás e esta é considerada uma forma de poder, que apesar de geralmente ser visto como indícios narcisistas, acaba por funcionar como uma fonte de autoconhecimento e auto expressão.

A exposição, atualmente, é cada vez maior, no que toca à partilha de certas futilidades e numa sequência excessiva das mesmas, como: onde se está, como se está, o que se veste entre outros pontos. Por si só o sentido da palavra “identidade” já necessita de uma comparação com o próximo.

Essa importância, de quem observa quem, e o olhar direto sobre o observador é importante no ponto de vista da selfie, essa ideia de olhar direto no expectador surge a questão, estará a olhar para o espectador ou apenas a contemplar o seu próprio reflexo? Este pensamento foi importante para mim na representação desse diálogo através do nu feminino ausente de tempo e espaço.

Dentro disso, é explorado o uso da selfie como paralelismo ao autorretrato, sob performance, possibilitando a manipulação da imagem de cada um, comunicando-o através da pose e do ângulo como um ato encenado, neste caso, analisando através da linha, posições de selfie que nunca iriam ser partilhadas ou expostas publicamente porque acabam por explorar os lados menos polidos e mais boçais, e de certa forma no ato de transmiti-las para o papel estas tornam-se aceitáveis, funcionando como outra identidade, através destas representações em desenho aceito a

minha imagem, despegada de quaisquer esforços ou tentativa de se tornar uma foto padrão, no desenhar esta acaba por ganhar uma nova conotação e transmitir diferentes características, algo que já não é o eu real ou o eu digital, mas ao mesmo tempo interfere com esses dois mundos.

Ao ler técnicas do corpo de Marcel Mauss, faz-nos pensar um pouco sobre a forma como somos manipulados ou habituados a certos movimentos corporais, os quais podem diferenciar consoante a cultura e outros diferentes fatores. Podemos explorar então a partir de hábitos técnicos da selfie como um caso de idiossincrasia social (Mauss, 1934), onde certos maneirismos foram adotados tanto a nível de pose, angulo ou até expressões faciais. O braço de alguém que tira um selfie sozinho ou acompanhado por norma posiciona o telemóvel acima da linha do horizonte, onde se diz ser o melhor angulo.

Culturalmente, por exemplo na asia, o fenómeno da selfie ocupou um novo patamar, existe uma determinada pose que por lá é habitual onde existe um controlo do angulo muito mais exagerado, colocando o telemóvel em uma posição muito alta, criando um efeito onde a cabeça se torna visivelmente maior que o corpo, o que resulta numa espécie de personagem animada desproporcional. Fora a manipulação dos ângulos existe também uma manipulação das poses e de símbolos corporais e maneirismos que se foram adquirindo com o evoluir deste fenómeno. Todos estes fenómenos técnicos do corpo são diferentes consoante a cultura, religião e meio social onde se encontram.

Porem todos partilham de algo a que Craig Owens (1994) intitulou de “efeito medusa” que consiste no momento de paralisação na altura da captura da imagem, a paragem temporal que existe como se fossemos petrificados no momento, como uma imobilidade induzida por o olhar, “a pose, then, is an apotrope. And to strike a pose is to pose a threat.” (Owens,1994), esta condição de certa forma é uma técnica corporal que demonstra o nosso lado animal. Estas técnicas são muitas vezes inconscientes e criadas por hábito ou por instinto, mas todas elas desde as mais simples às mais complexas constroem assim um marco importante tanto histórico como evolucionista. Este entendimento sobre atos do corpo também se manifestou através da existência da imagem/fotografia, John Berger, no seu livro “Modos de ver”(1972) acaba por explicar muito claramente o impacto e o processo de evolução do nu e a sua relação com o corpo feminino, este, representado muitas vezes por Adão e Eva, a partir do renascimento passou a ser representado como um sentimento de vergonha, onde partes estariam cobertas por folhas de figueira ou pequenos gestos modestos, no entanto, esta representação deixa de mostrar vergonha entre ambos, mas sim entre eles e o observador o que mais tarde irá ser representado com uma vergonha exposta ao publico. No surgimento de outros temas o nu foi principalmente representado pela figura feminina e a consciencialização na pintura de esta estar a ser observada por um espectador, esta não se encontra simplesmente despida, mas está despida e posicionada do modo como o expectador a vê (p.31).

O observador acaba por se juntar à contemplação, enquanto a figura principal olha para o observador, como é possível destacar nas pinturas de Tintoretto, “Susana e os velhos”, onde numa versão esta olha-nos enquanto é observada e noutra o artista representa-a a olhar-se num espelho, dessa forma ela contempla-se a si própria juntando-se aos espectadores. O espelho desta forma foi usado como símbolo da vaidade feminina, esse uso moralizador era, ainda assim, essencialmente hipócrita.

A verdadeira intenção ao colar a mulher admirando-se no espelho era fazer como que a própria se considerasse como uma vista. A selfie é um forte mecanismo da autorrepresentação na atualidade, ao mesmo tempo, podemos identificar um forte consumo da imagem que foi impulsionado pelas redes sociais. No livro “500 self portraits” da editora Phaidon, é demonstrado o progresso do autorretrato e as suas diferentes formas de representação ao longo dos tempos, no qual

Liz Rideal referi-o que *“The self-portrait puts the artist in the frame and the selfie puts us into the network”* (p.15). Pensar nisso é meio bizarro mas prova que tal como na cultura de remediação voltamos sempre atrás, no entanto com uma nova ferramenta de forma a desafiar tanto o desenho como a tecnologia.

Também destaco a exposição *“All too human”*¹, de 2018, na Tate Britain onde estariam uma amostra de artistas figurativos que capturam as vivências no sec. 20, aqui é notável as várias perspectivas de representação e expressão através da intensidade do risco, sombra e luz, onde exploram a ideia de identidade de forma diferente deste meu conceito mas não deixa de ser especialmente interessante observar as diferentes relações entre si, nesta exposição os artistas que me revelaram mais interesse foram, Lucian Freud, Paula Rego e Jenny Saville.

Jenny Saville foi uma influência especialmente pela forma como explora os diferentes tipos de corpos, o nu e expressões do rosto pouco delicadas, destaca-se pela sua escala e a representação da poses e ângulos desafiantes, mas também na captura do seu movimento, como se fosse a capacidade de capturar a performance do corpo através do desenho ou pintura, nesse aspeto relaciona-se com este projeto preformativo de Kate Davis.

¹ Exposição *All Too Human: Bacon, Freud, and a Century of Painting Life*, exibida em Londres na Tate Britain, aberta ao público de 28 de fevereiro a 27 de agosto de 2018, com curadoria de Elena Crippa e assistência de Laura Castagnini e Zuzana Flashková. Segundo a guia de exposição, *“All Too Human* explora como artistas na Grã-Bretanha ampliaram as possibilidades da pintura para capturar a vida ao seu redor. A exposição abrange um século de criação artística, desde o início do século XX até os desenvolvimentos contemporâneos. (...) Qualquer que seja a sua abordagem, estes artistas foram além da representação naturalística, capturando as maneiras como são afetados por seus temas. (...) Abraçando as qualidades visuais e táteis da pintura, esses artistas se propõem a explorar o que nos torna humanos.” Esta exposição está organizada por onze diferentes salas onde cada uma remete para uma abordagem diferente. [Consultado a 28 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/all-too-human/exhibition-guide-all-too-human>]

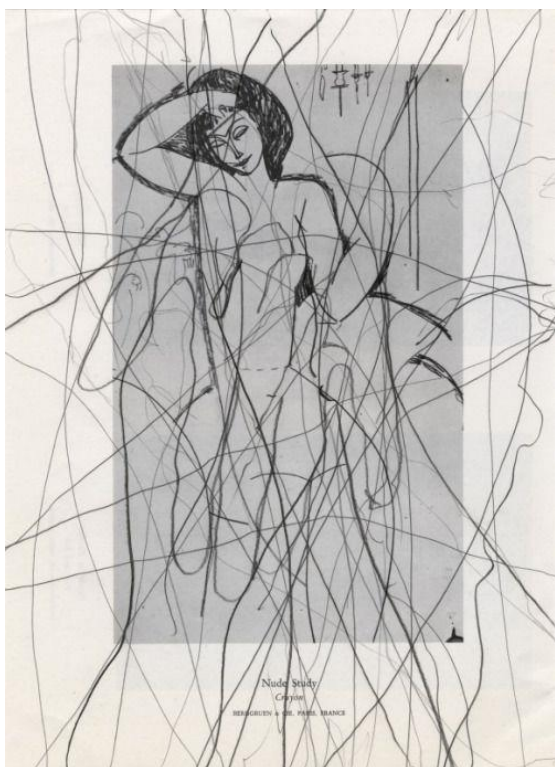


Figura 1 – Kate Davis, Disgrace, 2009, grafite sobre imagem, 30 x 21cm



Figura 2 – Kate Davis, Disgrace, 2009, grafite sobre imagem, 30 x 21cm

A artista Kate Davis num ato performativo onde debruçada sobre os esboços de outro artista, e alongando-se percorre o seu corpo riscando à sua volta causando assim uma interferência entre as linhas do corpo das figuras representadas e o ato da linha do próprio corpo, criando assim um diálogo entre ela e o corpo das mulheres representadas, de uma forma muito indireta leva-me a pensar no ato de tirar a selfie, onde estou limitada pelo meu braço que controla o percurso que é feito na exploração dos diferentes ângulos criando, de certa forma uma linha invisível, ainda assim esse contágio da selfie e do desenho é mantido pela linha no papel. A sobreposição de informação também sugere algum tipo de ruído que eu tento transmitir embora de diferente forma no meu projeto.

O desenho a partir da fotografia

Such drawings fly in the face of contemporary theories of relational aesthetics and shared authorship, where the authorial self is left only the task of constituting the conditions of production of the work. They also challenge those time-based acts of self-absorbed performativity, the subject of so many contemporary performance of installation works, in which the artist's body usurps the mirror as a fetishised substitute for spectatorial consumption.

(Deanna Petherbridge, 2010, p.343)

Neste projeto, o desenho que parte de uma selfie procura acrescentar mais do que a mera representação fotográfica. A sua importância encontra-se no processo de transformação, como tal, há significância desde o primeiro ato de estabelecer uma ligação entre corpo e a ferramenta digital (telemóvel). Seguidamente, a performance do corpo de forma exploratória que é limitada e controlada através do próprio corpo (braço) que delimita distância e o ângulo que em sintonia com o olhar e o espelhamento no ecrã aciona uma captura que representa o próximo passo. Tipicamente uma ação no desenho nominada de “*head-on-hand*” (Petherbridge, 2010), transforma-se nesta fase para um “*head-on-phone*”. A partir desse ponto, e selecionada uma fotografia e manipulada livremente através da linha e mancha, a esse ponto acontece uma rutura, ainda que o retrato fosse limitado pela ação do corpo, a ação do desenho é livre, como tal, acrescentará novas características ao retrato. John Berger (1972) comentou que quando uma fotografia reproduz uma pintura, esta destrói a singularidade da sua imagem. Daí resulta que o seu significado também muda ou que, mais exatamente, o seu significado se multiplica e se reparte por muitos significados.

O autorretrato desenhado também ganha uma nova liberdade na própria exploração do corpo, como selfie, são considerados atos íntimos, ou como refere Deanna Petherbridge (2010) “atos baseados no tempo de auto-performatividade auto-absorvida”, principalmente no que toca à representação do nu, portanto o uso dado à selfie neste projeto é o total oposto do que este fenómeno representa socialmente.

Essa importância, de quem observa quem, e o olhar direto sobre o observador é importante no ponto de vista da selfie, essa ideia de olhar direto no expectador surge a questão, estará a olhar para o espectador ou apenas a contemplar o seu próprio reflexo? Este pensamento foi importante para mim na representação desse diálogo através do nu feminino ausente de tempo e espaço.

Noção de mediação segundo o livro Remediation: “a lógica formal através da qual os novos média reformam as formas dos média anteriores.” (Bolter & Grusin, 1999, p. 273) é uma proposta interessante, que leva a questionar o que o desenho acrescenta à imagem digital, a meu ver o desenho se nos acrescentar conhecimento vai automaticamente acrescentar mais, tecnologicamente, a arte sofreu mutações com o desenvolver da tecnologia, mas também aproveitou o que a tecnologia foi deixando para se reinventar, neste projeto que ainda assim é conduzido pela imagem digital, penso que a coa dependência neste caso é evidente. No seguimento dessa evidencia, no que toca a mediação e presença do eu (Bolter & Grusin, 1999), é referido que “O desejo de se expressar através da mídia (artística) é uma marca registada do romantismo e é muito anterior ao desenvolvimento da mídia digital” (p.234). Sempre houve uma necessidade de nos tentarmos relacionar com o mundo digital.

David Haines comentou que “em qualquer imagem digital eventualmente chegaremos ao pixel, nunca sairemos para além desse bloco de construção básica de como as imagens digitais são construídas enquanto que existe uma riqueza e irredutibilidade na linha gráfica que nunca poderá ser dividido em um componente menor.”

Numa contemplação sobre os mecanismos de representação Deanna Petherbridge (2010) no ‘Chapter Four Line, Mark, Linear Codes and Touch ‘ no livro *Primacy of Drawing*, onde ela descreve dos mais primórdios casos aos mais contemporâneos e tecnológicos as suas mudanças e preocupações através da linha, esta que indica forma, sombra, cor, que é expressiva ou precisa, e enfatiza aquilo que o artista pretende transmitir. Na palestra dada pela artista na Fundação Júlio Resende foram retiradas também algumas informações para além das propriedades da linha, uma particularidade do desenho é que este pode transformar-se a si mesmo, “looking and relooking” comentou Deanna, conceder os valores do olhar de diferentes formas, os seus significados num aspecto social, político ou histórico e como o “desenho devia ser uma prática crítica” desenvolvendo estratégias de como olhar para o nosso próprio trabalho, sendo que a artista aborda também no seu trabalho o desenho de percepção e os seus significados, estes construídos a partir de uma memória imperfeita. A artista Anita Taylor foi relevante pelos seus autorretratos de grandes dimensões e pela fisicalidade do gesto e do carvão e da forma como estes eram trabalhados de forma exploratória.



Figura 3 – David Haines, Still Life With Screen and Heart, 2016, grafite sobre papel, 29,7 x 21,3 cm

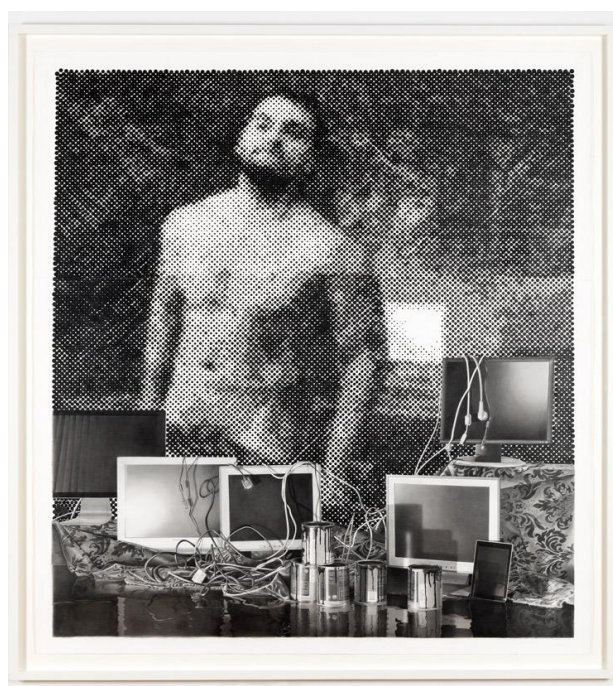


Figura 4 – David Haines, Your Fluffer, 2017, grafite sobre papel, 20,5 x 18,4 cm



Figura 5 – David Haines, Meatboy and Bob Starr, 2016. Grafite sobre papel, 140 x 201 cm

Encontrei no trabalho do artista contemporâneo David Haines, muito daquilo que eu pretendia transmitir neste projeto, desde o uso da escala, do monocromático e há necessidade de enfatizar o poder que o desenho acrescenta sobre um mundo tecnológico ultra saturado, referenciando alguns símbolos que fazem a ponte entre o desenho clássico e o digital. Principalmente o uso de pequenos pontos aos quais referencia o pixel, a composição explícita e ainda assim o uso da manipulação da imagem, o assumir de diferentes aparelhos eletrônicos, mas mais que isso a posição em que as figuras se encontram e o olhar para onde as mesmas se direcionam, são todo um conjunto de características que eu tento representar neste projeto.

Identidade Digital e Identidade Real

Visto que um dos focos deste projeto procura salientar as diferenças entre a identidade real e digital e como estas duas realidades se cruzam através do desenho, há que entender antecipadamente o que é que as divide, a beleza da identidade digital é porque pode tornar-se o completo oposto daquilo que somos, portanto, a primeira diferença entre a identidade real e a digital é o poder de escolha, como tal, esta torna-se arbitrária. Poderá se pensar até que ponto uma identidade arbitrária não será nociva para a verdadeira identidade.

A este ponto a identidade digital pode moldar-se a diferentes caminhos, temos a escolha de sermos o que queremos ser ou mostramos o que os outros querem ver, ou o que estamos a fazer e que roupa estamos a usar, e consequentemente, acabarmos por moldar a nossa imagem, pensando nela de forma pública, de forma a agradar o público ou o olhar do outro. Apesar das diferentes categorias de selfie decidi focar-me no corpo e no rosto, sendo estes os principais elementos que devem compor uma selfie, ao contrario do que expomos em redes sociais, quando somos só nós não à como moldarmos a nossa imagem muito menos essa preocupação, é nos indiferente, somos vistos como somos, tanto a nossa identidade física como a forma como nos comunicamos. Há uma tendência a repetir continuamente o ato da selfie na tentativa de encontrar uma foto que se destaque segundo a perceção de nós mesmos, esta imagem seja aquela que contem o melhor angulo ou as melhores perspetivas ou seja uma imagem que nos enquadra numa paisagem acaba por ser uma evidencia da nossa presença no domínio público e o foco será sempre a minha presença e não a paisagem, essa funciona apenas como um fundo. Esse ato, de expor sistematicamente o mesmo tipo de linguagem corporal ou de espaço é o que acaba por fundamentar a criação da identidade, onde podemos sentir alguns traços estruturais que são repetidos continuamente.

Numa de muitas visões do ponto de vista sociológico defende-se que identidade seja o compartilhar de ideais com determinado grupo, um sociólogo nascido na Hungria, Karl Mannheim entre outros defende o conceito que o individuo forma a sua personalidade, mas também a recebe do meio onde exerce a sua interação social. Noutro tipo de estudos como a antropologia, a identidade consiste numa soma que nunca é concluída, de um conjunto de símbolos, referencias e, mais importante neste caso, influências que acabam por definir o entendimento relacional de determinada entidade, seja ela humana ou não humana, identificada pela diferença com outras, por si ou outra identidade. Nem sempre essa identidade digital corresponde à realidade, há uma forte tendência a manipular as próprias vidas ou a própria aparência.

A ideia de identidade, e essa procura pela identidade real e digital terá sempre uma influência exterior, porque está diretamente envolvida com o que é absorvido no dia a dia e o próprio crescimento de cada um. Expressa António Damásio, no livro “O Mistério da consciência”, comenta em relação ao tema sobre self autobiográfico, identidade e individualidade que “O repositório de registos na memória autobiográfica contém as memórias que constituem a identidade, juntamente com aquelas que ajudam a definir nossa individualidade.”(*O Mistério da Consciência; A busca do self*, p.38) (Damásio, 2000)

A questão da identidade na arte pode ser tratada de vários pontos de vista, ainda assim de formas muito distintas encontro uma ponte entre trabalhos de duas artistas contemporâneas, que de alguma forma indicam algumas das minhas preocupações no desenvolver deste projeto, gostaria assim, de salientar os trabalhos de Juno Calypso e de Signe Pierce.



Figura 6 – Juno Calypso, The Honeymoon, fotografia, 2015

Esta manipulação do corpo pode ser vista como uma performance, uma atuação perante um público ou uma câmara. No trabalho da artista Juno Calypso, onde a mesma pega numa câmara e decide gravar a sua contemplação como se estivesse numa relação consigo mesma, num ato de sedução que é amplificado por os vários reflexos no espelho, estando ela de costas para a câmara estabelecendo uma ligação não com o olhar do público mas consigo mesma, poderia ser facilmente uma representação da selfie, tanto pela performance corporal e da pose como pela repetição da imagem, para além disso não só neste trabalho, a artista em vez de se expor pessoalmente na cena tende a criar uma personagem para diferentes episódios, que para além de conterem personalidades diferentes, a artista tende a enfatizar essa ideia pelo uso de perucas e vestuário diferente, o que explora, no meu ponto de vista, a ideia da identidade digital.

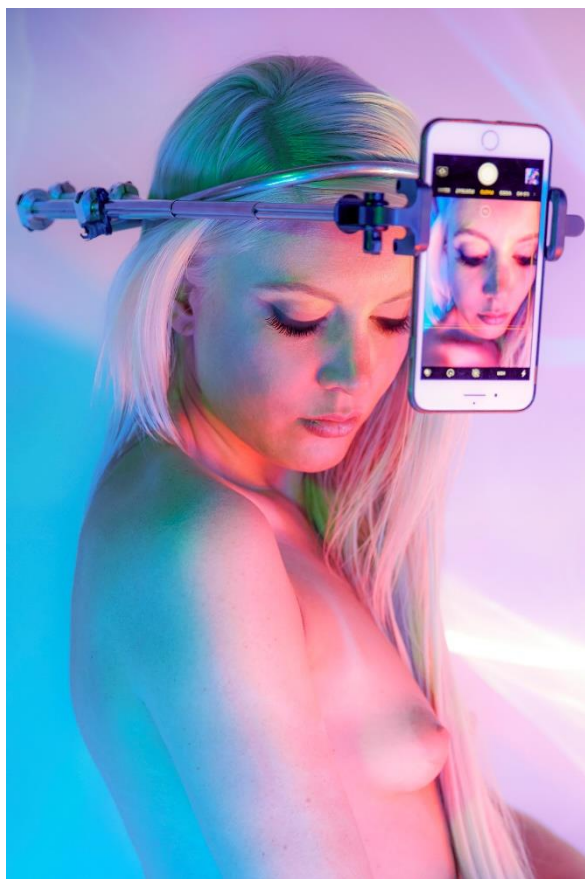
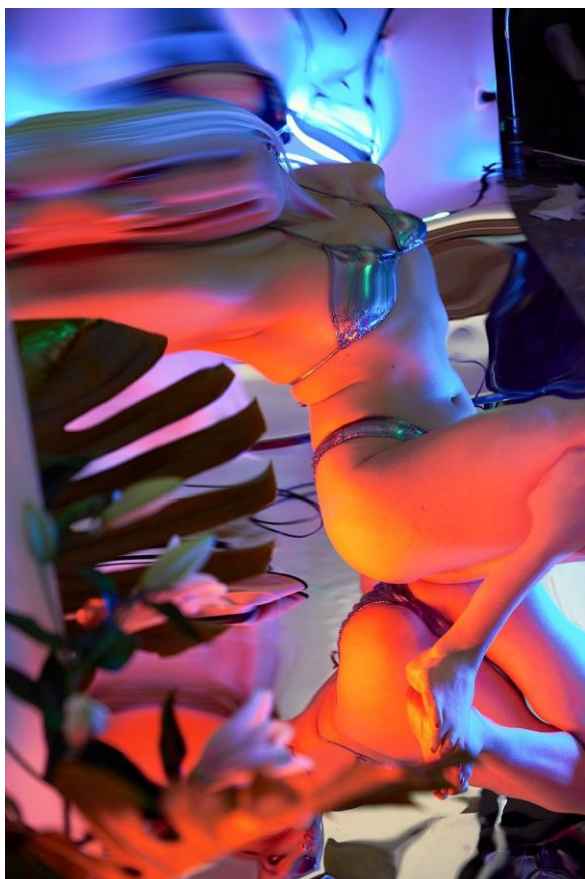


Figura 7 – Signe Pierce, iDentity Bend, performance, 2016

A artista contemporânea Signe Pierce (2018) trabalha intensamente a questão da identidade num ponto de vista feminista e sexual também, nesta série de autorretratos a artista representa-se de maneira abstrata e paradoxal assumindo uma visão dum ponto de vista exterior, representando o ato da selfie. *"It's OK to see a sexy selfie, but to see the actual act of the selfie being captured feels much more alienating. You're performing for a machine."* (Pierce, 2018).

Esta retrata a nossa existência dentro das redes sociais e fora (na vida real) e à forma como nos tornamos inevitavelmente ligados a telemóveis e outros objetos tecnológicos e a sua influência na forma como nos autoidentificamos e nos partilhamos. Na primeira imagem a artista em vez de usar um filtro fotografa-se a si mesma em frente a um material refletor em movimento que nos sugere a ideia de uma imagem que foi manipulada digitalmente, criando visualmente um encontro entre o real e o digital e a conceção de verdade através da performance e da fotografia. Assim como na prática deste projeto a artista despe-se de forma a quebrar o estigma sobre o autoconhecimento mais uma vez cruzando a sua identidade real e digital.

Entre todos estes diferentes métodos existe um controlo e uma submissão no ato de produzir uma imagem. O mesmo é visível socialmente onde uma fotografia com o propósito de partilha já não se trata de uma representação do real, mas uma representação melhorada do real, o real deixa-nos afetados porque já não nos consideramos nós mesmos.

Este é um ponto de vista que se relaciona muito bem com Dorian Gray, no livro de Oscar Wilde que retrata a história de um homem que ao contemplar a sua beleza e juventude numa pintura, e pela influência do que seria levar uma vida boémia, acabou por deixar na pintura toda a sua inocência e pureza, ficando esta a portadora da sua alma, acabando por fisicamente, no real (que seria apenas uma ilusão), o seu corpo e rosto nunca sofrer as mazelas do tempo, enquanto isso, o seu quadro (a sua verdadeira identidade ia apodrecendo). A semelhança da relação que este mantinha com um espelho e uma pintura, no contexto atual deste projeto representa muito bem a distinção entre a vida real e digital e por vezes a perspetiva que difere o usuário do observador no sentido em que se torna muitas vezes difícil saber distinguir essas duas realidades, já na história "O Retrato Oval" Edgar Allan Poe uma pintura acaba por se tornar a única marca que foi deixada por sua mulher. O retrato nestes dois casos representa uma marca tanto de tempo como de personalidade que sofre um efeito na vida real, onde a identidade real acaba por ser afetada diretamente pela identidade do seu retrato. Resumidamente, no contexto deste projeto é possível um contágio entre a identidade digital e real, neste caso, esse contágio é a criação de uma identidade que está presente no desenho.

Capítulo II

Autorrepresentação como fonte de autoconhecimento

Este projeto é visto para além do seu tema, tendo ele um enquadramento muito pessoal, é não só uma reflexão sobre mim mesma, mas também uma análise aos costumes que me rodeiam, dessa forma o autoconhecimento é tanto cultivado no momento da performance onde exploro através do ângulo as áreas do meu corpo mas também psicologicamente onde através desta ação acabo por ascender a um nível de aceitação e crescimento próprio, como tal, trabalhar sobre o nu é necessário para este projeto, primeiro porque se formos a pensar na ação da performance vista de um ponto de vista exterior, o ato de nos fotografarmos a nós mesmos livres de quaisquer materialismos ou delicadeza torna-se uma ação muito íntima, sensível em muitos aspetos.

É um tipo de ato íntimo que realmente pode ser visto como um ato narcisista, porém, o que caracteriza o ato narcisista é apreciação, a contemplação, este ato é mais de autoconhecimento e exploratório.

Tratando do individualismo não só como autorrepresentação, mas como o reflexo de uma sociedade individualista e consumista. Numa era onde, mais que nunca, pessoas ganham dinheiro e constroem a sua vida à volta da sua imagem pública, é cada vez mais evidente que existe um consumo excessivo da imagem, colocando a selfie como o meio que mais influenciou esta tendência, no entanto ao transformar propositadamente este que é visto como um ato extremamente egocêntrico no seu total inverso, contemplando as suas funcionalidades enquanto ferramenta experimental e de auto conhecimento, acabo por criar, de certa forma, uma abordagem satírica à glorificação da imagem.

Concluí com o passar do tempo que a arte que venho a produzir é intrínseca e íntima, no sentido onde exploro algo profundo que se encontra no meu consciente que se reflete no aspeto visual dos meus desenhos, ainda assim, é difícil de o exprimir através de qualquer outro modo, a necessidade de sentir ou estabelecer uma relação emocional é importante para a minha produção, daí resulta os seus altos e baixos e o seu resultado é evidente, reflete o íntimo, a emoção ou o estado de espírito que no momento me encontro. É um diálogo entre o eu e o desenho, onde me resumo e torno o íntimo visível, longe de quaisquer críticas ou julgamentos por parte da sociedade, limitando-me a ser honesta e crua.

Da performance ao desenho

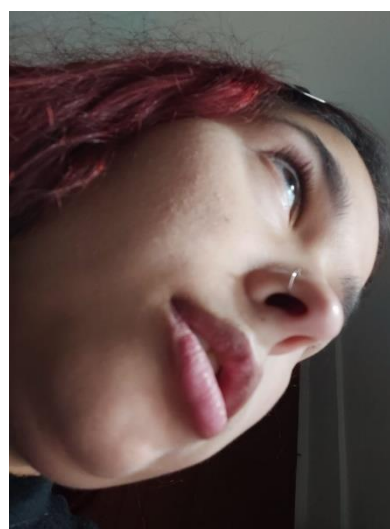
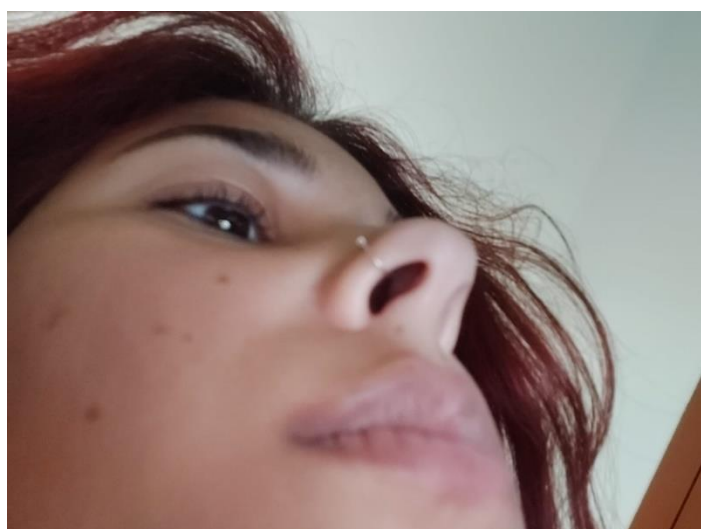
Ao observarmos estas imagens, a primeira ideia que nos surge é que provavelmente foram capturadas sem querer, sem qualquer intenção de serem arquivadas ou partilhadas pois de forma geral e estética não apresentam nenhuns cuidados a nível de pose, equilíbrio e enquadramento.

A importância deste processo começa na captura da imagem, aqui estarão presentes alguns exemplos menos explícitos do projeto, muitas das pequenas seções realizadas eram feitas despida, de forma a captar o ângulo pretendido e ter uma noção mais clara dos movimentos do corpo e das suas modificações, ato que era feito de forma meio aleatória ao alongar o braço e captar a imagem, movimentando o braço e assim, compreender e fazer uma leitura do próprio corpo.

A representação do nu vem como um ênfase tanto à estrutura do próprio corpo e à riqueza que este proporciona à imagem, como no descartar de qualquer tipo de representação de riqueza ou valores, mantendo-me neutra. Esta ação é fundamental para uma relação mais honesta entre a selfie, o autor e o desenho.

Este ato performativo, ao contrário da selfie que é partilhada publicamente (num contexto social), consiste em captar com o mínimo esforço possível, de forma automática e aceitar o resultado, ainda de forma sistemática. A meu ver a selfie desta forma é apenas o resultado da ferramenta (telemóvel) para este processo, embora importante, a força e o peso encontra-se no ato de a transferir através da linha e mancha para o papel, criando assim um paralelismo entre a imagem digital e o desenho.

Assumi-mos muitas vezes este género de fotografia um erro fotográfico, um tipo de fotografia que muitas vezes é capturada sem querer quando a câmara se encontra ligada, e o dedo prime o botão de captura, no entanto, ao passar para o desenho, assume uma riqueza de forma e composição.



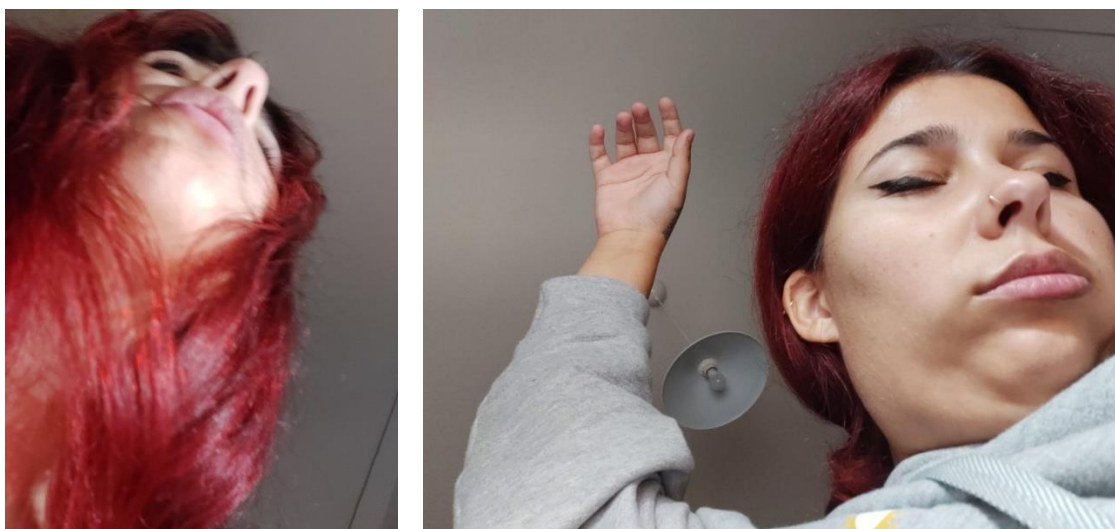


Figura 8 – selfies de referência

Alguns estudos e experiências que interferiram com o processo, consistem na exploração direta do conceito de “redes sociais”, pegando na estrutura de determinada aplicação e desconstruindo-a, aproveitando alguns dos seus elementos.

Desta forma foi agrupado um conjunto de características padrão e símbolos e até mesmo pequenas descrições de cor relacionados com a partilha social, criando tanto uma abordagem minimalista como ilustrativa.

Nos estudos a baixo indicados contemos referencias ao Instagram, Twitter, Tinder e Facebook, que são as aplicações mais consumidas atualmente.

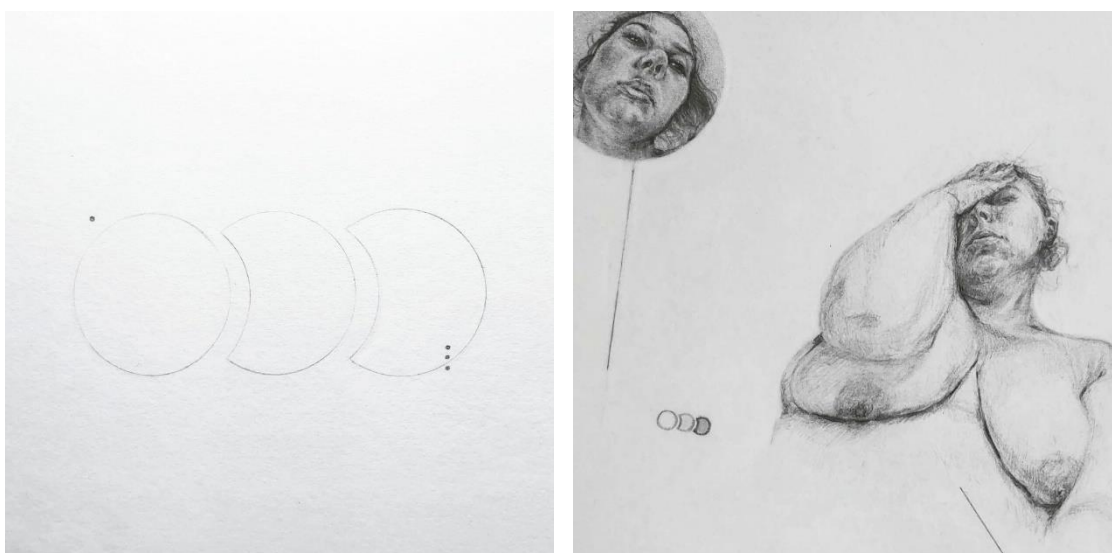




Figura 9 - @social, 2020. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm

Apesar de alguns aspetos carregados pelo ângulo e de alguns elementos pouco delicados presentes nas imagens, há uma subtileza na pose e, no fundo, uma mensagem de aceitação e positividade ao explorar e descobrir o próprio corpo, sendo eu mulher e a selfie ser um fenómeno maioritariamente feminino, facilmente associado ao narcisismo é necessário compreender que estes estudos procuram desmistificar a perceção do eu, desta forma, não se trata de uma exposição erótica do nu mas sim de uma introspeção tanto do eu como do nu artístico, um ato de performance do próprio corpo entre o eu e a câmara.



Figura 10 – Exposed, 2020. Grafite e lápis de cor sobre papel, 29,7 x 21 cm

O reflexo e o espelho foram uma ferramenta primária no que toca à autorrepresentação, dessa forma não deixaria de ser um tópico fundamental neste processo. Ainda usufruindo da minha ferramenta principal, que será o telemóvel/a selfie, o espelho ajuda na contemplação total e funciona como um apoio da mesma. A representação do espelho e a mulher na pintura sempre foi associado não à mera contemplação, mas sim à vaidade, desta forma num contexto atual e numa opinião geral é isso que a selfie representa, portanto em alguns dos estudos efetuados existe uma procura em desconstruir essas sugestões através do desenho, intensificados pela posição e ângulo que o corpo se encontra.



Figura 11 - Peter Paul Rubens, Venus at the Mirror, 1615. Titian, Venus with a Mirror, 1555.



Figura 12 – Isolation, 2019. Carvão e acrílico sobre papel, 100 x 59,4 cm

Visto que o telemóvel funciona como a ferramenta deste projeto, há uma necessidade de fugir do óbvio e a procura em alguns estudos de comunicar a ideia da selfie através de diferentes formas, algumas excluindo o telemóvel tornando-se mais evidente a posição do corpo e da mão, afastando-se da representação deste objeto e do ato de captar a imagem, outros é usado o enquadramento do objeto para representar a imagem ou até a própria exclusão do elemento, quase representado de forma simbólica.



Figura 13 – Studies of the self, 2020. Grafite e lápis de cor (vermelho) sobre papel, 14,8 x 21 cm

Estes foram estudos essenciais para compreender de que forma o desenho poderia acrescentar a este tópico, ainda sem a sua representação torna-se evidente a marca que é deixada por este enquadramento.

Há, ainda assim, uma necessidade de expressar o consumo de diferentes formas, como o total preenchimento do enquadramento ou a sobreposição e o acumular de imagens, que de uma forma estranha nos propõe um equilíbrio de composição. Agrada-me também o facto de nem todo o olhar estar focado diretamente no observador, o que nos propões mais que um diálogo entre eu e o desenho, mas também um diálogo entre as próprias figuras nele representadas.



Figura 14 – Frame, 2020. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm

Decidi criar um estudo apenas focado no rosto sendo este o ponto fulcral de referência pessoal, é esta a principal forma que me assumo perante o público. Foi importante principalmente para compreender as mudanças estruturais sofridas pelos diferentes ângulos onde mesmo na ausência de corpo e fundo se tornam evidentes.



Figura 15 – Black Bic, 2019. Caneta BIC sobre papel, 42 x 59,4 cm

Os materiais escolhidos no desenvolver deste projeto foram sem dúvida uma conotação evidente ao tema do consumismo digital, o plástico interessou-me pela facilidade de manipulação da forma, assim como a conotação dada a esta matéria, como algo poluente e que existe em demasia, por vezes usado de forma a descrever algo descartável ou falsificado que se reflete bastante na caracterização de muitos aspetos atuais da cultura de consumo digital, mas principalmente pela sua incompatibilidade com os processos do desenho tradicional, interligar esses dois mundos funcionaria, para mim, como uma ponte entre os temas debatidos neste projeto. Para além disso, ao retratar a minha imagem eu tornar-me-ia parte deste objeto acentuando o meu enquadramento na sociedade.

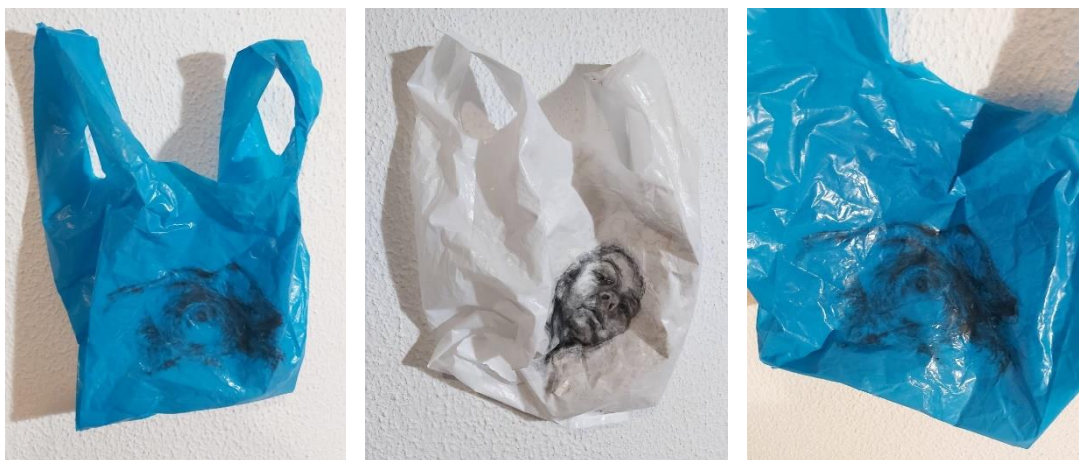


Figura 16 – Consumo, 2019. Carvão e Acrílico sobre Saco de Plástico

Desta forma estas experimentações são bastante frágeis, o que resulta na destruição a cada vez que as mesmas são manipuladas, de certa forma não me causa grande transtorno porque aceito a efemeridade das peças e torna-se interessante observar que só a imagem a carvão sobre o acrílico se vai deteriorando e desaparecendo enquanto a estrutura que é o plástico mantém-se intacta.

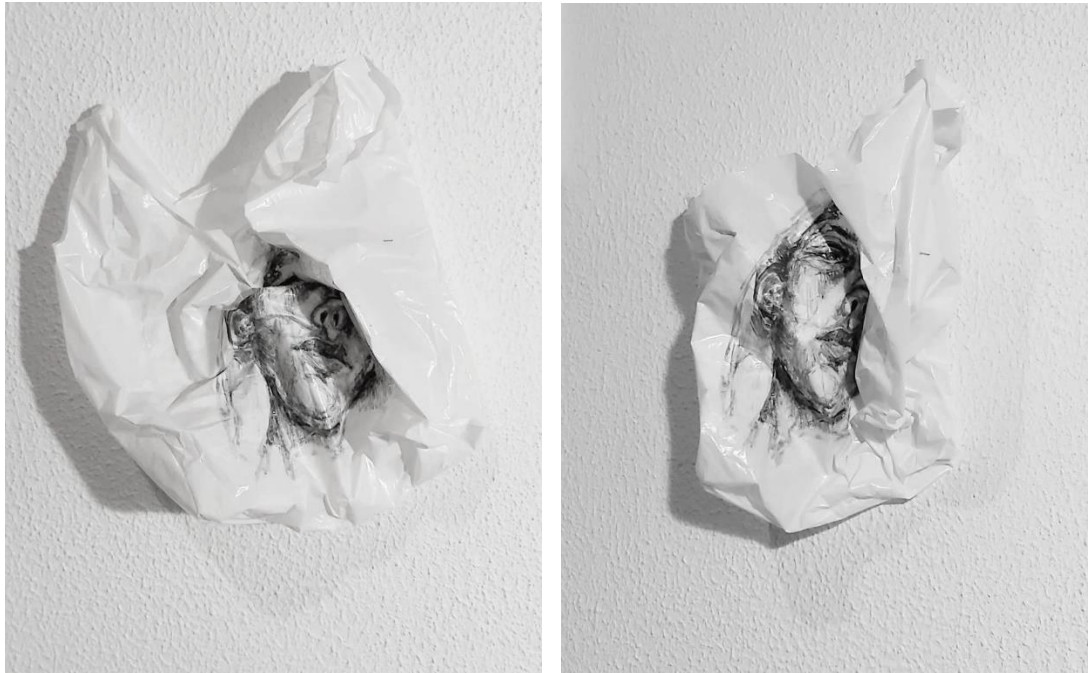


Figura 17 - Consumo, 2019. Carvão e Acrílico sobre Saco de Plástico

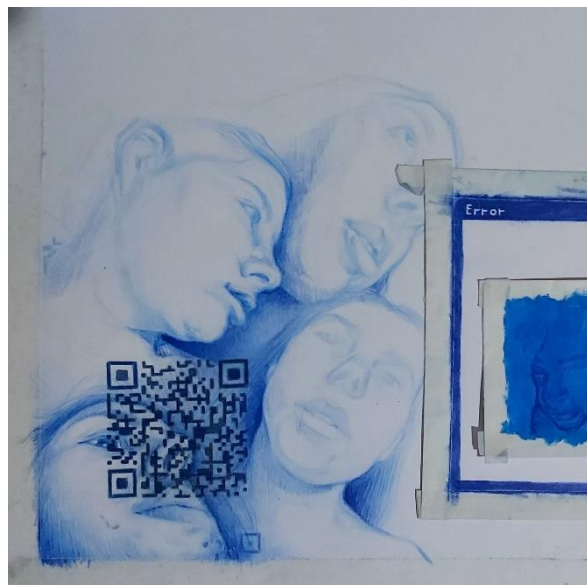


Figura 18 – CR Code (conta Instagram), estudos a lápis de cor sobre papel

Para além da componente sensível e íntima da representação, há uma necessidade de representar o ruído na imagem, inicialmente partiu do uso de insetos com representação do consumo como praga, como o bug. Dos insetos passaram a pequenas manchas que no fundo teriam a mesma conotação, porém seguindo esse raciocínio o próximo passo pra mim era trabalhar sobre o código ou desfragmentações de um *QR code* mas de forma funcional, de maneira a serem usados sobre forma de desenho, podendo dar ao desenho essa componente didática e tecnológica de forma a manter-se funcional. O que para mim causaria na junção perfeita entre o desenvolvimento tecnológico e o desenho, e a interferência entre o homem e a máquina e estas duas realidades, um estudo que foi bem-sucedido e futuramente irá ser explorado de forma mais aplicada.

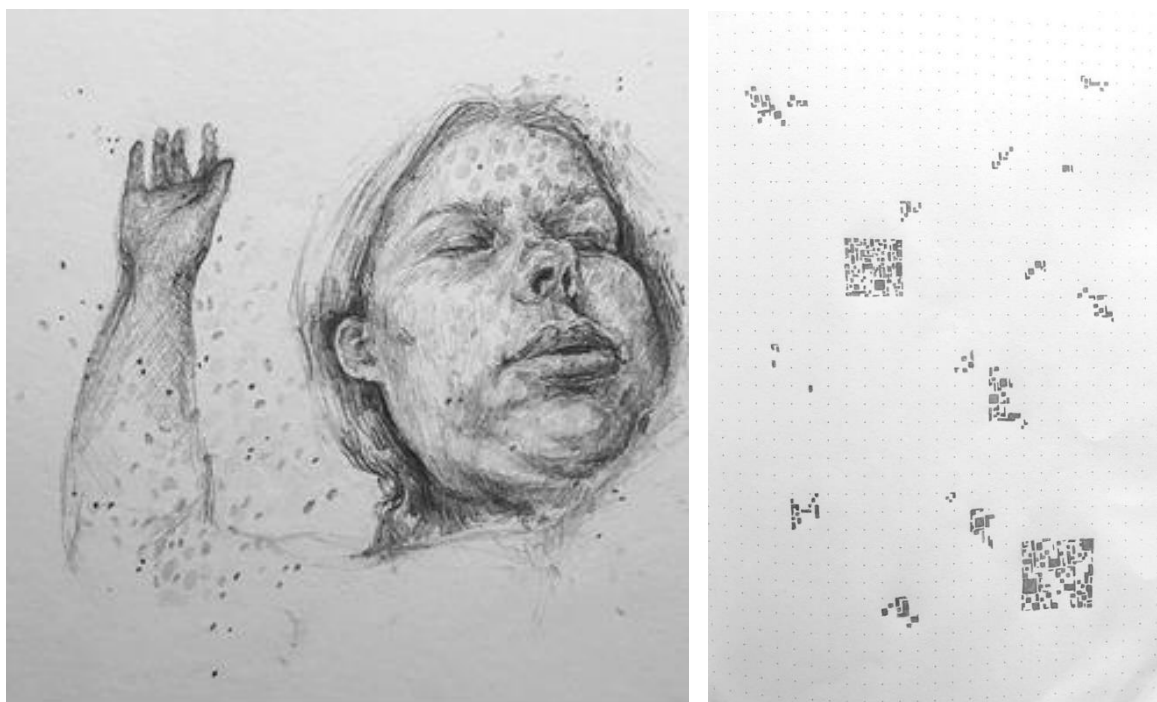


Figura 19 – Estudos, 2020. Grafite sobre papel, 14,8 x 21 cm

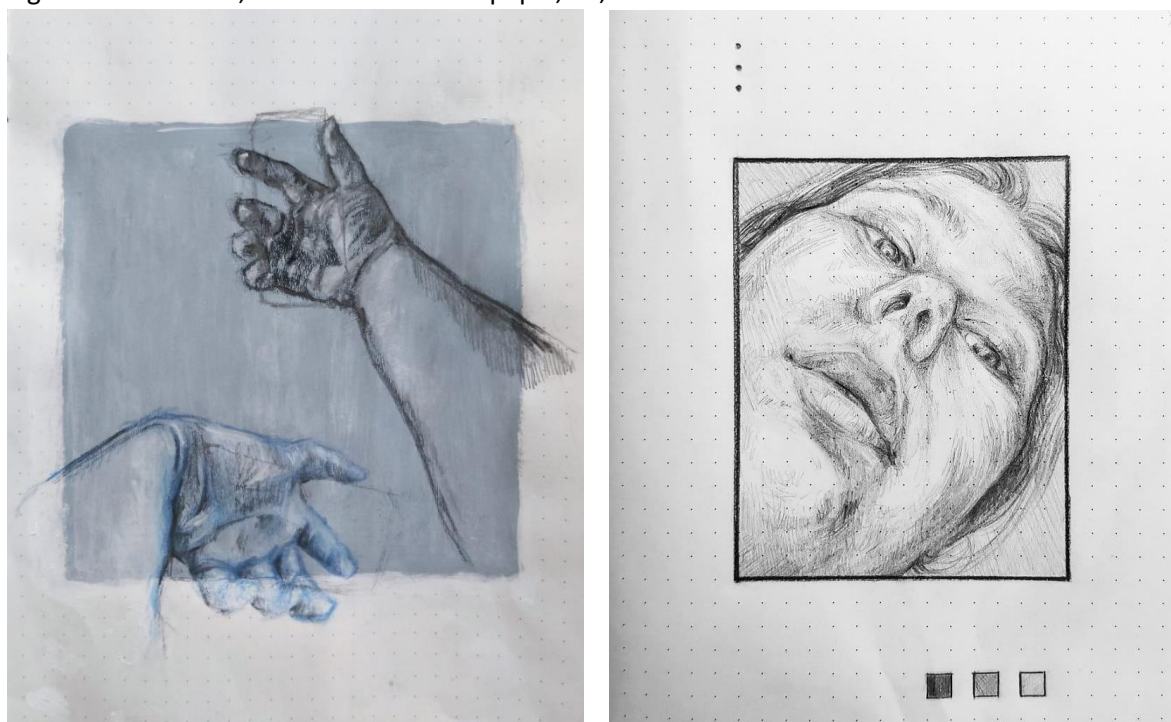


Figura 20 – Estudos, 2020. Acrílico, grafite e lápis de cor sobre papel, 14,8 x 21 cm

Estas imagens são tiradas sob um filtro de Instagram (nominado de “deep kevel” de solar.w), este tipo de filtro como muitos outros disponíveis a qualquer um que tenha redes sociais permitem a livre e automática manipulação e edição da imagem, ao transforma-las em desenho é feita uma edição manual sobre o que já foi realizado, portanto o desenho acaba por acrescentar sempre mais à imagem previamente editada.

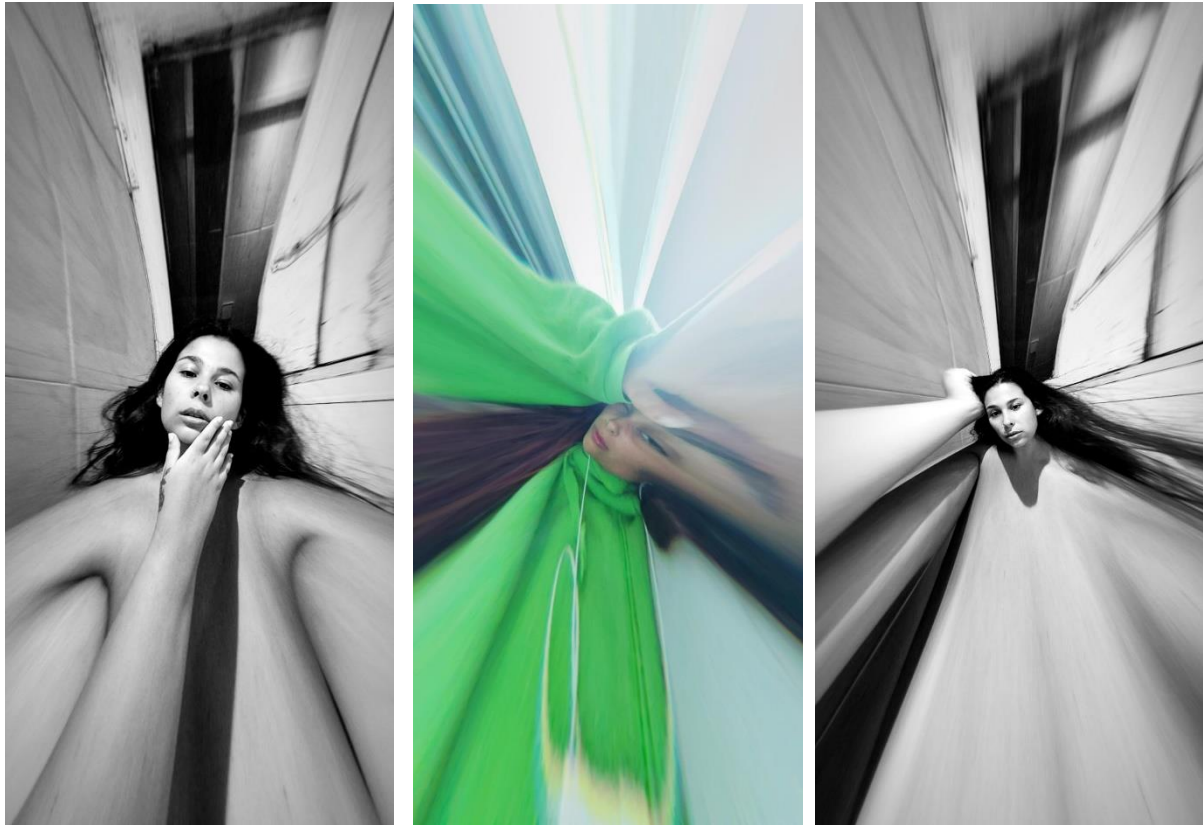


Figura 21 – fotografia com filtro de referência

Trabalhos em destaque

No seguimento da ação preformativa e na captura destas fotografias em serie, foram desenhados, com base nesse mesmo fator, pequenas representações como um processo sistemático que é, no fundo, o ato de tirar uma selfie, a variação de diferentes posições e ângulos ainda assim comprimidos num pequeno enquadramento sugerem então a ideia de uma galeria de imagens, mas neste caso, essa galeria de imagens contem todos os aspetos reais e acentua quaisquer disposições de angulo e de pose e expõe características menos elegantes da autorrepresentação, comunicando entre si como um conjunto, as peças ganham presença pela diversidade de forma.

Aqui representadas 24, de um total de 31 desenhos esta coleção focou-se em limitar-se em pequenas escalas na intenção de sugerir as limitações de pequenos ecrãs. Estas existem em dois modos de apresentação, como se pode observar pelas imagens diretamente em baixo.



Figura 22 – Os meus ficheiros/: Galeria de Imagens, 2019. Grafite sobre papel, 14,8 x 21 cm

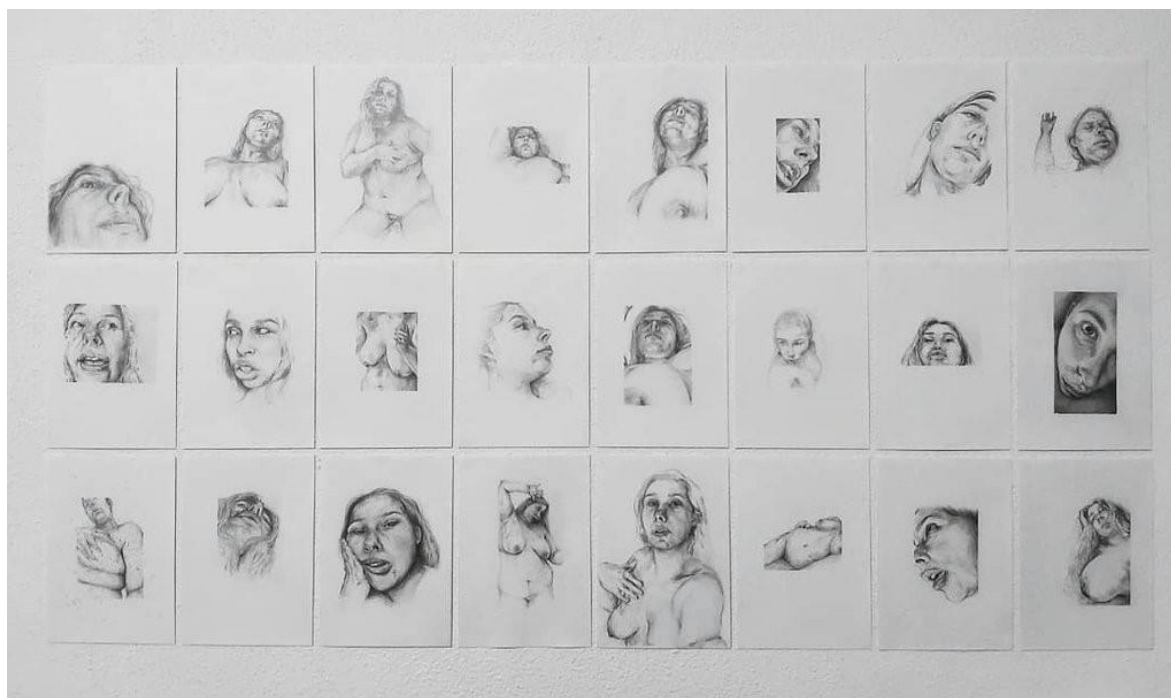


Figura 23 - Os meus ficheiros/: Galeria de Imagens, 2019. Grafite sobre papel, 14,8 x 21 cm

Das experiências sobre sacos de plástico esta foi a que mais se destacou, talvez porque a meu ver o carvão está mais bem trabalhado que os outros estudos.

A simbologia deste elemento representa o consumo digital, como tal, eu escolhi vê-lo como se na possibilidade de num contexto atual acrescentar o consumo como um oitavo pecado aos sete pecados mortais, sugerindo pelas suas características materiais, alguma fragilidade e capacidade de manipulação, sendo estas, características que se podem observar num contexto social.



Figura 24 – Consumo, 2019. Carvão e acrílico sobre saco de plástico

Pelo seguimento do meu percurso neste mestrado mostrei algum interesse na forma como o “bug” o erro se interligava com o sentimento humano e a tecnologia, dessa forma acabei por desenvolver esta componente de uma forma bastante direta e figurativa, neste caso, adaptando a imagem de ecrã nominado de *blue screen* que é efeito de um erro no sistema, onde como prevenção é ativado antes de o computador se encerrar, que curiosamente tornou-se hábito utilizar esta mesma expressão para descrever quando algo corre mal, ou há alguma falha a nível de pensamento ou fala,

após essa reflexão sobre o uso de palavras técnicas no cotidiano acabei por me apoderar dessa linguagem, transformando-o numa representação sensível e detalhada em forma de desenho. A expressão *feeling blue* (sentindo-me triste) e a cor azul como símbolo de tristeza ou apatia acabam por fortalecer essa ponte entre o homem e a máquina e acrescentar a conotação necessária.



Figura 25 – Blue Screen, 2020. Lápis de cor (azul) sobre papel.

Podemos verificar então que existe uma ligação evidente entre estes dois universos completamente distintos, para além da cor azul, a expressão em cada rosto reflete algum tipo de contemplação e uma espécie de espera constante, eu diria que cada expressão é o reflexo daquilo que sou quando estou apenas comigo, refletindo um aborrecimento constante ou alguma solidão e melancolia, onde mais uma vez foi usada a selfie como uma representação honesta e real do eu, como o outro lado da moeda, para além disso o sobrepôr de imagens e o contágio entre elas acaba por funcionar quase como uma interferência ou erro, trazendo

alguma reflexão sobre o excesso de informação e a ocupação num só espaço de uma figura que acaba por ser diferentes versões de ela mesma.

O formato quadrado foi utilizado neste processo por dois motivos, o primeiro é tentar recriar esta ideia fragmentada do pixel em modo expositivo, com a combinação de vários desenhos, o segundo seria apropriar-me do formato de imagem de perfil, refletindo sobre as frustrações e inseguranças que se escondem por detrás de uma simples imagem de perfil.



Figura 26 – Isolation, 2020. Acrílico, pasteis de óleo e cera sobre papel

Senti a certo ponto que me estaria a desviar do caminho que me queria focar, porem futuramente gostaria de explorar com mais profundidade a ligação direta possível entre o desenho e a componente social ou tecnológica com o uso de código e outras funcionalidades interativas digitalmente , mas acaba por fugir ligeiramente ao principal tema do projeto, para além disso pretendia também explorar novos materiais, como tal iniciei alguns trabalhos em pastel de óleo e pastel de cera, que me surpreenderam bastante, o trabalhar das cores tornou-se plasticamente interessante e gratificante, a imagem que apresenta uma moldura redonda é um pormenor de um trabalho em grande escala ainda não concluído. Na outra imagem, uma pose relaxada de olhar sereno na qual o braço foi propositadamente alongado para sugerir mais dinamismo, e falando sobre detalhe, a pequena sombra sobre o joelho causada pelo telemóvel em contraluz, e especialmente interessante e tem acrescenta um valor plástico que pretendo voltar a desenvolver de outras formas.



Figura 27 – Isolation, 2020. Acrílico, pasteis de óleo e cera sobre papel, 8 x 17 cm

Alguns estudos de como a moldura e limitações da folha mudam a percepção do desenho, também foram desenvolvidos intensificando a sua origem e questionando novas formas de representar a imagem digital sem a presença direta da representação de um telemóvel ou outro aparelho digital.

No trabalho em cima, desenvolvido em pasteis de óleo e pasteis de cera, que é uma representação de pequena escala de um trabalho a carvão de grande formato, a ferramenta (o telemóvel) encontra-se ausente, porque os movimentos do corpo representados já sugerem a existência desse elemento.

No caso dos desenhos no mesmo formato, porem a grafite, acabam por ocupar a totalidade do espaço de ecrã, mais uma vez o alongar do braço que se preocupa em ir aos limites da folha, a minha ideia é que a sua forma expositiva seja disposta no chão de forma a parecer aleatória, e forçar o observador a se aproximar dos desenhos como um conjunto, a meu ver a disposição desta forma acrescenta algum dinamismo, como a espécie de uma galeria de imagens que foi eliminada ou esquecida.



Figura 28 – Self'ie Portrait, 2020. Grafite sobre papel, 8 x 17 cm

No seguimento do projeto fui criando o que inicialmente seria um diário gráfico com estudos de pose e técnica, mas sem querer acabou por se tornar um livro de imagens, a ideia é tanto experimentar novas possibilidades de autorrepresentação como maneiras de agrupá-las quase de forma a exercer um sentido de comparação entre elas. O diário gráfico foi escolhido propositadamente por ser quadrado de pequeno porte, talvez porque no geral me limita tal como o método de fotografar, e apresenta este recorte quadrado que é comum e comparável às imagens de perfil em redes sociais.

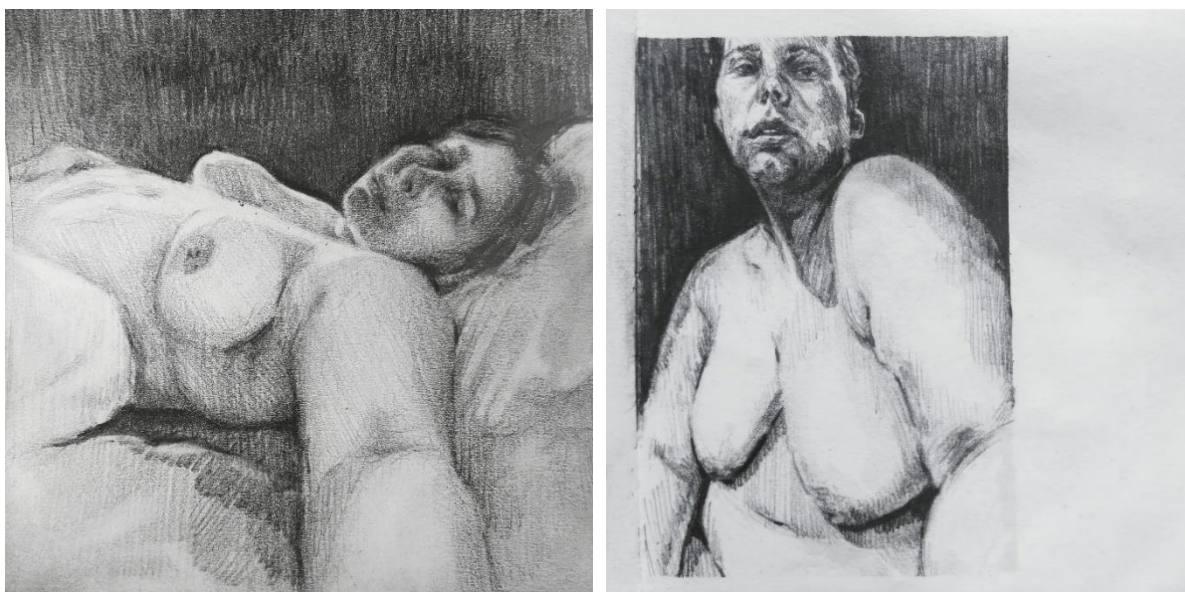


Figura 29 – Studies of the Self, 2020. Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm

A extensão do braço e o prolongamento desse pormenor às extremidades do desenho são a marca mais direta da limitação da pose, também comecei a ponderar e a estudar os fundos e as várias intensidades do grafite e carvão, estes pequenos estudos foram fundamentais para o desenvolvimento de novas ideias.

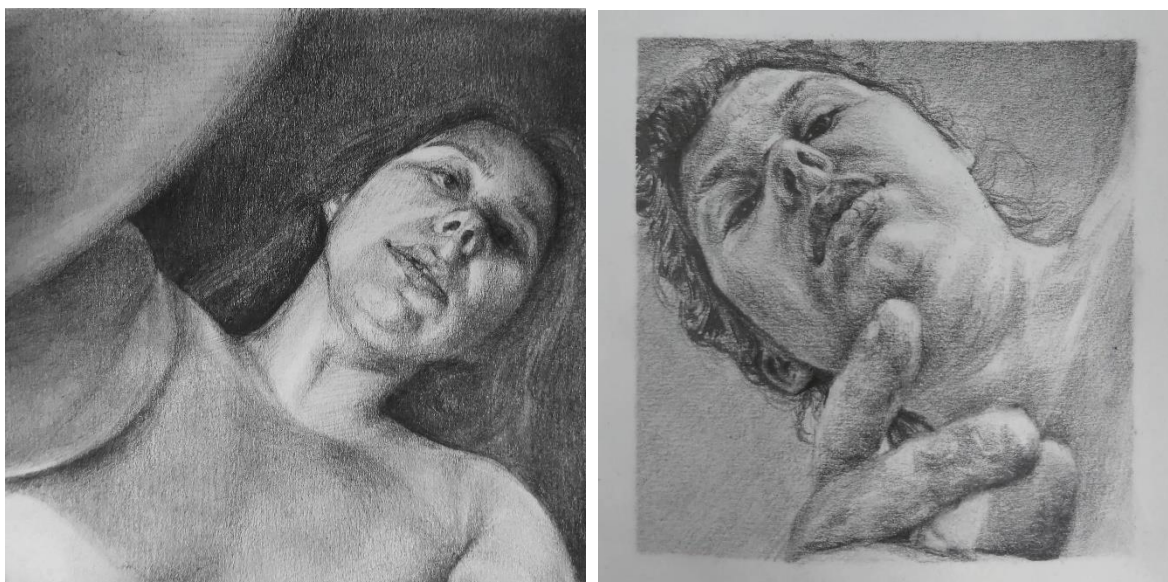


Figura 30 - Studies of the Self, 2020. Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm



Figura 31 - Studies of the Self, 2020. Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm

Neste diário foram desenvolvidos vários estudos, para além das típicas poses e diferentes ângulos também achei revelante observar a posição da mão que se encontra escondida entre o telemóvel visto que esta desempenha uma ação direta e fundamental na captura da fotografia, a presença de algumas estruturas geométricas que sugerem a desfragmentação ou silhuetas de pequenos pormenores do telemóvel e de redes sociais, também passei a desenvolver algum interesse sobre a imagem eliminada, ou a marca da imagem e como a representar plasticamente.

Outros elementos serão explorados também como: os espelhos, a representação da fotografia com flash em espaços escuros, luzes, sombras, reflexos e a fotografia em arrasto/tremida e destorcida.



Figura 32 - Studies of the Self, 2020. Grafite sobre papel (diário gráfico), 12 x 12 cm

Este último trabalho, que foi iniciado com base nas ultimas fotos sobre efeito indicadas mais a cima neste relatório, sem dúvida foi parte do projeto que me deixou mais realizada, a ideia de perspectiva e angulo foi intensificada com esta imagem digitalmente manipulada, que por cima foi trabalhada em exagero, estas destacam elementos como o ponto de fuga que surge a partir do rosto, e está intocado pela distorção e embora seja representado numa escala inferior ao corpo, está centrado e em todos os desenhos embora diferentes sugere-nos a mesma impressão e predomina o primeiro olhar sobre o desenho, o alongamento do braço e a intensidade do negro do fundo que se funde com os cabelos criando assim, a partir deste conjunto de linhas e manchas que foram digitalmente manipuladas uma deformação que acaba por enfatizar a sua composição, a dinâmica e acrescentar carga emocional.

Foram realizados quatro desenhos do mesmo formato e seguindo as mesmas características, usando uma mistura pensada e equilibrada entre o grafite e o carvão, para alcançar tons médios e o tom negro de fundo para propositadamente valorizar cada figura.

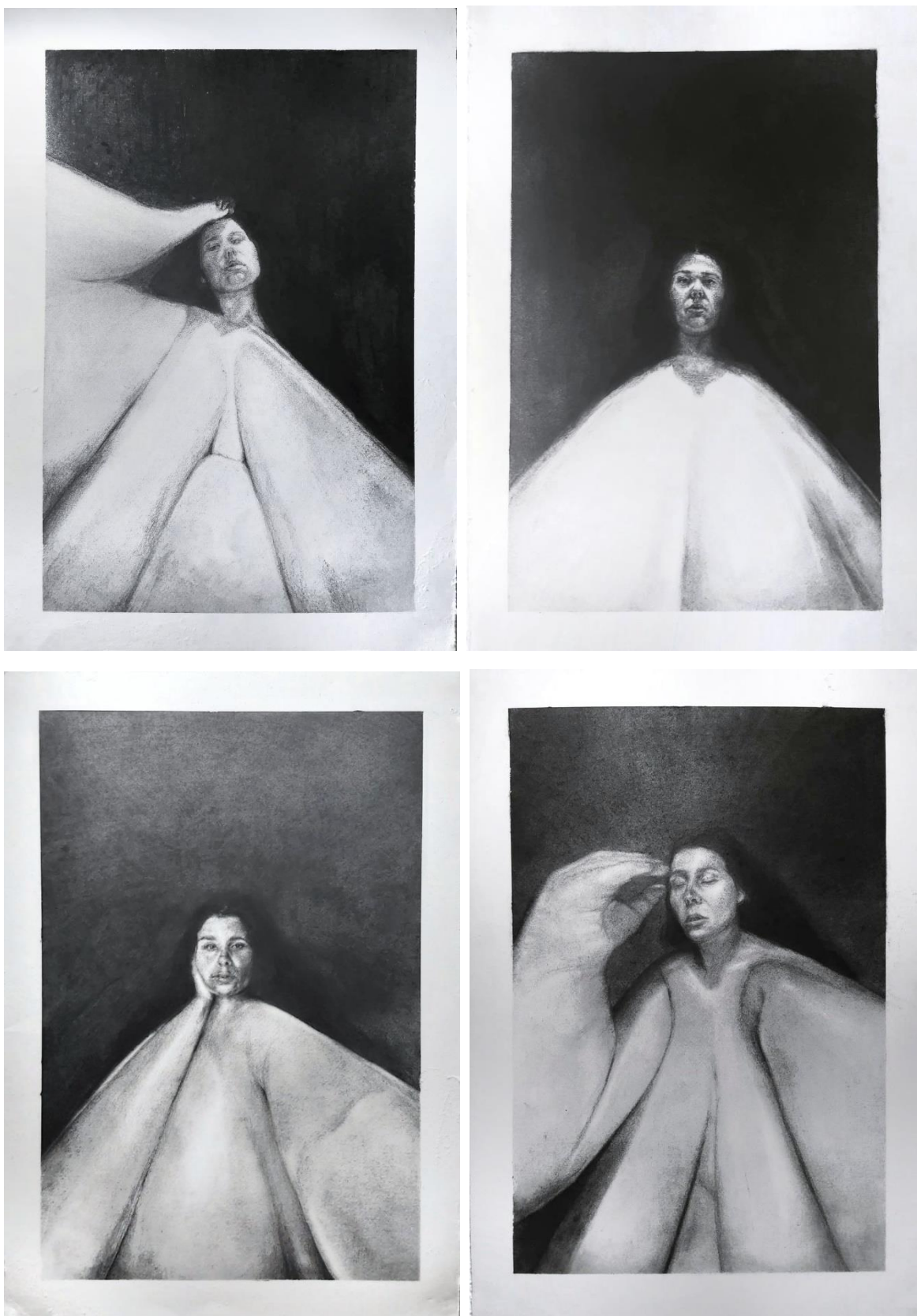


Figura 33 – Distortion, 2020. Grafite e carvão sobre papel, 29,7 x 42 cm

Seguindo a mesma linguagem, e na experimentação deste material diferente, um dos meus objetivos seria encontrar algum tipo de plástico onde fosse possível o risco direto e após algumas experiências tanto de superfícies como dos vários materiais riscadores e o seu comportamento nas mesmas surgiram resultados diferentes, procurava algo que me fosse pratico trabalhar com uma aderência similar ao papel ao contrário do saco de plástico, procurando uma maior durabilidade e que reagisse bem com o carvão, para além disso o facto de ser um saco trazia um pensamento quase ambientalista e eu pretendia explorar a própria matéria e tentar fugir dessa conotação. Após alguns testes em diferentes tipos de plástico, encontrei um que adere facilmente ao carvão e ainda assim não muito rijo, o que possibilita um fácil manuseamento e manipulação.



Figura 34 – The Deleted Image, 2020. Carvão sobre plástico, 29,7 x 29,7 cm

Embora tendo como base a mesma técnica, estes trabalhos são diferentes, foram ambos trabalhados tanto com carvão de pau como carvão em pó e algumas partes foram removidas com borracha para criar uma maior profundidade entre luz e sombra, a primeira experiência foi sobre um formato quadrado na qual representei uma fotografia perfil por si já com uma estrutura meio tosca que acaba por se tornar plasticamente interessante assim que é manuseada, a segunda experiência foi fruto do trabalho anterior, seguindo exatamente as mesmas dimensões de uma folha A3 e as mesmas características de técnica, optando pelo ponto de fuga central no rosto que é o único ponto que não sofreu qualquer distorção, no entanto devido ao seu suporte e ao facto de poder ser manipulado acaba por intensificar muitas das manipulações já criadas digitalmente.

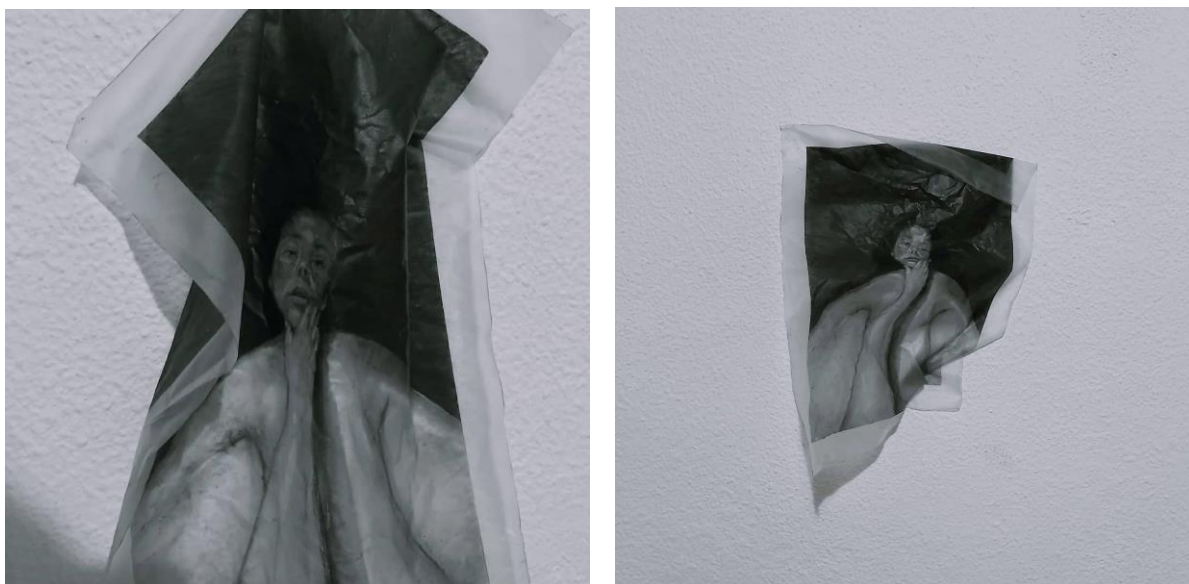


Figura 35 - The Deleted Image, 2020. Carvão sobre plástico, 29,7 x 42 cm

Estes últimos trabalhos foram trabalhados diretamente no plástico com carvão riscante e carvão em pó e trouxeram novas linhas de pensamento para explorar o mesmo tema, como uma possível representação de uma imagem/fotografia digital que foi eliminada, ela foi capturada, e certamente deixou uma marca. Essa marca é permanente. Foi um conjunto de códigos que foram alterados ou desfragmentados. Existe quem tenha o conhecimento para tentar os recuperar, portanto não deixa de existir por completo, daí a sua transparência.

Para além disso quando exposto lado a trabalhos com base nas mesmas características acrescentam dinamismo e também ajudam à uniformização do tema intensificando a sua conotação simbólica.

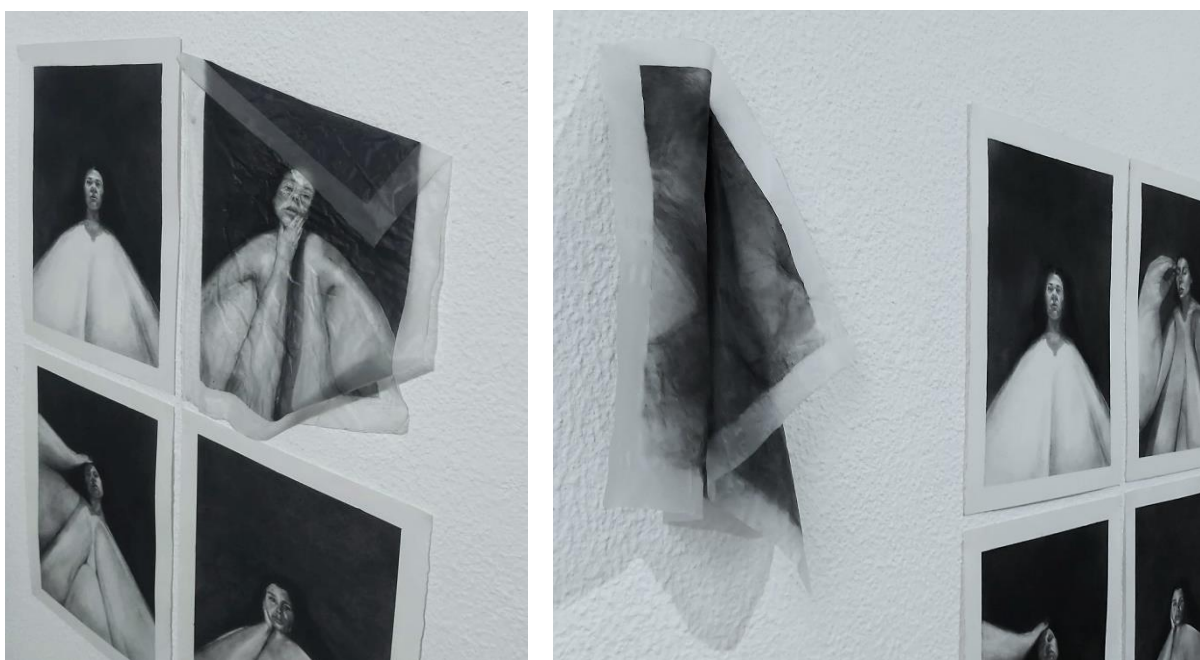


Figura 36 – Distortion/ The Deleted Image (imagens expositivas)

Conclusão

O surgimento deste projeto aconteceu muito naturalmente. À priori a minha preocupação foi apenas manter uma ligação entre o projeto e algo significativo para mim, como uma necessidade de me entender e descobrir através do desenho. A partir desse ponto surgiram algumas questões que podiam ou não ser relevantes e respondidas ao longo do processo, o desenho acrescenta ao projeto uma dimensão muito mais íntima e desafiante, e como podemos ver este pode ser um ponto interessante na adaptação da prática do desenho a um cenário tecnológico em constante desenvolvimento onde filtros e edições digitais podem ganhar outro sentido plástico através do uso de diferentes suportes e da sua manipulação técnica.

A temática deste projeto por si só pode seguir vários caminhos, e é isso que me interessa trabalhar plasticamente no seguimento deste projeto, ainda assim há limitações neste método de autorrepresentação, devido à necessidade de ter uma ligação direta com a captura da imagem onde a mão é o suporte e quem estabelece esta conexão entre a pessoa e a imagem como um fio condutor, se esse fator não existir perde a conotação desejada, então é muito importante para mim a exploração de outros auxílios como por exemplo: o espelho, o simples reflexo, ou jogos de sobre e luz que me ajudem a manipular a imagem não destruindo esse elo de ligação entre a mão e a ferramenta (telemóvel) mas acentuando a sua presença.

Procuro futuramente trabalhar mais o plástico e outros suportes não convencionais e trabalhá-lo conjuntamente através do carvão, pastéis secos ou pastéis de óleo, e perceber qual o tipo de plástico mais aderente a estes materiais e na experiência de poder criar manipulações e acrescentar novas conotações.

Visto que grande importância no desenvolver deste tema foi indicar o processo de sistematização e o uso excessivo da prática de fotografar, assim como a facilidade de uma imagem deixar de existir permanentemente ou existir sem a intenção de partilha, a ideia de trabalhar sobre a imagem eliminada e o processo de descarte de uma fotografia ou imagem digital numa forma plástica e explorar como o desenho reflete isso é um outro tópico que será relevante para a evolução deste projeto, também por ter um estilo de desenho tão figurativo considero que acrescentava alguma curiosidade a desfragmentação da imagem e trabalhar sobre pequenos códigos criando jogos de distância e percepção.

Antes de frequentar este mestrado, não tinha particular noção do que consistia um projeto de desenho ou pelo menos em como orientar e desenvolver um projeto autoral, em licenciatura, infelizmente, devido à cadeira ser pouco relevante na totalidade do curso não me foi possível desenvolver essa componente. Em geral sinto-me realizada com o que foi construído até aqui, tanto a nível de prática artística como pessoal, sinto que ainda tenho um longo caminho a percorrer e preciso de estimular o conhecimento e desenvolver novos métodos de trabalho, eu tenho uma boa capacidade de compreensão mas no que toca à escrita e organização de informação penso que merece muito mais trabalho, mas este foi um marco importante para o seguimento de projetos futuros mais concisos e que me destaquem como artista plástica.

Referências Bibliográficas

BERGER, John (1972). *Modos de Ver*. Westminster, Londres: Penguin Books

BOLTER, Jay & GRUSIN, Richard (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press

DAMÁSIO, António (2000). *O Mistério da Consciência: Do corpo e das emoções ao conhecimento de si: A busca do self*. São Paulo: Companhia das Letras

ECKEL, Julia; RUCHATZ, Jens; WIRTH, Sabine (Eds.) (2018). *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography*. Berlim: Springer

MAUSS, Marcel (1934). *Les Techniques du Corps*. Em: MAUS, Marcel (1950). *Sociologia e Antropologia: As Técnicas do Corpo* (Paulo Neves, Trad.) São Paulo: Cosac Naif

O'DEMPSEY, Kellie (2016, 14 de dezembro). *PERFORMANCE DRAWING: FRAMING THE ELEMENTS*. Em *Studio Research Issue #4 November*, vol. 4. Brisbane, Queensland: Octivium Press; Queensland College of Art; Griffith University. [Consultado a 16 de Janeiro de 2020. Disponível em: https://issuu.com/qcagriffith/docs/studio_research_issue_4_november_20/77]

OWENS, Craig & BRYSON, Scott (1994). *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*. Los Angeles, Califórnia: University of California Press

PETHERBRIDGE, Deanna (2010). *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*: Capítulo 4 - *Line, Mark, Linear Codes and Touch*. Bloomsbury, Londres: Yale University Press

PIERCE, Signe (2018, 18 de junho). *Photos that Show How Real Life Isn't Always What It Seems*. Nova York: VICE Magazine. [Consultado a 4 de Fevereiro de 2020. Disponível em: https://www.vice.com/en_us/article/kzkkza/photos-that-show-how-real-life-isnt-always-what-it-seems-v25n2]

RETTBERG, Jill W. (2014). *Seeing Ourselves Through Technology: How We Use Selfies, Blogs and Wearable Devices to See and Shape Ourselves*. Camden, Londres: Palgrave Pivot

RIDEAL, Liz & BELL, Julian (2000). *500 Self Portraits*, Londres: Phaidon Press

RIDEAL, Liz (2018, 27 de março). *Self-Portraits Are Proof That We Have Always Loved Taking Selfies*. Nova York: TIME Magazine [Consultado a 22 de setembro de 2019. Disponível em <https://time.com/5202198/self-portraits-selfies/>]

STEIN, Joel (2013, 20 de maio). *The Me Me Me Generation*. Nova York: TIME [Consultado a 22 de setembro de 2019. Disponível em <https://time.com/247/millennials-the-me-me-me-generation/>]

TATE, Tate Britain (2018). *Exhibition guide: All Too Human: Bacon, Freud, and a Century of Painting Life*, coord. Elena Crippa. Millbank, Londres: Tate Britain. [Consultado a 28 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/all-too-human/exhibition-guide-all-too-human>]

WILD, Oscar (1891). *O Retrato de Dorian Gray*. Londres: Ward, Lock & Company.