

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Julia Alves Rocha

SELCA:

O AUTORRETRATO A PARTIR DA FOTOGRAFIA INSTANTÂNEA

Porto Alegre

2023

Julia Alves Rocha

SELCA:

O AUTORRETRATO A PARTIR DA FOTOGRAFIA INSTANTÂNEA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharela em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Andréa Brächer

Banca examinadora:

Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos

Prof.^a Dr.^a Flavya Mutran Pereira

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Rocha, Julia Alves
Selca: o autorretrato a partir da fotografia
instantânea / Julia Alves Rocha. -- 2023.
65 f.
Orientadora: Andréa Brächer.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Autorretrato. 2. Fotografia. 3.
Autorrepresentação. 4. Identidade. I. Brächer, Andréa,
orient. II. Título.

Dedico este trabalho a meus pais, minha namorada e meus amigos que, mesmo com todas as adversidades, nunca deixaram de acreditar no meu potencial.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma pesquisa poética baseada na busca pela identidade de artista através de uma série de autorretratos no formato de fotografia instantânea. Para trazer luz às questões abordadas aqui, utilizo, como referenciais teóricos, autores como Roland Barthes, Annateresa Fabris e Niura Legramante Ribeiro. Também apresento obras de artistas que conversam com a temática trabalhada, tais como, Cindy Sherman, Andy Warhol, Flavya Mutran e o fotógrafo Noah Kalina, com o intuito de investigar e refletir sobre a construção de uma persona de artista.

Palavras-chave: autorretrato, fotografia, autorrepresentação, identidade.

ABSTRACT

This essay presents a poetic research based on the search for an identity as an artist through a series of self-portraits in the form of instant photography. To bring light to the questions shown here, I use as theoretic reference authors like Roland Barthes, Annateresa Fabris, and Niura Legramante Ribeiro. I also bring works of artists that speak with the theme of the work, such as Cindy Sherman, Andy Warhol, Flavya Mutran and the photographer Noah Kalina, with the purpose to investigate and reflect about the construction of a persona as an artist.

Keywords: self-portrait, photography, self-representation, identity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1. A IDEALIZAÇÃO	10
2. A ESCOLHA	13
3. A SÉRIE	16
4. A CONVERSA	49
5. A IDENTIDADE DE ARTISTA	52
CONCLUSÃO	56
BIBLIOGRAFIA	57
APÊNDICE	59

INTRODUÇÃO

Selca é um termo usado e criado em um nicho que frequento, que consome a cultura pop sul-coreana, o *Hallyu*¹, neste caso, mais especificamente, o *K-pop*². Este termo é usado por *idols*³ muito antes da internet cunhar o termo *selfie* e consiste na junção das duas palavras do inglês *Self* e *camera*, que significa “câmera própria”.

Desta forma, o trabalho visual apresenta uma série de autorretratos semanais que começaram em meio à pandemia de Covid-19, no ano de 2020, quando adquiri minha câmera instantânea *Instax*, justamente com a finalidade de concretizar este projeto. Os retratos nascem da vontade de pertencer ao campo artístico, de me colocar em um patamar que muitas vezes não confiava pertencer, uma espécie de autoafirmação de que sairei desta graduação como artista. Esta inquietação se deu por conta da falta visível da representação do eu na minha produção criativa.

Usando de uma câmera de configuração fixa, tento retratar as diferentes nuances de mim para suprir essa falta da minha imagem que se fez presente durante toda minha produção artística. Fazendo, desta forma, com que eu tome conhecimento de mim e de várias outras facetas da minha vivência durante este período de pandemia, conclusão da graduação e fortes mudanças em nível pessoal.

Ao mergulhar nessa investigação, acabo me desfazendo, algumas vezes, da imagem direta do meu rosto para representar outros aspectos da minha

¹ Hallyu (한류) é um termo da língua coreana, utilizado para denominar a “onda coreana”, fenômeno socioeconômico crescente nas últimas duas décadas, onde a Coreia do Sul exporta cultura pop como música, filmes, séries e literatura.

² Abreviação de Korean Pop, referente à indústria da música sul-coreana.

³ Termo usado para identificar os artistas do meio. Na maioria das vezes são cantores, compositores, dançarinos, modelos e atores ao mesmo tempo. Podendo fazer parte de grupos ou ter carreira solo.

personalidade, tão ou mais importantes quanto as minhas feições. Capturando também outros momentos de produção, interesses diversos, locais de conforto, ferramentas de trabalho e situações adversas, a partir do momento em que começo a sair do isolamento rumo à vida “quase normal” novamente.

A fotografia instantânea foi escolhida por uma vontade antiga de experimentar este formato que sempre me interessou, mas que também sempre pareceu muito distante e inacessível, além da vontade de retomar a importância da fotografia como objeto, tátil, presente. Esta escolha permeia o medo de que esta evidência e memória sejam mais uma vez perdidas na nuvem em um momento de transição de tecnologias que, por falta de materialidade, com a promessa do digital de manter a imagem guardada na nuvem, fez com que elas se perdessem por falta de próprias condições de transferência e armazenamento.

Atualmente, as câmeras e fotografias são elementos corriqueiros no cotidiano, não sendo tiradas para serem especialmente guardadas e mantidas como objetos físicos de recordação, muitas vezes se perdendo no volume de imagens produzidas incessantemente, substituindo momentos concretos em detrimento do registro apenas, sem dar valor à experiência. O ato de fotografar se tornou menos “cerimonial”, evoluindo para uma prática comum. Dando um passo para trás e buscando uma fotografia menos impessoal do que a digital, uso destas imagens para eternizar situações julgadas marcantes ou importantes.

Me coloco, então, à mercê do instrumento fotográfico, não tenho controle sobre a velocidade de exposição ou abertura do obturador, sendo obrigada a usar o flash para todas as situações. Dependo apenas do espelho meio côncavo que se encontra ao lado da lente e que me oferece um reflexo meio torto e minúsculo para acertar o enquadramento. Diferente de fotógrafos que buscam se retratar com seu equipamento, a câmera não aparece sempre, porém a evidência de sua presença se dá pela existência do objeto, a foto instantânea.

Diante de todas estas questões e, com o intuito de encontrar respostas sobre até que ponto o autorretrato me ajudaria a criar a minha identidade como artista, apresento esta monografia que está organizada em cinco capítulos que conversam com os autores Annateresa Fabris, Roland Barthes, Niura Ribeiro, entre outros, divergindo e convergindo com os temas tratados.

No primeiro capítulo, faço um relato sobre a idealização do projeto e qual o significado da cultura K-pop na minha decisão sobre o tema da série apresentada.

O segundo capítulo fala sobre a escolha da fotografia instantânea e o significado da mesma como objeto de memória.

Já, no terceiro capítulo, apresento a série com o conjunto de autorretratos e um relato sobre como se deu este processo.

No quarto capítulo, faço paralelos do meu trabalho com outros artistas que usam o autorretrato como forma de representação. São eles: Cindy Sherman, Andy Warhol, Flavya Mutran e o fotógrafo Noah Kalina.

E, por fim, no quinto capítulo, falo sobre a busca da identidade de artista através destas imagens dialogando com diversos autores.

1. A IDEALIZAÇÃO

Os retratos, ao dar início a esta produção artística, nasceram da vontade de me sentir incluída no campo das artes, a fim de me colocar em um patamar que muitas vezes não confiava que pertencia. Acreditava que esta produção serviria como uma autoafirmação para concluir essa graduação como artista. Esta inquietação se dava pela falta visível da representação do eu na minha produção criativa, inclusive nas fotos de âmbito pessoal, fazendo com que eu decidisse centrar este trabalho nas representações de mim.

Canton identifica memória como uma das grandes “molduras” da produção artística contemporânea. Em um movimento de resistência, alguns artistas têm buscado um caminho contrário ao da aceleração desenfreada, como consequência, se colocam contrários à obrigação de fazer cada vez mais coisas em um curto espaço de tempo. Com isso, buscam proporcionar ao público um momento de reflexão, um momento íntimo para contemplar singularidades do cotidiano frequentemente ignoradas devido à velocidade da rotina contemporânea (CANTON apud SILVA, 2013, p. 6).

Esta escolha permeou, então, o medo de que minhas memórias pudessem ser mais uma vez perdidas na nuvem, visto que, na minha adolescência, justamente no momento em que o processo identitário é acentuado, grande parte dos registros deste período foi perdida em função do momento de transição de tecnologias que, por falta de materialidade, com a promessa do digital de manter a imagem guardada na nuvem, fez com que se perdessem por falta de condições adequadas e eficientes de transferência e armazenamento.

Durante este período, comecei a me interessar pelo *K-pop*, porém a cultura asiática já me interessava desde a infância, quando comecei, assim como muitas crianças da minha geração, a consumir *animes*⁴. Dos *animes* me interessei pelas bandas que cantavam as aberturas das séries. Através de amigos que gostavam destas mesmas bandas, entrei em contato com o *K-pop*, há mais ou menos quinze anos atrás.

Neste meio, ao contrário da indústria cultural do ocidente, onde praticamente não se compram mais álbuns musicais, o consumo de material físico ainda é muito

⁴ Séries e filmes de animação produzidos, geralmente, no Japão.

forte. Os álbuns são parte do conceito de cada *comeback*⁵, geralmente acompanham um livro de fotos (contendo de 60 a 100 páginas), CD com as músicas, cartões no estilo postal e cartões colecionáveis, os *photocards*⁶ (é comum que essas fotos impressas também sejam *selfies*).



Figura 1 7º álbum de estúdio do grupo SHINee, Don't Call Me, contendo livro de fotos, cartão postal, CD e cartões colecionáveis. SM Entertainment. Fonte: da autora

Também é comum que os *idols* façam diversos eventos de interação com seus fãs, indo de transmissões ao vivo em plataformas específicas até *fanmeetings*⁷. Por vezes, nestes eventos, acontece algum tipo de sorteio, em que um número limitado de fãs ganha uma foto instantânea, tirada pelo próprio *idol*, geralmente assinada e com algum tipo de dedicatória. A estas fotos, que se constituem itens raríssimos de coleção, atribui-se um valor enorme pelo simples fato daquela foto ter sido capturada (*selfie*) pelo artista em questão, mesmo o objeto em si não sendo de grande valor de produção.

⁵ Em tradução livre do inglês, significa volta. Termo usado para designar os lançamentos de singles, álbuns e EPs.

⁶ Cartões colecionáveis que vem como “brinde” nos álbuns de k-pop, geralmente aleatórios e com fotos tiradas pelos próprios artistas.

⁷ Encontros presenciais com fãs, podendo ser somente para conversar ou para apresentações de danças.



Figura 2. Fotografia instantânea dada em sorteio de evento exclusivo de K-pop. 2020 Fonte: [_m__oon_ em twitter.com](#)

É nesta lógica que incluo aqui os autorretratos tirados por mim, como objeto de valor, por ser a foto de uma artista (ainda não consagrada), capturada pelas próprias mãos e colocadas ao mundo de forma limitada para que sejam itens de uma coleção, pensada justamente com o intuito de ser reconhecida pelo meio que almeja pertencer.

A busca por esta persona de artista já era um assunto que me atravessava, desde o início da graduação, por algumas crenças limitantes, como não confiar muito bem nas minhas habilidades e potencial. O retrato e a autorrepresentação não eram temas recorrentes na minha produção, mas a crise sanitária de Covid-19, que teve início, no Brasil, no primeiro trimestre de 2020, mudou um pouco esta realidade, foi quando pude colocar em prática o projeto que já tinha na minha cabeça.

Com a situação de estar em casa, por conta do isolamento social, decidi começar essa busca pela Julia artista. Consegui adquirir minha primeira câmera Instax, com a finalidade de colocar este projeto em andamento. Comecei então usando a fotografia instantânea, me colocando neste pequeno pedaço de papel fotográfico, tal qual os artistas que admiro.

2. A ESCOLHA

O autorretrato foi escolhido depois de uma investigação da minha produção durante o período de graduação e os registros pessoais dos meus últimos 15 anos. Em ambos, percebi a falta da autorrepresentação, tanto nos meus trabalhos artísticos, quanto no âmbito pessoal, no qual perdi o costume de me retratar. Há muitos anos, acabei me acostumando a sempre registrar as situações, mas nunca estar do outro lado da objetiva, tendo em vista que, na maioria das vezes, quem tira as fotos sou eu. Assim, comecei a sentir falta de me ver e decidi procurar conhecer este indivíduo artista que eu sou.

Esta escolha, além dos motivos mencionados no capítulo anterior, se deu pela vontade de experimentar com o formato instantâneo, que sempre me interessou, mas também me parecia muito distante e inacessível. Unido à vontade de retomar a importância da fotografia como objeto, tátil, material, evidenciando momento e intenção do fotógrafo, constituída do ímpeto de guardar o momento como marco de uma experiência, realizar as fotos neste formato parece suprir a necessidade de proximidade que eu gostaria de alcançar neste trabalho.

Silva (2013, p. 7) ressalta a ideia de Draaisma (2005), quando ele defende que há “inúmeras metáforas fotográficas para falar da memória” e, cita uma delas, dizendo que “o próprio processo químico da revelação de uma imagem analógica, que pode ser comparado ao ato de recordar, ou seja, uma imagem desfocada que, aos poucos, se torna nítida.

Atualmente, as câmeras estão tão inseridas no nosso cotidiano que o ato de fotografar chega a se tornar banal. Vivemos em uma época em que o fluxo de imagens é interminável e frenético, em nada se parecendo aos primórdios da fotografia ou até mesmo há algumas décadas atrás, quando a grande maioria das câmeras ainda era

com filme. Quis trazer de volta um aspecto de fotografia de recordação, remontando esta época quando a prática não era tão impessoal, em que as pessoas não viam e viviam os eventos de suas vidas através da tela do celular, por advento da câmera, mas sim, escolhiam a dedo o que retratar pelas lentes para que estes momentos ficassem guardados.

Samain (2012, p. 160) fala sobre isso, corroborando com a minha ideia, quando ele diz que:

As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas. É por essa razão, ainda, que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As pequenas peles, as películas de nossa existência. As fotografias são confidências, memórias, arquivos.

Já, as fotos instantâneas, são uma representação física da captura da imagem. Tento usar este aspecto quase que como prova do fazer artístico e do processo de conclusão da graduação. Pelas lentes da câmera instantânea, com uma configuração de captura pré-definida, não tenho poder de escolha sobre a velocidade de exposição, nem abertura de obturador. Meu trabalho é apenas escolher quais momentos guardar. O fato de a fotografia instantânea não permitir a edição é outro aspecto que muito me agrada, pois nunca tive o costume de editar minhas imagens, visto acreditar que a sua “magia” se dê no ato de fotografar e escolher iluminação, tema, cenário, entre outros, no momento da captura, não na pós-produção. “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez, ela repete mecanicamente, o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1984, p. 13).

Durante todo o tempo, desde que idealizei este projeto, a forma como ele deveria ser exposto sempre foi um questionamento constante. Como evidenciaria esta passagem de tempo para o espectador? Deixaria as fotos no formato original para que a fisicalidade e a proximidade fossem obrigatórias para o espectador, a fim de que este pudesse adentrar em meu espaço e tirasse suas próprias conclusões sobre mim através do que aqui apresento?

Diante de tantas dúvidas, via duas formas possíveis de exposição: a primeira, dividindo estas imagens em 11 linhas e 10 colunas para serem apresentadas de dez em dez, fazendo alusão ao número de fotos presentes em cada cartucho da câmera.

E, a segunda possibilidade, seria apresentar, de forma linear, tal qual uma linha do tempo, convidando o espectador a fazer este trajeto junto comigo.

Enfim, ao optar pela necessidade de proximidade para ser visto em detalhes, apresento estas imagens no formato original na parede, como em um álbum de fotos, fazendo com que o espectador tenha que se aproximar para poder ver as fotos e o momento que escolhi retratar.

Escolhi a linguagem da fotografia para representar o processo de conclusão do curso de graduação, tentando evidenciar a passagem de tempo e os efeitos deste processo em mim. Flusser (1985, p.10) diz que “o caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens”, porém, meu objetivo aqui é me valer deste princípio de janela, convidando o observador a entrar em minha casa, meu cotidiano, meus interesses e produção artística a fim de criar uma narrativa sobre o artista por trás da série. Ao contrário do que afirma Barthes (1984) que, quando é fotografado, sente-se tocado por uma sensação de inautenticidade, procuro buscar a sensação oposta, da autenticidade como artista. Através do uso de autorretratos, busco unir memória, autoconhecimento e autoafirmação.

3. A SÉRIE

Neste capítulo, apresento o portfólio visual produzido para esta pesquisa, composto de noventa e três (93) imagens capturadas e, devido a alguns problemas técnicos, com três (03) câmeras diferentes. Inicialmente, usei uma Instax Mini 9, em seguida, uma Instax Mini 8 e uma Instax Mini 11. Todas portando lentes de 60mm e com uso obrigatório de flash, características que muitas vezes acabaram apagando o fundo de algumas das fotos, mostrando apenas o rosto.

Durante a produção destas imagens, tentei sempre fazer a captura colocando a câmera bem em frente ao rosto, sempre usando a distância do meu braço como medida e tentando não mudar o enquadramento, quase como um retrato de identidade.

Neste sentido, Borges (2017, p. 119), quando reflete sobre a obra “Homem com Turbante Vermelho (1433)”, de Jan Van Eyck, aponta sobre a posição do rosto do pintor voltada diretamente para o observador dizendo que é:

Pertinente pensar que tal procedimento, além de inferir que estaria lhe vendo através do uso de um espelho, promove a necessidade – quase uma obrigação – de olhar-se frontalmente. Tal isolamento incrementa uma espacialidade projetada ao contrário de sua visualização costumeira, que deveria representar o espaço a partir do qual está o próprio pintor para constituir o espaço reverso, onde o autor se posiciona e centraliza seu rosto (e seu turbante).

É importante ressaltar, ainda, que as diferentes câmeras possuem um pequeno espelho na sua frente, possibilitando, assim, a produção das selfies. Estas fotografias não diferem muito entre si em questão de composição, mostrando, em sua grande maioria, o rosto bem iluminado e os fundos geralmente escurecidos pela ação do flash. Porém, nas imagens em que o fundo é visível, tento retratar alguns aspectos desta

Julia, que está sendo apresentada ao público, como meus interesses, cenários do meu cotidiano, das casas onde moro, da forma como escolho organizar os espaços em que vivo, como uma história de fundo para esse personagem.

O objetivo desta produção é, além de me apresentar ao público como artista, evidenciar a passagem de tempo através das mudanças na minha aparência durante este processo, que foi do ano de 2020 até 2022, quando apresentei à pré-banca. Acredito que estas imagens, quando lidas nos seus detalhes, conseguem definir, pelo menos, alguns aspectos dessa persona artista, ainda mais quando decido partir para a autorrepresentação através de fotografias que não contém meu rosto ou mesmo meu corpo, para tentar retratar outros aspectos de mim.

A proposição mais recorrente nas compreensões sobre a fotografia diz que o autorretrato, proveniente da identificação da figura do autor (e sua personificação como sujeito presente e valoroso), compreende aquelas imagens que aproximam e mesclam, unificando os papéis do fotógrafo e do fotografado. Esta simultaneidade revela-se em inúmeros esforços para fazer aparecer, perante a obtenção fotográfica, aquele que a obteve. Estes processos compreendem ações físicas materiais que extrapolam a configuração básica do ato fotográfico, cuja ação propõe que alguém dirige sua visão para algo que está a sua frente (selecionado pelo recorte do quadro), interposto por determinado equipamento, e que o faria, em razão desta interposição, sem interferir fisicamente sobre este cenário. No autorretrato fotográfico, espelhos, reflexos, sombras, cabos disparadores, temporizadores postos nos equipamentos, são possibilidades de surgimento (em maior ou menor escala) dos fotógrafos incorporando-se ao papel dos fotografados (BORGES, 2017, p. 120).

Decidi então registrar quais as atividades que eu estava exercendo neste período, como aquarela, gravura, o início do meu caminho como tatuadora, as panquecas que cozinhei à exaustão durante a época do isolamento social, minha estação de trabalho e estudo no apartamento em que estava morando e pelo menos uma foto onde estou acompanhada por amigos em uma das minhas apresentações de dança.



Figura 3. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 4. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista

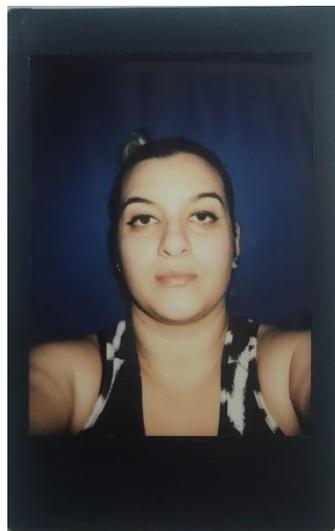


Figura 5. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 6. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 7. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 8. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 9. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 10. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 11. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 12. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 13. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 14. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 15. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 16. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 17. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 18. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 19. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 20. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 21. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 22. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 23. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 24. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 25. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 26. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 27. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 28. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 29. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 30. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 31. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 32. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 33. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 34. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 35. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 36. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 37. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 38. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 39. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 40. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 41. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 42. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 43. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 44. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 45. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 46. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 47. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 48. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 49. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 50. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 51. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 52. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 53. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 54. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 55. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 56. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 57. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 58. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 59. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 60. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 61. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 62. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 63. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 64. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 65. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 66. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 67. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 68. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 69. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 70. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 71. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 72. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 73. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 74. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 75. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 76. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 77. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 78. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 79. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 80. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 81. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 82. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 83. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 84. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 85. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 86. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista

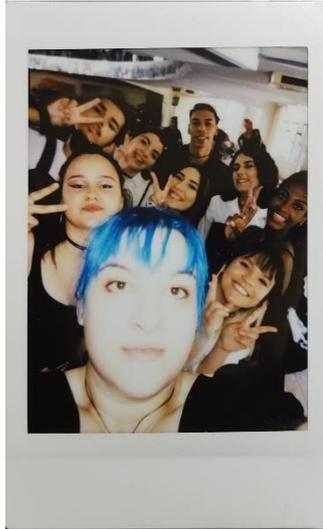


Figura 87. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 88. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 89. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 90. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 91. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 92. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 93. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 94. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista



Figura 95. Julia Rocha, Sem título, da série Selca, Fotografia instantânea (Instax), 8,5 x 5,5 cm, 2020 – 2022 Fonte: do artista

4. A CONVERSA

Encontrei, em alguns artistas, os quais apresentarei neste capítulo, pontos de convergência e divergência com o meu trabalho. Cindy Sherman, Andy Warhol, Noah Kalina e Flavya Mutran usam ou usaram o autorretrato como linguagem.

A artista Cindy Sherman usa muito a linguagem do autorretrato em sua obra, porém, encarna outras personas que não a sua própria nas imagens que produz. Ao utilizar, em suas primeiras séries de autorretratos, chapéus, maquiagem e diferentes tipos de penteados, Sherman começa a dobrar a noção de autorretratos e criação de personagem. Neste aspecto, encontro uma semelhança de proposta quando a artista fala:

Tento sempre distanciar-me o mais que posso nas fotografias. Embora, quem sabe, seja precisamente fazendo isso que eu crio um autorretrato, fazendo essas coisas totalmente loucas com esses personagens. (FABRIS apud BRONFEN, p.58-59)



Figura 96. Cindy Sherman, Untitled #204, 1989. Fonte: wikiart.org

Faço isso ao apresentar algumas fotografias que mostram apenas meus interesses e outros aspectos de mim que não seja necessariamente o meu rosto, diferentemente da minha proposta, pois Sherman não quer usar destes retratos para se autorrepresentar, mas sim para fazer um jogo com os estereótipos culturais femininos.

Já, em Andy Warhol (Fabris, 2004), encontro, no uso da Polaroid para diversas fases de sua produção artística, um ponto de convergência. Warhol esgotava diversos cartuchos no processo de seus famosos retratos comissionados, que iniciavam na fase da Polaroid e posteriormente eram ampliados por serigrafia e pintados em telas. Além de representar outras pessoas com as quais convivia e que o contratavam, ele também tirava fotos de si mesmo durante as décadas de 1970 e 1980, o qual ele chamou de diário visual, prática que foi o ponto inicial do presente trabalho.

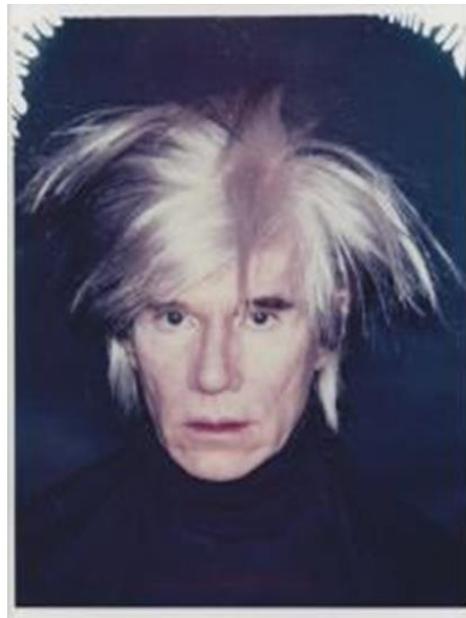


Figura 97. Andy Warhol, Self-Portrait with Fright Wig, 1986 Fonte: tate.org.uk

Não posso deixar de mencionar o fotógrafo Noah Kalina, que começou, em 11 de janeiro de 2000, uma série de retratos que continua produzindo até o presente momento. Esta série consiste em fazer uma foto por dia, desde sua data inicial da produção. Ele então reúne estas fotos e produz um vídeo mostrando o passar do tempo, a partir do momento em que ele decidiu dar início à série. Eu já tinha conhecimento desta obra, antes mesmo de iniciar esta pesquisa e, após ter contato com ela, tornou-se fundamental citá-la, já que este tipo de vídeo retrata a passagem

de tempo através das imagens, tornando-se uma prática bastante comum na internet, tendo como ponto inicial, justamente a produção de Kalina.



Figura 98. Noah Kalina, Fragmento da série everyday, 2000-. Fonte:everday.photo

Flavya Mutran (2011), ao escrever sobre sua exposição “Pretérito imperfeito de territórios móveis”, fala sobre a adoção do rosto como eixo de mudanças, que vai ao encontro a um dos meus objetivos com esta série, que é evidenciar a passagem de tempo e o processo. A artista se apropria de vídeos, assim como os de Noah Kalina e os transforma em uma só fotografia, que acaba sendo a imagem borrada de quem faz o relato por vídeo, trazendo estas imagens do campo digital para o físico. Encontro, nesse aspecto, uma semelhança entre o meu e o trabalho de Mutran, pois trago aqui a *selfie*, uma prática comum no mundo das redes sociais, para o espaço expositivo.



Figura 99. Flavya Mutran, Fragmento da obra EGOSHOT, 2011. Fonte: livrosdefotografia.org

5. A IDENTIDADE DE ARTISTA

No autorretrato, o artista, ao voltar-se para si, torna-se objeto de sua própria criação e se mostra no próprio ato de criar (RIBEIRO, 2020 p. 580).

Durante toda a História da Arte, é comum artistas se autorrepresentarem de diversas maneiras, principalmente, através da pintura e da fotografia. Um bom exemplo disso é Velázquez, em “As Meninas”, pintura de 1656, onde ele se coloca na imagem junto com a realeza espanhola, delimitando seu lugar de importância como artista que produziu a obra. Busco, com o autorretrato, construir esta mesma relação, colocando-me em frente à objetiva com a expectativa de me mostrar ao espectador no lugar da obra de arte, na parede do museu.

No século XX, tendo a fotografia já conquistado seu lugar nos templos da arte, o autofoco na produção de determinados artistas mostra mudanças, a começar pelos enquadramentos. Não mais interessa mostrar o ambiente de trabalho, mas o fato da imagem ser centrada na persona do artista, em um recorte bem aproximado do corpo e do dispositivo. O corpo do artista aparece fotografado na sua metade superior e, em muitas das imagens, aparece a tipologia do espelho associada à câmera e ao seu corpo (RIBEIRO, 2020, p. 571-572).

Ao contrário dos artistas que usam de seus instrumentos de trabalho em conjunto com espelhos para se fazer reconhecidos como artistas através do seu entorno, optei por retratar meu instrumento (a câmera) como extensão e representação autônoma de mim, assim como meu ambiente de trabalho e outras partes da minha produção como artista. Estas fotografias também existem através do uso de um espelho côncavo localizado ao lado da lente da câmera instantânea, propiciando um reflexo torto, este que eu confiava na hora de fazer a captura da imagem, esperando que refletisse a minha essência.

O espelho, ao mesmo tempo em que me auxilia no processo de registro, servindo como um reflexo visual, ele também serve como possibilidade de reflexão da minha construção social como indivíduo.

Se o espelho parece revelar ao indivíduo sua própria identidade, não se pode esquecer que ao mesmo tempo o coloca diante da evidência de que a unidade do eu é ilusória. O espelho, de fato, obriga o indivíduo a confrontar-se com a experiência da divisão entre o eu que se reflete na superfície e o eu que percebe a imagem especularmente produzida. Ao colocar em crise a crença numa identidade unitária, o espelho acaba por transformar-se num objeto de conhecimento graças ao qual o sujeito é capaz de refletir sobre a relação existente entre o eu e a própria imagem (FABRIS, 2004, p. 164-165).

Fabris (op. cit., p. 168) afirma, na análise do trabalho de Ribeiro “Auto-retrato”, que “o outro não é apenas o que se afirma como diferente do eu, exterior a ele. O outro faz parte do eu que se coloca diante do espelho e que, por esse gesto, descobre ser impossível uma visão direta da própria identidade (experior)”.

Ainda, segundo aponta Fabris (2004), sobre o personagem Vitangelo Moscarda, de Luigi Pirandello (1926), ele se pergunta sobre a percepção das pessoas sobre si e se elas enxergam nele aquilo que ele acredita ser por dentro de si. Este questionamento se fez muito presente a partir do momento da escolha do formato para este trabalho. Ainda refletindo sobre Moscarda, quando este se pergunta sobre as características que o representam, como o lugar onde nasceu, quem são seus pais, onde foi batizado, sua altura, entre outros, dizendo que estas características por si só não o representam, Fabris aponta as reflexões do personagem sobre:

... a impossibilidade de conhecer-se e conhecer o que os outros vêem num corpo. Tal como o espelho, o retrato fotográfico devolve ao indivíduo uma imagem morta, criada por uma suspensão temporal. A única possibilidade de ter uma imagem viva de si reside na fotografia instantânea que, em geral é rejeitada pelo indivíduo que a ela prefere a estátua decorrente da pose. Fotografia e espelho compartilham o mesmo mecanismo de auto-revelação” (FABRIS, 2004 p.155)

Porém, ao contrário de Moscarda, acredito que as imagens que decidi capturar e a forma como escolhi apresentar falam muito sobre a minha personalidade e perfil como artista, pois fazem parte da persona que quero projetar para o espectador. Assim, apenas o que for mostrado acatará a minha vontade de ser reconhecida como um tipo específico de indivíduo, artista.

...um retrato ou autorretrato não se constitui apenas da imagem do rosto ou de partes do corpo da pessoa retratada. É possível deixar a sua marca impressa, suas características pessoais evidentes, suas facetas à mostra. Os nossos anseios, expectativas e diferenças, ficam impressos, marcados até mesmo no local que habitamos pela forma como o personalizamos (TIETBÖHL, 2017, p. 16).

Ao falar sobre a produção de Arman e Friedlander, Fabris (2004 p. 177) define autorretratos também como “fotografias marcadas pela ausência física do autor, que recebem esta designação pelo fato de uma determinada situação ter sido considerada digna de registro por sua câmera”, colocando, então, os registros que fiz do meu entorno na categoria de autorretrato e fazendo com que, junto das outras imagens, sejam signos do eu que quero apresentar.

Inicialmente, acreditava estar guardando, a partir destes registros, memórias construídas que serviriam como recordação de um determinado período. Porém, ao longo deste processo, fui entendendo a fotografia a partir de um conceito também identitário e não mais somente como memórias. Porém, ao mesmo tempo em que este processo se constitui como um conceito identitário, defendo que a memória faz parte da identidade, pois as coisas que escolhi colocar nestes registros contam uma história, fazem parte da memória do que foi vivido por mim, mesmo que aqueles momentos tivessem sido uma representação do real e não a coisa real em si.

Sabe-se que a fotografia é um meio poderoso de capturar e preservar memórias e, como tal, tem uma relação estreita com a construção da identidade pessoal e coletiva. Em primeiro lugar, ela é capaz de congelar momentos e experiências significativas na vida de uma pessoa. Ao olhar para uma fotografia, podemos ser transportados de volta no tempo e lembrar de pessoas, lugares e momentos que moldaram nossa identidade e nos fizeram quem somos. A fotografia pode nos ajudar a reconectar com nossas raízes, relembrar eventos importantes em nossas vidas e reforçar nossa sensação de pertencimento a uma determinada comunidade ou grupo social.

Além disso, a fotografia pode ser usada como uma forma de expressão da nossa identidade. Quando tiramos fotos, estamos fazendo escolhas estéticas e de composição que refletem nossa perspectiva única sobre o mundo. Essas escolhas podem incluir o que e quem fotografamos, como organizamos os elementos na imagem e o uso de efeitos visuais. Ao compartilhar essas imagens com outras

peçoas, estamos compartilhando nossa visão de mundo e mostrando aos outros quem somos e como vemos o mundo ao nosso redor.

Segundo Dubois (1993, p. 15):

... com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser. A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato, estando compreendido que esse "ato" não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (o gesto da "tomada"), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação.

Por fim, a fotografia pode ser usada como uma ferramenta para preservar e documentar a história de um grupo ou comunidade. Ao fotografar eventos, pessoas e lugares importantes, estamos criando um registro visual da história e cultura de um determinado lugar ou grupo. Essas imagens podem ser usadas para transmitir essa história e cultura para as gerações futuras, ajudando a preservar a identidade coletiva do grupo.

Em resumo, a fotografia é um meio poderoso de capturar e preservar memórias, expressar nossa identidade pessoal, construir nossa identidade coletiva e documentar a história e cultura de um grupo ou comunidade.

CONCLUSÃO

Barthes (1984), com frequência compara a captura da imagem na fotografia com a Morte. Nesta lógica, partindo da crença popular de que muitos artistas só alcançam o reconhecimento após o fim da sua vida, realizo estas capturas de várias “mortes” neste processo para que, esta que está presente nos autorretratos, seja reconhecida como artista.

É possível concluir, então, que o artista, ao expressar suas características físicas e psicológicas, transmitindo suas emoções, pensamentos e experiências, pode criar uma ferramenta de autorreflexão. Ao retratar a si mesmo, ele pode explorar sua identidade e compreender melhor sua condição como indivíduo, examinar-se profundamente e se revelar ao mundo de maneira íntima.

Através da concepção desta série, da minha prática, pesquisa e, por fim, com a exposição da mesma em um espaço consagrado das artes, concluo que o objetivo de me reconhecer como artista está sendo alcançado, mas somente estará completo quando a obra estiver na parede branca para que, enfim, o espectador possa conhecer a artista que sairá desta graduação.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. A Câmara clara: Nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira, 1980.

BORGES, Alexandre Davi, Espacialidade ao ver e ser visto: A sobreposição do papel do fotógrafo nos autorretratos e selfies, Porto Alegre, 2017

DUBOIS, Phillippe, O ato fotográfico e outros ensaios/Phillippe Dubois ; tradução Marina Appenzeller, Campinas, Papirus, 1993 (Série Ofício de Arte e Forma)

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

FLUSSER, Vilém, Filosofia da caixa preta. São Paulo: Hucitec, 1985.- 92 p.

FURASTÉ. Pedro Augusto, Normas Técnicas para o Trabalho Científico, que todo mundo pode saber, inclusive você: Esplicitação das Normas da ABNT. – I I edição, Porto Alegre: s.n, 2002.

MUTRAN, Flavya, Pretérito imperfeito de territórios móveis, catálogo de exposição, Porto Alegre: 2011.

REY. Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais. Porto Arte, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UFRGS, n.13, v.7, 1996.

RIBEIRO, Niura Legramante, Autofoco: As ressignificações dos autorretratos em fotografias de artistas com seus dispositivos de trabalhos em O artista em representação: coleções de artistas/Organizadores: Alberto Martín Chillón, Ana Maria Tavares Cavalcanti, Arthur Valle, Fernanda Pitta, Maria João Neto, Marize Malta e Sonia Gomes Pereira. Tradutores: João Ricardo Milliet e Natalie Lima. - 1. ed. - Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020.

SAMAIN, E. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. Visualidades, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, 2012.

SILVA, Clara Braga de Oliveira e. Foto Memória: um exercício de análise a partir de Roland Barthes e Maurice Halbwachs. 2013. 27 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Artes Plásticas) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 222 p. Tradução: Rubens Figueiredo.

TIETBÖHL, Ariane Natassia Pacheco. Processos fotográficos e constituição de si/Ariane Natassia Pacheco Tietböhl. -- 2017.

SITES:

I Am a Camera: Photography of Andy Warhol, disponível em: <https://www.wright.edu/events/i-am-camera-photography-andy-warhol> acessado em fevereiro de 2022

MCALLISTER, Maeve. Andy Warhol and Selfies, disponível em <https://www.warhol.org/andy-warhol-selfies/> acessado em fevereiro de 2022

TAGGART, Emily. Get an “Instant” History of How Polaroid Revolutionized Photography, disponível em <https://mymodernmet.com/history-of-polaroid/> acessado em março de 2022

Selca: meaning, definition – WordSense disponível em <https://www.wordsense.eu/selca/> acessado em janeiro de 2023

Photographer Noah Kalina Has Shot a Selfie Every Day for 20 Years Now | PetaPixel disponível em <https://petapixel.com/2020/01/13/photographer-noah-kalina-has-shot-a-selfie-every-day-for-20-years-now/> acessado em junho de 2022

APÊNDICE

A seguir, apresento a montagem do trabalho para apreciação da banca na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS. Montagem esta que me fez perceber o trabalho de forma diferente ao ver a dimensão da montagem na parede.

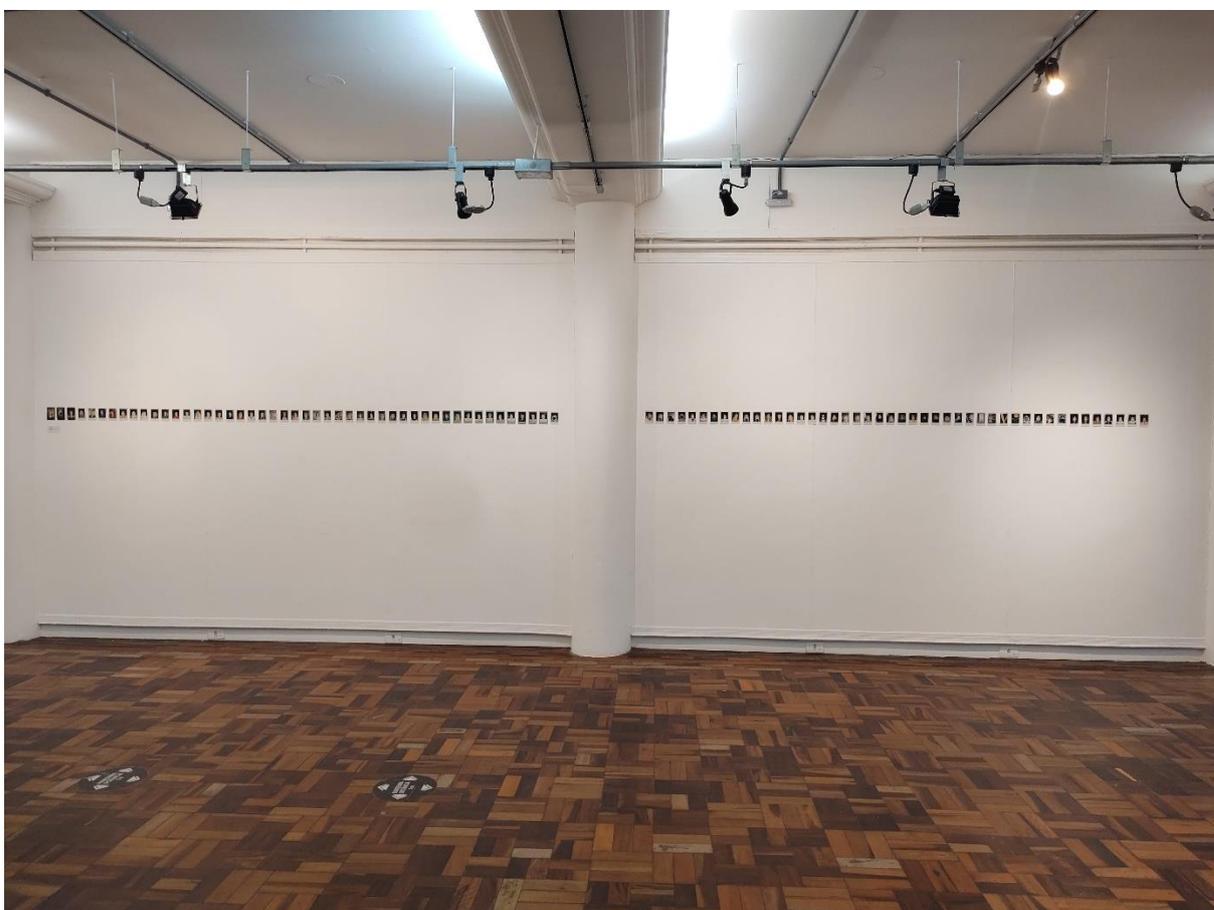


Figura 100. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 101. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 102. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 103. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 104. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 105. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 106. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 107. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 108. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 109. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 110. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 111. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 112. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 113. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 114. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 115. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista

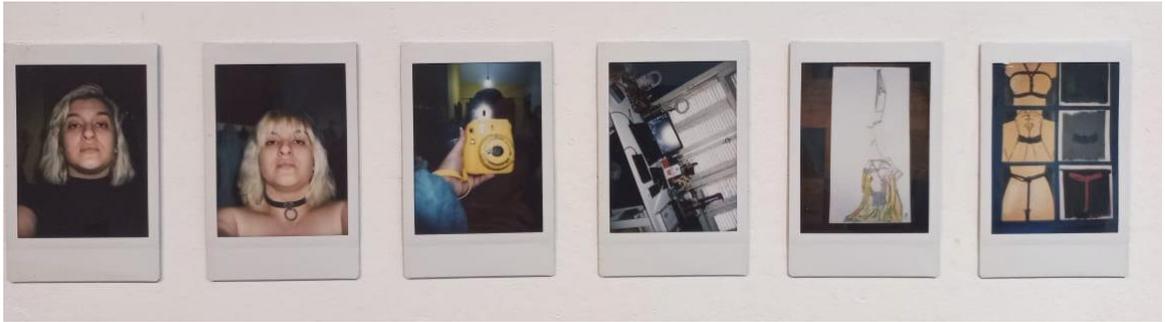


Figura 116. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 117. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 118. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 119. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista



Figura 120. Julia Rocha, Selca, 2020-2022. Fonte: da artista