

deste lado do espelho vê-se o outro lado de
mim
Abigail Fonseca Carvalho

11/2022

Abigail Fonseca Carvalho. deste lado do espelho vê-se o outro lado de mim

deste lado do espelho vê-se o
outro lado de mim
Abigail Fonseca Carvalho

11/2022

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Abigail Fonseca Carvalho

deste lado do espelho vê-se o outro lado de mim

Trabalho de Projeto
**Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia e
Cinema Documental**

Orientação: Prof.^a Doutora Maria Adriana Costa Baptista

Vila do Conde, novembro de 2022

Abigail Fonseca Carvalho

deste lado do espelho vê-se o outro lado de mim

Trabalho de Projeto

**Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia e
Cinema Documental**

Membros do Júri

Presidente

Prof. Doutor Cesário Manuel Ferreira Alves

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof. Doutor José Manuel da Silva Fernandes de Carvalho Carneiro

Faculdade de Belas Artes – Universidade do Porto

Orientadora

Prof.^a Doutora Maria Adriana Costa Baptista

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vila do Conde, novembro de 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Maria Adriana Baptista pela sua dedicação, compreensão e motivação durante todo o projeto.

Agradeço ao Professor Doutor João Leal pela sua disponibilidade e apoio.

Agradeço ao Professor Doutor Filipe Martins pela compreensão e pelo seu papel durante todo o Mestrado enquanto coordenador.

Agradeço à minha irmã Rita que acreditou em mim e na minha entrada neste Mestrado e ao meu irmão Lucas por me ter apoiado na revisão textual.

Agradeço à minha mãe pelo seu apoio.

Agradeço ao meu namorado Tiago pela motivação constante.

Agradeço à psicóloga Carolina por ter sido uma ajuda fundamental quer para o meu desenvolvimento académico quer pessoal.

Agradeço à Vera e ao Rui pela motivação e estímulo inicial.

Agradeço, ainda, à Mariana, Joana, Beatriz, Inês e Flávia pelo apoio contínuo.

RESUMO ANALÍTICO

O objetivo central desta minha pesquisa é conseguirmos compreender a importância da prática artística para a construção de identidade do próprio artista. Ainda, refletir de um modo interdisciplinar (teórico e artístico) sobre a relação do eu e do outro, em que o papel do espelho possa interferir na percepção desse mesmo eu e na construção da fotografia e sobre a multiplicidade de representações contidas nesse processo de autorretrato.

No período do Renascimento, o retrato ganha uma enorme importância nas camadas sociais de maior destaque político e social. Com o surgimento do espelho, objeto imprescindível na pintura do autorretrato, este conseqüentemente começa a progredir. Partimos assim, de uma breve introdução histórica do conceito e da produção do retrato e do autorretrato, onde se vieram a estruturar globalmente, aspectos importantes desta prática artística. Posteriormente, ao realizarmos uma análise de casos, não podemos de modo algum esquecer aqueles que impulsionaram a história da fotografia, particularmente do autorretrato, que dedicaram parte da sua vida a produzir várias obras deste gênero, tanto Andy Warhol, Nan Goldin como também Cindy Sherman. Todos estes tentaram dessa forma compreender as suas individualidades, experiências e vivências, intercetando algumas particularidades do autorretrato. Ainda, é objeto de estudo e análise particular, na qual são observadas a relação “eu e o outro” e o elemento espelho na sua obra, na obra da fotógrafa Vivian Maier.

Em seguida, faz-se referência e cruzam-se os valores polissêmicos e estéticos do espelho, onde foram selecionados artistas que o tivessem destacado nas suas obras (fotografia, pintura e literatura) como elemento principal, nomeadamente René Magritte, Lewis Carroll e Jorge Molder.

Palavras-Chave: *Vivian Maier; autorretrato; espelho; eu e o outro; reflexo.*

ABSTRACT

The main goal of this research is to understand the significance of the artistic practice to the construction of the artist's own identity. And yet, to be able to reflect in an interdisciplinary way (theoretical and artistic) about the relationship between the self and the other, in which the role of the mirror might interfere in the perception of the self and in the construction of photography, and about the multiplicity of representations found in that process of the self-portrait.

In the Renaissance era, the portrait gained higher importance in the social layers of greater political and social status. Hence, with the appearance of the mirror, a vital object in the painting of the self-portrait, the self-portrait grew. As such, we start with a succinct historical presentation of the notion and the production of the portrait and the self-portrait, in which came the global structuring of key issues of this artistic practice. Afterwards, by performing a case analysis, we can't forget the great figures that helped develop the history of photography, mostly the self-portrait, who dedicated part of their lives to producing several pieces of this genre, such as Andy Warhol, Nan Goldin as well as Cindy Sherman. All of these tried to fully understand their individualities, experiences and lives by intersecting some features of the self-portrait. Another work that is also a subject of study and particular analysis, in which it's studied the relationship between "the self and the other" and the mirror in her work, is the work of the artist Vivian Maier.

Furthermore, this report refers to and cross-references the polysemic and aesthetic values of the mirror, where artists who had stressed it in their works (photography, painting and literature) and gave it focus as a major element were selected, such as René Magritte, Lewis Carroll and Jorge Molder.

Keywords: *Vivian Maier; self-portrait; mirror; "me" and the "other"; reflection.*

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO ANALÍTICO	5
ABSTRACT.....	6
LISTA DE FIGURAS	8
INTRODUÇÃO	10
PARTE I – ENSAIO TEÓRICO.....	12
Capítulo 1: O RETRATO E O AUTORRETRATO COMO CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	12
1.1 Retrato: definição	12
1.2 Autorretrato	14
1.3 Autorretrato em fotografia, os trabalhos de Cindy Sherman, Nan Goldin e Andy Warhol	16
Cindy Sherman	17
Nan Goldin	20
Andy Warhol	22
1.4 Autorretrato eu e outro (ego e alterego).....	27
1.5 Retrato e autorretrato em fotografia e sua contextualização dentro de Imagens mentais, imagens óticas, imagens gráficas de acordo com a proposta de W.J.T. Mitchell.....	29
1.6 A pluralidade de autorretratos em Vivian Maier	31
Capítulo 2 : CONTEXTO CENOGRÁFICO DO AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO - os elementos presentes	39
2.1. A presença do Espelho e a sua polissemia semântica	39
2.2 Simbolismo do elemento espelho.....	45
PARTE II- PROJETO PRÁTICO	51
Capítulo 1	51
2.1. Motivações, questões de investigação e objetivos	52
2.2 Meios de produção	52
2.3 Resultados.....	63
2.4 Reflexão crítica.....	72
2.5 Cronograma	72
2.6 Metodologias do processo expositivo	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Robert Cornelius, <i>Autorretrato</i> , 1839	16
Figura 2 - Cindy Sherman, <i>Untitled #153</i> , 1985	18
Figura 3 - Cindy Sherman, <i>Untitled Film Still #56</i> , 1980.....	18
Figura 4 - Cindy Sherman, <i>Untitled Film Still #546</i> , 2010/12	19
Figura 5- Andy Warhol, <i>Self-Portrait</i> , 1963–64.....	23
Figura 6 – Andy Warhol, <i>Self-Portrait in drag</i> , 1981.....	25
Figura 7 –Andy Warhol, <i>Self-Portrait with fright wig</i> , 1986.....	26
Figura 8 - Vivian Maier, <i>Chicago</i> , 1961	32
Figura 9 - Vivian Maier, <i>Self-Portrait</i> , 1953	33
Figura 10 –Vivian Maier, <i>Self-portrait</i> , New York, 1953	35
Figura 11 - Vivian Maier, <i>Self- portrait</i> , 1953	35
Figura 12 –Vivian Maier, <i>Self-Portrait</i> , 1954	37
Figura 13 –Vivian Maier, <i>Self-Portrait</i> , 1951	39
Figura 14 – Caravaggio, <i>Narciso</i> , 1597-1599	41
Figura 15 - Viktor Kosakovskiy, <i>Svyato</i> , 2005	43
Figura 16 – René Magritte, <i>La reproduction Interdite</i> , 1937	47
Figura 17 - Lewis Carroll, <i>Do outro lado do espelho</i> , 1871.....	48
Figura 18 – Jorge Molder, <i>Nox</i> , 1998-9	50
Figura 19- Abigail Carvalho, <i>Repérage</i> , Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022	53
Figura 20 - Abigail Carvalho, <i>Repérage</i> , Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022	53
Figura 21 - Abigail Carvalho, <i>Repérage</i> , Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022	54
Figura 22 - Abigail Carvalho, <i>Repérage</i> , Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022	54
Figura 23 – Abigail Carvalho, <i>Repérage</i> , Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022	54
Figura 24 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato em analógico</i> , dezembro de 2021	56
Figura 25 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato em analógico</i> , dezembro de 2021	56
Figura 26 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato acompanhada</i> , março 2022	57
Figura 27 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato em painelas</i> , março 2022	57
Figura 28 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato acompanhada</i> , março 2022	58
Figura 29 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato</i> , sombra, analógico, março 2022	58
Figura 30 – Abigail Carvalho, <i>Autorretrato em analógico</i> , março 2022	59

Figura 31– Abigail Carvalho, <i>Repérage em analógico</i> , março 2022.....	59
Figura 32 - Abigail Carvalho, <i>Autorretrato em analógico</i> , março 2022.....	60
Figura 33 – Definições utilizadas na <i>contact sheet</i>	61
Figura 34 – <i>Contact Sheet</i>	62
Figura 35 – Experiência de ampliação com diferentes exposições.....	63
Figura 36- Abigail Carvalho, <i>A procura do “eu”</i> , Vila do Conde, 2022	64
Figura 37 – Abigail Carvalho, <i>Os meus dois outros eu</i> , Vila do Conde, 2022.....	65
Figura 38 – Abigail Carvalho, <i>O olhar de quem vê</i> , Vila do Conde, 2022	66
Figura 39 – Abigail Carvalho, <i>Beleza interior</i> , Vila do Conde, 2022	67
Figura 40 – Abigail Carvalho, <i>Rejeição e espera</i> , Vila do Conde, 2022.....	68
Figura 41 – Abigail Carvalho, <i>Retrato ou autorretrato?</i> Vila do Conde, 2022	70
Figura 42 – Tabela 1	73
Figura 43 – página <i>Home</i>	74
Figura 44 – página sobre mim	74
Figura 45 -página de projeto	75
Figura 46 – página projeto	75
Figura 47 – página produções de outrem.....	76

INTRODUÇÃO

Sentimos necessidade de documentar e fotografar tudo: o que comemos, o que vestimos, onde vamos. Tal pode querer dizer que sentimos necessidade de marcar presença, de não sermos esquecidos pelos outros. Mas, quando nos confrontamos com a nossa imagem no espelho, surge sempre a mesma questão eventualmente proveniente do espanto: “quem sou eu?” Serei eu ou um outro refletido no espelho? E na produção de autorretratos? Estará este relacionado com o espelho?

Como sabemos, a pintura foi uma das práticas artísticas mais fortes antes do surgimento da fotografia na história da arte contemporânea, assim como a arquitetura, a escultura, etc. Por isso, é natural o autorretrato ter existido na pintura. Embora de origem na antiguidade, esta arte, por razões tais como a estética, social e económica, começou a destacar-se no período do Renascimento. Desde sua introdução, processualmente o espelho (visível ou invisível no retrato) veio a tornar-se um objeto imprescindível para o desenvolvimento da técnica do autorretrato.

Este ensaio divide-se em três capítulos e diversos subcapítulos. O primeiro capítulo foca-se essencialmente no que caracteriza um retrato, um autorretrato e o que os distingue. Nesta dimensão procuraremos entender como a morte está diretamente relacionada com as origens do retrato e do autorretrato. A partir do que é um autorretrato na fotografia, escolhemos algumas fotógrafas e fotógrafo, que atualmente são uma referência nesta vertente, nomeadamente, Cindy Sherman, Nan Goldin e Andy Warhol. Inevitavelmente, serão abordados e contrastados outros conceitos relevantes para a definição de retrato e autorretrato, como o “eu” e o “outro”, incluindo diversos processos imagéticos como: a imagem ótica, a fotografia, a imagem especular e o reflexo.

Também será alvo de análise, em particular, neste ensaio, o trabalho da fotógrafa Vivian Maier que encontra nos espelhos e reflexos um estilo de vida que adaptou à fotografia, e onde revela alguns traços da sua personalidade, através de indícios registados nos seus próprios autorretratos.

No segundo capítulo, incluímos o elemento “espelho” tendo como objetivo primário entender a sua polissemia semântica analisando obras particulares de grandes artistas e/ou teóricos que desenvolveram a sua prática artística com base neste mesmo elemento,

nomeadamente: *Alice no outro lado do espelho* de Lewis Carroll, a obra *La reproduction interdite* de René Magritte e *Nox* de Jorge Molder.

Por ser um projeto de Mestrado em Comunicação Audiovisual, com especialização em Fotografia, apresento também a minha própria criação artística, explicitando todas as minhas motivações, a metodologia utilizada, os resultados e fundamentalmente, uma reflexão crítica sobre a produção fotográfica.

PARTE I – ENSAIO TEÓRICO

Capítulo 1: O RETRATO E O AUTORRETRATO COMO CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

1.1 Retrato: definição

O retrato é, vulgarmente, definido como: "representação (...) de uma pessoa pela pintura, pelo desenho, pela fotografia, pela escrita, ou através da oralidade". É a descrição de uma figura, do seu carácter, das suas características físicas e morais:

"pour faire un portrait, il faut bien exprimer le véritable tempérament, le caractère distinctif, l'air et la physionomie des personnes, de manière à y lire ce qu'on lit sur le visage même de la personne vivante."
(Morais, 2012, p.38).

Seria difícil falarmos sobre retrato na arte contemporânea e não referirmos a pintura. Assim, considero relevante voltar a alguns elementos dos seus primórdios e farei uma breve contextualização das origens do retrato.

1.1.1 - Breve contextualização / origens do retrato

Com o Renascimento, o retrato ganha uma grande importância e representatividade. Os retratos registam momentos específicos e importantes da evolução global, nomeadamente a elevação de certos personagens ou de algumas camadas sociais, como: príncipes, reis, artistas, membros do clero e da burguesia que ganhavam cada vez maior destaque político e social. Estes encomendavam os seus retratos, individuais ou de grupo, que tinham sempre quer uma enorme força na sociedade quer um interesse de posicionamento social.

"O retrato é, desde as origens da arte, uma das suas mais importantes determinações. Desde as grutas de Altamira e Lascaux, às representações sociais e narrativas da pintura egípcia, ao desenho sumério, à escultura e gravura gregas, a representação do outro ou de si mesmo parece estar ligada à condição da arte. Esta representação começa por ser determinada pela consciência da morte (Morin, 1973), pela noção de brecha ou de falha sentida pelo ser humano, a partir do momento em que se percebe a si próprio como um ser finito, que pode desaparecer um dia" (Medeiros, 2000, p.35).

Margarida Medeiros relaciona a morte e a consciência desta com as origens do retrato e autorretrato. Desta forma, o retrato surge como meio de expressão, mas também como forma de nos tornarmos "infinitos".

Conforme Margarida Medeiros refere em *Fotografia e Narcisismo*:

“Se considerarmos ainda hoje a ideia de Freud, de que a civilização é o resultado de uma constante luta das pulsões de vida contra as pulsões de morte, teremos de aceitar que a principal tarefa do homem, desde o momento em que surge a consciência de si, é a de permanentemente produzir objetos com os quais possa esquecer a sua condição de mortal”. (Medeiros, 2000, pp. 35-36).

E acrescenta ainda:

“as palavras do pintor Francis Bacon, quando interrogado acerca da inspiração para os seus quadros: «na verdade eu não tento dizer alguma coisa, eu tento fazer alguma coisa». É este fazer de objetos, (...) que revela mais profundamente o sentido das principais interrogações do ser humano sobre si próprio e que move a arte” (Medeiros, 2000, p.36).

O que nos faz entender que a arte surge através da consciência da morte de cada artista. A partir do momento que ganhamos essa consciência sentimos a necessidade de ter essa tarefa de “produzir objetos” de forma que possa tornar “infinito” algo que é oposto a nós, sem “condição mortal”. Segundo Didi-Huberman, no texto de Medeiros, a consciência da morte tem uma relação estreita com o retrato, em particular:

“A questão do retrato começa talvez no dia em que, perante o nosso olhar aterrorizado, um rosto próximo de nós cai no chão para não mais se levantar (...) A questão do retrato começa talvez no dia em que o rosto diante de mim começa a não estar mais diante de mim porque a terra começou a devorá-lo.” (Medeiros, 2000, p. 36).

O retratar e representar o outro ou a si mesmo surge assim como um meio de expressão de estar presente no mundo, mas também de visão sobre esse mundo, "uma forma de protesto contra o desvanecimento do Ser no tempo.” (Medeiros, 2000, p.36).

No início da segunda metade do século XIX, o surgimento dos processos fotográficos vem reduzir a produção pictórica no retrato. Com o aparecimento do retrato fotográfico, este torna-se uma forma muito mais acessível a nível económico, e mais “leal” à autoimagem de quem se faz retratar. Além disso, como Margarida Medeiros releva, a fotografia torna-se “uma forma de se afirmar a nível social, uma vez que até aqui não tinham tido lugar nos centros decisórios do poder económico e político” (Medeiros, 2000, p.53). Assim, o retrato fotográfico “democratiza-se”. Vem com ele também uma carga de “confronto entre o sujeito

com o horror e o fascínio de uma imagem especular fixa, da qual ele não pode fugir”, como a autora sugere (Medeiros, 2000, p.50).

1.2 Autorretrato

Este subcapítulo foca-se essencialmente na definição de autorretrato e as suas origens na história da arte contemporânea. A sua contextualização com o momento histórico será fundamental para que se possa entender melhor de que maneira se desenvolveram as mudanças da conceção na autoimagem no período moderno, quer na pintura quer na fotografia. Além disso, serão alvo de análise algumas obras de fotógrafos e fotógrafas, e será explorado de que formas o fizeram nas suas obras.

1.2.1 A origem do autorretrato

Como sabemos, o autorretrato é o retrato que uma pessoa faz de si própria. A arte do autorretrato, assim como o retrato, viveu com grande destaque no mundo da pintura que precedeu a fotografia, enquanto expressão artística. Este género floresceu, naturalmente, durante o Renascimento. Considera-se que, em 1500, o individualismo, numa dimensão social, política e consequentemente artística, surgiu para ficar. Esta foi a época em que o fabrico de espelhos em cristal era de alta qualidade e permitia que as pessoas pudessem ver-se refletidas ainda com mais nitidez. A partir desse momento, e possivelmente por causa disso, o autorretrato teve um grande crescimento e popularizou-se. O espelho, certamente, foi imprescindível para o desenvolvimento do autorretrato, ao longo dos anos. Pela primeira vez na história foram “produzidos autorretratos naturalísticos e frontais. (..) E do ponto de vista artístico, é nesse mesmo momento que os pintores entram de facto em contacto com a representação do olhar refletido. A auto-observação e a produção da auto-imagem foi extremamente reveladora” (Napoli, 2017, p.4). Assim, quando surge o espelho na arte do retrato, o artista projeta a sua própria imagem de si para si. Existe uma suposta facilidade em o artista ter preferência pelo contacto com espelho, pois este deixa-o “sempre disponível diante de si mesmo, liberto assim da dependência de modelos e de outros motivos para o ofício da pintura”. Porém, surge um outro fator “o enfrentamento de dificuldades (...) pela exploração do “eu”, o artista encontra-se no decorrer de uma ação que requer delicadeza, e está exposto por um tempo prolongado à observação e reflexão do seu próprio “eu” na imagem refletida no espelho (Oliveira, 2015, p.108). Por outro lado, o espelho e consequentemente, o autorretrato surge como um suporte para fantasias e devaneios para

o artista de forma a que afirme a sua identidade, “permitindo uma afirmação fantasmática – e delirante (...) a partir da ideia de «verosimilhança» e de duplicação de si mesmo.” (Medeiros, 2000, p.91).

Ao longo da história do autorretrato, bem como do retrato, pós-medieval, está registado que estes se definiam pela semelhança que tinham da fisionomia do sujeito retratado. No período moderno, existe uma mudança nesta questão, “os autorretratos começam a ganhar mais cor, expressão e emoção, e menos fidelidade figurativa. O autorretrato (...) vai ganhando um sentido muito mais de registo diário e de certa forma mais grotesco. O autorretrato contemporâneo representaria um enigma, uma personificação, o auto estranhamento” (Napoli, 2017, p.26).

Deste modo, muitos artistas deixaram de se autorretratar de forma literal. Começaram, portanto, a produzir os seus autorretratos através da procura de autoconhecimento e da construção de identidade pois, perceberam que o autorretrato nem sempre tem de representar a imagem real da pessoa. Este pode representar o que ele imagina, deseja ou idealiza ser. Segundo Lejenne: “é uma encenação do sujeito por ele mesmo” (Pessoa, 2013, p.85).

Atualmente, vivemos uma situação onde a representação do “eu” se desenvolve e afirma de forma polimórfica e tecnicamente muito elaborada. Desde 1839, foram vários os fotógrafos a autorretratarem-se. A primeira pessoa a autorretratar-se, em linguagem fotográfica, foi Robert Cornelius.



Figura 1 – Robert Cornelius, *Autorretrato*, 1839

Nos últimos sessenta anos, foram vários os fotógrafos, ou até mesmo artistas que passaram da pintura para a fotografia, que centraram o seu trabalho artístico em processos autorrepresentativos.

No que diz respeito à fotografia, destacam-se fortemente, os trabalhos de: Cindy Sherman, Vivian Maier, Nan Goldin, Lee Friedlander, Andy Warhol, Francesca Woodman, Diane Airbus, Arnold Newman, entre muitos outros fotógrafos e fotógrafas apresentados em obras teóricas como: *Art and Photography* de David Campany (2017) e *Photography as a Contemporary Art* de Charlotte Cotton (2014). Destacaremos alguns trabalhos dos artistas citados de forma a entender como os seus trabalhos transformaram a concepção da sua própria autoimagem.

1.3 Autorretrato em fotografia, os trabalhos de Cindy Sherman, Nan Goldin e Andy Warhol

Na arte contemporânea, alguns artistas têm vindo a utilizar novas técnicas e tecnologias para explorar o género do autorretrato. Neste ensaio, interessa-nos abordar o trabalho de alguns artistas que o tenham feito, concretamente, em linguagem fotográfica. Saliente-se que não é nossa pretensão relacionar aqui todos os trabalhos que possam estar compreendidos no género do autorretrato. Na procura de transformar e revolucionar a sociedade em que vivem ao se debruçar sobre as representações do “eu”, destacamos Cindy Sherman, Nan Goldin e Andy Warhol.

Cindy Sherman

Cindy Sherman é uma artista norte americana nascida em 1954, em New Jersey. Começou por estudar pintura numa universidade em Nova Iorque. A maioria das suas pinturas eram autorretratos. É através da sua professora de fotografia que Sherman contacta pela primeira vez com esta prática artística que viria a marcá-la profundamente. Os seus autorretratos são marcados por ela ser a sua própria personagem. Ela explica porque trabalha apenas consigo mesma:

"comecei por estudar pintura, que é o género de trabalho em que se faz tudo sozinho; (...) já experimentei fotografar com outras pessoas, mas senti sempre que não era tão divertido; (...). Quando trabalho comigo, mesmo que não me esteja a dar muito gozo, sinto que consigo uma intensidade emocional muito maior" (Medeiros, 2000, p.156).

Cindy Sherman fotografa-se a partir da construção de personas e do uso do seu próprio corpo com recurso a técnicas de encenação. Inicialmente, começou por produzir imagens de grande dimensão focando-se na iluminação e na sua expressão facial. Naturalmente, o seu estilo sofreu alterações ao longo dos anos. Nos anos 80, a maioria dos seus autorretratos eram marcados por cenários cuidadosamente preparados, onde a artista tentava criar diferentes "outros", recorrendo a diversas máscaras, trajes e até partes de corpos de manequins. Mais tarde, o trabalho de Cindy Sherman é caracterizado como mórbido e inspirado em cenas de terror. A sua imagem de marca é a destruição. Como a própria refere:

"Por vezes parece que as coisas são mais horríveis do que belas, mas isso interessa-me muito mais. Interessa-me mais uma certa beleza que vem do horror, do que a beleza que vem dos cânones habitualmente aceites pela sociedade. (...) para mim isso é muito aborrecido" (Medeiros, 2000, p.159).



Figura 2 - Cindy Sherman, *Untitled #153*, 1985



Figura 3 - Cindy Sherman, *Untitled Film Still #56*, 1980



Figura 4 - Cindy Sherman, *Untitled Film Still #546*, 2010/12

Ao contrário de muitos outros artistas que fizeram uso do autorretrato para a construção do seu trabalho, é possível percorrer o vasto trabalho de Cindy Sherman, completo de “autorretratos”, sem conseguirmos um indício sequer de quem, efetivamente, se encontra à nossa frente em cada um deles. Quando confrontada com a questão se o seu trabalho se enquadra no autorretrato, a artista nega incluir-se neste género de fotografia. Numa entrevista com Margarida Medeiros:

“M.M. – Mas então concorda que não é completamente indiferente... Não se trata precisamente de, através do trabalho com a sua imagem, poder ir mais longe na exploração dos seus fantasmas pessoais?

C.S. – Eu acho que, inconscientemente, é esse o resultado. Não se trata de alguma vez ter explorado o autorretrato como «género», procurando os estratos do Self, mas acaba por isso naturalmente acontecer, uma vez que estou a usar a minha própria imagem. Se eu usasse outras pessoas, sinto que a certa altura não saberia o que fazer a seguir, porque não estava a trabalhar comigo mesma; o que significa que, mesmo que inconscientemente, seja sobre mim que estou a trabalhar” (Medeiros, 2000, p.159).

Assim, Cindy Sherman no seu trabalho surge como representação de “outros”, que, de alguma forma, mascaram a sua própria identidade como pessoa, porém onde ela assume outras personagens em favor da arte. Na sua obra, ela procura “apenas abrir um espaço no pensamento das pessoas” sobre o “funcionamento dos estereótipos, e pela forma como estes se relacionam com as diferenças de género.” (Medeiros, 2000, p.155). Sherman enquanto

artista assume uma natureza camaleónica. Através da sua obra afirma que, no que toca a arte, poderá existir um processo de transmutação permanente entre diversos “eu”.

Este é um processo onde na construção fotográfica do autorretrato se torna importantíssima a forma como a fotógrafa combina os *outros* e os seus múltiplos *eus* — habitualmente distantes em cada uma das suas bolhas onde já muitos os misturaram, sequencializaram, hierarquizaram ou mesmo cindiram — ao mesmo tempo escondendo-se e revelando-se.

Nan Goldin

Nan Goldin é uma fotógrafa, nascida em 1953, em Washington nos Estados Unidos da América. A maior parte da sua infância foi passada em Boston, onde vivia com a sua família. Iniciou o seu percurso em fotografia apenas com 15 anos de idade, depois do suicídio, quatro anos antes, da sua irmã mais velha. As suas primeiras fotografias apresentam-se como uma reportagem sobre os membros da sua família. Saiu de casa muito jovem e foi acolhida por várias famílias adotivas durante a sua adolescência. Frequentou uma escola de arte onde planeava estudar fotografia de moda e ainda estudou na *New England School of Photography* com Henry Horenstein, o que influenciou a sua estética de fotografia instantânea. Goldin possuía uma ligação com a estética do *snapshot* (fotografia instantânea), uma prática fotográfica frequentemente utilizada por fotógrafos amadores para a criação de registos pessoais de família e momentos triviais do dia-a-dia. Além de Horenstein, Goldin foi fortemente influenciada por Andy Warhol que também fazia uso frequente de *snapshots*. A fotógrafa recorre à arte contemporânea e aos processos fotográficos como um dispositivo para garantir algum tipo de controlo sobre a sua própria vida e o mundo que a rodeia. No seu trabalho, a sua autorrepresentação centra-se principalmente na proximidade com o seu quotidiano: as drogas, as relações sexuais e as agressões físicas. Mais tarde, ao frequentar *Boston School of Fine Arts*, realizou sua primeira exposição em 1975, de duas *drag queens* que ela fotografou em casa e em bares gays.

Em 1978, Goldin decidiu mudar-se para Nova Iorque. Com a mudança avizinhava-se um período complicado da sua vida. Fotografou em bares e clubes, e começou a consumir drogas com frequência, envolvendo-se também em vários relacionamentos abusivos. Embora isso trouxesse várias dificuldades para a vida pessoal da fotógrafa, ela alimentava-se dessas

circunstâncias para se autorretratar e documentar a sua própria vida. Assim, a sua vida era carregada de momentos de embriaguez, consumo de drogas, relações sexuais e discussões. Nestas circunstâncias, criou a que viria a ser a sua obra mais importante. A partir dessas fotografias que ia tirando, entre 1978 e 1996, Goldin deu início a uma apresentação de 700 fotografias, acompanhada de música, intitulada de *Ballad of Sexual Dependency*. O trabalho viria a ser publicado mais tarde, em 1986, como livro, o primeiro da artista. Segundo Goldin, *The Ballad* era uma espécie de diário, no qual a fotógrafa registava tudo o que estava a acontecer na sua vida e em que as principais personagens eram os seus amigos, pais e familiares.

O seu famoso autorretrato *Nan One Month After Being battered* (1984), é um retrato seu espancada, com os olhos em sangue e o rosto inchado. Margarida Medeiros defende que esta fotografia (Figura 2) parece “ser uma espécie de apelo, revelando um desconforto profundo perante a vida, uma enorme dificuldade em ser, mas, ao mesmo tempo, transmite o sentimento de que o facto de ser batida a faz sentir realmente existente.” Nas palavras de Goldin: “você se sente deslocada e então fazer autorretratos se torna um meio de você se agarrar a você mesma” (Oliveira, 2015, p.115). Assim, a artista sugere que as suas fotografias são feitas “por amor para lembrar pessoas e lugares, e para partilhar tempos. Eles são a criação de uma história ao registar a história”. Nan Goldin olha para os seus autorretratos como só ela pudesse contar a sua própria história de vida. Deste modo, ela tem um especial cuidado com o registo da mesma (Oliveira, 2015, p.115).



Figura 2 - Nan Goldin, *Nan One Month After Being Battered*, 1984

Assim, a fotógrafa entende que os seus registos fotográficos são uma certa forma de sobrevivência nos momentos mais difíceis da sua vida, funcionam como uma chave para a superação das dificuldades que enfrenta, mas, sobretudo, uma forma de se encontrar a partir de uma identidade confusa.

Ter para o autorretrato a pluralidade de contextos, tempos e acontecimentos, estrutura a diversidade enquanto unidade do eu e marca um espaço possível onde o registo fotográfico foge à identidade representativa e se agarra ao que se muda, se altera e se sofre.

Andy Warhol

Andy Warhol sendo um artista plástico, produtor cinematográfico e fotógrafo norte americano, nascido em 1928 e falecido em 1987, tornou-se o principal representante de *pop art* nos anos 60. As suas obras representam a sociedade kitsch, imagens e objetos produzidos em massa de pessoas famosas, com referência à cultura comercial massificada dos Estados Unidos da América e do Ocidente em geral. A partir de 1960, o artista abandona o desenho e a arte plástica que tanto usava no início da sua carreira. Começou então a aprender fotografia. Assim, perto do fim da sua vida, nos anos 80, Andy Warhol, começa a trabalhar quase exclusivamente com a fotografia

Anteriormente à sua prática em fotografia, grande parte dos seus trabalhos de pessoas conhecidas como Marilyn Monroe, Elvis Presley, Mao Tsé-Tung, entre outros, eram feitos em

série. Assim, com a fotografia não foi diferente. Em 1979, Andy Warhol foi um dos artistas convidados pela *Polaroid Corporation* para testar a *Big Shot*, uma câmara fotográfica que estava em desenvolvimento pela empresa. Ele produzia retratos em série utilizando a *Polaroid* como o seu equipamento fotográfico.

A particularidade de fotografar em série no trabalho de Warhol, resultou na obra *Andy Warhol: Polaroids, Celebrities and Self-Portraits*. “A obra contempla retratos seguidos de outros retratos, a repetição de um mesmo enquadramento e de um fundo neutro que destaca a questão da fotografia instantânea” (Napoli, 2017, p.34).

Provavelmente, Warhol talvez tenha sido um dos primeiros artistas a se fazer fotografar em série. Os seus autorretratos têm uma carga muito experimental. De certa forma, “o artista acabou por ser um visionário da sua época, pois os autorretratos fotográficos em série viriam a ser produzidos décadas mais tarde.” (Napoli, 2017, p.31).



Figura 5- Andy Warhol, *Self-Portrait*, 1963–64

Outro aspeto que chama a atenção nos autorretratos de Andy Warhol, é que eram produzidos de uma forma mecânica, como se o artista não se retratasse a ele mesmo, como se pudesse ser qualquer outra pessoa. Segundo Napoli, era como se as suas fotografias “fossem o negativo e a imagem representada como um positivo, apenas imagens refletindo outras imagens, como espelhos. Se suas fotos eram a realidade, então talvez ele mesmo fosse uma sombra” (Napoli, 2017, p.31). Ainda outra particularidade era a sua tentativa de recriar sua própria imagem. Warhol encontra nas drag queens a “personificação perfeita”, onde ele encontra o seu “eu” no feminino. Sem dúvida, a maior obra de arte de uma *drag queen* é ela mesma, toda a produção, como a maquilhagem, as roupas, ou seja, todo o figurino. A produção de um homem como *drag queen* revela certamente algo autobiográfico, pois é feito “uma espécie de ilusão de seu próprio corpo”. “Warhol não se assumia como *drag*, mas o facto de produzir alguns autorretratos utilizando perucas e maquilhado como uma, era como se este representasse o seu alter ego feminino, assim como outros artistas já anteriormente tinham feito, a título de exemplo: Marcel Duchamp” (Napoli, 2017, p.32). Relembrando que a seleção apresentada é apenas uma pequena parte da obra de Andy Warhol.



Figura 6 – Andy Warhol, *Self-Portrait in drag*, 1981

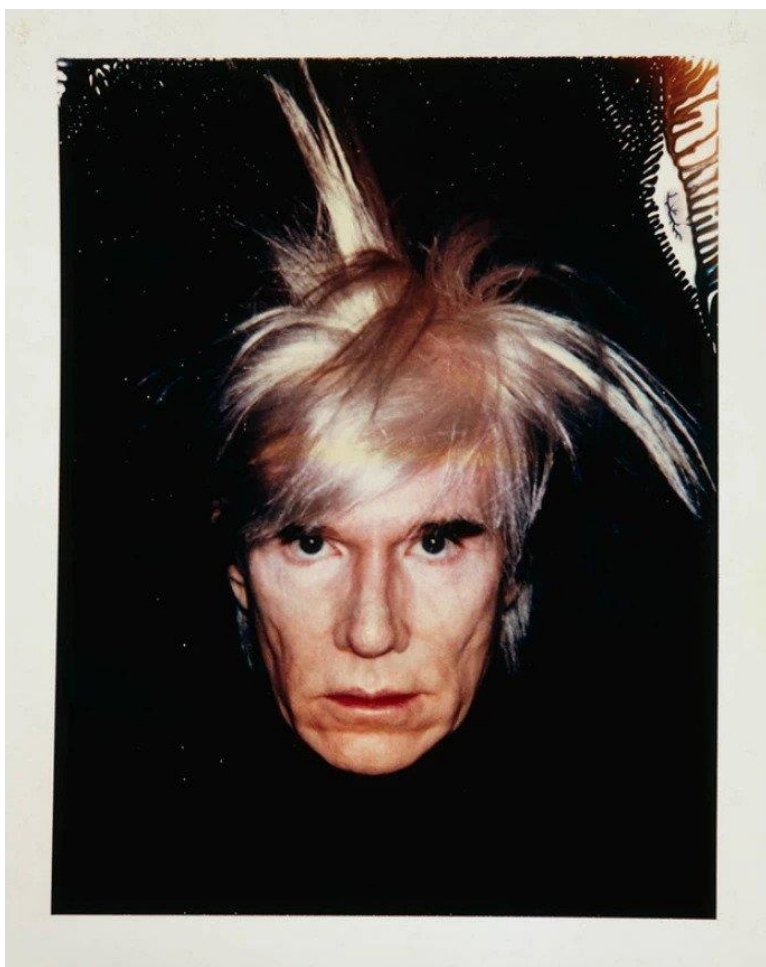


Figura 7 –Andy Warhol, *Self-Portrait with fright wig*, 1986

1.3.1. Autorretrato construção, consequência e sequência

Consideramos que *construção*, *consequência* e *sequência* são conceitos onde os autorretratos destes três fotógrafos se cruzam. Pode-se afirmar que, através dos autorretratos, Cindy Sherman explora a fração dos seus “eus”, criando personagens para representar as suas ideias sobre a sociedade, com o objetivo de, como a própria refere, “abrir um espaço no pensamento das pessoas”. Enquanto Andy Warhol explora o seu alter-ego feminino, cria uma autobiografia visual conectada com a sua feminilidade ao utilizar perucas e ao vestir-se de drag. De forma criativa, explora a mecanização que a câmara fotográfica lhe proporciona em contrapartida com a pintura, havendo a possibilidade de se autorretratar em série, nela buscando a sequência ou a alternância em sequência. Por outro lado, Nan Goldin procura nos seus autorretratos uma forma de contar a sua própria história. A fotógrafa consegue-o através de um registo meticuloso do seu quotidiano e da sua vida carregada de

problemas pessoais, o que encontra neles (nos autorretratos) é uma forma de sobreviver. Como é evidente, cada artista explorou a sua identidade de forma particular e desenvolveu um estilo próprio de se autorretratar. É notório como o contexto que rodeava cada um dos artistas era determinante para a forma como executaram as suas obras.

A passagem por estas referências artísticas (Nan Goldin, Cindy Sherman, Andy Warhol), permitiu-nos entender e concluir que tanto o retrato e autorretrato fotográfico como o pintado surgem de uma história comum. O autorretrato surge também da necessidade de “imortalização”, afirmação social e representação de si mesmo, mesmo que esta não seja literal. Assim pode-se constatar que “a forma de representação de si ou do outro implica sempre um determinado posicionamento face às questões da identidade, e essa aceleração do retrato, proporcionada pela fotografia, denuncia uma aceleração da interrogação sobre si próprio” (Medeiros, 2000).

1.4 Autorretrato eu e outro (ego e alterego)

“Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.”
Mário de Sá-Carneiro, «Indícios de Ouro»

Neste capítulo, temos como principal objetivo entender a singularidades do *eu* e do *outro*, *ego* e *alter ego*, no âmbito do autorretrato. “Eu” é o deíctico para qualquer primeira pessoa do singular, “a pessoa que fala, pensa ou escreve; a minha pessoa”. Já a palavra “outro”, refere-se a “quaisquer pessoas”, “outrem”.

No que diz respeito ao autorretrato, é evidente que a questão da identidade tem a ver como cada artista se vê a si próprio e este se afirma, um *eu* ou um *outro*, em cada uma das suas obras. Como já foi referido, provavelmente, Andy Warhol teria personificado o seu *outro*, ao personificar uma *drag queen*, o seu *alter ego* feminino. Segue-se a definição de *ego* e *alter ego* de forma a entendermos o que os distingue. Enquanto *ego* refere-se ao “ser enquanto entidade consciente”, o *alter ego* é apresentado por “o outro eu”.

Quanto à discussão da identidade do *eu* e *outro*, a amplitude dos conceitos *um* e o *outro* assumem especial importância para a psicanálise e para o estudo do inconsciente como o *outro* desconhecido por oposição ao *ego* conhecido dentro de cada ser humano. Mas, na verdade, não é necessário o *outro* para a construção do *eu*?

Segundo o psicanalista Carlos Farate, aquando do crescimento de uma criança, neste caso desde cedo, um bebé, o seu “primeiro espelho é o outro, a mãe. A imagem da mãe, surge como relação especular, é o *eu* ideal. O segundo espelho apresenta-se no olhar dos outros, ou seja, o alter ego, o meu outro eu. Este segundo espelho também devolve a imagem de si próprio.” (RTP, 2022)¹ Quando nascemos não nos reconhecemos de imediato como um ser individual. Segundo Anthony Synnot: “O rosto, (...) é o primeiro símbolo do Eu. (...) é no rosto que nós reconhecemos o outro, e nos identificamos a nós próprios” (Medeiros, 2020, p.73) Assim, é através do rosto do *outro* (mãe) que nos descobrimos o nosso *eu*.

Com o passar do tempo e ao longo da nossa vida, somos comparados a outros, relativos, familiares, dizem-nos que temos “o cabelo da tia”, “os olhos da avó” e por aí adiante. A nossa identidade vai sendo construída como se fosse uma manta de retalhos, a partir das características de outros.

No que diz respeito à construção psíquica da identidade, a noção do *eu*, na psicanálise, segundo Freud:

“É este «eu» que o retrato paradoxalmente fornece e põe em causa; a imobilidade do arrependimento e do remorso, ela nega sobretudo a afirmação da vida, porque nos transforma em coisas. Esse corte temporal apenas nos surge no retrato fotográfico, pela sua natureza instantânea e capturante.” (Medeiros, 2000, p.50).

Ou seja, o autorretrato e o retrato enquanto imagem fixa e imóvel nega o movimento do *eu*, assim este “se posiciona idealmente. Porém, este *eu*, na fotografia, nega a “afirmação da vida” porque o torna em coisa. O que nos leva a crer que Freud nega o retrato como algo representativo do *eu real*, mas sim como o *eu ideal*.

Em *O Teatro das Aparências*, Annateresa Fabris comenta sobre a pose no retrato fotográfico, abordando a semelhança neste género de fotografia. A autora sublinha a ideia de que a identidade e a dimensão de pose como aspeto que define uma imagem não somente

¹ As Coisas em Volta: A Vida Misteriosa dos Objectos: Espelho

de forma estética, mas que também pode ser estendida à figura do *alter ego*. Para Fabris, a pose constitui um sistema simbólico, que inclui o gestual corporal e o figurino. Segundo a autora, numa primeira instância a pose estabelece questões em relação à construção da identidade, e em paralelo, passa a apresentar uma simulação. Assim, o indivíduo assume um alter ego, ao se encontrar num cenário que lhe pode atribuir uma identidade fictícia, isto é, o resultado de uma elaboração visual e social em simultâneo (Dines, 2016, p.24).

1.5 Retrato e autorretrato em fotografia e sua contextualização dentro de Imagens mentais, imagens óticas, imagens gráficas de acordo com a proposta de W.J.T. Mitchell

Apresentamos a tipologia de imagens de W.J.T. Mitchell desenhada no artigo *What is an image?* (1994) tendo em conta diversos parâmetros, entre os quais constam aspetos cognitivos, representativos, funcionais e operacionais, quer consideradas as imagens por si só, quer na interação com o texto verbal, para contextualizarmos a prática de representação imagética.

O investigador examina as diversas formas como a palavra “imagem” é utilizada nos mais variados discursos. O seu objetivo não é só entender o que são imagens, mas entender o que elas podem ser ou se tornar, por exemplo, através da natural mutação da língua.

Segundo Mitchell, uma imagem é uma representação visual de uma pessoa ou objeto. Vários exemplos de imagem são: imagens, estátuas, ilusões de ótica, mapas, diagramas, sonhos, alucinações, espetáculos, projeções, poemas, padrões, lembranças e até ideias como imagens.

A tipologia das imagens segundo Mitchell, apresenta-se da seguinte forma: Imagem Gráfica (estátuas, imagens, desenhos); Imagem Ótica: (espelhos, projeções); Imagem Percetiva (dados sensíveis, aparências, “espécies”); Imagem Mental (sonhos, ideias, memórias, fantasmata); Imagem Verbal (metáforas, descrições, escritos)

As imagens gráficas, esculturais e arquitetónicas são normalmente alvo do historiador da arte; as imagens óticas para a física; as imagens percetivas ocupam um tipo de região fronteiriça onde fisiologistas, neurologistas, psicólogos, historiadores da arte e estudantes de ótica se encontram colaborando com filósofos e críticos literário; a imagem mental pertence à psicologia e à epistemologia; as imagens verbais normalmente ao crítico literário.

Mitchell agrupa as imagens da sua tipologia em três categorias. Distinguiu deste modo: as imagens percetuais e óticas – todas as imagens captadas fisiologicamente ou mecanicamente; as imagens gráficas – todas as imagens que são produzidas; as imagens verbais e mentais – todas as imagens imaginadas desencadeadas pela palavra ou por outras formas de estimular as sensações, como os odores, o ouvido, etc. (Mitchell).

O objetivo seria saber onde incluir o autorretrato fotográfico na tipologia de Mitchell, uma vez que a imagem ótica representa a captura do real, isto é, a reprodução do real, assim como a água, reflexo, fotografia, sombra, também o autorretrato fotográfico, seguindo a lógica, será uma imagem ótica. No entanto, não podemos deixar de esquecer o poder do fotógrafo no controlo da produção da imagem, tecnicamente e também plasticamente. Porém, nem sempre o autorretrato (ou mesmo o retrato) reproduz de forma fiel o real. Frequentemente, quando o autorretrato procura o outro, parece fugir do real, do que todos veem. Lidamos, por vezes, com um público que ao ver um autorretrato vê o que pensa sobre o sujeito ou o que nunca pensou sobre este. O autorretrato pode assim ganhar o poder de desvendar e ao ganhá-lo, pode criar uma imagem que deixa de ser apenas ótica e, seguindo a elaborada tipologia de Mitchell, passa a ser também uma imagem gráfica e mental.

1.6 A pluralidade de autorretratos em Vivian Maier

1.6.1 Proposta de tipologia e contraste em autorretratos de V. Maier (Seleção)

Quando refletimos sobre todos os conceitos já referidos ao longo do ensaio, nomeadamente: “autorretrato”, “imagens especulares”, “reflexos”, a relação do “eu” e do “outro”, “ego” e “alter-ego”, no que diz respeito à arte visual da fotografia, destaca-se fortemente o trabalho fotográfico da artista Vivian Maier.

Sabe-se hoje que Vivian Maier era filha de uma francesa e de um australiano. Nasceu em Nova Iorque em 1926, e viveu grande parte da sua infância entre os Estados Unidos e França. Mais tarde, fixou-se em Nova Iorque onde viria a ser ama de crianças. Através de entrevistas de pessoas que a conheceram, ela revela-se uma mulher misteriosa, reservada, “sempre com a câmara pendurada ao pescoço” (comentam alguns dos entrevistados no documentário). Aparentemente, ela fotografava compulsivamente o seu cotidiano, durante os passeios com as crianças.

As produções fotográficas de Vivian Maier só foram descobertas em meados do ano 2007, mas apenas reconhecidas após a sua morte, em 2009. Essa descoberta foi feita por Maloof, um apaixonado por história, que adquiriu alguns dos seus milhares de negativos sem saber do que realmente se tratava. Assim, como toda a vida de Vivian Maier é um enigma, as suas motivações e objetivos como fotógrafa também o são. Porém, as suas fotografias podem revelar algo mais sobre a sua própria vida e personalidade e ainda, a sua visão sobre o mundo. (Dantas, 2003, p.22) argumenta que a imagem fotográfica “denotam as escolhas do fotógrafo, sua leitura do mundo.”



Figura 8 - Vivian Maier, *Chicago*, 1961

Ao longo do tempo, a vida dupla que Maier levava, entre ama e fotografa, gerava polémica nos seus admiradores: quem foi realmente Vivian Maier?

A pesquisa aprofundada sobre a vida de Maier, resultou no documentário *Finding Vivian Maier* onde se reuniu grande parte das informações existentes sobre a história e personalidade da mesma. O documentário foi lançado em 2013 por Maloof. Este contém entrevistas às crianças, agora adultas, de quem Vivian Maier tomava conta e às suas famílias. Relativamente à qualidade técnica fotográfica de Vivian Maier, esta é indiscutivelmente documental, reveladora de uma atitude marcada simultaneamente pela intenção estética e sociológica.

Mary Ellen Mark comenta no documentário: “ela tem o olhar aguçado. Ela tinha senso de humor e tragédia. As suas fotos de crianças são lindas. Belo senso de luminosidade, de ambiente (...) ela tinha tudo.”

Mais uma vez, sem haver provas que Vivian Maier tivesse tido qualquer formação em fotografia, demonstra um amplo domínio sobre a técnica fotográfica. Eggers ao falar sobre os registros de Maier caracteriza a obra da fotógrafa como “doce, sutil e delicada comparando o seu trabalho ao de fotógrafos como Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado.” (Silva, 2017, p.19) As suas fotografias expressam o cotidiano através de um olhar atento, característica essa que faz com que as suas imagens se tonem num conceito muito particular de Maier. Kossoy refere que “o seu estado de espírito e a sua ideologia acabam por transparecer nas suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo, mesmo enquanto forma de expressão corporal” (Silva, 2017, p.17).



Figura 9 - Vivian Maier, *Self-Portrait*, 1953

Comparada a outros fotógrafos e fotógrafas como Diane Airbus e Robert Frank, e os já referidos Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado, Vivian Maier tem-se vindo a projetar-se como uma das referências no mundo da fotografia. Desta forma, pretende-se analisar algumas das suas fotografias e o seu senso estético, mas também compreender de que forma

a sua obra representa alguns simbolismos sobre a sua própria identidade e a riqueza de todos os elementos presentes.

A sua obra é composta por retratos e autorretratos fotográficos. Neste ensaio, irei me debruçar sobretudo nos seus autorretratos. A característica geral que define o trabalho de Maier é a pluralidade de elementos e sujeitos que encontramos repetidamente ao longo da sua obra, nomeadamente: espelhos, reflexos, sombras, crianças, indivíduos que viviam em pobreza extrema.

Durante as entrevistas do documentário, Vivian Maier foi descrita como uma mulher reservada e discreta. Contudo, ela parecia sentir-se mais à vontade em frente à câmara quando se fotografava a si própria. Provavelmente por saber que guardava a “sete chaves” todos estes registos.

Ao percorrer os seus autorretratos, facilmente identificamos que a fotógrafa aparecia como quase sempre o foco principal, por vezes, em segundo plano. Regularmente, utilizava propositadamente elementos como vitrines, espelhos e sombras para se autorretratar. Podemos observar que na maioria das vezes, o seu rosto se mostra altivo e firme, por vezes atenta à cena que fotografava e por outras, encarava a lente de frente, nos reflexos ou espelhos, onde se fazia refletir. Quer em fotografias de filme preto e branco ou colorido, as suas imagens mostram-nos diferentes ambientes, ângulos e duplas cenas. Isto demonstra que Maier era uma apaixonada pelo meio urbano. E, muitas vezes encontrava-se acompanhada de outras pessoas (sujeitos que passavam na rua) ou até mesmo as crianças de quem ela cuidava.



Figura 10 –Vivian Maier, *Self-portrait*, New York, 1953



Figura 11 - Vivian Maier, *Self- portrait*, 1953

Quem é o “outro” em Maier?

Para o meu projeto próprio, levarei em consideração o trabalho realizado pela artista Vivian Maier, que nos deixou ficar, ao lado de uma parte significativa da vida do seu “eu” apagada. Nas suas fotografias reconhece-se de imediato a forte presença de sombras e reflexos nos espelhos, mas também os cenários e as pessoas. Ou seja, as suas fotografias estão repletas de múltiplas visões e cenas desdobradas das ruas de Nova Iorque.

Nos autorretratos de montras, espelhos, água os elementos presentes no contexto são extremamente importantes. Sem eles, por vezes, a confusão do que se fotografa aumenta. A Fig. 11 mostra o quanto do lado de fora do espelho e do lado de dentro tudo é diferente. Mas ficamos com uma eterna dúvida sobre se há dentro e fora ou se apenas a fotografia ao captar a imagem refletida capta o que está num plano diferente do espelho e o que está no mesmo plano do espelho, ficando ambíguo onde está o retratado, quando refletido no espelho e a imagem do espelho e o próprio espelho na fotografia. O que a fotografia mostra é o que o espelho retrata, mas parece que se fica na dúvida se outra câmara que não vemos retrata o retratado ou se o espelho retrata a câmara que retrata o retratado. Ver a sua imagem especular e ver a sua imagem especular fotografada repõe a esquerda e a direita no seu sítio, criando a ilusão que a fotografia não fotografa a imagem especular. A presença da câmara fotográfica no autorretrato é, por isso, relevante para o que pensamos ver.

1.6.2 Proposta de tipologia em contrastes em autorretrato de V. Maier



Figura 12 –Vivian Maier, *Self-Portrait*, 1954

A fotografia apresentada foi captada no exterior, aparentemente seria um dia nublado e por isso, a luz parece difusa. Este autorretrato foi feito em película em preto e branco. Destacando-se, assim, os objetos, pessoas, padrões e meio envolvente, e o contraste entre preto e branco, Vivian Maier apresenta um “congelamento” do tempo. Congela-se a si própria, mas também o movimento de mais duas pessoas. Como se pode observar existe um carro que passa atrás de Vivian Maier. Este também foi congelado. Apenas a máquina constrói o congelamento. O espelho ou o vidro não o conseguem fazer.

Claramente, o objetivo de Vivian Maier era focar nestas duas mulheres, mas ainda assim se incluir a ela própria na fotografia. Apenas através do reflexo ela o conseguiria fazer. Existe uma possibilidade de intenção da fotógrafa de captar estas duas mulheres quando cada uma das suas pernas é coincidente com as pernas destas. Pois cada uma delas poderá representar os dois outros “eus” dela mesma, a sua dualidade, ama/fotógrafa, como se ela estivesse “presa entre dois mundos” (Silva, 2017, p.46).

O reflexo do exterior e do interior do edifício fundem-se numa só imagem. Os dois cenários sobrepõem-se, formando assim duplos cenários. Alguns elementos do interior dão continuidade aos elementos do exterior. No exterior, conseguimos identificar Vivian Maier que se apresenta como uma figura de grande dimensão em relação às outras duas pessoas que se encontram na imagem. Traz com ela um sobretudo comprido preto. Ainda, um carro estacionado do lado esquerdo e outro que provavelmente estaria em movimento do lado direito. Além disso, existe um edifício com colunas e uma árvore despida. No interior, as duas figuras femininas. Estas são claramente o foco da imagem para além da artista. A mulher mais nova com um vestido de xadrez está com um olhar bastante fugitivo, que chama desde logo a nossa atenção. A sua expressão corporal apresenta algum tipo de recusa, “vontade de fugir” pois o corpo está ligeiramente virado para fora do campo de vista, os braços cruzados indicam um sinal de defesa, pois poderia estar a sentir-se insegurança, desconfiada ou desconfortável. A expressão da mulher aparentemente mais velha transparece ser alguém que desviou o olhar por se ter apercebido de estar a ser fotografada ou que pura e simplesmente fala controlando a mulher com quem fala.

Dividindo a imagem em duas partes horizontais, na parte superior da fotografia, é evidente que a fotógrafa está focada em ver o que está a acontecer no visor da sua Rolleiflex (ao peito), além disso encontramos Vivian Maier rodeada de um edifício, árvores e carros.

Na parte inferior, conseguimos ver o chão da parte exterior em reflexo, e que no interior do edifício se encontram então as duas mulheres e do lado direito uma escadaria. Por cima das mulheres encontra-se um canteiro com plantas (interior) que dá continuidade ao carro do lado esquerdo e à sombra do carro do lado direito no reflexo (exterior). A transparência tão característica das fotografias de Maier, faz com que seja difícil encontrá-la à primeira vista. Uma vez que a transparência adiciona alguma confusão nos dois cenários que se fundem e nas camadas de textura e contraste. Havendo corpos na parte superior e na parte inferior da fotografia em diferentes escalas (geradas pela distância) a confusão dos contextos e da perspetiva onde os corpos estão aumenta.

Esta fotografia surge como uma reflexão dramática e poética. Esta imagem pessoalmente põe-me em dúvida se Vivian Maier estaria a sentir-se confortável na sua própria pele. Ela não está diretamente a olhar para nós “espectadores”, o que pode fazer com que nos sintamos a fotógrafa. Sentir-se-ia Vivian Maier sozinha ao ponto de incluir duas

peessoas dentro do limite do reflexo do seu corpo? Ou estaria ela a querer transmitir alguma mensagem em relação aos seus outros “eus”? Fica uma dúvida pendente em relação a esta questão. Esta assim como outras fotografias e a própria vida de Vivian Maier deixa-nos com mais perguntas do que com respostas.



Figura 13 –Vivian Maier, *Self-Portrait*, 1951

Capítulo 2 : CONTEXTO CENOGRÁFICO DO AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO - os elementos presentes

2.1. A presença do Espelho e a sua polissemia semântica

2.1.1 O espelho: definição

O espelho é uma superfície que poder ser plana ou curva. Segundo Umberto Eco, entende-se por “espelho plano uma superfície que fornece uma imagem virtual, direita, virada (ou simétrica), especular (de dimensões iguais às do objeto refletido), sem quaisquer aberrações cromáticas.” (Eco, 2016, p.18). Etimologicamente, a palavra “espelho” origina de *speculum*. Esta palavra é derivada do verbo *specere*, “ver, olhar, contemplar”. Portanto, *speculum* (espelho), palavra latina, significa “o que reflete o olhar de quem vê”, tal como referido no programa *As Coisas em Volta: A Vida Misteriosa dos Objectos*, rtp 2.

É certo que o espelho é um objeto bastante peculiar. Por vezes, proporciona-nos uma experiência de imaginação, levando-nos à ilusão e até mesmo ao pesadelo. Como já foi referido no capítulo primeiro, na temática do autorretrato, era inevitável mencionar o espelho como instrumento imprescindível para a elaboração dos primeiros autorretratos na pintura. A partir daí, foram vários os artistas que exploraram várias finalidades do espelho nas suas obras, nomeadamente: favorecer o falso, a ambiguidade, a ilusão e a fragmentação, apesar de a finalidade mais verdadeira, o reflexo fiel do real seja o mais óbvio e imediato.

Muito antes do surgimento do espelho como objeto, este já existia na natureza nos mais diversos elementos como os metais, algumas pedras preciosas e “superfícies de águas escuras e quietas”. Daí surge o mito de Narciso, quando se vê refletido num espelho d’água, que vem a ser a sua maldição, uma vez que se apaixona pelo seu próprio reflexo. Narciso assim que se vê a si próprio, ou seja, a sua imagem espelhada nas águas, apaixona-se perdidamente, acabando por render-se ao seu “duplo” (Medeiros, 2000, pp. 63-66).

Narciso conhece-se sem se reconhecer, através do seu duplo, o *outro*. Porém, esse *outro* é a imagem de si próprio (ele mesmo). Estes são os indícios do amor narcísico: “aquele que não ama outra pessoa, está condenado a amar-se a si próprio apenas” (Medeiros, 2000, p.64). Assim como Narciso, de forma diferente, a madrasta da Branca de Neve diariamente pergunta: “Espelho meu, existe no mundo alguém mais belo do que eu?”. Isto demonstra que a face narcísica está dependente de construir ilusoriamente um duplo exterior, fixo, neste caso na imagem do espelho. Isto é, o “outro”, ao qual o sujeito se pode dirigir, mas com a condição de não admitir como sendo o mesmo: a madrasta fala com o espelho como se fosse um *outro*. Queremos ser a imagem do que projetamos ser, mesmo não sendo realidade. A nossa obsessão é a busca incessante pela imagem fixa, construída para satisfazer uma insatisfação com o que não podemos controlar: o tempo, subsequentemente, a morte.



Figura 14 – Caravaggio, *Narciso*, 1597-1599

Como já foi referido, os nossos antepassados viam-se refletidos em elementos naturais. Porém, nessa época não existia nada como a fotografia, a imagem que é efetivamente fixa e imutável, algo que não é natural. Pois nada na natureza é constante e fixo. Como citado pelo filósofo Heraclito de Éfeso “A única constante é a mudança”. Ao contrário da natureza, a fotografia é um caminho que tem uma característica não natural, capta algo ou um sujeito que foi, mas já não é e nunca mais será. “Enquanto a fotografia traz essa relação de ambiguidade entre vida e morte da imagem.” (Machado & Nunes Saddi, 2019, p.14). O espelho reflete e obriga-nos a encarar as nossas verdades, a refletir o nosso presente em conflito entre o que já fomos e aquilo que gostaríamos de ser.

Olhando para o ciclo da vida, e até mesmo para as nossas próprias preocupações enquanto estamos vivos, as nossas relações mudam, as nossas vontades e sonhos mudam, então, tornar-se obsessivo com uma imagem fixa é “viver em função desta construção é não permitir que a dança dos ciclos aconteça” (Machado & Nunes Saddi, 2019, p.14).

Numa perspetiva antropológica, biologicamente, “entre os seis e os oito meses a criança confronta-se com a própria imagem refletida no espelho. Numa primeira fase confunde a imagem com a realidade, numa segunda fase apercebe-se de que se trata de uma imagem, numa terceira compreende que é a sua imagem. (...) a criança reconstrói os fragmentos ainda não unificados do próprio corpo” (Eco, 2016, p.16). Ao contrário do que se possa pensar, apenas com 6 meses quando nos vemos refletidos num espelho, somos capazes de nos vermos como uma unidade tendo, assim, uma visão inteira de nós próprios.

No referido programa da RTP2 sobre o elemento espelho, é exibido um trecho de uma experiência. A experiência encontra-se sob a forma de um documentário intitulado de “Svyato”, consistiu em Viktor Kosakovskiy (cineasta e pai da criança de quem regista o comportamento) esconder todas as superfícies especulares do seu filho até aos seus dois anos de idade. Quando Svyato estava perto de completar os dois anos de vida, ao se ver pela primeira vez tem uma reação como se visse um *outro*, ou seja, outra pessoa do outro lado do espelho. A certa altura, a criança acaba por tentar ver o que está do outro lado do espelho. Segundo o psicanalista Carlos Farate, existe uma enorme importância nas crianças em explorar, interagir, linguarejar com a pessoa refletida. Esta é uma reação normal, tentar descobrir o que se encontra do outro lado do espelho: “que é um lado misterioso e desconhecido, inconsciente, o que nos perturba, assusta, que também vemos refletido no espelho”, relacionando estas características ao espelho, o psicanalista Farate também refere a obra de Lewis Carroll que iremos abordar mais à frente (rtp2, 2022).



Figura 15 - Viktor Kosakovskiy, *Svyato*, 2005

Segundo Viktor Kosakovskiy, ele não procurou fazer esta experiência para obter uma conclusão empírica, mas sim mostrar um processo que de alguma maneira todo o ser humano algum dia terá de enfrentar. Nas palavras do cineasta:

“se trata de un documental sobre el autoconocimiento y la soledad, un trabajo que evidencia que por mucho que un bebé esté rodeado de amor y sus padres estén allí para educarle, tarde o temprano deberá enfrentarse a las cuestiones más importantes, a aquellas que nadie le podrá responder como ‘¿Quién soy Yo?’”

Como citado por Michel Foucault, o espelho projeta "um lugar sem lugar, faz com que eu me veja lá onde não estou, em um espaço virtual, imaginário que se abre por trás da superfície; estou lá, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá minha própria visibilidade, que permite que eu me veja lá onde não existo" (Foucault, 1986, p.24).

Assim, o espelho é um espaço ficcional, virtual, apesar de ser um instrumento extremamente realista. O espelho apresenta-se como um elemento muito diferente de uma fotografia, de uma pintura. “Um espelho nunca responde, enquanto um filme, uma pintura ou uma fotografia dialogam connosco, todas as imagens têm esse potencial de diálogo porque tem um contexto e o autor por trás. O espelho não tem nada disso” (rtp2, 2022).

“O espelho reflete a direita exatamente onde está a direita e a esquerda onde está à esquerda. É o observador (ingénuo, mesmo quando faz de físico) que por identificação imagina que é o homem dentro do espelho e, vendo-se, se dá conta de que traz, por exemplo, o relógio no pulso direito. Mas o facto é que só

o traria se ele, o observador, fosse aquele que está dentro do espelho (Je est un autre!). Quem, no entanto, evitar comportar-se como a Alice e não penetrar dentro do espelho, não cairá nesta ilusão.” (Eco, 2016, p.19)

Umberto Eco refere a célebre frase “Je est un autre” de Arthur Rimbaud que escreveu numa carta a Paul Demeny, em 1871. A frase é paradoxal pois questiona a fronteira entre identidade (a relação entre eu e o outro) e a alteridade, questões que são discutidas desde o século XIX. No seu ensaio, Umberto Eco, menciona que esta relação entre o eu e o outro, o questionar-se é uma pergunta frequente de quem se observa refletido num espelho. “Serei eu ou um outro?” Neste caso, creio eu, que todos nós nos questionemos sobre isto.

A exposição *Do Outro Lado do Espelho* da Fundação Calouste Gulbenkian (2017), com curadoria de Maria Figueiredo, conservadora da Fundação, surgiu após a curadora se interessar pelo tema de forma peculiar. Uma vez que a sua história com espelhos já vinha de trás, ela conta que quando era pequena, tinha em casa um quarto com um espelho enorme. Neste quarto estavam também os seus brinquedos. Como ela passava muitas horas nesse quarto, conversava com o espelho, ou seja, o espelho fazia-lhe uma certa “companhia” como a própria refere. A curadora recorda que através do espelho tinha várias conversas. Ou seja, este surge, então, como um meio que abre lugar para a imaginação na mente de quem se confronta com ele. Ao longo dos anos, Maria Figueiredo, até mesmo já em adulta, tinha uma preferência por comprar todas as imagens com espelhos que ia encontrando, em viagens, em todo o lado. Há, portanto, um fascínio por este objeto que se desenvolve desde muito cedo por parte da curadora.

Mais tarde, Maria Figueiredo juntamente com a Fundação organiza a exposição “Do Outro Lado Do Espelho” constituída por 69 obras e conta com 5 núcleos, onde ela procura explorar a polissemia do espelho enquanto objeto utilizado na arte europeia, quer antiga, quer contemporânea, sobretudo na pintura, mas também escultura, fotografia, cinema e arte do livro.

A exposição resultou num livro com o mesmo título, com a temática dos espelhos. Este livro é uma coletânea de imagens onde podemos observar que o espelho surgiu nas diferentes artes à semelhança da exposição. Nas diversas imagens que são apresentadas, podemos ver como os espelhos são pensados como elementos alegóricos (alegorias à vaidade), simbólicos, ou identitários (quem sou eu?) e não é por acaso que neste último, na

exposição, se encontra um espelho de forma a que todos os visitantes possam refletir sobre a questão se levanta inevitavelmente. O espelho, nesta exposição, também reflete um lugar de projeção de desejo. Em algumas imagens, as figuras femininas mostram-se, frequentemente, acompanhadas do espelho, “com o objetivo de uma projeção do desejo, vaidade e astúcia, e em que o intelecto não está tão incluído”, numa esfera privada a mulher priva-se com o espelho, para adquirir um relacionamento consigo própria e com o “outro”. Enquanto isso, a figura masculina procura evidenciar uma busca pelo intelecto nas imagens. O espelho no mundo masculino, não aparece tanto como símbolo de vaidade, como surge associado à figura feminina. As figuras masculinas aparecem frequentemente acompanhadas de um espelho e também de instrumentos científicos, querendo eternizar-se em autorretratos.

Assim, a partir destes autores e artistas mencionadas *Sobre Espelhos* de Umberto Eco, bem como a exposição *Do Outro Lado do Espelho* da Fundação Calouste Gulbenkian, o documentário *Svyato* de Viktor Kosakovskiy, foram referidos alguns dos casos de estudo. São eles *La Reproduction Interdite* de Magritte, *Alice Do Outro Lado do Espelho* de Lewis Carroll numa das suas obras mais célebres, e também homenageando a cultura e a arte portuguesa, trazendo à luz as séries fotográficas *Nox* de Jorge Molder.

2.2 Simbolismo do elemento espelho

2.2.1 Magritte e a interdição de reprodução imposta ao espelho - o quadro *La reproduction interdite*

René Magritte foi um artista belga surrealista. Nasceu em 1898, em Lessines, e morreu no ano de 1967, em Bruxelas. Começou desde cedo a desenhar e foi fortemente encorajado

pelo seu pai, a pintar com apenas 12 anos. A morte da sua mãe marcou-o profundamente, esta suicidou-se por afogamento, quando Magritte tinha apenas 14 anos de idade.

René Magritte pintava constantemente pessoas que usavam um chapéu-coco. Em quase todos seus autorretratos, Magritte também usa um chapéu-coco, incluindo no quadro *Meditações do Viajante Solitário* (1926), em que se encontra um homem de costas, com o chapéu, e um corpo feminino que flutua. O que poderá representar uma reflexão sobre a morte da sua própria mãe por afogamento. Acredita-se que o homem com chapéu-coco que vemos representado nas suas pinturas seja o seu alter ego. Magritte foi um artista que mais trouxe a ideia de identidade anónima. Ele dizia que tentava que a verdadeira pintura não fosse identificada, que fosse, assim, o “menos visível”. Para ele, o autorretrato apresentava-se como um “problema de consciência”.

Na obra *Reproduction Interdite*, (Figura 16) Magritte apresenta-nos uma figura masculina, de costas para quem o observa, e refletido no espelho que se encontra à sua frente. O espelho seria suposto refletir o rosto da pessoa que está à sua frente, porém não cumpre com a sua função. Ou seja, em vez de vermos o rosto desta pessoa, apenas conseguimos ver o que já se vê, uma figura de costas para nós. Assim, este quadro apresenta possíveis reflexões. De forma objetiva, como o nome indica esta é uma “reprodução proibida”, Magritte confirma que esta realidade que nos apresenta não pode ser reproduzida devido às leis da física. Além disso, poderíamos acreditar que o artista, como o fez em outras das suas obras, refere-se a si mesmo neste quadro, apresentando-nos uma verdade: “não nos podemos ver a nós próprios na totalidade”, (a não ser com a ajuda de vários espelhos). Poderemos, assim, pensar que a nossa representação especular nunca nos mostra a nós as nossas costas (a não ser que joguemos com dois espelhos)? E que que a pintura (ou a fotografia) podem-nas nos mostrar?



Figura 16 – René Magritte, *La reproduction Interdite*, 1937

2.2.2 Lewis Carroll e “outro lado” como o que cria e não como o que reproduz - o livro *Alice do outro lado do espelho*

Charles Ludwidge Dodgson, mais conhecido por Lewis Carroll, seu pseudônimo, além de um ficcionista de histórias, era também matemático, poeta, cientista e fotógrafo. Nascido em 27 de janeiro 1832, no Reino Unido e falecido em 1898, Lewis Carroll era um apaixonado por jogos e enigmas, tanto que os inseriu nos seus livros infantis, desde jogos matemáticos à lógica. É o autor do célebre livro *Alice no País das Maravilhas* (1865), que rapidamente se tornou num *bestseller* ganhando fama a nível global, no que diz respeito à ficção infantil. Ainda escreveu a sequência, também mundialmente conhecida, *Alice do Outro Lado do Espelho* (1871).



Figura 17 - Lewis Carroll, *Do outro lado do espelho*, 1871

Através do título deste último livro citado, fica evidente que o autor fez uso do elemento espelho. O livro retrata um mundo maravilhoso que existe para lá de um espelho mágico que se encontra na sala de estar de Alice. O livro começa com Alice na sala de estar onde se encontra sonolenta com a sua gata Dinah, tenta brincar com ela pedindo para que ela assuma o papel de Rainha Vermelha, mas Dinah não participa da brincadeira, deixando Alice cada vez mais entediada. Então, Alice repara num espelho “mágico” e começa a sonhar acordada com o mundo maravilhoso que se encontra para lá deste. Para sua surpresa, descobre que consegue atravessar o espelho, onde começa a viver várias aventuras. Este é um mundo onde tudo é possível, onde Alice fala com flores, encontra a Rainha Preta e terá de participar num jogo de xadrez muito especial, onde ela se torna finalmente rainha.

Após a sua leitura, percebemos que o espelho surge, nesta história como um elemento extremamente importante para a imaginação da Alice, imaginando um mundo que não existe, mas que, ainda assim, ela experiencia.

Como já referido pelo psicanalista Carlos Farate, “O espelho tem esse lado fantasmagórico, (...) inquietante.” (Carlos Farate, RTP2) Ainda assim, esse “outro lado do espelho” é misterioso, onde pois como é evidente na obra de Carroll, Alice tem uma grande vontade de explorar. À semelhança da experiência anteriormente referida, com a criança (filho do cineasta Viktor), por ser um lugar que nos perturba e que nos é desconhecido. Há

uma vontade de explorar, interagir com a outra pessoa que via refletida no espelho, ao ponto de ir tentar ver o que se encontrava atrás do espelho.

2.2.3 Jorge Molder em *Nox*

Jorge Molder, nasceu no ano de 1947, em 1972, conclui a Licenciatura em Filosofia, curso que viria ter influência no seu trabalho fotográfico. Dedicando-se a este, a partir do final dos anos 70, todo o seu trabalho assenta na autorrepresentação. Através de narrativas de ficção, evoca personagens do mundo literário e artístico como Joseph Conrad, Samuel Beckett, Lucian Freud e Francis Bacon. O fotógrafo usa diferentes sequências para construir um universo a partir daquelas que são as suas referências filosóficas, cinematográficas e literárias. O artista representou Portugal em Bienais de São Paulo (1994) e de Veneza (1999), ganhou grandes prémios como: AICA/Associação Internacional de Críticos de Arte. E, viu as suas obras expostas em inúmeras cidades e lugares nacionais e internacionais, nomeadamente: Centre Georges Pompidou, Paris, Centro Cultural de Belém, Portugal, Palazzo Fortuny, Veneza, Palais des Beaux-arts, Bruxelas, Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal, entre muitos outros. A componente do autorretrato no seu trabalho cresce a partir de 1987, com a série intitulada *Auto-Retratos*.

Molder é o protagonista das suas séries fotográficas nas quais é também a única personagem. Exemplos de séries de autorretratos de Jorge Molder, são: *The secret agent* (1993), *Inox* (1995), *T.V.* (1996) (iniciais da expressão *troppo vero*, expressão citada por Inocêncio XI, após ter visto, pela primeira vez, o seu retrato pintado por Velázquez), *Anatomia* e *Boxe* (1998), que revelam o uso de um autorretrato mais denso, onde existe a presença de um “Outro”, e *Nox* (1999).

Jorge Molder afirma que não se reconhece nas suas fotografias, o que vem enfatizar ainda mais a esta presença de um “outro” em si, que nem ele mesmo reconhece.

Molder continua a expor o seu trabalho fotográfico, além de participar em projetos literários que estão diretamente relacionados com a Fotografia. *Un Dimanche de Jorge Molder* e *Negro Teatro de Jorge Molder*, obras de Alberto Ruiz de Samaniego, duas obras inspiradas no sentimento expresso pelo artista, caracterizado pela noção da morte, pela perda de razão e de realidade. Todas estas sensações e sentimentos emocionais que Jorge Molder revela no seu trabalho de autorretrato.

Assim como já foi referido a criação do autorretrato está diretamente ligada à questão da morte, pois existe uma tentativa de eternizar algo que um dia nunca mais será. Quando ele refere e reforça que não se reconhece nas suas próprias imagens, mais uma vez o artista Jorge Molder confirma a multiplicação do seu Eu, existindo, assim, um Outro.

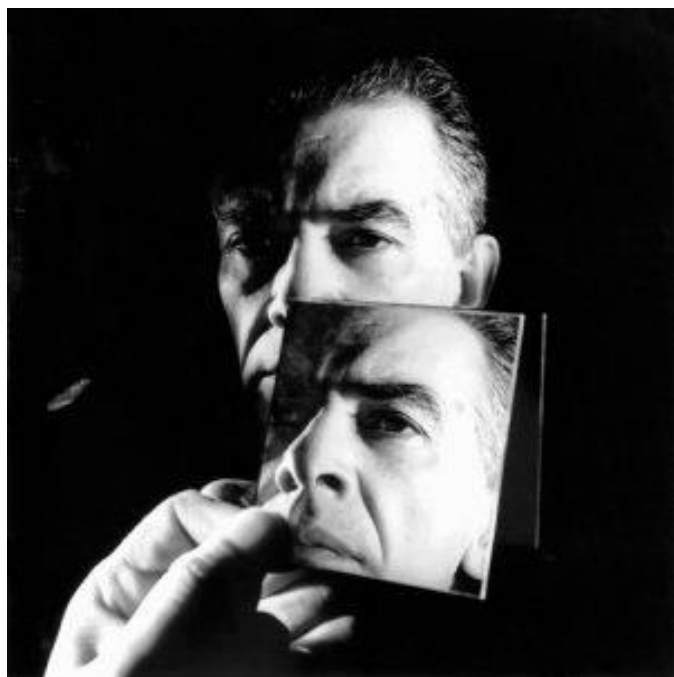


Figura 18 – Jorge Molder, *Nox*, 1998-9

Na figura 18, o fotógrafo elimina tudo o que são objetos distratores, focando o autorretrato apenas em si. De forma pouco convencional, daquilo que é esperado de um autorretrato, a câmara fotográfica é também retirada de cena. Assim, Molder seleciona exclusivamente elementos refletores. O fotógrafo carrega na sua mão um espelho, onde surge apenas parte do seu rosto. Ao que tudo indica, existe nesta imagem a presença de dois espelhos, um maior e o outro, já referido, mais pequeno. Ainda assim, fica uma réstia de dúvida, e existe uma confusão entre o que está refletido e o que não está. Seguindo a lógica que estão dois espelhos em cena, existem, portanto, dois ângulos diferentes captados que nos dão a impressão de assincronismo temporal. Este assincronismo é onde surgem duas figuras, dois outros “eu” do artista. Através desta imagem, temos a confirmação daquilo que é afirmado pelo próprio, a multiplicação do seu eu, a presença de um outro, nos seus autorretratos, nesta que é a sua série fotográfica de autorretratos *Nox*.

PARTE II- PROJETO PRÁTICO

Capítulo 1

O meu trabalho prático *“do outro lado do espelho vê-se o outro lado de mim”*, está centrado no conceito e produção de autorretratos. O meu trabalho é composto por seis fotografias, em que me encontro refletida em: espelhos, vitrines, reflexos, nas ruas de Vila do Conde. Escolhi Vila do Conde pois foi esta cidade que me acolheu durante mais de um ano. Vila do Conde foi o local que escolhi para estudar e frequentar este mestrado. No final, apresenta-se uma exposição digital, num *site* de forma a que esta seja facilmente “visitada” e onde as imagens aparecem enquanto textos híbridos com uma instância verbal e uma instância visual.

Este projeto exigiu uma pesquisa cuidadosa no que toca à questão teórica; era relevante, para mim, adquirir conhecimento de suporte sobre o assunto em que estava prestes a “mergulhar”. A minha postura relativamente à parte prática foi muito mais experimental, sem propriamente ter uma estratégia e uma idealização do resultado final.

O ato de se autorretratar é um processo profundo quer do ponto de vista emocional quer psicológico. Uma vez que incluí nos meus autorretratos, os elementos: espelhos, reflexos, vitrines, etc. era frequente ver-me refletida enquanto me autorretratava. Não se tratava de uma situação de colocar um tripé com temporizador e me colocar em frente à câmara. Esse confronto comigo mesma levava-me muitas vezes a tentar compreender-me enquanto pessoa, fazia-me refletir sobre mim mesma, sobre as minhas forças, fraquezas, o que me torna única, entre outras questões, e que me levou de certa forma a autoconhecer.

Este autoconhecimento através do autorretrato, já foi mencionado e ilustrado ao longo do ensaio teórico. Ainda assim, sinto que uma vez que este projeto foi sobre mim própria (confesso que tive dúvidas sobre se o devia ou não fazer, por me questionar se o mesmo poderia ou não ser considerado narcísico) e, neste caso, referem-se alguns motivos pessoais sobre esta experiência.

2.1. Motivações, questões de investigação e objetivos

Os objetivos para o trabalho prático assentam essencialmente em autorretratar-me com a ajuda de elementos como espelhos, reflexos que surjam pelos sítios e ruas onde passo, nas ruas de Vila do Conde. As principais motivações, inicialmente, centravam-se em desenvolver este projeto fotográfico utilizando película em preto e branco. Outro objetivo era adquirir, desenvolver e utilizar noções de revelação e ampliação em laboratório. Apesar de não ter terminado o meu projeto em analógico, passei por todos os processos que seriam necessários caso tivesse terminado (em analógico).

O meu principal objetivo era autoconhecer-me, questionar-me, isto é, refletir sobre o meu “eu” e o que revelo deste no contexto em que me encontro. Apesar deste exercício ser um tanto complexo, pois como a fotógrafa Angela Kelly (2003) refere “existe o risco e o medo da autoexploração ao fazer autorretratos. O fotógrafo está na posição vulnerável de se abrir e afirmar como ele/ela é, mas é uma posição continuamente em desenvolvimento e evolução”. No meu caso, sinto que me fascina todo este processo e daí ter esta motivação de autoconhecimento através da imagem imóvel e fixa, a fotografia.

2.2 Meios de produção

Numa primeira instância, quando ainda tinha como objetivo a fotografia analógica, a câmara utilizada foi a Vivitar Ps7 (35 mm). Por ser uma câmara *focus free* e, era uma das possibilidades que queria explorar uma vez que não tinha tanta experiência em fotografia analógica, acreditei que essa escolha fosse mais prática, e também porque poderia fotografar sempre no mesmo formato.

Mais tarde, quando o projeto prático passou a digital, as escolhas de equipamento, acompanharam essa escolha. Para a execução do projeto, utilizei a Sony Alpha 7 III e a objetiva 28-70mm FE 3.5 – 5.6/28-70. Sendo esta versátil o suficiente para fotografar cenários com alguma abertura. Também a câmara por ser *full frame* possibilitou uma maior qualidade no resultado final das imagens.

As fotografias foram realizadas em locais diferentes, mas sempre em Vila do Conde, em datas e horários distintos, apenas com iluminação natural. Apresento imagens que foram captadas experimentalmente entre dezembro e janeiro com uma câmara digital (Sony Alpha 6000) apenas para *repérage*. Portanto, a lista de imagens que apresento teve o objetivo de

me confrontar com espaço, luz, tipos de reflexos e espelhos que encontraria durante o percurso.



Figura 19- Abigail Carvalho, *Repérage*, Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022



Figura 20 - Abigail Carvalho, *Repérage*, Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022



Figura 21 - Abigail Carvalho, *Repérage*, Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022

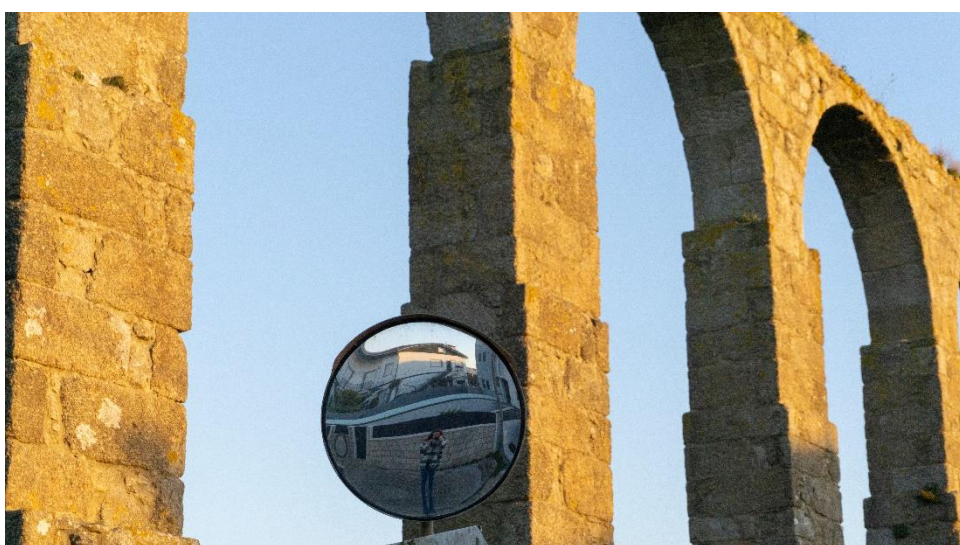


Figura 22 - Abigail Carvalho, *Repérage*, Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022

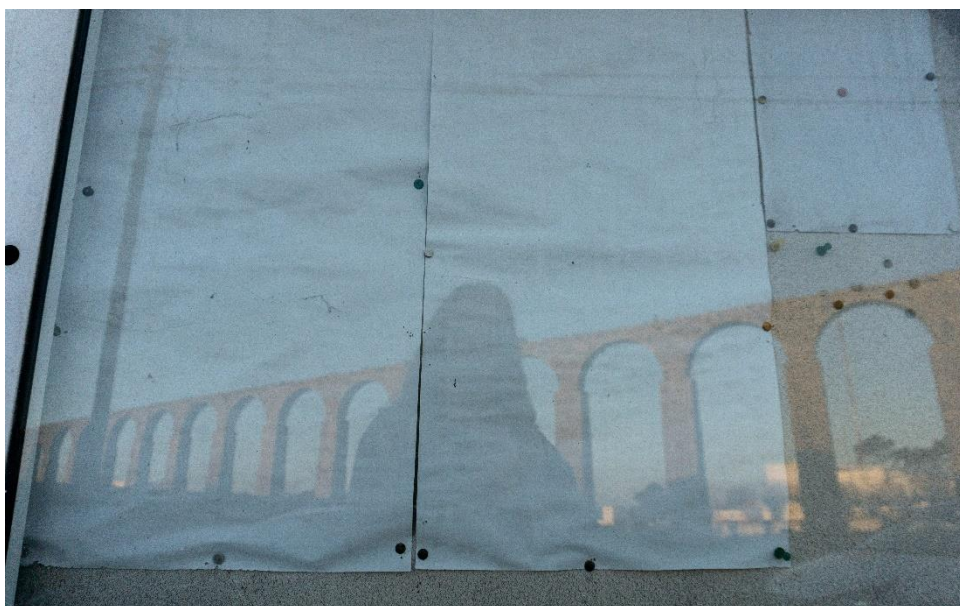


Figura 23 – Abigail Carvalho, *Repérage*, Vila do Conde, dezembro 2021 - janeiro 2022

Quanto ao registo fotográfico em analógico, seguem-se algumas imagens que foram captadas, entre março e abril. É importante referir que aquando a captação destas imagens em analógico, havia ainda a possibilidade de fotografar acompanhada com outras pessoas de forma a explorar o “outro” em mim, “eu”. Também, nesta altura, tinha como objetivo autorretratar-me através de sombras. Daí, ser perceptível e evidente a presença destes elementos. Mas também, assim como as imagens finais, no período experimental em analógico foram incluídos espelhos, reflexos, pois esses foram desde sempre elementos a incluir e a explorar nos meus autorretratos.

A maioria das fotografias apresentadas foram captadas em Vila do Conde, numa feira de Velharias e Antiguidades (que acontece todos os terceiros domingos do mês) e feira normal que acontecem no mercado municipal de Vila do Conde. A primeira feira que refiro, conta sempre com imensos espelhos à venda e por isso, aproveitei a oportunidade para me autorretratar neles.



Figura 24 – Abigail Carvalho, *Autorretrato em analógico*, dezembro de 2021



Figura 25 – Abigail Carvalho, *Autorretrato em analógico*, dezembro de 2021



Figura 26 – Abigail Carvalho, *Autorretrato acompanhada*, março 2022



Figura 27 – Abigail Carvalho, *Autorretrato em panelas*, março 2022



Figura 28 – Abigail Carvalho, *Autorretrato acompanhada*, março 2022



Figura 29 – Abigail Carvalho, *Autorretrato, sombra*, analógico, março 2022



Figura 30 – Abigail Carvalho, *Autorretrato em analógico*, março 2022



Figura 31– Abigail Carvalho, *Repérage em analógico*, março 2022



Figura 32 - Abigail Carvalho, *Autorretrato em analógico*, março 2022

No que diz respeito ao processo de revelação dos rolos analógicos, procurei ser eu a assumir esse papel, uma vez que a Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) tem laboratórios de fotografia para esse fim. Assim, procedi à revelação com a ajuda do meu colega João Rodrigues que também trabalhou o seu projeto em analógico.

Encontram-se aqui as informações, medidas, tempos respetivos para a revelação dos filmes analógicos Ilford HP5.

Segundo as instruções que vinham juntamente com o rolo, utilizei os seguintes líquidos:

- revelador (240 ml)
- Rodinol (9,6 ml)
- água (230ml) - 6 min de revelação com 15 segundos de intervalo em que tinha de abanar
- paragem - 1 min - 30 seg. abanar e 30 segundos parado
- fixador Ilford Rapid Fixer (48 ml)
- água (192ml) - 5 min

- água (240 ml)
- humedecedor

Em seguida, ampliei com papel fotográfico no estúdio, fazendo testes de exposição, apenas para experimentação pessoal. Pois, já tinha decidido com a ajuda do professor João Leal, que iria digitalizar os negativos e imprimir as provas de contacto, de forma a ter uma visão geral e a seleccionar as imagens que pretendia realmente digitalizar com mais qualidade, com a *Phase One*. Opta-se, então, por digitalizar todos os fotogramas dos negativos, em baixa resolução conforme as indicações do Professor João Leal. (Fig. 33) e fazer algumas provas de teste (*contact sheet*) como mostrado na Figura 34. O objetivo desta *contact sheet* seria para fazer uma primeira seleção e edição. O equipamento utilizado neste processo foi um *scanner* e computador que se encontram à disposição dos alunos na ESMAD, sob pedido, assim como os laboratórios e estúdio.

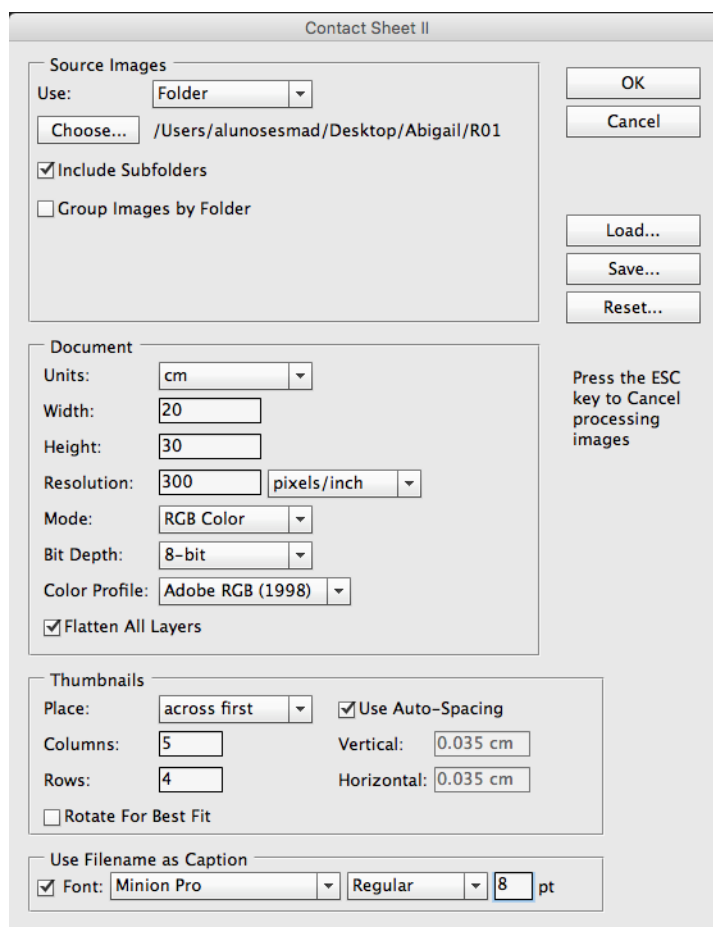


Figura 33 – Definições utilizadas na *contact sheet*



ROLO 01 - Dez.2021

Figura 34 – *Contact Sheet*

O processo de ampliação foi uma experiência nova e diferente, na qual eu gostei muito de participar, embora só tenha praticado durante tempo limitado. No laboratório, selecionei uma fotografia do negativo que gostaria de ampliar. Para este processo, na mesa de ampliação, optei por experimentar a abertura: f/8, a altura: 4.5, e depois experimentar vários segundos de exposição, como: 2/3/4/5/10/15 seg. Abaixo, encontra-se o resultado de algumas das experiências que foram feitas.



Figura 35 – Experiência de ampliação com diferentes exposições

Apesar disso, todos os processos analógicos bem como a prática fotográfica em analógico, a revelação e ampliação era algo que tinha como objetivo desenvolver neste mestrado, por isso sinto que atingi o meu objetivo nesse sentido.

2.3 Resultados

Tendo em conta a minha abordagem inicial neste projeto, sinto que foram feitas algumas alterações, principalmente a nível técnico. Contudo, sinto que o objetivo inicial foi cumprido, pois nas imagens finais que apresento a seguir, podemos verificar a presença dos elementos: espelho, reflexos, vitrines no género do autorretrato, em fotografia documental de rua, conforme a minha proposta inicial. O meu trabalho assenta em seis autorretratos captados em Vila do Conde. Ao longo deste trabalho, entendi o meu fascínio em autorretratar-me. Através da pesquisa teórica entendi a relação do autorretrato e o medo da morte, que é algo que faz sentido para mim, uma vez que este assunto está bastante presente na minha vida.

Como podemos constatar até aqui, a maioria dos autores mencionados vem ao encontro daquilo que representa para mim o autorretrato, a memória na mais bela plenitude, e também uma forma de criação, com o objetivo de eternizar a minha presença neste mundo, relacionando esta, naturalmente, com o meu medo do desconhecido após a vida, que penso ser transversal a qualquer ser humano.

Ao me autorretratar, venho confirmar que estou viva, mesmo que a morte me assale, os meus autorretratos ao perdurarem no tempo e ao serem revisitados, eu permanecerei "eternamente presente".

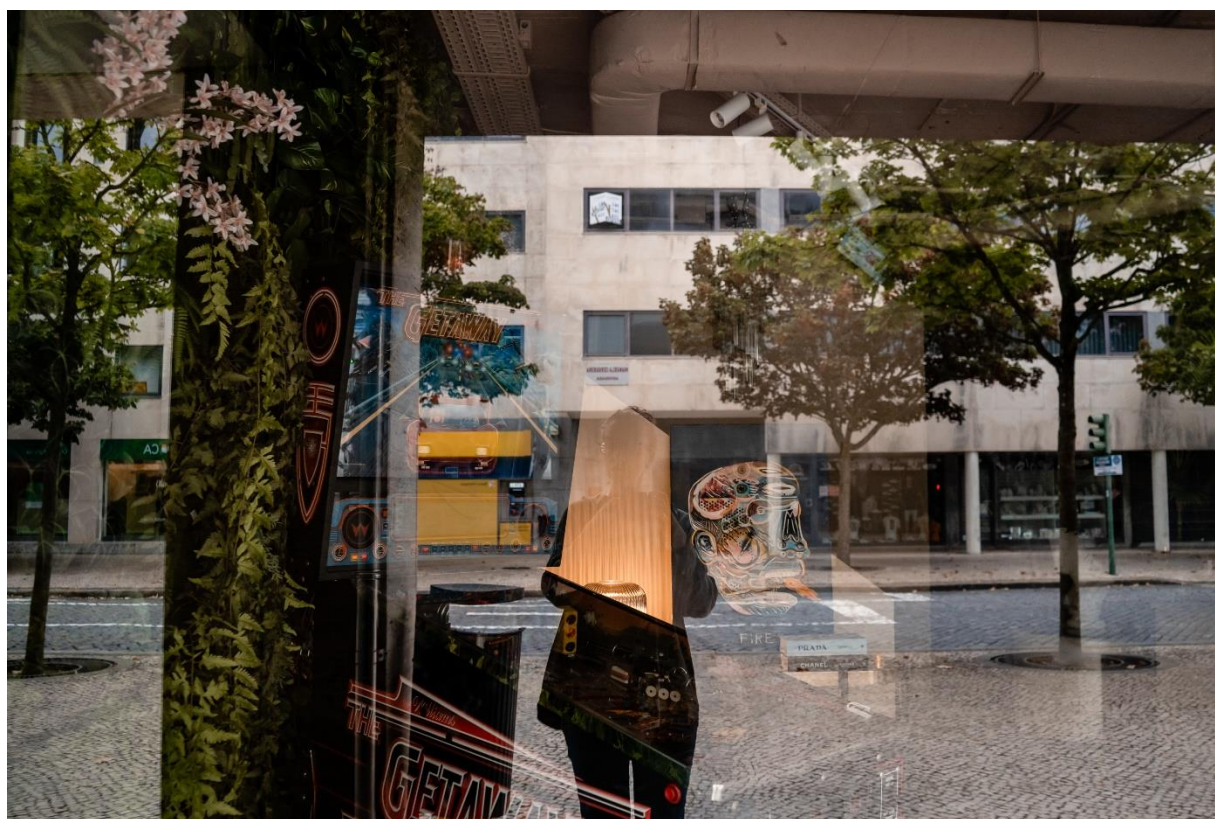


Figura 36- Abigail Carvalho, *A procura do "eu"*, Vila do Conde, 2022

Esta fotografia foi tirada em frente a uma vitrine de uma loja de decoração de interiores, onde podemos ver uma continuação dos elementos do exterior no interior de forma confusa. Do lado esquerdo, a árvore (exterior) acaba por dar continuidade no interior da loja, às plantas que surgem na parede da loja. Uma máquina de jogos e a pujança da luminosidade e a cor do candeeiro conseguem fazer com que eu me encontre refletida, algo que fiz

propositadamente, enquadrando-me dentro do limite das luzes em questão para que eu fosse o elemento principal podendo dar o ênfase notório da minha presença.

Porém, após a sua captação e ao ver o resultado final percebi que houve um apagamento do meu “eu” na imagem, o que suscita, de imediato, a procura do “eu”. Esta procura poderia estar diretamente relacionada com a minha busca pelo autoconhecimento que tanto esteve presente durante o desenvolvimento deste projeto. O meu *eu* aparece, assim, no meio de elementos naturais, construídos, em exibição, vidros refletores do meu eu, confundindo se o mesmo está dentro ou fora de mim.

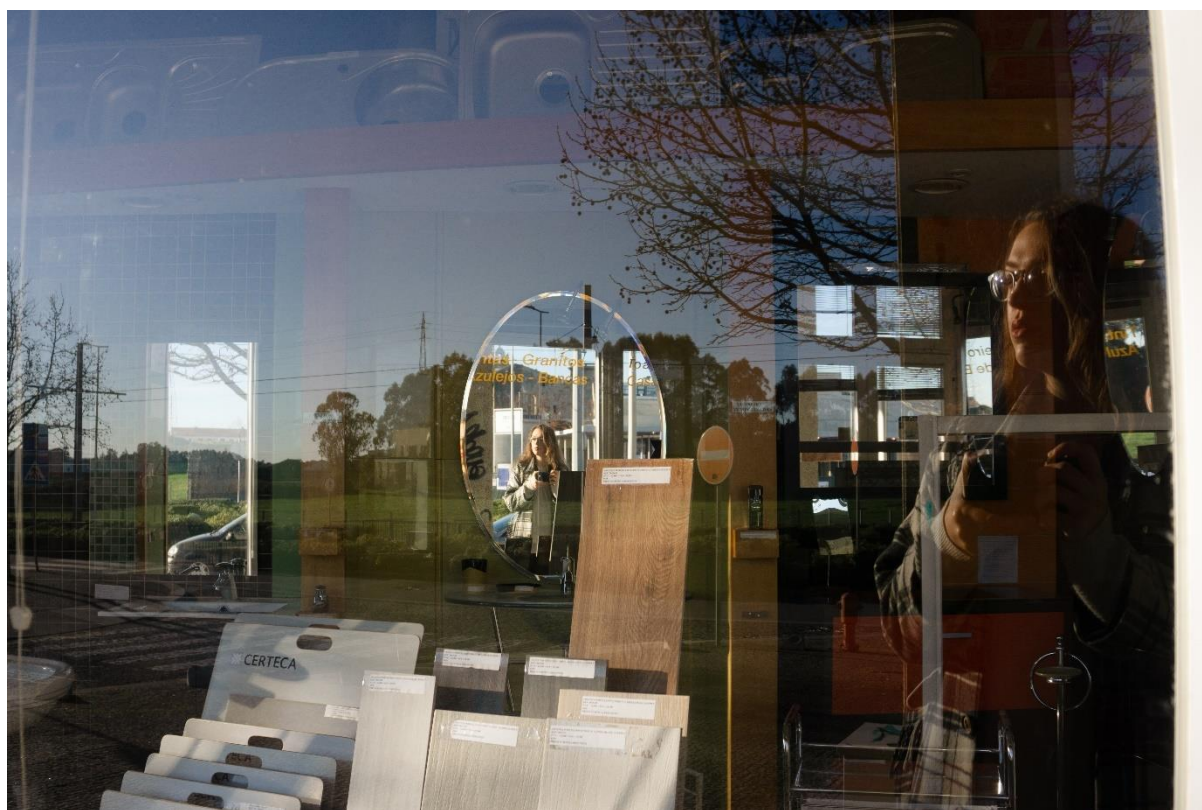


Figura 37 – Abigail Carvalho, *Os meus dois outros eu*, Vila do Conde, 2022

Esta é uma fotografia para mim única, além de me ter agradado a indefinição de alguns objetos (lava louças, banheiras, torneiras, espelhos, amostras, etc;) no interior da loja que se fundem com os elementos existentes no seu exterior, esta é uma fotografia onde me consegui captar e refletir em dois ângulos diferentes, um no espelho e outro no reflexo da montra sem que em nenhum deles me veja durante o processo de fotografar. Como se como fotógrafa ainda fosse um outro eu e como se a fotografia fosse o único processo através do qual se torna possível ver-me no espelho, dando, assim, à fotografia o poder de mostrar que o

espelho pode não ter. Os dois ângulos captados dão a impressão que não haver sequer um sincronismo temporal entre as duas figuras no disparo fotográfico. Facilmente, este assincronismo temporal poderia indicar, a presença de duas figuras semelhantes que são a mesma pessoa (eu) mas que de alguma forma se desdobraram em dois outros “eu”. Aqui, busquei o caos onde nos encontramos, um caos onde tudo o que procuramos pode incluir o espelho onde nos veremos no futuro que pertence à fotografia.



Figura 38 – Abigail Carvalho, *O olhar de quem vê*, Vila do Conde, 2022

Como é notório através das várias fotografias que apresento, valorizo tudo o que é natureza e é ela que por vezes me acalma o corpo e a mente. O medo da morte, esse, através dela, consigo relativizá-lo ao ponto de perceber que sou apenas um dos elementos que faz parte do ciclo da vida.

Se repararmos bem, o meu corpo encontra-se refletido na montra desta loja de decoração, de frente, onde se podem presenciar dois elementos decorativos ao nível do meu rosto, que podiam facilmente representar os meus dois olhos como popularmente se costuma dizer "os olhos são a janela da alma", pois tratam-se de dois espelhos. Estes claramente evidenciam as árvores e conseguem destacar o verde que me rodeia. Estes dois

olhos, espelhos onde não me vejo na fotografia, como um espaço da natureza que está dentro de mim, como um *eu* (dois *eus*) que eu busco.

Como podemos ver ao longo deste ensaio, o espelho, objeto que perdura até aos dias de hoje, consegue carregar nitidez e transparência do “olhar de quem vê”, como não podia deixar de ser, através da minha grande paixão, a fotografia, congelo a imagem de mim a olhar pelos espelhos para a prosperidade por meio do registo fotográfico da imagem da minha câmara.

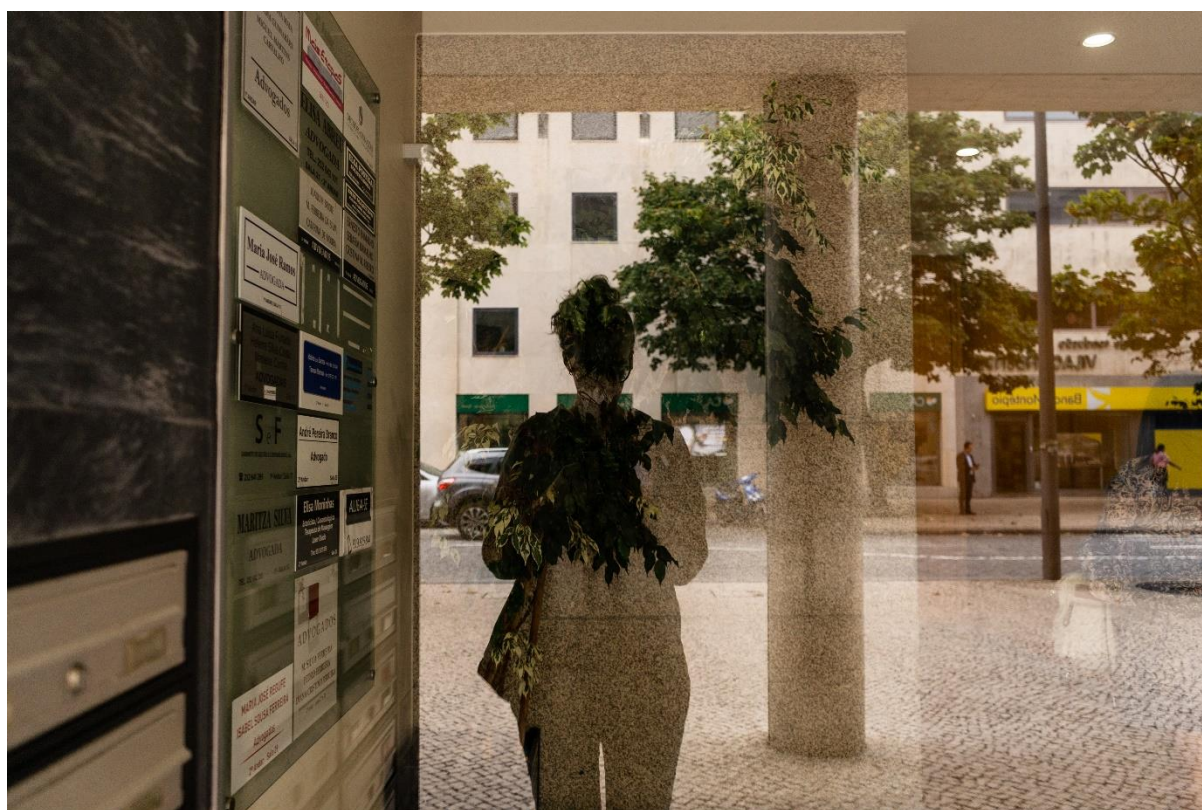


Figura 39 – Abigail Carvalho, *Beleza interior*, Vila do Conde, 2022

Este autorretrato talvez seja o meu novo “eu” ou os meus novos “eu”. Digo isto porque Vila do Conde foi, é e sempre será um marco para mim e durante o meu percurso autorretratei-me à entrada de um edifício desta vila.

No lado exterior do lado esquerdo, existem várias caixas de correio e do lado de dentro os vários correspondentes, entre eles: advogados, médicos, massagistas, que poderiam, efetivamente, representar os meus outros “eu”. Nesta fotografia, o meu corpo (exterior) refletido encontra-se posicionado entre todos esses “eu” e o resto do cenário que é na sua

maioria tomado pela natureza, pelas árvores, flores que embelezam a cidade. Por outro lado, no interior do prédio encontram-se algumas plantas que vão dando continuidade à beleza das árvores do exterior, e acabamos por ficar um pouco confusos com esta fusão que não nos deixa saber onde começa e acaba um e outro. Assim, ainda que obviamente refletida, coloque-me entre o interior e o exterior, misturando o espaço onde a natureza sobrevive. À semelhança desta fotografia, acredito que, de forma simbólica, também me sinto muitas outras pessoas e a beleza de ter e ser vários “eu” não se distingue de uma forma física (exterior) ou psicológica e/ou emocional (interior), mas sim, onde ambas as formas se cruzam, tornando-se por vezes numa só e até eu tenho dias em que fica difícil distinguir onde começa e acaba um e outro em mim.

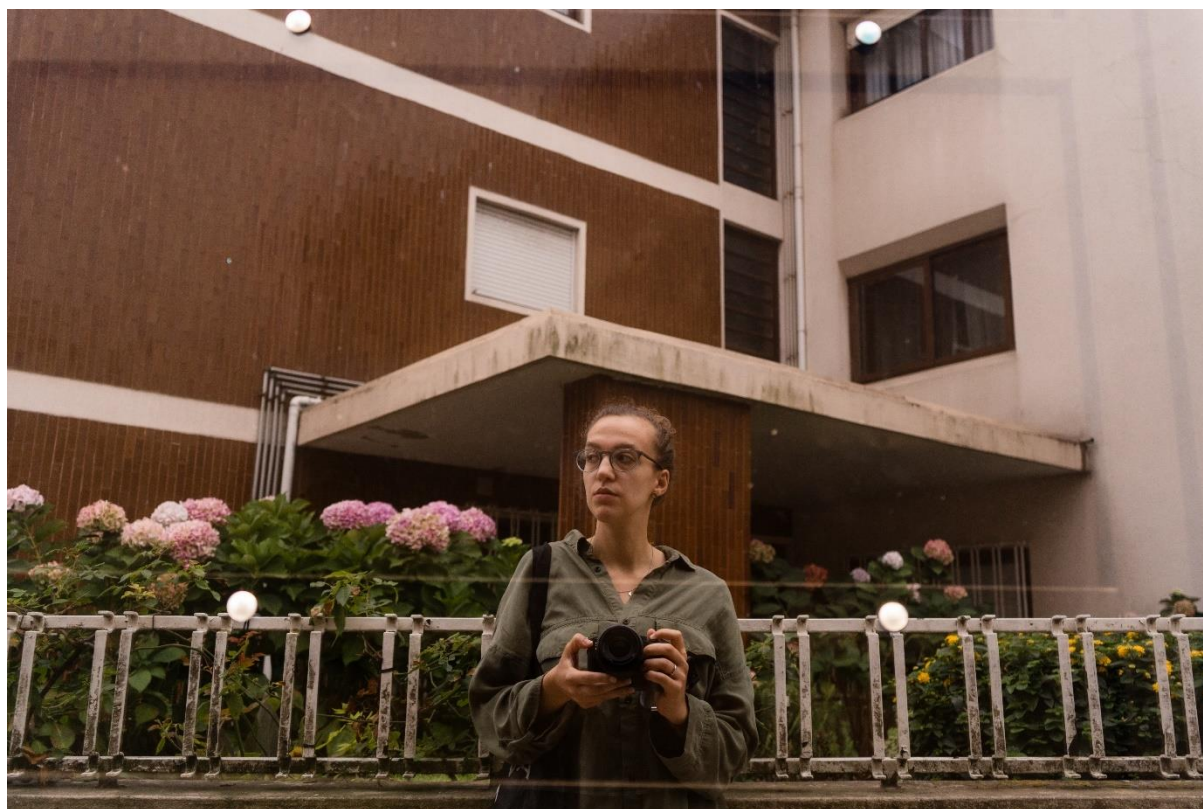


Figura 40 – Abigail Carvalho, *Rejeição e espera*, Vila do Conde, 2022

Fiz este autorretrato num sítio que para mim diz muito, “viagens” principalmente as viagens que tive de fazer de Aveiro até Vila do Conde. Esta fotografia foi captada na parte de trás de uma paragem de autocarros, sobre um vidro onde normalmente estão afixados os horários, mas, neste caso, o vidro estava revestido por um quadro opaco de acrílico e não tinha nele nada afixado. Por isso, funcionou na perfeição como se de um espelho se tratasse. Atrás de mim, encontra-se um jardim com flores e uma casa. Estrategicamente coloquei-me

ao meio de um dos pilares da casa, fiz isto com o intuito de destacar a responsabilidade que carrego comigo tal como esse pilar tem que arcar com o peso da tal casa. Oscar Brenefier na obra *Livro dos Grandes Opostos Filosóficos*, discute como “ativo” e “passivo” não opõem e o quanto basta pensarmos nas paredes das casas que, parecendo passivas (porque não mexem) são ativas dado que se caírem a casa rui mostrando o quanto eram ativas a segurar a casa. Também eu aqui, ativa a tirar a fotografia (que fará com que eu não caia), pareço passiva à espera que me fotografassem.

Nesta escolha não foi mera coincidência ter uma casa na fotografia. Tendo apenas 25 anos, tenho desde sempre um vasto histórico de casas, mais de 20 atualmente, tendo vivido em pelo menos três países, a mudança, já faz parte da minha vida, mas também tem sido um processo desgastante nestes últimos anos.

O meu olhar de perfil (que não permite ao espectador ver os meus olhos e rosto de frente) e a expressão que a fotografia apresenta revelam uma certa rejeição e incerteza perante um futuro próximo que está prestes acontecer, a conclusão deste mestrado que muito provavelmente vai implicar uma mudança de casa, mas também uma esperança que dias melhores virão.



Figura 41 – Abigail Carvalho, *Retrato ou autorretrato?* Vila do Conde, 2022

Lugar insólito para a maioria, um talho, nesse dia, fechado e vazio. Desta forma consegui encontrar-me refletida em duas reflexões distintas, uma na montra de fora e outra na de dentro, fundindo assim, imagem com imagem.

No momento do disparo fotográfico, toda a natureza em volta e mesmo o meu próprio corpo foram “transportados” para dentro do talho.

De forma geral, referindo um pouco todas as fotografias apresentadas, é importante referir que a escolha dos objetos presentes e contextos foram extremamente importantes no resultado final de cada um dos autorretratos. Neste caso, o contexto e os elementos foram-se diversificando ao longo dos vários autorretratos. A forte presença de elementos no contexto, no caso desta fotografia: as árvores, as casas, etc., disfarça, ou seja, semiapaga aquilo que me refletiu. Neste autorretrato é muito importante destacar a não presença da câmara fotográfica que, desta forma, veio fazer com que existisse um momento em que se desfaz o autorretrato e surge a questão: “quem me retratou?”. Daí esta fotografia ter o título de retrato ou autorretrato?

2.9.1 Prática de fotografia

O professor João Leal auxiliou-me tanto na digitalização como no bom funcionamento da câmara fotográfica analógica, visto que era uma das primeiras vezes que estava a ter contacto com esta vertente da fotografia. Assim, desenvolvi e testei estratégias para colocar o filme na câmara, medir a luz com o fotómetro da própria câmara, entre outras coisas gerais sobre os equipamentos analógicos. Durante o mês de março e abril procedi à captação em analógico, como podemos ver nas imagens anteriormente apresentadas.

Rapidamente entendi que a experiência com fotografia analógica era estritamente necessária para obter um projeto final com a qualidade que eu desejava. Com o aconselhamento de vários Professores (Professor João Leal, Professora Olívia Marques da Silva e Professora Adriana Baptista), optei por finalmente começar a testar os mesmos assuntos, mas com câmara fotográfica digital. Durante os meses de maio e junho, alguns problemas pessoais e familiares limitaram a minha criatividade e motivação para continuar com o projeto. Apesar de o projeto não se ter concretizado do modo como eu gostaria, usei as ferramentas internas que tinha com um suporte em leituras, análises e reflexões sobre o autorretrato em fotografia. Durante um certo período desenvolvi mais a prática teórica. Durante o mês de julho retomei a prática fotográfica. No dia 4 de julho de 2022, comecei a fazer testes, pois como neste meio tempo também tinha avançado a pesquisa teórica, refletir e explorar a abordagem de outros artistas que não fotógrafos, como pintores, escritores e escultores levaram-me a pensar e refletir o autorretrato como anteriormente ainda não tinha pensado.

Através do resultado das imagens analógicas, percebi que autorretratar-me acompanhada ou através de sombras seria algo que não teria como objetivo, neste projeto em específico. Decidi autorretratar-me, especificamente, sozinha e refletida em vitrines, espelhos e reflexos que encontrava no meu percurso.

Acredito que a minha história pessoal, todo o processo de autodescoberta e autoconhecimento foi transposto para este projeto fotográfico de alguma forma. Este processo (de autoconhecimento) foi conseguido através de acompanhamento psicológico. À semelhança das minhas fotografias acompanhadas por outros, na minha vida, muitas vezes procurava respostas naquilo que os outros pensavam sobre mim. Porém, mais tarde

compreendi que teria de olhar para dentro, procurar em mim as respostas fazendo uma viagem introspectiva. Esta autorreflexão teve impacto no projeto fotográfico na minha decisão de autorretratar-me só. Claro que no meu processo de autoconhecimento, tive a ajuda da psicóloga Dr. Carolina, da ESMAD, onde consegui alcançar um ponto de autoconhecimento profundo e a quem sou muito grata.

2.4 Reflexão crítica

Problemas e Soluções

A in experiência na utilização do analógico, foram as principais dificuldades técnicas neste projeto. Outra dificuldade foram, ainda, as condições meteorológicas. As fotografias exigiam uma atmosfera mais nublada, o que não foi possível conseguir durante alguns meses. A solução encontrada foi fotografar ao amanhecer e entardecer, aproveitando nevoeiros matinais e o pôr-do-sol de forma a que não houvesse a presença de uma luz muito dura, mas predominantemente difusa.

Para além dos problemas técnicos, outros se impuseram, mas estes, mais relacionados com questões pessoais durante os meses de maio e junho, mais especificamente, daí também ter sido requerido e aceite um prolongamento da entrega da tese cerca de um mês após o prazo de entrega.

2.5 Cronograma

30 de outubro	Envio das propostas finais de curso (à coordenação de mestrado, que enviará pelo corpo docente)
20 de novembro	Início da Pré-Produção do Projeto
20 de dezembro	Investigação sobre o tema e testes
20 dezembro - janeiro	Pesquisa e organização dos contextos e percursos urbanos para o autorretrato
22 de janeiro	Primeira sessão de avaliação de progresso
1 de dezembro- 15 de março	Componente prática: captação de imagens em analógico e escrita do diário fotográfico
15 de março – 30 de abril	Escrita sobre a relação entre a componente prática e a teórica e aprofundamento do estudo teórico e escrita sobre a contextualização teórica do projeto, revelação, digitalizações, provas de contacto (analógico), captação de imagens digitais (testes),
23 de abril	Segunda sessão de avaliação de progresso
1 de maio-17 de junho	Desenvolvimento do ensaio teórico
18 de junho	Terceira sessão de avaliação de progresso
19 de juho - 11 de setembro	Ensaio, revisão textual, pós-produção: correção de cores das imagens, entre outros.
12 de setembro	Entrega de projeto final (teórico e prático)

A única alteração que houve neste cronograma foi a data de entrega do projeto final, tendo sido adiada para o dia 21 de outubro de 2022.

2.6 Metodologias do processo expositivo

Como já foi referido, as questões económicas limitaram de certa forma algumas escolhas durante a realização deste projeto, assim, surgiu também a dúvida de quais seriam as alternativas no processo expositivo que teria, tendo em conta a questão económica. Tendo em conta também aquilo que era a minha vontade e desejo na forma de expor o meu trabalho. No caso de estar a trabalhar com fotografia digital, decidi que de forma mais acessível, mas também exequível seria exibir o meu trabalho numa plataforma digital, ou seja, um site, neste caso. Este sítio teria de permitir a exibição de todas as imagens. A sequência, à semelhança de uma exibição presencial, teria de me permitir dispor as imagens de uma forma que fosse lógica e que fizesse sentido para o visitante.

A divulgação num site pretende expor a minha imagem enquanto fotógrafa, mas também enquanto pessoa, pretendo refletir sobre o eu e o outro num ato técnico e reflexivo, através das minhas próprias produções e apresentando, ainda, autores já referidos ao longo do ensaio que exploraram igualmente, de outra forma, os mesmos assuntos.

O site subdivide-se em quatro páginas: *home*, sobre mim, produções próprias e produções de outrem. A página “*home*” conta com uma breve apresentação da página “sobre mim” e apresenta ainda a alternativa em aceder às páginas de produções próprias ou de outrem. A página sobre mim é uma breve autobiografia sobre mim, enquanto fotógrafa, mas também enquanto pessoa. A página “produções próprias” apresenta o projeto prático que foi desenvolvido ao longo deste mestrado. A página “produções de outrem” apresenta três artistas já citados neste ensaio, nomeadamente: Vivian Maier, René Magritte e Cindy Sherman. Cada uma das fotografias é acompanhada por uma breve reflexão. Nas figuras , conseguimos observar como o site se estrutura de forma visual.

link para o site: <https://abigail77.mypixieset.com/>



'deste lado do espelho vê-se o outro lado de mim' surgiu durante o meu projeto académico no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia e Cinema Documental na Escola Superior de Media Artes e Design. Este projeto é composto por seis fotografias, em que me encontro refletida em: espelhos, vitrines, reflexos, nas ruas de Vila do Conde.

VER PROJETO

Figura 43 – página *Home*



SOBRE MIM - ABIGAIL

Em 2020, licenciiei-me em Línguas e Relações Empresariais na Universidade de Aveiro. Iniciei a minha formação em Fotografia na Escola Superior de Media Artes e Design, no Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia e Cinema Documental. Neste âmbito, desenvolvi o presente projeto "deste lado do espelho vê-se o outro lado de mim" com o objetivo de usar o processo fotográfico enquanto hipótese de desenvolver o autoconhecimento do "eu" e do "outro" impondo-se uma atitude académica de reflexão e de análise, mas também trabalhando o autoconhecimento lidando com competências e fraquezas técnicas em fotografia.

Figura 44 – página sobre mim

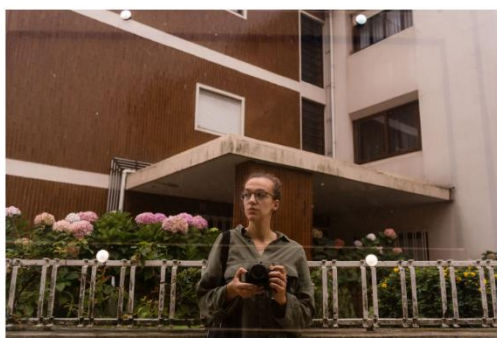


O meu trabalho assenta em seis autorretratos captados em Vila do Conde. Ao longo deste trabalho, entendi o meu fascínio em autorretratar-me. Através da pesquisa teórica entendi a relação do autorretrato e o medo da morte, que é algo que faz sentido para mim, uma vez que este assunto está bastante presente na minha vida.

Como podemos constatar até aqui, a maioria dos autores mencionados vem ao encontro daquilo que representa para mim o autorretrato, a memória na mais bela plenitude, e também uma forma de criação, com o objetivo de eternizar a minha presença neste mundo, relacionando esta, naturalmente, com o meu medo do desconhecido após a vida, que penso ser transversal a qualquer ser humano.

Ao me autorretratar, venho confirmar que estou viva, mesmo que a morte me assale, os meus autorretratos ao perdurarem no tempo e ao serem revisitados, eu permanecerei "eternamente presente".

Figura 45 -página de projeto



Rejeição e espera, Abigail Carvalho, Vila do Conde, 2022

REJEIÇÃO E ESPERA

Estrategicamente coloquei-me ao meio de um dos pilares da casa, fiz isto com o intuito de destacar a responsabilidade que carrego comigo tal como esse pilar tem que arcar com o peso da tal casa. Oscar Brenifier na obra *Livro dos Grandes Opostos Filosóficos*, discute como "ativo" e "passivo" não opõem e o quanto basta pensarmos nas paredes das casas que, parecendo passivas (porque não mexem) são ativas dado que se caírem a casa ruí mostrando o quanto eram ativas a segurar a casa. Também eu aqui, ativa a tirar a fotografia (que fará com que eu não caia), pareço passiva à espera que me fotografassem.



Retrato ou autorretrato?, Abigail Carvalho, Vila do Conde, 2022

RETRATO OU AUTORRETRATO?

A forte presença de elementos no contexto, no caso desta fotografia: as árvores, as casas, etc., disfarça, ou seja, semiapaga aquilo que me refletiu. Neste autorretrato é muito importante destacar a não presença da câmara fotográfica que, desta forma, veio fazer com que existisse um momento em que se desfaz o autorretrato e surge a questão: "quem me retratou?".

Figura 46 – página projeto

O projeto "deste lado do espelho vê-se o outro lado de mim" além da questão prática, teve como objetivo uma pesquisa teórica no que diz respeito a artistas que tivessem desenvolvido temas relacionados aos que iria abordar. Assim, apresento, três artistas, Vivian Maier, René Magritte e Cindy Sherman que exploraram nas suas obras aspetos como: autorretrato, presença de reflexos ou espelho e ainda a sua relação com o outro.



Self-portrait, Vivian Maier, New York, 1953



La reproduction Interdite, René Magritte, 1937



Untitled #153, Cindy Sherman, 1985

Figura 47 – página produções de outrem

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho tentei estabelecer a articulação entre a parte teórica e a prática, a partir de um objetivo primeiro: compreender a relação entre a identidade e o autorretrato na fotografia, tendo como base o elemento espelho. A presente reflexão teórica teve como principal foco explorar as temáticas do retrato e autorretrato, sendo o autorretrato um meio de expressão do próprio artista na construção da sua identidade, de diferentes formas, como vimos no caso do fotógrafo Andy Warhol e das fotógrafas Cindy Sherman e Nan Goldin. Além disso, foi objeto de estudo a definição de *eu* e *outro* no âmbito do autorretrato e no caso específico de Vivian Maier.

Em síntese, a elucidação inicial do contexto histórico que se foca nas origens e evolução do retrato e autorretrato, encerra numa valorização da importância do retrato e autorretrato moderno que, entre outros aspetos, assume um carácter mais de autoconhecimento e poético do que literal. A reflexão realizada sobre o espelho, e o seu surgimento, demonstra o papel significativo deste objeto na evolução do autorretrato, como prática artística, mas também como género. Como foi referido, “a auto-observação e a produção da autoimagem foi extremamente reveladora” (Napoli, 2017, p.4). Uma vez que o meu projeto fotográfico, tinha como base, enquanto elemento cenográfico, o espelho e este sendo um objeto muito interessante, procurei explorar as suas possíveis simbologias, e também o seu potencial, enquanto objeto que tem como função (fazer) refletir, psicológica e visualmente. O espelho é um instrumento que abre possibilidades infinitas, quer seja para a representação fiel do real, para a ambiguidade, mas também para o autoconhecimento, para a imaginação e para a fragmentação. São exemplos disso as obras de *Nox* de Jorge Molder, *Do outro lado do espelho* de Lewis Carroll e *La reproduction interdite* de Magritte.

Relativamente à componente prática, mais do que o resultado final fosse o único possível, para mim, era mais relevante ter uma componente experimental. O ponto fulcral era realmente adquirir experiência nos processos analógicos, compreender o funcionamento do equipamento, revelação de rolos e ampliação em papel fotográfico. Apesar de ter gostado muito desta componente prática analógica numa primeira fase do projeto, também foi importante assumir que fotografar em digital seria a escolha mais acertada uma vez que tinha mais controlo da luz e experiência.

Além disso, quando iniciei este projeto tinha como objetivo, conhecer-me através da fotografia e confrontar-me com a minha própria imagem, fazer uma viagem de autoconhecimento através da fotografia de autorretrato, assim como a viagem que estava a fazer, em simultâneo, com a psicóloga. A decisão em sempre aparecer sozinha e surgir praticamente sempre o meu rosto fizeram-me refletir que não queria ser apenas uma sombra, embora reconheça que essa seja uma prática interessante de autorrepresentação.

A entrada para este mestrado tinha como objetivo obter uma base de componente teórica de fotografia, uma vez que minha formação anterior tinha como temas principais: línguas e relações empresariais. Sendo que o meu objetivo era iniciar a minha carreira na área da fotografia, a minha motivação para obter esta formação tinha como principal motivo colmatar o conhecimento a nível técnico, mas principalmente a nível teórico, e assim, ser capaz de desenvolver o meu pensamento criativo e conceptual. Assim, posso concluir que, apesar de algumas alterações que são normais de um percurso que tem os seus altos e baixos, cumpri os meus objetivos iniciais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1984). *A câmara clara*. (9ª edição). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira
- Campany, D. (2003). *Art and Photography*. Phaidon: Phaidon.
- Campos, I. (2021). *Fotografia e Representação: A redistribuição dos lugares na Fotografia Participativa*. Instituto Politécnico do Porto.
- Caroll, L. (2020). *Alice do outro lado do espelho* u1ª edição). Lisboa: Clássica Editora
- Coffee, K. (2014). Misplaced: ethics and the photographs of Vivian Maier. *Museum Management and Curatorship*, 29 (2). Obtido em: https://www.researchgate.net/publication/260821908_Misplaced_ethics_and_the_photographs_of_Vivian_Maier
- Cotton, C. (2004). *Photography as a Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson Ltd.
- Dantas, E. M. (2003) *Fotografia e Complexidade: a educação pelo olhar*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Dines, Y. (2016) *O Autorretrato e o alter ego de Hildegard Rosenthal, duplos em diálogo com a fotografia contemporânea*, p.24. São Paulo: Revista Labrys
- Do Outro Lado do Espelho*. (2020).
Obtido em Gulbenkian: <https://gulbenkian.pt/museu/do-outro-lado-do-espelho/>
- Dubois, P. (1998) *O Ato Fotográfico E Outros Ensaio* (2ª edição). Campinas: Papirus Editora
- Eco, U. (2016). *Sobre os Espelhos e outros Ensaio*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Ester da Silva, M. (2017). *A Fotografia enigmática de Vivian Maier: Entrelaçamentos entre Imaginário e Design* (Monografia de Licenciatura em Design não editada). Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru.
- Ferreira, J. et al. (2022, 12 janeiro). As Coisas em Volta: A Vida Misteriosa dos Objectos - Espelho - Ep. 1 [Video]. RTP Play. <https://www.rtp.pt/play/p9808/e591743/as-coisas-em-volta-a-vida-misteriosa-dos-objectos>
- Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). *Of Other Spaces*. Diacritics, volume 16(1). Baltimore: The Johns Hopkins University Press
- Harazim, D. (2013). O enigma Vivian Maier – Parte I. *Revista Zum*. Obtido em: <https://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier/>
- Harazim, D. (2013). O enigma Vivian Maier – Parte II. *Revista Zum*. Obtido em: <https://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier-parte-ii/>
- Kossakovsky, V. (2005). *SVYATO* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bkCsKkU0nSU>
- Machado, P. et Nunes Saddi, L. (2019) *O Autorretrato e o Dispositivo Fotográfico: Uma Análise Das Obras De Cindy Sherman*, *Revista Multiplicidade*. Bauru: FIB Maloof, J., et Siskel, C. (2013). *Finding Vivian Maier*.
- Maloof, J. (2022). Obtido em Vivian Mayer: <https://www.vivianmaier.com/>
- Maloof, J. (2014) *Vivian Maier: uma fotógrafa de rua* (2ª edição). São Paulo: Autêntica.
- Medeiros, M. (2000). *Fotografia e Narcisismo - O Autorretrato contemporâneo*. Lisboa: Assírio e Alvim

Mitchell, W. (1984). What is an image?. *New Literary History: A journal of theory and interpretation*, 15(3), 503-537.

Obtido em: https://monoskop.org/File:Mitchell_WJT_1984_What_is_an_Image.pdf

Molder, J., & Sardo, D. (2000). *Nox: Jorge Molder*. Fondo de Cultura Económica.

Napoli, I. (2017). *O Autorretrato Na Arte Contemporânea*. Brasil Escola.

O'Donnell, N. (2011). The Life and Work of Street Photographer Vivian Maier. *Chicago Magazine*. Consultado em 4 maio de 2021.

Obtido em: <https://www.chicagomag.com/Chicago-Magazine/January-2011/Vivian-Maier-Street-Photographer/>

Oliveira, L. S. (2015). *"A Imagem É Uma Coisa Que Não É A Coisa": o artista entre as camadas do espelho*. Universidade de São Paulo.

Pernety, A.-J. (1757). *Dictionnaire Portatif De Peinture, Sculpture et Gravure*. Paris: Bauche.

Pessoa, H. (2013). *Retrato/Autorretrato*. Universidade de São Paulo.

Rodrigues da Costa, M., Drigo, M. (2017). Caça aos espelhos: o potencial de significados que emerge em autorretratos de Vivian Maier. *Discursos Fotográficos*, 13 (23), 88.

Obtido em:

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/28321>

Sá-Carneiro, M. (1916). *Indícios de Oiro*, Obra Poética Completa. Lisboa: Europa-América

Santos, C. (2006). *A Ordem Secreta Das Coisas: René Magritte e o jogo do visível*. Universidade Federal de Minas Gerais.

Silva, S. (2017). *Design De Comunicação Para Concertos, Diálogo Entre A Imagem E A Música*. Universidade de Aveiro.

SVYATO (n.d).

Obtido em DOCMA: <https://docma.es/actividades/proyecciones/svyato/>

Tarapanoff, F., Rodrigues da Costa, M. (2018). The noir and the mise-en-scène in Vivian Maier: the imaginary around the nanny. *Interin*, 23(2), 4-21.

Obtido de: <https://interin.utp.br/index.php/i/article/view/499>

Tufvesson, L. (2018). Vivian Maier: Street self-portraits as autobiographical traces. *Entremeios*, 14(1). Obtido em:

<http://entremeios.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=116&sid=20>

Vieira, L. H. (2012). *Identidade e alteridade na construção do autorretrato: quando o outro é convocado para figurar na superfície especular*. Universidade Federal de Minas Gerais.

Wells, L. (2015). *Photographer: a critical introduction* (5ª edição). Londres: Routledge.