

A SELFIE COMO FERRAMENTA DE ENSINO DO AUTORRETRATO ARTÍSTICO

Luiza Possamai Kons¹

RESUMO: Este artigo pretende propor a *selfie*, fotografia que o indivíduo tira de si mesmo por meio do smartphone, ou outros dispositivos eletrônicos, e postada nas mídias sociais, como uma possível ferramenta de ensino e aprendizagem do autorretrato artístico, na disciplina de educação artística. Para isso, apresentamos o contexto e impacto desse tipo de imagem no cenário atual, a importância de trazer uma reflexão imagética acerca da fotografia enquanto ficção, bem como, mecanismo de prevenção de possíveis transtornos mentais que os estudantes possam sofrer em decorrência da comparação com imagens adulteradas, tanto durante o processo de produção quanto na edição posterior. Também é apresentada a conceituação da fotografia nesta construção ficcional e que portanto nunca corresponderá a um produto objetivo, um breve histórico do autorretrato artístico como gênero com exemplos de artistas que fizeram uso deste como temática de seu processo artístico, e a mescla entre autorretrato artístico e *selfie* como mecanismo de se pensar uma nova visualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Autorretrato; *Selfie*; Artes; Ensino.

SELFIE COMO HERRAMIENTA DE ENSEÑANZA PARA EL AUTORRETRATO ARTÍSTICO

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo proponer la *selfie*, fotografía que el individuo toma de sí mismo a través del teléfono inteligente u otros dispositivos electrónicos y que se publica en las redes sociales, como una herramienta para enseñar y aprender el autorretrato artístico en la disciplina de la educación artística. Para esto, presentamos el contexto y el impacto de este tipo de imagen en el escenario actual, la importancia de traer una reflexión imaginaria sobre la fotografía como ficción como mecanismo para prevenir posibles trastornos mentales que los estudiantes pueden sufrir como resultado de la comparación con imágenes manipuladas durante ambos el proceso de producción como en la edición posterior, la conceptualización de la fotografía como una construcción ficticia y, por lo tanto, nunca corresponderá a un producto objetivo, una breve historia del autorretrato artístico como género con ejemplos de artistas que hicieron uso de esto como tema de su proceso artístico, y la mezcla entre autorretrato artístico y *selfie* como mecanismo para pensar una nueva mirada.

PALABRAS CLAVE: Autorretrato; *Selfie*; Artes; Enseñanza.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em Artes (PPG-Artes) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Pesquisa objetos relacionados à fotografia documental contemporânea e seus processos de criação. E-mail: luizakons@ gmail.com

INTRODUÇÃO

Capturado pelas pinceladas de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, principal artista da corte do Rei Filipe IV da Espanha, está o próprio rosto que se reflete e também fixa o olhar em quem contemplar a pintura, onde em seu ateliê o autorretrato divide espaço com a infanta Margarida, e figuras que compunham a rotina da corte espanhola. O quadro pertencente ao período barroco, *As meninas*, data de 1656, suscitou inúmeras discussões acerca da obra e da escolha do pintor em fazer parte da cena.

O questionamento acerca do *eu* que se retrata também está presente na série *Untitled Film Stills*, com a tradução livre de *Fotografias de cena sem título*, a fotógrafa estadunidense Cindy Sherman traz notoriedade e questionamentos de gênero, acerca do autorretrato. A série de 70 fotografias produzidas entre os anos de 1977 e 1980, são capturadas como fotografias retiradas de filmes com as representações de planos e a construção de múltiplas personas em produções que imitam as cinematográficas. Sherman cria uma série de signos, o principal deles: o modo como simbolicamente o corpo feminino é representado nas telas de cinema.

Os dois nomes citados se juntam a uma série de artistas que em dado momento, ou ao longo de seu processo criativo, optaram por usar a própria imagem como objeto de criação artística. E se antes, para moldar a autorrepresentação, era necessário ter o domínio técnico do desenho, ou manejar as técnicas fotográficas em um hábito inventivo quase que exclusivo a corpos artísticos, atualmente, projetar-se em uma imagem tornou-se algo relativamente banal. De acordo com dados de 2018 da GSMA, entidade global de telefonia móvel, 5,1 bilhões de pessoas têm smartphones e a previsão é que em 2025 o número chegue a 5,8 bilhões. Junto a estes aparelhos está uma câmera frontal acoplada e que permite em apenas um toque a realização da chamada *selfie*. Por trás do gesto simples está a presença do hábito conforme a perspectiva de Kastrup (2001):

O hábito é condição da experiência, mas esta condição é, ela própria, condicionada pela sua realização, pelos seus produtos, num movimento de retroação inventiva. Condição processual, e não invariante, condição concreta, e não abstrata; enfim, condição que é condicionada. É importante notar que não falamos aqui de condições históricas, mas de um modo de funcionamento, de uma espécie de mecanismo da aprendizagem inventiva. A contração dos hábitos é também contração de subjetividade, de atitude, de disposição. Trata-se, aqui, de uma disposição que condiciona, sem determinar, futuras experiências e futuras aquisições (KASTRUP, 2001, p. 19).

Entendendo, pois, que neste hábito reside uma circularidade inventiva, essencial para o contínuo processo de aprendizagem (Kastrup, 2001, p. 19), é que este artigo pretende discutir o uso da *selfie* em sala de aula como mecanismo de conhecimento do autorretrato artístico, bem como, o entendimento de que toda fotografia é um exercício de ficção.

ENTRE O SELF E A SELFIE

É pelas pinceladas do personagem Basil Hallward que o jovem Dorian Gray é retratado no ápice de sua beleza e juventude, misteriosamente o clímax de um rosto e pele simétricos continua estampado na pele de Gray, que mesmo com o passar dos anos nunca envelhece, ao invés disso é o quadro quem sofrerá as consequências do tempo e da personalidade mesquinha do retratado, convertendo-se em feições cada vez mais repulsivas. No livro *O retrato de Dorian Gray*, publicado por Oscar Wilde em 1890, é debatido a busca pela projeção idealizada da própria imagem e a necessidade de controle sobre a maneira como os outros nos enxergam nas relações sociais. Tal controle sobre essa autoimagem é o que Carl Gustav Jung (2015, p. 82) define como *persona*, isto é, a face social de nossa personalidade que busca a aprovação dos outros, ocorre que se trata de um mecanismo de dissimulação, uma máscara ajustada para vivermos em harmonia na sociedade.

A representação idealizada está presente em Gray quando ele esconde seu retrato afetado pelo tempo e por sua conduta amoral para que ninguém conheça sua faceta retorcida, bem como em usuários de smartphone que tiram uma sequência de *selfies*, na busca daquela que possua o melhor ângulo para ser postada, indo ao encontro a questões intrinsecamente humanas e ao desejo de ser infinitamente projetado. Desejo esse que pode ser observado como questionamento da civilização ocidental, conforme assinalado por Philippe Dubois (1998) ao analisar o mito de Narciso:

Se a imagem observada na fonte por Narciso e seu próprio reflexo pintado e se o quadro, como a fonte, e pintura-reflexo, então o que reflete será sempre a imagem do espectador que a observa, que nela se observa. Sou, portanto, sempre eu que me vejo no quadro que olho, Sou (como) Narciso: acredito ver o outro, mas sempre uma imagem de mim mesmo, o que a proposta de Filóstrato nos revela finalmente é que qualquer olhar para um quadro é narcísico (DUBOIS, 1998. p. 81).

Na busca dessa projeção o *eu* busca uma *selfie* que seja tão perfeita quanto a do outro, porque se sente pertencente a um autorretrato que foi desenhado por um rosto que não o seu, e assim se replica várias vezes até se julgar aceitável como aquele que nunca foi ele, se enquadrando ao *self* ou “si mesmo” de George Herbert Mead, que se estabelece na convivência social formando a identidade e caráter por meio da comunicação, que se define como imagem para ser traduzida em linguagem. Considerando que a linguagem é um sistema fluido e indissociável do que a rodeia, a proliferação, facilidade e o grande número de *selfies* sendo produzidas rotineiramente, por exemplo, irá afetar a relação entre o corpo e *Umwelt* (mundo entorno), onde a internalização desses fluxos de informação, no intermédio, entre o dentro e o fora é o que embasa os mecanismos de cognição (VIEIRA, p. 77).

Essa forma de comunicar imagetivamente (e também como vocábulo) trouxe tanto impacto que levou o *Dicionário Oxford*, em 2013, a escolher *Selfie* como a palavra da língua inglesa do ano (THE OXFORD..., 2013), que foi definida pelo mesmo dicionário como “uma fotografia que a pessoa tira dela mesma, tipicamente com um smartphone ou webcam, carregada em um site de mídia

social”. Para Anelise De Carli e Renata Lohmann, além disso, é importante salientar sua função de autorretrato:

A selfie é um autorretrato. Dizemos um autorretrato porque ela é um tipo específico de retrato de si mesmo, mas algumas diferenças entre a selfie e o autorretrato são importantes de se ter em mente. Enquanto o autorretrato está presente desde o início da história da fotografia (lembremo-nos de Nadar ou mesmo da família Lumière), a selfie é um fenômeno da sociedade em rede (DE CARLI; LOHMANN, 2015, p. 194).

Tal fenômeno se enquadra dentro da chamada cultura da convergência, cunhada por Henry Jenkins (2009, p. 29), a qual significa “uma mudança cultural atrelada ao consumo, e a autonomia do indivíduo em contraste a antigos modelos de comunicação”. A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. Ela ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros (JENKINS, 2009, p. 30).

Este processo transmidiático, principalmente associado às novas gerações, pode ser observado gradativamente em dados tais como a pesquisa realizada no Brasil pela revista *Crescer*, em julho de 2018, apontou que entre um grupo de 2.044 pais e mães, com filhos entre 0 e 8 anos, 38% das crianças possui algum tipo de dispositivo móvel como tablets, celulares, computador, TV ou videogame. Em levantamento anterior, no ano de 2013, realizado pela revista com 1.045 participantes com filhos na mesma faixa etária, apenas 6% possuíam aparelho próprio.

Já quando os pais são internautas o número de crianças de 0 a 12 anos que acessam o smartphone é de 85%, sendo que na faixa etária entre 10 e 12 anos, 72% possuem o próprio celular de acordo com a pesquisa, “Crianças e smartphones no Brasil” desenvolvida de forma online pela Panorama Mobile Time/Opinion Box ao longo de setembro de 2018 com 2.172 brasileiros que acessam a internet possuem o próprio smartphone e são pais de crianças de 0 a 12 anos.

De modo que as novas gerações crescem conectadas a dispositivos móveis, com mudanças comportamentais que também estão presentes no corpo: de acordo com dados da Organização Mundial de saúde (OMS), problemas de dores nas costas e colunas relacionados ao uso desses dispositivos já atinge 35% da população mundial, a média brasileira é de 37% por cento. Olhos e pálpebras se acostumam a direcionar a visão para baixo e a se verem pela câmera frontal. A busca pela melhor visão de si mesmo ocasionou 259 mortes e 137 incidentes entre os anos de 2011 e 2017, ao redor do mundo de acordo com o estudo feito pela US National Library of Medicine, que considerou apenas reportagens em inglês para contabilizar os dados.

Nesse sentido, não podemos ignorar que tanto a presença dos *smartphones* quanto da própria *selfie*, como influenciadores do comportamento social, Vani Moreira Kenski (2007, p. 21) vai além e afirma que evoluções tecnológicas como essa não se limitam ao uso dos equipamentos, mas atuam justamente impondo-se a cultura existente além de alterar o comportamento do indivíduo transforma o *modus operandi* da sociedade a qual se insere. Contudo, é importante salientar que

ao pensarmos em tecnologia não podemos reduzir sua definição exclusivamente ao uso de aparatos tecnológicos:

[...] um processo contínuo através do qual a humanidade molda, modifica e gera a sua qualidade de vida. Há uma constante necessidade do ser humano de criar, a sua capacidade de interagir com a natureza, produzindo instrumentos desde os mais primitivos até os mais modernos, utilizando-se de um conhecimento científico para aplicar a técnica e modificar, melhorar, aprimorar os produtos oriundos do processo de interação deste com a natureza e com os demais seres humanos (BUENO, 1999, p. 87).

E uma vez que é intrinsecamente humana essa necessidade de criação, que é justamente a base do pensar tecnológico, é essencial discutirmos e inserirmos esses recursos pertencentes ao universo dos alunos, como ferramentas de ensino e aprendizagem. Principalmente ao considerarmos o ensino e aprendizagem da disciplina de Educação Artística em sala de aula, uma vez que “É por meio das linguagens da arte que o homem busca compreender sua história, interage e se manifesta diante da realidade de seu convívio” (MIREK, 2014, p. 4). É também no espaço dessa disciplina que os estudantes desenvolvem o contato com a própria sensibilidade e a percepção do mundo que os norteiam. E ao deslocarmos a *selfie* para o contexto do autorretrato artístico, como recurso de criação de novas narrativas visuais, temos a possibilidade de discutir a idealização do *self* (autoprojeção) e demonstrar de forma prática e teórica como toda fotografia é “documento/representação, contém em si realidades e ficções” (KOSSOY, 2002, p. 14). Tal perspectiva em demonstrar que toda autorrepresentação será sempre um ícone, isto é, uma leitura sobre si mesmo, se torna ainda mais relevante ao analisarmos que a busca pela autoimagem perfeita já é debatida, desde 2014, em consultórios médicos como *síndrome de selfie*, que se caracteriza por uma necessidade obsessiva em tirar autorretratos, atrelada a uma necessidade de aprovação externa por parte de outros usuários de redes sociais, por meio de *likes*:

Pode estar atrelada a um grau avançado de transtorno de personalidade narcisista e/ou ao transtorno do corpo dismórfico (TCD). O TCD é um transtorno relacionado à imagem corporal, ou seja, o indivíduo possui uma preocupação excessiva, e muitas vezes irreal, com sua aparência (Revista Super Interessante, 2018)

Pelo *boom* de *selfies* e o uso de *smartphones* ao redor do mundo ser um fenômeno relativamente recente, existe uma carência de estudos científicos que abordem com rigor o assunto, a chamada *Síndrome de Selfie*, por exemplo: esta não foi catalogada na quinta e última versão do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM, na sigla em inglês), contudo, não podemos negar que estamos diante de um problema de saúde pública; a rede social *Instagram*, uma das responsáveis pela propagação de *selfies* ao redor do planeta, em julho de 2019, no Brasil, suprimiu a visualização das curtidas em postagens de modo que os outros usuários não podem ter acesso ao número de *likes* de outras contas, em seu aplicativo no celular (se o acesso é feito

pelo computador, ainda é possível visualizar o número de curtidas de outros usuários), e uma das motivações alegadas foi o impacto negativo que a busca por likes estava gerando na saúde mental dos usuários.

Além disso, trazer a selfie para o debate de uma reflexão e experimentação artística é de fato gerar aprendizagem uma vez que essa se inicia justamente no campo do estranhamento e da problematização (KASTRUP, 2001, p. 18).

A FOTOGRAFIA COMO OBRA DE FICÇÃO

A fotografia toma corpo em um contexto de pós-revolução industrial, e devido a sua capacidade de captação, adquiriu um caráter de documentação e foi aos poucos substituindo o trabalho desenvolvido por pintores e gravuristas em expedições científicas. A curiosidade pelo desconhecido levou os fotógrafos que surgiam a desbravar o mundo. Renato Forin Júnior e Paulo César Boni (2007) consideram que, pelo fato de a fotografia conter inúmeras informações, ela pode ser transformada em objeto de estudos ou fontes de pesquisa.

No entanto, o, por assim chamar, *deslumbre* em poder registrar o momento levou ao chamado *modelo paradigmático dos anos 1930* (LEDO, 1995; 1998), onde fotógrafos documentais acreditavam que sua temática de cunho social preocupada em transformar as realidades registradas, era de fato objetiva.

Fotógrafas como Diane Arbus (1923-1971) que registrou nos anos 60 em território americano arquétipos *outsiders*, como anões e prostitutas pelas ruas, quebram, de acordo com Kátia Lombardi (2007), a noção de objetividade e demonstram na prática aquilo que Susan Sontag (2004) chama de uma *transparência estritamente seletiva*, porque ainda que exista a preocupação em retratar a realidade, será capturada conforme as noções de quem a registra. Apesar disso, a influência do ideal da fotografia como objeto do real, continua presente “O conceito de fotografia e sua imediata associação à ideia de realidade, tornaram-se tão fortemente arraigados que, no senso comum, existe um condicionamento implícito de a fotografia ser um substituto imaginário do real” (KOSSOY, 1999). Dentro dessa perspectiva, é essencial que os estudantes tenham a noção que a *selfies* do famoso ou do *youtuber* que admiram não correspondem ao real, são, antes de mais nada, uma obra de ficção formulada, de acordo com Lombardi (2007, p. 41) este processo pode ocorrer tanto no momento em que a fotografia é tirada, quanto no processo de edição da imagem, a chamada pós-produção.

Para que seus seguidores nas rede sociais entendam que as imagens passam por um processo de fabricação e não se comparem com uma idealização imagética, a youtuber Maíra Medeiros do canal *Nunca te pedi nada*, que acumula mais de 2 milhões de seguidores em suas redes sociais, criou um movimento de postar tanto suas selfies, quanto outras fotos no Instagram, em uma versão com filtro (predefinições que alteram as cores da fotos, com o intuito de melhorar o resultado) e outra

sem. A escolha da *youtuber* vai ao encontro às definições apontadas por Kátia Lombardi (2007), Susan Sontag (2004) e Boris Kossoy (1999):

Os resultados de se modificar totalmente nas redes sociais para ficar mais próxima do padrão ou de uma estética pode (sic) fazer com que você não se reconheça sem filtro. E também pode gerar expectativas irreais em quem te segue. Pessoas podem te olhar e desejar ser você sendo que nem aquilo você é...(instagram Maíra Medeiros)

Afora o entendimento de que a *selfie* e a fotografia, em um espectro mais amplo, tratam-se de produtos ficcionais, o aluno deve ser inserido no contexto da arte moderna, o *Espectador Emancipado* de Jacques Rancière (RANCIÈRE, 2012 [2008], p.56), estabelece que não é possível ter um controle acerca da imagem produzida, em um sentido de descontinuidade, tal entendimento é fundamental quando aplicamos ao conceito de redes e uma certa falta de controle sobre a repercussão daquilo que é postado.

Figura 1- Sem título. Foto original de Maíra X Foto com filtro de cor e luz



Fonte: Imagens - reprodução / @mairamedeiros_

UM BREVE DESCRIÇÃO DO AUTORRETRATO NA HISTÓRIA DA ARTE

É no renascimento que se tem a invenção do sujeito pertencente a um mundo de ideias, mas é no período barroco que este sujeito ganha camadas com a crise entre matéria e a religião (PESSOA, 2006, p. 13). Sendo no século XVII que o retrato individual irá firmar sua autonomia

enquanto gênero, ainda assim como um gênero menor e restrito a um grupo seletivo de indivíduos. E mesmo que se tenha o advento da fotografia, o retrato a óleo continua a ter prestígio, o retrato pintado e fotográfico possuem desenvolvimento simultâneo (PESSOA, 2006, p. 13).

Dentro do retrato individual temos as bases do que se consolidaria como autorretrato, e que foi usado como temática de modo recorrente por vários artistas. No entanto, Helena Pessoa (2006, p. 14) cita que o autorretrato esteve secundário até o advento do modernismo. O pintor Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), por exemplo, pintou seus autorretratos durante a velhice e na miséria, já Francis Bacon (1561-1626) teria pintado os seus quando estava completamente sozinho “Picasso, Van Gogh, Frida Kahlo, Francis Bacon, Andy Warhol e muitos outros fizeram autorretratos” (PESSOA, 2006, p. 14). O fenômeno de produzir a própria imagem estaria ligado para Kátia Canton a:

Os artistas começaram a pintar seus próprios rostos. Isso porque eles também queriam: deixar sua imagem gravada para o futuro; sentir que eram importantes como pessoas humanas e como profissionais; expressar em suas pinturas o que sentiam internamente, suas emoções e seus pensamentos; usar suas próprias imagens como pretextos para elaborar obras de arte, cuidando das cores, das pinceladas, dos contornos, das texturas (CANTON, 2001, p. 05).

Esta perspectiva de ter a autorrepresentação gravada no futuro também está presente nos artistas contemporâneos “Cindy Sherman, Nan Goldin, Jo Spence são alguns dos muitos artistas exemplares. Tratam-se de obras que vão além da questão do autorretrato, em que o corpo é suporte e tema ao mesmo tempo” (PESSOA, 2006, p. 16).

Figura 2- *Untitled Film Still #58*



Fonte: site MoMA, Cindy Sherman, 1980

Figura 3 - As meninas



Fonte: site WikiArt (Enciclopédia de Artes Visuais), Velázquez, 1656

Figura 4 - Autorretrato Rembrandt



Fonte: site sabercultural, Rembrandt, 1659

Além de querer deixar a imagem gravada no futuro, se autorrepresentar é um exercício de entendimento corporal e produção de conhecimento, que transcende o entendimento de uma mente consciente e se produz pela extensão corpórea e sua relação com o ambiente:

(...) é imperativo que consideremos o sólido grupo de evidências, amplamente descrito por Damásio (1994, 2000, 2004, 2010), em favor da tese de que a emergência da mente consciente remonta à atividade encefálica dedicada a criar padrões neurais que mapeiam, sob a forma de imagens, o que é experienciado por nosso organismo em sua singularidade e nos limites de seu ambiente circundante. Essa é a razão pela qual o mapeamento do corpo — por meio da criação desses padrões neurais — é essencial para que o sujeito tenha uma autossensibilidade por meio da qual é capaz de determinar para si mesmo os limites entre o self e o não-self. Mais precisamente: reside no mapeamento neural do corpo sob a forma de imagens os substratos neurofisiológicos que propiciam o sentimento de identidade pessoal a partir de uma perspectiva de primeira pessoa, isto é, que asseguram o reconhecimento de nós mesmos como organismos conscientes e únicos, o que quer dizer, distintos de todos os outros objetos do mundo (ALMADA; MESQUITA, 2017 p. 110).

Estas imagens mapeadas pelos padrões neurais se conectam à noção da identidade como indeterminada e que a todo tempo se molda/ é uma experiência corpórea Maurice Merleau-Ponty (1945, p. 216). No caso da autorrepresentação, a imagem se delinea em imagem em um duplo paralelo, tanto em uma busca desse entendimento, quanto, claro, na fabricação de *personas* (JUNG, 2015, p. 82) . E é pois, nesse sentido, que entender a criação de uma narrativa visual própria é fundamental para a noção de pertencimento e conhecimento dos estudantes, bem como, a imagem como exercício de uma contínua ficção.

A APROXIMAÇÃO ENTRE SELFIE E AUTORRETRATO ARTÍSTICO (UMA BASE METODOLÓGICA)

Para se pensar a *selfie* como instrumento de aprendizagem em sala de aula precisamos partir do princípio de que a arte se delinea entre a prática e o conhecimento teórico, conforme:

O intercruzamento de padrões estéticos e o discernimento de valores devia ser o princípio dialético a presidir os conteúdos dos currículos na escola, através da magia do fazer, da leitura deste fazer e dos fazeres de artistas populares e eruditos, e da contextualização destes artistas no seu tempo e no seu espaço (BARBOSA, 1994, p. 34).

A passagem da ingenuidade para a criticidade pressuposta no ato de ensinar não pode ser feita de maneira distante, ou seja, é necessário que se tenha uma proximidade do interlocutor (aluno) com o professor. Paulo Freire, em sua obra *Pedagogia da Autonomia* (2011), aproxima a questão da exigência estética no ato de se ensinar como algo ético, ou seja, ensinar não é mera transmissão de conhecimento e sim abarcar o mundo vivido de quem é ensinado. Dentro das poéticas da percepção colocadas no clássico *Visível e Invisível*, de Merleau-Ponty (1992), *o corpo é o âmago do mundo vivido* e é pressuposto pela imagem e identificação desse corpo como algo

político do sujeito, onde a autorrepresentação é delineada como agente de transformação desses estudantes.

Atrelando a isso, se faz necessário o entendimento de que o mundo vivido no contexto de pós-internet, não se desenvolve sob uma única camada, nesse sentido é na perspectiva do hipertexto, traçado por Pierre Lévy (2010), que os estudantes desenvolvem suas relações, em um conjunto de nós, onde as informações e conexões se dão em uma série de redes paralelas e não lineares. Para tanto, o início de um pensamento da selfie como autorretrato artístico em sala de aula, precisa além do incentivo a criação/ resignificação de narrativas visuais, de um espaço pautado em uma multiplicidade de espaços, isto é, as atividades precisam estar conectadas com a rede, uma vez que os estudantes se delineiam em um pensamento de distintas e múltiplas personas, em simultâneo, no universo online e no offline:

Social e culturalmente na realidade encontrada durante o desenvolvimento do trabalho, os alunos possuem claramente um espaço físico e um virtual e, esses ambientes coexistem. Como consequência, a noção do que se pode fazer no mundo virtual é completamente diferente do que é possível no mundo físico. Esse espaço online que permite imagens corrigidas e purificadas, postagens engraçadas ou vidas perfeitas em andamento são frequentemente corrompidos pelo espaço da vida real dura e imperfeita (SILVA DE MORAIS, 2015, p. 39).

A fim de se traçar um entendimento que tanto a selfie, quanto outras fotografias presentes no universo virtual dos estudantes são fabricações de personas é que se faz necessário somar a discussão o princípio de alteridade para além de uma ideia dicotômica entre “eu e o outro” (GREINER, p. 11), e pautar um pensamento onde se entenda que nenhuma identidade se forma *a priori*, e que todo indivíduo está pois em um constante processo de individuação, em que estamos sempre defasados de nós mesmos (GREINER, p. 13). Assim, ao se propor uma reflexão com o uso da arte, em outras palavras, ao se resignificar a selfie dentro de uma perspectiva de auto retrato artístico, entrega-se aos estudantes, em um viés micro-político aquilo que Greiner aponta como “ao dar visibilidade aos estados de crise, explicita questões nem sempre visíveis na vida cotidiana. Assim, instauram-se conexões que podem desestabilizar hábito e crenças e apontar possibilidades.” (GREINER, p. 19). Onde se extrapolam as relações dicotômicas da alteridade, e se possibilita, a esta, um sentido de criação artística, em que se adquire pela percepção uma autonomia do sujeito enquanto corpo portador de identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O Lobo da estepe*, romance de Hermann Hesse, publicado pela primeira vez em 1927, temos as bases de um indivíduo próprio da modernidade líquida Baumaniana, onde em princípio temos um personagem que vive uma relação dual entre suas características de homem e lobo, mas que depois se depara com a fragmentação do *eu*, delineado em múltiplos que ultrapassam uma

relação dicotômica, bem como, (...) meu corpo de outrem e o meu são um único todo, o verso e o reverso de um único fenômeno (MERLEAU-PONTY 1945, p. 406).

Este “eu” deslocado aparece na série fotográfica de autorretratos *Untitled Film Stills*, nela a fotógrafa se representa em diferentes figuras femininas em analogia a estereótipos imagéticos de figuras femininas no cinema. O interessante aqui é que foi ao longo do processo que a artista foi se dando conta disso. Ela queria algo que remetesse ao estilo *grade-Z* do cinema europeu em preto e branco, mas foi justamente ao imitar está estética, e não pelo seu conhecimento da teoria feminista: que foi se dando conta desse olhar masculino sobre as mulheres. No texto *The Making of Untitled*, ela cita que esteve inconscientemente atraída por personagens de mulheres que não seguiram o script social: de se casar e ter filhos. E que foi se dando conta que essas representações femininas acabam sendo domesticadas, ou vão para conventos e que ainda na maioria das vezes eram mortas.

O entendimento de que essas personagens tinham muito mais a dizer, do que a maneira de como eram representadas por um universo cinematográfico eminentemente masculinizado e branco, ocorre para a fotógrafa durante o processo de criação desses autorretratos: no tempo de maturação do processo de criação. Em contraponto, a realização de selfies se dá na aceleração temporal das redes sociais: quanto maior a sua frequência de postagem e interação com outros usuários, maior será seu engajamento, isto é, o número de pessoas que interagem em suas postagens e curtem seu conteúdo. A lógica da selfie é a da produção. E uma produção que simule o instantâneo: se ela for postada durante a experiência (uma viagem, um encontro com amigos, o aniversário, a formatura..), mais válido foi o momento. Em um pensamento que: a experiência é válida se for publicada e compartilhada com seus pares.

Ocorre, que nesse ínterim, o tempo de reflexão ou mesmo da vivência em si, é deslocado para o imediatismo de checar se o grupo social aprova ou não a imagem: onde tal aprovação engloba a estética do indivíduo atrelada ao status envolto ao contexto, por exemplo: uma selfie em frente a Torre Eiffel, para cidadãos da América Latina significa uma conquista econômica, por parte de quem conseguiu se deslocar até um país europeu.

Se acrescentarmos a isso, a problemática que o ideal de uma imagem para as novas gerações se desenvolve em paralelo a sua inserção nas redes sociais, pautada em algoritmos e ao interesse dos grandes conglomerados de tecnologia a situação é caótica. Por isso, o número de adolescentes que sofrem com disfunções de imagem, e que buscam cirurgias plásticas para se adequarem aos filtros que afinam seus narizes, aumenta seus lábios e olhos, crescendo ano a ano. Nesse sentido, ainda que estes adolescentes saibam que os filtros modificam seus rostos, eles querem se parecer a figuras famosas “mais adequados a estética da beleza no universo virtual”. Nos casos em que existe uma consciência de que esse padrão de imagem é alcançado com edições de imagem, ou com cirurgias plásticas, ou seja, em uma transformação do real: não importa. A busca por uma estética inventada é buscada, mesmo que os riscos sejam altos.

Portanto, apresentar aos estudantes na disciplina de educação artística uma conexão entre a selfie e o autorretrato artístico é justamente discutir a idealização do *self* (autoprojeção) e preservá-los de um ideal narcísico de um *eu idealizado*. E mostrar que a fotografia é também um exercício de criação e seleção de enquadramentos (ela mostra o que quer mostrar) onde a todo tempo formulamos uma autorrepresentação, necessária à sobrevivência, porém, antes de mais nada ficcional, em que tanto o homem, quanto o lobo habitam sob a complexidade de um mesmo *eu*.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Leonardo; MESQUITA, Luiz. Corpo, cérebro e ambiente: o organismo como alicerce da mente consciente. *Kínesis*, Vol. IX, nº 21, p.105-125, dez. 2017.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino de arte: anos oitenta e outros tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BUENO, N. L. **O desafio da formação do educador para o ensino fundamental no contexto da educação tecnológica**. Dissertação de Mestrado, PPGTE – CEFET/PR, Curitiba, 1999.

CANTON, Kátia. **Espelho de artista**. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

DE CARLI, Anelise; LOHMANN, Renata. Da *selfie* ao mito: contribuições do imaginário para a fotografia contemporânea. *Mediação*, Belo Horizonte, v. 18, n. 22, jan./jun. de 2016.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. - Campinas, SP : Papirus, - (Coleção Ofício de arte e forma), 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo, Paz e Terra, 2011.

FORIN JÚNIOR, Renato; BONI, Paulo César. Aspectos valorativos no fotodocumentarismo de Sebastião Salgado. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, jul./dez. 2007.

GREINER, Christine. Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na arte © Conceição | **Concept.**, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 10–21, jul./dez. 2017

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MIREK, Nilcéia. Arte e tecnologia: linguagens e contribuições para a construção de novo olhar contemporâneo. ISBN 978-85-8015-080-3 **Cadernos PDE**, 2014. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unespar-curitiba_arte_artigo_nilceia_maria_cassias_pereira_mirek.pdf Acesso em < 30 ju.l 2019.

LEDO ANDIÓN, Margarita. **Documentalismo fotográfico contemporâneo - da inocência à lucidez**. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S.A., 1995.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3 ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa São Paulo: Editora 34, 2010.

LOMBARDI, Kátia. **Documentário imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea**. Dissertação, UFMG 2007.

MERLEAU-PONTY, M. (1992). *O visível e o invisível* Trad. A. Gianotti e A. Mora. São Paulo: Perspectiva. (Texto original publicado em 1964).

PESSOA, Helena. **Auto-Retrato - o espelho, as coisas**. Dissertação, USP 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **Paradoxos da arte política**. In: _____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012 [2008], pp. 51-81.

SILVA DE MORAIS, **A fotografia em sala de aula - selfie hipermidia e criação**, 2015, Disponível em: <https://docplayer.com.br/31589888-A-fotografia-em-sala-de-aula-selfie-hipermidia-e-criacao.html>. Acesso em: 26 jul. 2019.

SHERMAN, Cindy Sherman. **The Making of Untitled**. Nova York: The Museum of Modern Art, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo, Cia. . das letras, 2004.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento – formas de conhecimento: arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Páginas 77 à 85.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001

KENSKI, V. M. **Educação e tecnologias: o novo ritmo da informação**. 4 ed. Campinas: Papyrus, 2007.

KOSSOY, Boris. **O Paradigma da Fotografia**. 2014. Disponível em: http://boriskossoy.com/wp-content/uploads/2014/11/paradigma_pt.pdf. Acesso em: 26 jul. 2019.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

Por Redação Portal T5.. **38% das crianças já têm celular, tablet, computador, videogame ou TV**, jul 2018. Disponível em: <<https://www.portalt5.com.br/noticias/brasil/2018/7/109295-38-das-criancas-ja-tem-celular-tablet-computador-videogame-ou-tv>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

Panorama mobile time. **Crianças e smartphones no Brasil - Out 2018**. Disponível em: <<https://panoramamobiletime.com.br/criancas-e-smartphones-no-brasil-outubro-de-2018>> Acesso em: 23 jul. 2019.

ROSA, Livia. **Maíra Medeiros: “Não é Errado Não ser Perfeita”**. Jun 2019. Disponível em: <https://mybeauty.ig.com.br/influencers/2019-05-14/maira-medeiros-passei-anos-me-odiando.html> > Acesso em: 30 de jul. 2019.

Bem Estar. **'Pescoço tecnológico'**: uso excessivo de celular pode causar dor na coluna- jun 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2019/06/25/pescoco-tecnologico-uso-excessivo-de-celular-pode-causar-dor-na-coluna.ghtml>. Acesso em: 29 jul. 2019.

COELHO, Taysa. **Tirar selfie já provocou morte de 259 pessoas; oito casos foram no Brasil**- Out 2018. Disponível em: > <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/10/tirar-selfie-ja-provocou-morte-de-259-pessoas-oito-casos-foram-no-brasil.ghtml> > Acesso em: 29 jul. 2019.

BARROS, Larissa. **Nada de likes! Instagram testa função que esconde número de curtidas nos posts**. Jul 2019. Disponível em: > <https://www.purebreak.com.br/noticias/instagram-sem-curtidas-entenda-por-que-os-likes-sumiram/88345>>. Acesso em: 30 de jul. 2019.

GSMA. **Unique mobile subscribers**. Disponível em:<<https://www.gsma.com/aboutus/> Acesso em: 30 de jul. 2019.

MONTEIRO, Gabriela. **O que é a síndrome de selfie?**. Fev 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-e-a-sindrome-de-selfie/>. Acesso em: 30 jul. 2019.

Recebido em: 25/06/2020

Aceito em: 20/08/2020