



Auto-retrato na Fotografia Digital: Espelhos e Narcisos¹

Jane MACIEL²

Marcus Ramusyo BRASIL³

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Maranhão

Resumo

A Fotografia, desde sua gênese, sempre teve uma relação conceitual com o espelho. Traçaremos aqui uma linha histórica para esboçar o desejo constante de visualização do Eu, que culmina na invenção e desenvolvimento do aparelho fotográfico. Faremos um paralelo entre a sedução fotográfica e o conhecido Mito de Narciso, que se evidencia com popularização da fotografia digital e se exemplifica na forma de auto-retratos digitais (comparados neste estudo aos espelhos). Este trabalho vai por fim, através da análise deste tipo de representação, ressaltar algumas características da sociedade Pós-moderna.

Palavras-chave: Auto-retrato; Espelho; Mito de Narciso; Fotografia Digital; Pós-modernidade.

Introdução

Os homens precisam se ver. Diferentemente dos outros animais, os homens são capazes de reconhecer sua imagem no espelho e de ser impactado por isso. Esse processo de reconhecimento da imagem é tão forte que data desde a idade de 6 meses, em média, como cita Lacan:

(...) o espetáculo cativante de um bebê que, diante do espelho, ainda sem ter o controle da marcha ou seque da postura ereta, mas totalmente estreitado por algum suporte humano ou artificial (...) supera, numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio, para sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem (LACAN, 1996, p.98)

¹ Trabalho apresentado na sessão Cybercultura e Tecnologias da Comunicação, da Intercom Jr- Jornada de Iniciação Científica em Comunicação - evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna do 7º período de Comunicação Social habilitação Relações Públicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), email: janmaciel@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Radio e TV da UFMA, email: ramusyo@hotmail.com



A criança, ao reconhecer seu reflexo no espelho, começa a compreender que ela e a mãe são seres distintos, iniciando assim o processo de individualização, que ilustra a intensa mágica de sedução narcísica. Não é a toa que Lacan cita esse momento na infância (e que vai se repercutir por toda a vida), como um instante de “júbilo”.

Foram provavelmente as águas límpidas a primeira forma de visualização do eu, forma esta distorcida e irregular, porém divina, de onde decorre o mito de Narciso. Os primeiros espelhos eram cobre e foram descobertos junto ao Rio Nilo, no Egito, na Idade do Bronze (aproximadamente em 3 mil anos a.C.). Foi somente no século XIV que o homem conseguiu obter um espelho com resultado quase semelhante ao de hoje. Acredita-se que foi em Veneza onde foi inventado o primeiro espelho formado por uma camada de vidro, recoberto por uma liga de estanho e mercúrio, sendo o Renascimento o primeiro período da História a produzir espelhos em escala mundial. Hoje, os espelhos são formados por uma camada de prata, alumínio ou amálgama de estanho.

Os espelhos mais usados são os planos. Já os curvos são rejeitados, levados à categoria de brincadeira. As Salas de Espelhos, lugar repleto de diversos espelhos curvos, é parte do Parque de Diversões. A Distorção é Diversão. Eu sorrio porque não são eu quem está ali.

As imagens dos espelhos planos são “realistas” (o tamanho e a forma é a mesma do objeto), porém, são virtuais e invertidas lateralmente (enantiomorfas). Flusser afirma que “engajamento dos nossos antepassados em prol de espelhos planos e lisos é consequência de preconceitos cartesianos.” De fato, o convívio com o espelho ao longo dos anos possibilitou o avanço da estética do eu, do embelezamento. Diante dos espelhos os indivíduos podem confiar a si mesmos a opinião de como eles estão, podem estar e devem estar, sem passar tal responsabilidade ao outro (“como eu estou?”).

A visualização do espelho implica em uma relação do presente (imagem refletida) e futuro (como eu desejo que os outros me vejam). Apesar de ser um ato solitário, o observar-se no espelho está eminentemente ligado às minhas relações com os outros indivíduos: relações sociais, amorosas, de poder etc.



Esse desejo de visualização mostra-se também em outras formas de representações visuais. Das pinturas rupestres às formas mais evoluídas das artes plásticas, as imagens moviam-se constantemente por alguma razão narcísica. Aos pintores era pedido que o quadro parecesse ao máximo com os indivíduos ali retratados, porém, solicitava-se constantemente o embelezamento de uma coisa ou outra na figura. A busca do realismo era presente, porém, tratava-se do realismo da imagem desejada.

Porém, os retratos em pintura eram basicamente um privilégio da nobreza, classe social que tinha o estilo de vida cobiçado pelas demais. Ser nobre é o que sempre quis a burguesia. Assim, Gisèle Freund destaca que,

(...) cada momento da História vê nascer modos de expressão artística particulares, correspondendo ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época. (...) Quando, no tempo de Luís XVI, a burguesia se tornou próspera, ela deleitou-se a dar o mais possível aos seus retratos um caráter principesco, pois os gostos da época eram determinados pela classe no poder, quer dizer, pela nobreza. (FREUND, 1989, p. 19)

2. Fotografia como espelho

É possível supor que o impacto social dos indivíduos pela criação da fotografia seja semelhante aos dos índios diante dos espelhos: o susto, o fascínio, a sedução. Isso porque, pela primeira vez na História da Humanidade foi possível existir uma imagem “fiel” ao seu referente, sem, *a priori*, ter intervenção humana⁴. André Bazin (1945) afirmava que “todas as artes baseiam-se na presença do homem; apenas na fotografia usufruímos sua ausência” (BAZIN apud DUBOIS, 1993, p. 34).

Este realismo era fundado, principalmente, pela presença do aparelho fotográfico, pois se achava que este extinguiu (ou ao menos diminuía) o subjetivismo, tornando a imagem

⁴ “Ver-se a si mesmo (e não em um espelho): na escala da história, esse ato recente, na medida que o retrato, pintado, desenhado ou miniaturizado, era, até a difusão da fotografia, um bem restrito, destinado, de resto, a apregoar uma situação financeira e social” (BARTHES, p.25).



automática. Vemos que não é a toa que nos apanhados conceituais sobre a fotografia ela é constantemente comparada ao espelho⁵.

Contudo, esta é uma visão equivocada sobre o referente fotográfico, que foi sendo esclarecida ao longo dos anos⁶. Entende-se agora que a Fotografia atesta a existência (presente ou passada) do referente, contudo nada prova sobre ele. Roland Barthes afirma que:

(...) o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia (...) na Fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: da realidade e do passado (BARTHES, 1984, p.115)

A fotografia, desde seu início, esteve sempre ligada às Artes Plásticas⁷, especialmente à forma do retrato, sendo concebida como “a arte da Pessoa”, da expressão do corpo, da identidade e de suas características sociais (BARTHES, 1984). Ao surgir, ela supria uma necessidade da Sociedade Moderna, na qual os ideais do realismo encontravam-se fortes nas diversas expressões artísticas. Assim, apesar de detida temporariamente pela classe dominante, foi gradativamente popularizada e absorvida pela média e pequena burguesia.⁸

O retrato é um espelho, pois “o espelho é por definição, um instrumento que reflete, que especula (de speculum = espelho)” (FLUSSER, 1998). Contudo, assim como as outras modalidades fotográficas, o retrato tem uma relação direta com o passado, com o já morto, daquilo que nunca poderá ser mais uma vez, mas que no entanto, está registrado

⁵ Philippe Dubois conceitua no primeiro capítulo do seu livro “O Ato Fotográfico”, uma evolução dos discursos a respeito da fotografia. O primeiro ponto de vista trata-se justamente da “Fotografia como o Espelho do Real” (discurso da mimese), muito difundido no final do século XIX e na primeira metade do século XX. Trata-se de um “princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e seu referente (...) como um ‘analogon’ objetivo do real. [A fotografia] parece mimética por essência.” (DUBOIS, 1993, p.26).

⁶ Dubois prossegue sua definição dos pontos de vista sobre a Fotografia. Há ainda o “Discurso do código e da Desconstrução” (a Fotografia como transformação do real, sendo o espelho visto como instrumento não neutro, modificado pelos elementos culturais) e o “Discurso do índice e da referência” (a Fotografia como traço do real), presentes com mais força na contemporaneidade.

⁷ A fotografia surgiu com a função de auxiliar as artes Plásticas. Desde o Renascimento, pintores utilizavam um instrumento chamado “câmara escura” para ajudar na tarefa de pintar paisagens. Todos os aparelhos, seguintes até a chegar a Fotografia propriamente dita, também tinham essa relação com a Pintura, e mesmo os primeiros fotógrafos, muitas vezes, tratavam-se de pintores fracassados que resolveram aderir a nova moda (FREUND, 1989).

⁸ Ver os estudos de FREUND (1989) sobre a gênese da Fotografia na sua obra Fotografia e sociedade.



para o futuro. O Espelho reflete o presente do indivíduo que pensa na sua representação futura, porém o Retrato é um espelho que reflete o que já está morto, mas que será passado para a posterioridade.

Pois a imobilidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objetivo foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo, por causa desse logro que nos faz atribuir ao Real um valor absolutamente superior, como que eterno; mas ao deportar esse real ao passado ('isso foi'), ela sugere que ele está morto (BARTHES, 1984, p.118)

Quando se trata de auto-retratos a analogia com o espelho é ainda mais evidente. Essa modalidade de representação visual é uma prática antiga entre os pintores amadores ou profissionais, amplamente popularizada desde o Renascimento, período marcado pelo antropocentrismo. Para a realização do auto-retrato sempre foi necessária a presença do espelho.

Ora, mas qual é afinal a função do espelho? Certamente é mostrar para mim quem eu sou, podendo assim me diferenciar do outro. O ato de se visualizar no espelho é um momento narcísico de cumplicidade. Talvez, o máximo que podemos ser em beleza, somente nós mesmos conhecemos, justamente porque quando olhamos nosso reflexo, ajustamo-nos de encontro do nosso desejo. E não falamos aqui somente dos ajustes das maquiagens, dos penteados, das roupas, mas da pura e simples mudança das expressões, da postura, do "ar". O desejo de si e a esperança de ser cobijado (ou invejado) também pelos outros.

É por isso que a presença de um Fotógrafo pode ser tão desconfortante, pois nunca sabemos o que ele vai fazer com nossa imagem. Barthes, em *A Câmera Clara*, já mostrava sua inquietação pessoal sobre esse fato: "sem dúvida, é metaforicamente que faço minha existência depender do fotógrafo (...) uma imagem – minha imagem – vai nascer: vão me fazer nascer de um indivíduo antipático ou de um 'sujeito distinto'?" (BARTHES, 1984, p. 23)

Existe, sem dúvida, uma mudança no Eu a partir do momento que se sente a presença da objetiva, tendo em vista que ela é o olho fotográfico, equivalente do olho humano na



câmera. Vejamos bem como as lentes são denominadas - objetivas - pressupondo que o resultado desta observação deve ser verdadeiro. Contudo, nem sempre a foto vai ser aceita pelo fotografado, podendo não haver identificação ou mesmo repúdio com relação a ela.

Comparo esse incômodo que os fotógrafos provocam ao das mulheres que mudam a forma de andar ao saber que estão sendo observadas. Noto ainda que exista um desconforto nas pessoas ao saberem que alguém as viu olharem-se em um espelho (podendo este não necessariamente ser um, mas uma vitrine, por exemplo). A vaidade deve ser um momento de cumplicidade do Eu consigo mesmo.

O fotógrafo é o detentor de um poder. O poder de se fazer alguém bonito ou feio, legal ou ranzinza. Esse poder pode ser intencional ou não, mas ele existe. Porém, tudo muda quando se passa esse poder às mãos do próprio sujeito a ser fotografado. No auto-retrato fotográfico, passa-se ao próprio indivíduo o poder de se auto-conceber.

3. O auto-retrato na fotografia digital

A tecnologia da fotografia digital surgiu a partir de pesquisas militares nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. Mas foi apenas em 1981 que surgiu a primeira câmera fotográfica digital de alcance dos consumidores, a Sony Mavica, havendo a popularização desse formato somente no final da década de 90.

Anteriormente, na Fotografia Analógica, poucos eram aqueles que desfrutavam do auto-retrato. As fotos eram dispendiosas, e as “poses” eram usadas somente quando necessário, raramente “desperdiçadas”. Contudo, a Fotografia Digital mudou de diversas maneiras o ato de fotografar, a funcionalidade das fotos e a relação dos indivíduos com as imagens fotográficas.

Levanto aqui basicamente três características da Fotografia Digital: a instantaneidade da visualização, a possibilidade de “cliques” quase que ilimitados (permitida pelo ato de deletar) e a facilidade de proliferação das fotos em diversos espaços, sejam eles públicos ou privados. Estas três características facilitaram a multiplicação dos auto-



retratos, transformando-os em uma espécie de moda ou vício, ao passo que evidencia sobre o manipulador do aparelho a analogia com o espelho.

Como já foi explicado, quando alguém se coloca diante do seu reflexo, há uma tendência de se arrumar, encaixar-se nos seus parâmetros de beleza para parecer o mais agradável para si e para os outros. Uma máscara feita do próprio eu já existente, efetuando a melhor posição, a melhor expressão ou até mesmo a melhor produção. O mesmo ocorre ao tirar uma foto sua e olhá-la imediatamente; caso ela não agrade, existe a possibilidade de apagá-la e partir para a mudança em mais uma foto, em tentativas sucessivas. Ninguém vai saber quantas fotos foram feitas para poder agradar ao gosto do indivíduo e dos outros. Como a observação no Espelho, é um instante de cumplicidade, de solidão, podendo ser de bem ou mal estar.

A instantaneidade de visualização da fotografia digital passa (da mesma forma que a Polaróide) a exacerbar a impossibilidade de jamais recuperar o tempo. Essa mudança dos parâmetros temporais altera, sem dúvida, as formas de produzir uma mensagem fotográfica, já que a visualização imediata possibilita também o julgamento imediato (mesmo que parcial, pois os detalhes da foto não são inteiramente vistos no visor) do *operator* sobre a imagem produzida.

Os fotógrafos habituados com a técnica analógica vêm ainda, na mágica da revelação, o ressuscitar da anterioridade perdida, porém congelada na película. O morto retorna na fotografia analógica de uma foto ritualística (a sala escura, a imersão, o tempo necessário). Já na fotografia digital, o nascer e a morrer são quase que concomitantes, instaurados no ressurgir imediato. A instantaneidade da vida pós-moderna e a fina linha que separa o nascer e o morrer de um bem cultural (cada vez em menor tempo possível) se reflete aí.

4. Espelhos e Narcisos: sedução e vício fotográfico

Resumidamente o Mito de Narciso se dá da seguinte forma: Narciso era um jovem que mesmo marcado por sua beleza, preferia viver só pois considerava não ter encontrado alguém merecedor do seu amor. Deparando-se um dia com uma fonte cristalina (o espelho), Narciso debruça para refrescar-se, observando a presença de uma bela figura



(o auto-retrato) pela qual se apaixonou. Narciso tenta abraçar a figura. Duas versões mostram o triste fim de Narciso: em uma, Narciso definha na beira da fonte a admirar sua imagem, pois percebera que as tentativas de abraçá-la acabavam por fazer a figura se distanciar; já na segunda, o jovem se joga loucamente na fonte e acaba por se afogar.

O mito de Narciso é a prova histórica da antiga discussão sobre o poder, conseqüências e armadilhas das representações visuais. Dubois (1993) lembra que esse mito serviu inclusive de analogia com as artes plásticas, análise feita por Filóstrato. “Há narciso diante da fonte; há espectador diante do quadro; e é a mesma relação que, em cada caso, une um ao outro”. Essa mesmo tipo de relação prolonga-se até o caso das imagens fotográficas, que são também quadros, “tábua-água”, como atenta Dubois para etimologia da palavra francesa *tableau*.

A luz é a mãe do reflexo, assim como é mãe de todas as percepções do mundo pelo sentido da visão. A Fotografia percebe a realidade de forma limitada, pois das características do objeto (tato, cheiro, som), revelam-se apenas as visuais, na lógica da bidimensionalidade. Mesmo assim, a foto tem um enorme peso de representação, pois, na sociedade onde nos encontramos o sentido da visão tem uma predominância sobre os demais sentidos corporais. Guy Deborb partilha da mesma opinião quando afirma:

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência de *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito a mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 1992, p.18)

O visual mostra quem eu sou; as máscaras dão a impressão de totalidade do Eu, diferentemente, por exemplo, da voz de um locutor de rádio que passa a sensação de incompletude do seu ser. A Fotografia (assim como o espelho) enquanto uma realidade virtual, liberta-se em uma Sociedade onde o real se torna virtual, e que para se sentir reais, é normal que as pessoas busquem a virtualidade; trata-se do “hiper-real”⁹.

⁹ Conceito de Baudrillard.



Nesse sentido, a produção do auto-retrato é carregada de expectativa por vários motivos. O sujeito *operator* é o mesmo *spectator*, logo, a preocupação é maior na concepção, produção e distribuição da foto. Além do Eu e do auto-retrato, acrescenta-se agora a figura do *voyeur*, a terceira pessoa tão desejada.

Como já foi dito, essas duas situações pressupõem o encontro. O que é modificado no seio das sociedades onde a lógica da comunicação de massa está impregnada e a modernização se reflete em experiências do mundo onde não se precisa necessariamente a vivência tátil do mesmo, é que os espaços de exibição vão além do encontro presencial e acontecem também em salões virtuais.

Utilizaremos para estas sociedades citadas acima o conceito *Sociétés Complexes*, de Michel Maffesoli. Elas se caracterizam por possuírem valores heterogêneos expressos por neo-tribalismos, distinguindo-se das sociedades modernas, pois, ao invés das ligações dos sujeitos serem realizadas por intermédio das relações de trabalho, as fusões acontecem agora sem se saber ao exato o porquê (“Le fait d’éprouver ensemble quelque chose est facteur de socialisation”).¹⁰ Sobre o neo-tribalismo Maffesoli explica:

Qu’est-ce à dire, sinon que dans un processus de massification constante s’opèrent des condensations, s’organisent des tribus plus ou moins éphémères qui communient à des valeurs minuscules, et qui, dans un ballet sans fin, s’entrechoquent, s’attirent, se repoussent en une constellation aux contours flous et parfaitement fluides. C’est cela, la caractéristique des sociétés post-modernes¹¹ (MAFFESOLI, 1990, p. 28)

Essa experimentação do mundo não necessita da presença tátil dos sujeitos no mundo tangível, tampouco de uma relação pessoal anterior. Os salões virtuais são locais de entretenimento, que servem para a realização de encontros e exibições de máscaras ilimitadas e facilmente trocáveis. Os blogs, fotologs (ou flogs), perfis em sites de

¹⁰ O fato de experimentar alguma coisa em conjunto é fator de socialização. (MAFFESOLI, 1990, p.32)

¹¹ “O que dizer, a não ser que é dentro de um processo de massificação constante operam-se condensações, organizam-se tribos mais ou menos efêmeras que tem em comum valores minúsculos, e que, em um balé sem fim, entrecocam-se, atiram-se, afastam-se em uma constelação de contornos embaçados e perfeitamente fluidos. É isto a característica das sociedades pós-modernas”.

¹¹ Stuart Hall afirma que o sujeito pós-moderno é “composto não só de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas (...) como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2003, p.12)



relacionamento, dentre outros, são vitrines onde se exibem imagens de sujeitos em suas diferentes identidades¹²; espaços onde tribos são organizadas ou formadas.

Experimenta-se aqui o encontro com o outro. Um encontro mágico, pois a fotografia, vista como imagem técnica, é baseada em uma realidade mágica (Flusser, 2002) onde o tempo é relativizado em uma mistura do presente, passado e futuro.

O espaço também é relativizado, não pela Fotografia em si, mas pelos espaços virtuais onde elas passam a ser catalogadas, e que possibilitam o estabelecimento de relações de indivíduos geograficamente separados, mas que mesmo assim agrupam-se por intermédio de simbologias específicas, transfigurando os conceitos de Espaço Público e Privado.

A produção do auto-retrato pode acontecer das seguintes formas: ou o sujeito posiciona-se diante do aparelho para se fotografar com auxílio do *timer* da câmera; ou segura o aparelho diante de si com os braços estendidos; ou posiciona-se, homem e aparelho, diante do espelho. A partir daí, a busca pela melhor imagem acontecerá diante de uma seqüência de fotos, cujas diferenças poderão ser bem sutis, mas facilmente percebidas pelo *operator-spectator*.

O auto-retrato é, sobretudo um produto para o próprio Eu (mesmo que pensando no outro), em um jogo narcísico de sedução pelo reflexo, um jogo que vicia.

Fotografar pode converter-se numa mania, o que evoca o uso de drogas. Na curva desse jogo maníaco, pode surgir um ponto a partir do qual o homem-desprovido-de-aparelho se sente cego. Já não sabe olhar, a não ser através do aparelho. (...) Passa a ser um prolongamento automático do seu gatilho. Fotografa automaticamente (FLUSSER, p.74)

O vício (vi-cio) e sua relação com a sexualidade encaixam-se perfeitamente aqui, pois a prática viciante do auto-retrato revela uma relação de desejo do próprio corpo (projetada na relação de sedução com o outro), tal como o de Narciso, que apaixonando-se por si, atira-se nas águas em um ato de insanidade e paixão ou definha ao se observar. Os



termos narcótico e narciso derivam da mesma palavra grega *Narke*, que significa “entorpecido”.

Eis o êxtase da comunicação. Não mais outro em face, e nada mais de destino final. O sistema gira, desse modo, sem fim e sem finalidade. Resta-lhe a reprodução e a involução ao infinito. Daí a confortável vertigem dessa interação eletrônica e informática, como uma droga. Podemos passar aí uma vida inteira, sem interrupção. A droga mesma nunca é mais do que o exemplo perfeito da louca interatividade em circuito fechado (BAUDRILLARD, 2004, p.132)

Barthes (1984) desenvolveu o conceito de *Punctum*¹³ como sendo aquilo que punge dentro de uma fotografia, que mortifica e fere. O *punctum* do auto-retrato é geralmente o próprio Eu, uma surpresa determinada na figura e revelada na foto. O gozo na concepção do auto-retrato é duplo, pois além do prazer de conceber uma foto, ainda existe o de se auto-conceber.

Por último, pode-se ainda (como diante da imagem refletida no espelho) “maquiar-se”, agora por meio de softwares específicos de edição de imagem. Toda preparação existe para que as imagens escolhidas possam partir à segunda etapa do processo: mostrar-se para o outro.

Mas o que leva uma pessoa a divulgar por meio de um espaço público imagens pessoais suas? Como já foi dito, o encontro existe como uma forma de exibição, mas também pressupõe uma auto-afirmação (“Vejam, eu sou isso. E isso aqui também”) das diversas identidades que existem em um mesmo indivíduo. HALL (2003) afirma que o sujeito pós-moderno não tem identidade fixa e que ele vai assumindo identidades conforme as situações demandam, não formando necessariamente, pela junção delas, um Eu coerente.

A presença dos Meios de Comunicação de Massa passou a ser tamanha, que no imaginário das pessoas o real e o irreal se confundem, dando origem à necessidade de se sentir virtual. O que é imagético supõe uma determinada importância. Como nem todas as pessoas podem ser pautadas pela grande mídia, criou-se mídias alternativas que servem de palcos para espetacularizações. A internet é nesse contexto a principal delas.

¹³ O *punctum* é um elemento pessoal e não coletivo, tal como se dá também o consumo das fotografias. “A leitura das fotografias públicas é sempre, no fundo, uma leitura privada” (BARTHES, 1984, p.145)

As pessoas querem ser notadas, em uma correria que se reflete, por vezes, na disputa pelo maior número de visitas em um determinado site. Ao contrário da tendência de valorização da imagem pela exclusividade da galeria (lógica do museu), acontece agora a valorização pela popularidade da galeria virtual. Enquanto a primeira estima a memória, a segunda coloca-a em detrimento¹⁴.

Ao passo que me mostro, procuro identificar-me com outras pessoas de gostos culturais e sociais semelhantes, e que não precisam estar no mesmo espaço físico. Desse modo, assumem-se, por auxílio da imagem fotográfica, máscaras que são ilustrativos dos desejos que os indivíduos buscam para si mesmos e das relações que querem construir (mesmo que efêmeras). A vida cotidiana passa a ser uma obra de arte, onde a estética passa a ser um fator de agregação e socialização, e o irreal e imaterial ganham importância, de tal forma que passam a ser as novas realidades. A enorme quantidade de auto-retratos reflete uma tendência de masturbação do olhar, onde os narcisos passam a imergirem-se em cyberspaços repletos de imagens, inclusive suas¹⁵.

Baudrillard (2005) analisa a mesma temática, porém de uma forma mais negativa: “Quando todos se convertem em atores, não há mais ação, fim da representação. Morte do espectador. Fim da ilusão estética”. Não pretendemos aqui qualificar se essa mudança é boa ou ruim, mas identificar como as imagens fotográficas (assim como as demais imagens técnicas) passam a sensação de tutilidade do mundo, característica das sociedades pós-modernas. O Mito de Narciso reconfigura-se aqui no espetáculo do auto-retrato, no qual as águas límpidas passam a ser as telas onde nos jogamos cotidianamente (um mergulho do reflexo do próprio Eu); ou permanecemos infinitamente a observá-las.

¹⁴ “(...) a virtualidade do acontecimento que lhe retira a dimensão histórica e o subtrai à memória” (BAUDRILLARD, 2005, p.129).

¹⁵ Um excelente exemplo desse processo é o vídeo denominado “Me”, de Ahree Lee. A garota fez seu auto-retrato diariamente, durante 3 anos, como explica no site Atom Films (cujo slogan é “see for yourself”): “The idea is simple, the result is stunning. On November 1, 2001, artist Ahree Lee began taking daily digital snapshots of her own face; and she has continued this project every day since. In 2004, Lee compiled all of her daily images into a montage with a wistful musical score. In the fast-paced parade of images you're about to see, each second of screen time represents about one week's worth of pictures ».



REFERÊNCIAS

AYRES, Marcelo. *Saiba como surgiram as câmeras fotográficas digitais*. Disponível em: <http://tecnologia.uol.com.br/produtos/ultnot/2007/08/29/ult2880u406.jhtm>. Acesso em: 4 mar.2008.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 1993.

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. *Tela total, mitos e ironias do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *Do Espelho*. Disponível em: http://br.geocities.com/vilemflusser_bodenlos/artigosdisponiveis.htm. Acesso em out. 2007.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Vega, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP & A, 2003

LACAN, Jacques. *O estádio do espelho como formador da função do eu*. In: ZIZEK, Slavoj (Org.) Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 97-103.

LEE, Ahree. *Me*. Acesso em 14 jan. 2008. Vídeo. Disponível em <http://www.atomfilms.com/film/me.jsp>

MAFFESOLI, Michel. *Au creux des apparences*. Pour une éthique de L'esthétique. Paris: PLON. 1990.

WIKIPEDIA. *Espelho*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Espelho>. Acesso em 27 fev. 2008.

WIKIPEDIA. *Autoportrait*. Disponível em: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autoportrait>. Acesso em 27 fev. 2008.

WIKIPEDIA. *Parmigianino*. Disponível em: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Parmigianino>. Acesso em 15 abr. 2008.