



Do Autorretrato ao Selfie – de Rembrandt a Todos Nós: Uma Análise da Ambiguidade do Real¹

Simone Rodrigues Barreto²

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão sobre a representação do eu e de vários sujeitos presentes nos selfies da modernidade que circulam diariamente pela Internet. Nosso objetivo é também comparar os autorretratos comuns no período do Renascimento, no século XVI e XVII, fazendo um recorte específico nas obras do pintor holandês Rembrandt van Rijn, que se autorretratou quase cem vezes ao longo de sua vida. É nosso objetivo avaliar tanto o autorretrato como o selfie sob a ótica das questões da autorrepresentação e a produção da imagem própria, além de estabelecer relações entre a pintura como meio de representação do eu e a fotografia de si mesmo, conhecida como selfie.

Palavras-chave: autorretrato - selfie – ficções do eu

Abstract

This paper proposes a reflection on the representation of the self and of various subjects in the present selfies of modernity that circulate daily through the Internet. Our aim is also to compare common self-portraits in the Renaissance period in the sixteenth century, making a specific focus on the works of the Dutch painter Rembrandt van Rijn, who autorretratou almost one hundred times throughout his life. It is our objective to evaluate both the self-portrait selfie as from the perspective of the issues of self-representation and the production of his own image, in addition to establishing relationships between painting as a means of representation of the self and the photograph of himself, known as selfie.

Keywords: self-portrait - selfie - fiction I

¹ Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF campus CAMPOS CENTRO, em junho de 2015. Foi desenvolvido sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Analice de Oliveira Martins.

² Graduada em Comunicação Social pelo Centro Universitário – Uniflu. Mestranda em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense. Jornalista. E-mail: sibarreto@gmail.com

1- Introdução

Colocar-se como tema da própria obra é uma prática cada vez mais comum no mundo contemporâneo, mas este feito não é exclusividade da modernidade. Nos séculos XVI e XVII os pintores do Renascimento se autorretratavam frequentemente com objetivos diversos, que passavam da autoafirmação até o narcisismo. Nas artes e na fotografia as manifestações tornaram-se cada vez mais usuais e na contemporaneidade o que antes era reservado às celebridades, a cada dia passa a fazer parte do cotidiano das pessoas comuns e anônimas. Estamos falando da espetacularização do eu, termo empregado por Paula Sibília quando o assunto é mostrar-se nas redes sociais digitais. Então, atire o primeiro telefone quem nunca se rendeu à moda do selfie, nome como todos nós conhecemos — o retrato de si mesmo na era da modernidade.

O verbete Selfie vem se popularizando e foi eleito como a palavra do ano de 2013 pelos editores do Dicionário Oxford da Inglaterra, sendo incluído no dicionário inglês no mesmo ano.

(OXFORD DICTIONARIES, 2013) define Selfie da seguinte forma: “Uma fotografia que uma pessoa tira a si mesma, geralmente com um smartphone ou uma webcam e que depois descarrega numa rede social na internet”. Assim como nas artes visuais, o novo termo formalizado em 2013 oferece ao fotógrafo ou à pessoa comum a oportunidade da descoberta de si, como também a composição da imagem que os outros têm da sua personalidade, mas esta reafirmação de si ou construção da imagem que se quer mostrar começou há muitos séculos e ganhou fôlego no período do Renascimento.

De acordo com DUBOIS (2010), diversas formas de expressão têm como tema comum a prática do artista em se colocar com centro da sua própria obra, incluindo nestas expressões as artes plásticas e visuais, em especial a pintura e a fotografia, que oferecem ao realizador da imagem — fotográfica ou não — uma série de questões a respeito da representação que o mesmo executa ao “incluir em seu enunciado o próprio processo de enunciação deste”.

A partir daí, percebemos que tanto o autorretrato como a fotografia de si mesmo pode representar o que o seu autor imagina de si, deseja ou idealiza ser. Na fotografia, acredita-se que a execução de autorretratos pode ser datada de 1839, quando o químico e pioneiro da fotografia americano Robert Cornelius virou suas lentes para si (ZHANG, 2011).

(LEUJENE, 2003) diz que o autorretrato constitui-se de um discurso feito na primeira pessoa, de uma autobiografia visual — “é uma encenação do sujeito por ele mesmo”, o que nos revela claramente que tanto no Renascimento como na atualidade o “eu” autorretratado visualmente está voltado para si mesmo. No autorretrato é observada a necessidade do pintor autoafirmar-se e registrar sua vida, seu momento, como significado da memória visível, demonstrando assim, estar incluído no mundo. Na representação pictórica é percebido o esforço de observação de si próprio e a busca de imitar-se o mais próximo possível. O resultado disso nos primeiros autorretratos registrados, como por exemplo, nas obras de Rembrandt é a combinação de marcas, sinais, manchas e traços feitos artesanalmente sobre determinado suporte. Na fotografia esse registro já ganha novas formas. A imagem é uma cópia mecânica indicial.

O objetivo deste trabalho é comparar os autorretratos comuns no período do Renascimento, no século XVI e XVII, fazendo um recorte específico nas obras do pintor holandês Rembrandt van Rijn, com o selfie. Pretende-se examinar a representação de si e dos vários sujeitos presentes tanto nos autorretratos de Rembrandt como nos selfies — gênero tão idolatrado ou criticado na modernidade.

Acredita-se que o selfie não é uma manifestação contemporânea na questão do desejo de representa-se e tanto o autorretrato como o selfie apresentam manifestações de representações do eu com variações e invenções do sujeito, mas também de forma real — como ele mesmo se vê, não passando pelo engano ou desejo de mostrar o que não é real. Apenas sendo real naquele instante, o que Paula Sibília chama de “ambiguidade do real”.

2 – Autorretrato

O autorretrato é um gênero antigo. Existe desde que a pintura foi inventada como representação do homem. Há relatos de que no século V a.C, Fídias deu a uma escultura do templo de Parthenon, em Atenas, seu rosto. Porém, foi só no Renascimento que o gênero ganhou força, expandindo a capacidade de expressão artística. Munidos de espelhos de grande qualidade, que então se popularizavam, mestres usavam o autorretrato como caminho para o autoconhecimento: as criações intimistas revelavam vários estados de espírito — um contraponto a temas como a narrativa épica e o convívio social. Artistas como o alemão Albrecht Dürer (1471-1528) e o holandês Rembrandt (1606 – 1669) foram pródigos na arte,

retratando várias vezes o próprio rosto. Ao mesmo tempo em que revelavam a si mesmos, construíam uma imagem pública. A obra de Dürer tem o primeiro no gênero em 1493 e o último de 1500. Este tem por modelo uma pose característica de Cristo. Apesar da inscrição assim “Eu, Albrecht Dürer, da cidade de Nuremberg, pinte a mim mesmo, com cores inapagáveis, aos 28 anos”, o artista cria um jogo de aparências em que a ilusão o despista dele mesmo e, ao mesmo tempo, dá um caráter icônico e divino a seu próprio retrato.

Mas vamos nos concentrar na obra do holandês Rembrandt Van Rijn (1606-1669), que realizou quase 100 autorretratos ao longo de seus 63 anos de vida, sendo que muitos desses quadros foram executados na velhice. O intrigante da obra de Rembrandt que, mesmo quando ele não se autorretratava ele se colocava dentro da obra como personagem, o que é chamado de o “pintor dentro da própria obra”.

Desde os 20 anos até a sua morte, aos 63 anos, Rembrandt desenhou, gravou e pintou seu próprio rosto quase uma centena de vezes. (DUBY, 1985) diz que desde os primeiros quadros do pintor, por volta de 1625, Rembrandt se retratava em cenas religiosas. Em “O apedrejamento de São Estevão”, ele representou a si próprio no meio da multidão ao lado de seu amigo, o pintor Jan Lievens. Em outra cena, Rembrandt se colocou como alguém atrás do cetro do Rei, integrando os súditos. Anos depois, Rembrandt se estabeleceu em Amsterdã e ficou bastante conhecido. Nesta época, ele pintou a si mesmo com sua jovem esposa, Saskia, em trajes renascentistas. Na cena, o pintor levanta sua taça rindo, diante de uma mesa posta, como se encenasse um cliente de uma taverna com uma prostituta sentada em seu colo. (BOCKEMUHL, 1981) explica que na cena em questão o artista ilustrou a parábola do filho pródigo que dilapida sua fortuna.

(...) a pintura se identifica fortemente com um duplo retrato de Rembrandt e de Saskia van Uylenburgh mencionado em 1677 entre os bens da viúva de Louis Crayers, tutor de Titus, filho de Rembrandt. Embora a tradição identifique a cena com a de Casal Feliz — em que Rembrandt havia representado a si próprio e a mulher em um momento de extrema alegria conjugal —, o significado da obra se revelaria mais complexo. De fato, as expressões e atitudes dos retratados não transmitem nem serenidade nem alegria, mas uma sensação de excessos livres, porém poucos naturais. O estudo de iconografia permitiu, enfim, associar essa imagem à narrativa evangélica do filho pródigo, que dilapidava o próprio patrimônio ao beber vinho nas tavernas e cercado-se da companhia de mulheres mal afamadas. (BOCKEMUHL, 1981, p.84).

Na mesma época Rembrandt, inspirando em Rúbens, o pintor mais famoso da época, pintou a elevação da cruz. Ele se colocou bem no centro, entre aqueles que crucificaram Jesus Cristo. A pintura de Rembrandt cresceu e se desenvolveu em um mundo marcado pelas diferentes religiões. Se o homem podia se passar por uma espécie de livre pensador, afastado das igrejas, ele era também impregnado por tradições espirituais. Eremitas, filósofos, sábios, magos, padres, profetas e santos aparecem em seus quadros. Junto a esses personagens meditativos, o pintor representava a si mesmo em todo tipo de traje e de pose, mas sob uma luz especial que ele tomou emprestado de Caravaggio e a qual ele dá novo sentido. Rembrandt usa o claro e escuro para sugerir a intensidade emocional, a revelação, a meditação. A vaidade, um gênero de pintura muito comum na época, abre um espaço emblemático. Os objetos são dispostos de maneira a criar uma espécie de narrativa moral. Uma cadeia de meditação permanente. O autorretrato pode assim ser considerado, um contraponto da vaidade. Rembrandt frequentava leilões e comprava lotes de trajes antigos, armas ou chapéus. Nos seus autorretratos ele usa vários disfarces. Rembrandt se autorretrata com diversas correntes de ouro, mas é pura ficção, pois ele não estava ligado a nenhum soberano. Aos 34 anos Rembrandt se retratou em um traje renascentista na mesma posição altiva que os personagens dos grandes pintores italianos.

(AVANCINI, 2006) explica que Rembrandt se reinventou muitas vezes e teve em suas obras forte influência da ética e tradição cristã daquele século. “Primeiro devemos lembrar que a concepção e eu vigente no século XVII é ainda a do século anterior, calçada no humanismo e na ética cristã reavivada pela Reforma e com ênfase maior no exercício do livre arbítrio pelo indivíduo, que busca nos modelos ideais históricos e presentes de seu tempo, inspiração para estabelecer e praticar uma conduta baseada na contenção dos impulsos e das paixões e na reta observação de comportamentos socialmente sancionados pela comunidade existente”.

Mas para AVANCINI, o hábito de Rembrandt pintar-se de diversas maneiras não seria apenas para mostrar sua variedade de gosto ou personalidade, mas de certa forma, o pintor holandês seguia a tradição da época, que algumas vezes confundia-se com o hábito dos artistas venderem suas próprias imagens como demonstração de suas habilidades de reprodução de imagem humana, visando entre outras coisas, aumentar a clientela que gostaria de retratar — dessa forma, o autorretrato era o marketing profissional dos pintores da Europa em pleno século XVI.

Esse tipo de produção (autorretratos) ficou conhecido na primeira metade do século XVII pelo nome de *tronies*, de origem francesa e que poderíamos traduzir aproximadamente por cabeças ou bustos, uma vez que só a metade superior do corpo era retratada. (AVANCINI, 2006, p.120).

Para derrubar a interpretação romântica da autobiografia pictórica, a pesquisa histórica contemporânea levantou exaustivos documentos sobre Rembrandt, dentro do Rembrandt Research Project, e de sua época para provarem apenas para mostrar sua variedade de gosto ou personalidade, mas de certa forma, o pintor holandês seguia a tradição da época. Em sua intensa atividade artística, nunca deixou de se autorretratar continuamente, porém não se pode afirmar que em todos os seus autorretratos o personagem pintado se tratada do artista Rembrandt. Temos os casos já citados de obras em que ele se inseria na cena religiosa e outro exemplo de autorretratar a si e sua esposa, mas com vestes e cena comum a uma cena religiosa. Mas há outros autorretratos do pintor que é difícil afirmar que o artista não estava expressando ele mesmo.

3 – O espelho

A relação do espelho tanto na pintura como na fotografia estão muito próximas. O espelho se tornou a partir do século XIV um objeto doméstico comum e naquela época intrigava pintores e sábios. Os cientistas descobriram no espelho paradoxos da simetria e do infinito. Os pintores, os paradoxos da representação e do olhar refletido. Outro conceito que acompanha o utensílio é o de observação da vaidade, já que o espelho aparece frequentemente nas vaidades e é o que torna o autorretrato possível.

(PESSOA, 2006), chama o espelho de utensílio, ornamento, objeto de sedução, artefato, instrumento, superfície refletora. “Os espelhos atravessam as paredes”, dão a ilusão de aumentar o espaço, copiam o real, recebem e refletem a luz, enganam os olhos, contêm a função do duplo, refletem a alma exterior, formam a instância do (eu) ideal, é um símbolo da vaidade feminina, repõe a máscara. O espelho pode revelar segredos, aprisionar espíritos e maldições.

Em um espelho plano e comum, vemos nossa imagem virtual com a mesma forma, mas não com o mesmo tamanho. Ela parece encontrar-se atrás do espelho, invertida (esquerda na direita e vice e versa), à mesma distância que nos encontramos dele. (PESSOA, 2006, p.17).

O espelho era usado frequentemente nos autorretratos do Renascimento. O curioso é que nas obras dos principais pintores, e entre eles, Rembrandt, os especialistas observaram que o desenho já pronto era apagado em algumas áreas. Supõe-se que o pintor se posicionava ao mesmo tempo no eixo do espelho e da tela e assim pintava a si mesmo. Por observar seu próprio reflexo ele deveria virar regularmente a cabeça ou os olhos. Daí a tensão frequente que é percebida nos autorretratos. A tela se torna, por sua vez, uma espécie de espelho, e o espectador terá a impressão de que os olhos do pintor o estão observando, porém o que nos intriga é saber se o uso do espelho tornou ou não os autorretratos fiéis na pintura?

Rembrandt foi representado muitas vezes por seus alunos. Por muito tempo muitas dessas telas lhe foram atribuídas. O rosto visto pelos outros se parece muito com o rosto que mostra em seus autorretratos, mas não é exatamente igual, pois há outro paradoxo — a imagem refletida é invertida. O lado esquerdo pintado como é, é na verdade percebido pelo espectador como lado direito de um rosto que estivesse a sua frente. Como os rostos raramente são simétricos, a imagem que se tem do autorretrato é enganadora. Se o pintor se mostra enquanto trabalha. Ele tem que enfrentar outra consequência deste paradoxo. Para os destros, a palheta fica na mão esquerda e é a mão direita que maneja o pincel. A imagem no espelho inverte essa relação, portanto os pintores clássicos deviam trapacear para transformar a sua mão esquerda em mão direita. A radiografia de um autorretrato de uma galeria de Londres mostrou que Rembrandt no início, pintou a si mesmo tal qual se via, mas depois da obra pronta o pintor preferiu apagar os instrumentos para não parecer canhoto. Mais tarde os pintores não teriam nenhum cuidado com a camuflagem. David, Manet, Van Gog pintavam a si mesmo exatamente como se viam. Sua mão esquerda tornava-se uma mão direita que segurava a palheta. As fotografias futuras mostraram que esses pintores eram destros. Para Lejeune, as definições de retrato e autorretrato são mais difíceis do que de biografia e autobiografia. Analisando o assunto, o autor explica a dificuldade da certeza no caso da pintura, principalmente quando se visita museus. Lejeune leva em consideração a questão do reflexo no espelho e questiona os critérios para se definir autorretrato.

“*Nova Iorque, Frick Collection. Um magnífico autorretrato de Rembrandt e o esboço de um autorretrato de Van Dyck. Em seguida, dois outros quadros que de longe me parecem ser autorretratos, dessa vez, por razões “internas” perfeitamente sérias. O primeiro é a representação de um homem olhando em minha direção, com um pincel na mão direita. Novo engano: Frans Hals, a Painter (Um Pintor) Eu deveria ter desconfiado: ele segura pincel sem de fato pintar, como um musicista que tem nas mãos um instrumento musical, para indicar a profissão. E depois, o segura com a mão direita (que está à*

esquerda do quadro). Ora, todo mundo sabe muito bem que a imagem no espelho é invertida: a mão direita vem à direita da imagem e parece, portanto, a mão esquerda, é um autorretrato, com a direita, um retrato. Mas como neste caso, não se tem certeza de nada: há pintores canhotos...E nada impede que um pintor se represente, como Vélásquez em *As meninas*, como os outros devem vê-lo. (LEJEUNNE, 2006. p. 239)

Philippe Lejeune questiona a realidade ou a ficcionalidade dos autorretratos. Ele encontra na pintura, assim como na autobiografia, as figuras do personagem e autos na mesma obra, mas diante do quadro vertiginoso *O Triplo autorretrato, de Norman Rockwell*, Lejeune cogita a possibilidade de ficção nos autorretratos. O autor observa na obra em questão que é possível ver o pintor de costas, sentado em um tamborete, se inclinando para se olhar em um espelho instalado sobre a cadeira, enquanto sua mão permanece erguida segurando o pincel sobre a tela que está diante dele e na qual começa surgir seu autorretrato. “O pintor e sua imagem no espelho se correspondem perfeitamente: mesmo tamanho (o pintor de costas e de corpo inteiro, sua imagem de frente apenas em plano americano), mesmos óculos, (que nos esconde seu olhar). O autorretrato da tela é, por sua vez, muito maior que o “natural”, sem óculos, harmoniosamente estilizado. O cachimbo em sua boca está em posição horizontal e não caído como na “realidade”. Ao mesmo tempo em que opõe a realidade (fictícia) à ficção, o triplo autorretrato articula os três graus possíveis do autorretrato. Na tela, ele próprio pintado como outro, um simples retrato; no espelho, um retrato de si mesmo, enquanto se pinta inclinado e de lado, com a paleta na mão...”.

4 – Invenção do eu

Como se vê, a representação de si é algo que é praticado pelo homem desde sempre, dependente apenas do aparato tecnológico disponível a cada indivíduo. Em plena era das Novas Tecnologias da Comunicação, essa prática comum do ser humano não seria diferente. A Internet é a principal ferramenta facilitadora e cada dia mais é possível se deparar com diversos autorretratos, agora mais conhecidos como selfies, circulando pelas redes sociais digitais como facebook, instagran, twiter e outros. Passear por estas redes sociais e não tropeçar nestas fotografias e, conseqüentemente, nesta expressão “selfie” é impossível. O uso desta palavra na internet aumentou como nenhuma outra palavra no ano de 2013 — 17.000%. E, por isso mesmo foi eleita Palavra do Ano 2013 pelos editores dos *dicionários Oxford* da

Inglaterra, sendo incluída no dicionário inglês no mesmo ano. O cantor canadense Justin Bieber está na lista dos campeões dos selfies. Para dizer olá aos milhões de fãs que o seguem nas redes sociais, tem o hábito de publicar uma foto (na maior parte das vezes com o tronco nu). Rihanna, Lady Gaga, Madonna e vários brasileiros famosos como o jogador de futebol Neymar, Bruna Marquezine, Claudia Leitte, Ivete Sangalo e Mariana Rios estão na lista das celebridades que adoram tirar autorretratos para as redes sociais. Até o papa Francisco e o príncipe William já aderiram à onda de produção de selfies.

A prática já extrapolou a exibição da intimidade de famosos e desceu para o plano dos “mortais” e anônimos. Cada dia mais é possível, ao entrar em uma rede social, encontrar milhares de pessoas postando fotos produzidas por si mesmas, ora em frente ao espelho, ora de braço esticado, ora com o telemóvel em baixo, ora a fingir que não se estão fotografando. Ora “eu” a acordar, ora “eu” a comer, ora “eu” às compras, num concerto ou a passear com os amigos. O que não faltam nas redes sociais são “eus” a fazer tudo e nada.

(PESSOA, 2006) explica que no autorretrato as pessoas fazem do seu corpo um objeto e se oferecem como um objeto ao olhar. “Dessa forma, posso afirmar que sou um sujeito real que se constrói como objeto ideal, pleno de sua autoconsciência, num movimento de pôr-se a si mesmo”. (p.02)

Roland Barthes, em *Câmara Clara*, comenta que “imaginariamente a fotografia (aquela de que tenho a intenção) representa esse movimento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro”.

É nesse discurso autorreferente que a experiência ganha da própria vida forma e conteúdo. Ela adquire consistência e sentido ao se cimentar em torno do “eu”. Há muito tempo, Arthur Rimbaud enunciara esses paradoxos de uma forma tão diáfana quanto enigmática: “eu é um outro”. Desde aquele longínquo ano de 1871, em que essas famosas palavras foram proferidas pela primeira vez, elas se desdobraram em inúmeras reverberações até cristalizarem em aforismo. O poeta francês tinha então dezessete anos de idade e a internet estava muito longe de ser imaginada; mesmo assim, já quase petrificada no mármore do clichê, essa misteriosa frase ainda consegue evocar a índole sempre esquiva e múltipla desse sujeito gramatical: “eu”, a primeira pessoa do singular.

De acordo com Paula Sibília, a internet é um palco privilegiado deste movimento, com sua proliferação de confissões reveladas de um “eu” que insiste em se mostrar sempre

ambiguamente real, mas o fenômeno é bem mais amplo e atinge diversas modalidades de expressão e comunicação.

Quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica ou verdadeira. Busca-se o realmente real, algo não encenado — ou, pelo menos, que assim pareça. (SIBÍLIA, 2008, p.195).

Podemos perceber que as motivações do autorretrato, tanto na era moderna como no período do Renascimento, são sinônimas nas questões da vaidade, da autopromoção e no registro do eu como se vê, mas não é possível afirmar que os autores dos autorretratos ou selfies tinham a intenção de ficcionalizar ou mostrar o real o tempo todo. Paula Sibília diz que: “Apesar de pantanoso que pareça esse terreno, ainda assim cabe indagar se todas essas palavras e essa enxurrada de imagens não fazem nada mais (e nada menos) do que exhibir fielmente a realidade de uma vida nua e crua. Ou se, ao contrário, esses relatos criam e expõem diante do público um personagem fictício. Em síntese: são obras produzidas por artistas que encarnam uma nova forma de arte e um novo gênero de ficção, ou se trata de documentos verídicos acerca de vidas reais de pessoas como *você, eu e todos nós?*”.

A própria autora afirma que não há respostas fáceis para estas perguntas, principalmente numa sociedade em que a espetacularização da intimidade cotidiana tornou-se habitual.

Paula Sibília argumenta que neste período de “ex-intimidade” — termo usado pela autora quando o assunto é a exposição do eu na internet — é possível observar que as novas narrativas autorreferentes não parecem enfatizar a função do narrador (e nem a do autor), mas a do seu protagonista. “O acento recai naquele prezado personagem que se chama eu”.

(...) Mais uma confirmação da morte do narrador benjaminiano, pois os sujeitos desses novos relatos publicados na internet se definem como alguém que é; alguém que vive a própria vida como um verdadeiro personagem. (SIBÍLIA, 2008, p.51).

5 - Considerações finais

Ao longo de toda a história da autorrepresentação humana, desde a pintura até a internet, o autorretrato é uma das principais formas de expressão do indivíduo, complementando o domínio da técnica com o desempenho que permite o observador um vislumbre sobre a pessoa por trás da câmera.

Neste processo da autorrepresentação, assim que o aparato tecnológico se popularizou, foi possível evidenciar e aumentar a produção de múltiplos “eus”. A teoria e a observação social não nos permitem afirmar que a reflexão da exposição do eu seja sempre ficcional ou real. Na verdade, assim como na autobiografia, definida por Lejeune, 15 anos após o pacto autobiográfico, quem vai bater o martelo é o observador.

As reflexões sobre a possibilidade de expressões explícitas encontradas nos selfies merecem ser investigadas e podem apresentar percepções mais claras a respeito das dinâmicas da representação de si, bem como oferecer um vislumbre sobre os processos de identificação e de estabelecimento de padrões sociais. Percebemos seguramente que cada dia mais adeptos do estilo vão surgindo. Prova disso foram às eleições no Brasil no ano de 2014. Os três principais candidatos à presidência da República postavam selfies de sua campanha ou em momentos com a família, como uma maneira de “ex-intimizar” seu eu e sua popularidade.

6 - Bibliografia

AVANCINI, José Augusto. *Rembrandt e a invenção de si: seus autorretratos são um percurso autobiográfico?* In: Elizeu Clementino de Souza, Maria Helena Menna Barreto Abrahão. (org). Tempos, narrativas e ficções. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 119-129.

BARTHES, Roland. *A Câmara clara*, Lisboa-Portugal, Edições 70, Coleção Arte e Comunicação, vol. 12, 1981 (tradução: Manuela Torres).

DUBOIS, P. *O Ato fotográfico e Outros ensaios*. São Paulo: SENAC, 2010.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OXFORD DICTIONARIES. The Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 is... Oxford, 2013. Disponível em: <http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/> acessado em 08/10/2014

CARAS, Revista. Disponível em: <http://caras.uol.com.br/tv/vicio-os-10-famosos-brasileiros-que-mais-publicam-selfie#.VDUqjfldUiw>. Acessado em 01/10/2014.

PALETAS, Série. Rembrandt Van Rijn - Auto-Retratos – Completo. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ObnK02BjEqA>. Acessado em 28/09/2014.