

OUTRORRETRATOS: EPIFANIAS DA IMAGEM

Beatriz Rauscher

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
beatriz.rauscher@gmail.com

João Paulo Machado Pena Franco

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
jpmachadopena@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho reúne aspectos práticos e teóricos de uma pesquisa em Artes Visuais que teve como ponto de partida a construção de um dispositivo ótico visando objetificar ideias de autorrepresentação, interseções identitárias; identidades fluidas; alteridade. As imagens geradas pelo dispositivo contaram com a participação de colaboradores que tiveram a imagem de seu rosto fundida à do artista. Observamos nesse artigo, em qual medida a fusão operada pelo dispositivo ótico produziu um resultado que se ancora nos conceitos de epifania; aparição; semelhança e dessemelhança.

Palavras chave: autorrepresentação; dispositivo ótico; epifania; poéticas da imagem.

ABSTRACT

This work brings practical and theoretical aspects of a Visual Arts research that had as starting point the construction of an optical device aiming at objectifying ideas of self-representation, identity intersections; fluid identities; alterity. The images generated by the device had count on collaborators who had the image of their face merged with the artist. We observe in this article, to what extent the fusion operated by the optical device produced a result that is anchored in epiphany, apparition, similarity and dissimilarity concepts.

Keywords: self-representation; optical device; epiphany; poetics of the image.

1. INTRODUÇÃO

Epifania

revelação, manifestação, aparição

Do latim *epiphānīa* e este do grego antigo *πιφάνεια* (manifestação).
do latim *epiphāneia.as*.

O conjunto da produção intitulada *quase retratos* tem origem no questionamento do caráter *indicial* da imagem fotográfica e se propôs, para tanto, por subverter a ideia de referente usualmente considerada quando se trata da análise de fotografias de retrato ou autorretrato. A resposta dada pela obra é que aquilo que passou frente à lente do aparelho, é por si mesmo uma ilusão, resultado de um truque ótico.

O trabalho se vale então de um dispositivo - ele próprio parte da obra - que coloca o observador diante de uma epifania. A imagem que se produz no interior do aparelho, e o que se vê, não é a representação do sujeito retratado, mas uma versão sua em processo de atualização. O resultado final se obtém por meio de uma série de passagens das imagens por aparelhos óticos para questionar o retrato e a representação; semelhança e dessemelhança; presença e ausência.

No vídeo e no conjunto de imagens que resultaram dessa operação - apresentados na exposição também intitulada "quase retratos" - se vê que no lugar onde se reconheceria o referente não há a pessoa do autorretratado, há apenas uma versão de si que não se fixa, diáfana, em constante aparição.

O artigo apresenta e põe em relação os aspectos paradigmáticos e processuais de outras duas produções que antecederam *quase retratos* e que também se amparam na autorrepresentação: *a máquina como espelho* e *o eu e os outros*.

2. CAMINHOS E RECURSOS DA CRIAÇÃO

O processo criativo pode ser tomado como uma maneira de observar e absorver o mundo (suas formas e relações) e, a partir deste perceber, obter algo resultante da organização destes elementos sensíveis, ou seja, das relações entre estas percepções, sensibilizações e memória, concatenadas no intuito da produção do objeto de arte (Ostrower).

Todos possuímos capacidade de percepção (é algo inerente ao homem), mas a individualidade faz com que seus níveis sejam diferentes e a aplicação de soluções advindas dela sejam as mais diversas e nos mais variados campos.

Sobre o ato de criar Ostrower diz: “Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse ‘novo’, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar” (Ostrower, 2012:9).

Tudo pode ser visto como fator de influência no ato de criar. Mas cabe a cada pessoa a organização destes elementos que integram o ato criador e seu processo. Assim, cada pessoa que se propõe a entrar na investigação de sua própria criação, observará algo único. O processo de criação, deste modo, é singularizado – seu *modus operandi*, sua organização e tudo o mais que pertence a ele é único em cada indivíduo.

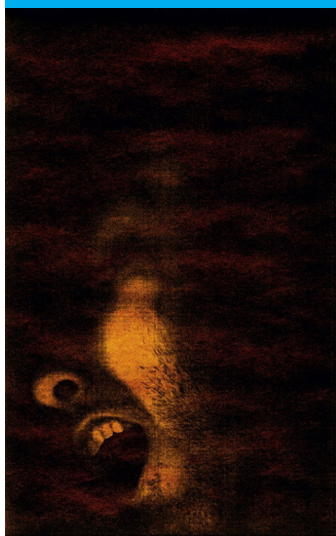
Os antecedentes de *quase retratos* estão dois pontos recorrentes do processo de criação de vários trabalhos: o interesse pelo autorretrato e pelos aparelhos óticos. O processo de criação, rememorado, permitirá enfatizar a busca pela subversão do retrato e o embaralhamento dos processos de identificação do referente através das passagens das imagens por diversos aparelhos e da investigação dos dispositivos óticos.

3. A MÁQUINA COMO ESPELHO

Em *a máquina como espelho*, converge o interesse pelo autorretrato, a descoberta e exploração da máquina fotocopadora. A produção de imagens por meio da máquina fotocopadora - diária e intensa - em um ambiente de ateliê permitiu liberdade para experimentações. O primeiro contato com o aparelho xerográfico foi com o intuito de aprender e estudar o seu funcionamento, entender os seus limites e possibilidades, sempre em razão de atingir resultados entre os contrastes de preto e branco, nitidez da imagem e outras variáveis que poderiam se apresentar.

Foram exploradas diferentes opções técnicas como a marca do pigmento e o tipo de máquina. Na profundidade dos pretos e nas nuances entre o claro e o escuro manifestou-se a referência às pinturas barrocas: uma fonte de luz apenas penetrando o espaço e iluminando o sujeito, enquanto o restante em um completo negro, determinando um intenso contraste entre luz e sombra. As áreas de transição insinuam volumes das formas (figura 1).

Figura 1. João Paulo Machado. *Autorretrato. Imagem digital a partir de xerografia, dimensão variável, 2007.*



Fonte: do artista.

A experiência de auto expressão, tirou partido da pose, do movimento do corpo e da cabeça na passagem da luz pelo leitor da fotocopadora, e desse modo produziu distorções e dramaticidade obtidas na exploração do meio xerográfico enquanto dispositivo técnico-poético. A passagem por outras máquinas de imagens possibilitou a saída digital em papel fotográfico.

O resultado é perturbador. O que se forjou foi uma fotografia de uma figura aprisionada em uma caixa de vidro, sem ar, em movimento aflito de fuga. Como um espelho subjetivo, o que a imagem mostra é um ‘face a face’ com o outro lado, a visão da existência no limite (figura 2).

Assim, em *a máquina como espelho* foi possível mergulhar de modo sistemático na autorrepresentação, o que possibilitou conhecer mais sobre a produção das imagens técnicas impressas e sobre imagem fotográfica especificamente. Foi possível tirar partido poético das deformações da *xerox* e das manipulações digitais, buscando, paradoxalmente, aproximar essas imagens da própria fotografia. Essa busca, e ao mesmo tempo a desconstrução do autorretrato fotográfico, foi retomada nos trabalhos subsequentes.

Figura 2. João Paulo Machado. Autorretrato. Imagem digital a partir de xerografia, dimensão variável, 2007.



Fonte: do artista.

4. O EU E OS OUTROS

Os aparelhos de celular são máquinas complexas, sua interface amigável esconde que se trata de um computador móvel e portátil que inclui em um mesmo dispositivo vários recursos, entre os quais uma câmera fotográfica. O funcionamento de seus recursos óticos de captação é relativamente elementar, os recursos de processamento desses dados são mais complexos e altamente sofisticados.

O trabalho *o eu e os outros*, é fruto de um processo de pesquisas sobre fotografias de celular, seus aplicativos e possibilidades criativas, a partir da intenção de produzir autorretratos. Apela às distorções, deformações e manipulações intrínsecas aos programas computacionais.

Estamos aqui no campo da imagem digital de natureza diversa daquela da fotografia à base de sais de prata, pois enquanto “a fotografia é uma impressão definitiva e indelével das emanações luminosas do referente, a imagem digital é uma tradução numérica dessas emanações” (Guran, M. *apud* Rennó, R. 2006:63). Assim, o processo digital inclui outras possibilidades sem anular a natureza icônico-indicial da fotografia. Essa dimensão pode ser afetada em maior ou menor grau, a mimese dá lugar à invenção. As fotografias digitais têm seu impacto na crença na objetividade da imagem que espontaneamente atribuímos à fotografia. Mesmo diante da proliferação desses aparelhos e suas possibilidades de transformar as imagens, a manipulação só faz sentido sobre um fundo de crença. (Leenhardt *apud* Rennó, 2006). Esse aspecto será definitivo na criação e nos sentidos produzidos por essa série de retratos.

As imagens em *o eu e os outros* foram feitas com o auxílio do aplicativo de celular chamado *Hipstamatic*. Oferece ajustes pre-determinados os quais o usuário pode escolher: tipos de lentes, flashes, filmes fotográficos etc.

O formato das imagens é quadrado, com dimensões de 15 x 15 cm (também especificidades já programadas no aparelho) que não podem ser alteradas sem perda de qualidade da imagem.

Figura 3 e Figura 4. João Paulo Machado. Sem título. Fotografia, 15x15 cm, da série “o eu e os outros”, 2012-2013.



Fonte: do artista.

Através do domínio do programa e dos limites da câmera do celular por meio dos testes com *delay* de captura, cores, contraste, foi determinado um mesmo ajuste e todas as fotos foram tiradas desta maneira.

Aqui fica evidente a filosofia da caixa preta, expressa por Flusser (2011). A impossibilidade de fugir ao programa não é mais um problema para os artistas da era digital; não há mais a tentativa de subjugar o aparelho. Sendo a fotografia digital e seus recursos operacionais a forma escolhida, o que importou nessa produção e determinou o aspecto singular dos resultados, foi a abordagem do autorretrato.

Entra em cena o processo da moldagem. A distância operada pelo dispositivo ótico (seja pelo *scanner* da *xerox*, ou pela objetiva do aparelho fotográfico), dá lugar a proximidade do contato. Uma máscara de látex, criada a partir do processo da moldagem do rosto do artista, desdobrará a sua presença na duplicação de seu próprio rosto.

A segunda etapa do processo é a passagem pela máquina fotográfica digital, assim o artista convida seus amigos para vestirem a máscara e posarem para fotografia. O resultado abre para uma ambiguidade de sentidos, que problematiza a noção de autorretrato.

Diferentemente da imagem do rosto obtida pela máquina reprográfica, desse modo, na produção da cópia, o aspecto ótico dá lugar ao tátil. Isso porque, o processo da moldagem carrega, além da possibilidade serial, a obtenção da forma por contato, que produz, como expõe Georges Didi-Huberman semelhanças extremas que não são mimeses, mas duplicações. Trata-se de produzir semelhanças como negativos e contra formas; trata-se de produzir ao mesmo tempo, dessemelhanças” (2008). Em *o eu e os outros*, o autorretrato dá lugar ao duplo.

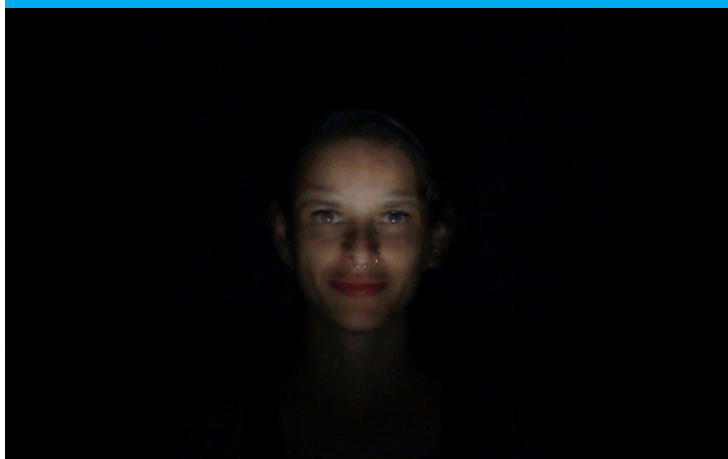
Essa operação processual, não podemos nos esquecer, à maneira do índice, “transmite fisicamente e não só visualmente a semelhança da coisa ou ser impresso (...) o resultado não é evanescente, como no espelho” diz Didi-Huberman (2008:53), que se vale da analogia do processo da reprodução sexual: a forma nasce por pressão e penetração.

Enquanto em *a máquina* as operações que produzem o retrato são solitárias e narcisistas, em *o eu e os outros* há uma intimidade compartilhada com o outro pelo contato da “pele” de látex do rosto do artista com os rostos de seus amigos.

Essa operação é responsável por toda complexidade nos retratos dessa série, pois a máscara que os retratados vestem, moldada no rosto do artista, manifesta sua presença e ausência ao mesmo tempo (figuras 3 e 4).

A pergunta posta por Didi-Huberman pode ser lida nesses retratos: o que os processos do contato manifestam? Autenticidade da presença? (...) “O aurático ou o seriado? O semelhante ou o dessemelhante? A identidade ou o identificável? (...) o desejo ou a morte? A forma ou o desforme? O mesmo ou o outro? (...)” (2008:18).

Figura 5 – Frame do vídeo da imagem gerada pelo dispositivo que mescla os rostos de duas pessoas.



Fonte do artista.

5. QUASE RETRATOS

O terceiro trabalho problematizando a autorrepresentação, que apelou aos processos de identificação do referente através das passagens das imagens e da investigação dos dispositivos óticos, foi quase retratos.

Tendo ainda como meta o embaralhamento das identidades na construção do autorretrato, o artista resgata um truque ótico comum nas atrações de parques e circos da sua infância: Monga, a transformação de uma mulher em gorila diante do público. Para tanto, foram realizadas pesquisas sobre a técnica utilizada na atração circense, e a posterior criação de um protótipo em uma escala menor, já que o objetivo era a produção de fusões de rostos.

Assim, a possibilidade da metamorfose de rostos se realizaria pelo rudimentar efeito de ilusionismo de espelhos presente no sistema *Monga*. Os desafios que se colocaram foram (1) criar o dispositivo (2) produzir imagens (retratos) a partir dele.

Após alguns ensaios e protótipos, criou-se um dispositivo similar ao de *Monga* abrangendo a área do rosto (figuras 6).

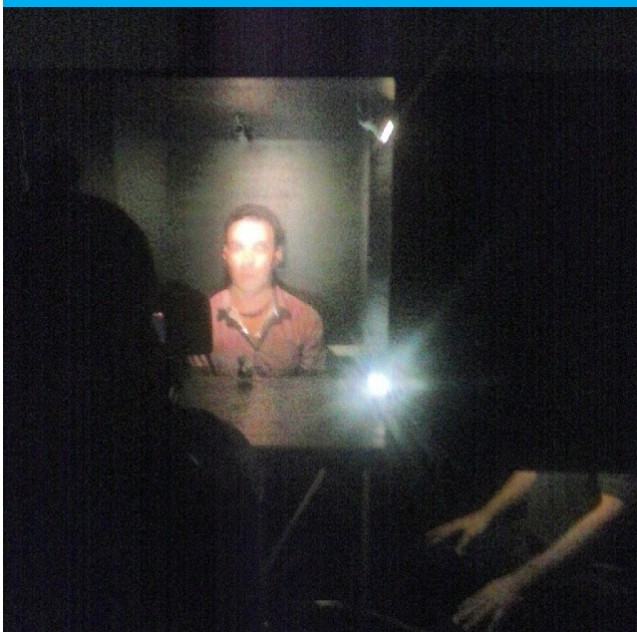
Figura 6 – Dispositivo Monga.



Fonte: do artista.

Nos primeiros testes surgiu a solução para o primeiro problema: era possível produzir fusões dos rostos que resultariam em hibridações de identidades. A fusão por sobreposição das duas imagens parecia fazer surgir um terceiro rosto, resultado da combinação de traços do rosto de cada um dos participantes (figura 5). Essas imagens, criadas por um efeito de ilusão de ótica, eram de natureza efêmera. Próprias para um espetáculo ao vivo, porém difíceis de serem fixadas. Não haveria uma forma de fixação da imagem sem o uso de algum aparelho de captação de imagens (câmera de vídeo, foto ou foto e vídeo). Colocou-se então o segundo desafio: produzir os retratos fotográficos.

Figura 7 – Processo de sobreposição por fusão dentro do dispositivo Monga.



Fonte: Morgana Moresco.

Do mesmo modo em que na série *o eu e os outros*, amigos do artista foram convidados para participar do processo, oferecendo seus rostos para criação dos autorretratos. A ação com o dispositivo *Monga* aconteceu como um espetáculo, por quatro dias no Museu Universitário de Arte. Nesses dias, com o dispositivo instalado no auditório do museu, o artista e seus convidados se posicionaram no interior do dispositivo, diante da câmera que registrava as fusões (figura 7).

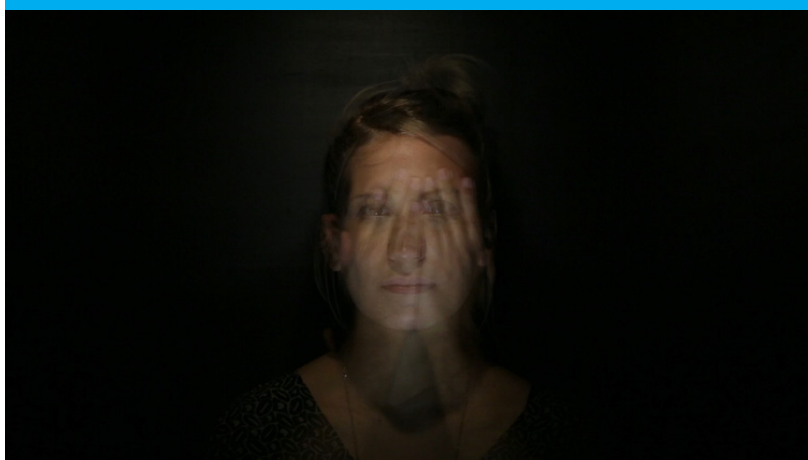
Considerando-se o caráter performático da ação, a solução veio da captação dos retratos em vídeo digital. A escolha do vídeo foi tomada a princípio por questões de cunho técnico e operacional. Estando o artista dentro da caixa, como poderia perseguir o momento exato da tomada fotográfica? Entregar esta decisão para outra pessoa, outro olho/olhar não parecia ser uma opção. Desencadeou-se assim, a passagem da imagem por outro dispositivo.

Para Sylvia Martin, “o vídeo é um meio artístico explicitamente baseado no tempo. A tarefa do aparelho técnico é gravar sequências temporais e produzir estruturas temporais”. (2006:17). Por ser um processo contínuo, o movimento que é registrado por meios digitais está baseado no tempo, um tempo que pode ser manipulado a partir da máquina.

Assim, descartou-se a captação fotográfica direta e desta maneira a gravação de vídeo(s) e posterior seleção de frames do(s) mesmo(s) seria o modo de obtenção dos autorretratos. No entanto, aspectos visuais e sentidos conceituais próprios da linguagem videográfica transbordam no trabalho vindo a contaminar as fotografias que resultariam desse processo. Durante a seleção de frames, os vídeos se mostraram muito potentes e assim foram adotados como uma das modalidades de finalização do trabalho *quase retratos*.

Uma estratégia utilizada para identificação do participante da ação dentro do dispositivo *Monga* no momento de captação videográfica, foi o posicionamento das mãos sobre o rosto (no sentido de tampar a face do artista e revelar a do participante). Um dado operacional que foi incorporado na edição final do vídeo (figura 8).

Figura 8 – João Paulo Machado. Still do vídeo em quase retratos..



Fonte: do artista

Os dispositivos envolvidos em *quase retratos* permitiram a incorporação do processo e seus desdobramentos na finalização dos trabalhos. Além de entender a ação da produção dos retratos híbridos e seu caráter colaborativo e performático como parte da obra, aspectos do processo foram inspiradores das imagens finais apresentadas em exposição.

Foi exposto um conjunto constituído de seis imagens fixas e um vídeo. As imagens fixas obtidas a partir dos *frames* tomados dos vídeos e manipuladas digitalmente para escurecimento uniforme do fundo, foram ampliadas e impressas em substrato translucido nas dimensões 40 x 40 cm e montadas em caixas *backlights* (figura 9).

Os vídeos captados na ação foram editados e o tempo manipulado, a fim de reduzir o movimento das imagens e aproximá-las da fotografia. Os movimentos vistos na imagem acontecem lentamente, em alguns momentos são quase estáticos, criando uma proximidade entre as imagens e contaminando-as. Assim, os retratos que se sucedem no vídeo parecem fotografias e as imagens dos *backlights*, quando vistas em seguida, parecem guardar um sutil movimento.

A sala, como uma câmara escura, foi pintada de preto e a luz emana das imagens postas dentro da galeria em paredes opostas, de maneira a se confrontarem: frente-a-frente, face-a-face.

6.FOTOGRAFIA / MORTE / ESPECTRO / IMAGO / APARIÇÃO

O pesquisador, assim como o artista, é possível dizer, “persegue alguma coisa que não pode agarrar, que lhe escapa, e que ele deseja” (Didi-Huberman 1998:9). “Um tipo de coisa em si obscura, tentadora e misteriosa (...)” Seu método é seguir sua ideia fixa, se abandonar a uma paixão num curso sem fim.

Nos valem aqui das especulações de Didi-Huberman sobre a busca do conhecimento e o encontro com o imprevisível, os acidentes de percurso que se oferecem como descobertas que muitas vezes não temos meios de compreendê-las totalmente.

Os efeitos resultantes dos trabalhos aqui apresentados vão além das intenções do artista em produzir autorretratos. Pois, algumas vezes, em seu curso, uma outra coisa apareceu diante de seus olhos, alguma coisa que ele não esperava. Em sua perseguição da imagem de si mesmo, encontrou, antes que as ideias de aparência, semelhança e dessemelhança, a ideia de existência. Encontrou não a coisa da sua busca, mas uma outra coisa.

6.1. Fotografia: Espectro

A máquina fotocopadora incorpora da máquina fotográfica o recorte ótico do real. Congela e petrifica o sujeito; ocorre uma transposição do mundo real, do movimento e da vida para a morte e a perpetuação da imagem. É possível aplicar aqui o conceito “isso foi” consagrado por Roland Barthes. Se entendemos a fotografia como traço do real, é porque algo passou diante do aparelho e ali teve sua imagem armazenada. Por isto, ao perpetuar-se aquele instante fotografado, instante que já se foi e não mais voltará, nos vemos, segundo este autor, cada vez mais perto do fim.

A ideia de morte é recorrentemente associada ao ato fotográfico. Barthes chama de *spectrum* o referente da fotografia: pequeno simulacro da essência da coisa fotografada. O autor explica, “(...) porque essa palavra mantém, através da sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (Barthes, 1984:20).

Para Barthes, o sujeito fotografado, diante da objetiva, sente tornar-se objeto, vive uma microexperiência da morte, torna-se verdadeiramente espectro (1984:27).

Figura 9 – João Paulo Machado. Stills que compõe os backlights em quase retratos.



Fonte: do artista.

Dubois em “Ato fotográfico e outros ensaios” se dedica a retomar as várias ficções fotográficas ligadas à morte, entre as quais os retratos mortuários e as tentativas de fotografar as auras da alma humana. Para Dubois o véu de Verônica (Santa Face) é o mito de origem da fotografia: evidência perturbadora da presença de um rosto. Do mesmo modo para o teórico, o Santo Sudário, pode ser considerado a primeira ‘fotografia’ de crime, “no qual o Cristo agonizante teria conservado a sua marca” (2000: 227; 234; 138; 223).

Se olharmos as imagens de a máquina como espelho, e desconhecermos o título, autorretrato, o que temos diante dos nossos olhos é uma imagem de um rosto em agonia de alguém aprisionado. Outros sentidos podem ser percebidos e a abertura às ficções de terror e à morte estão presentes nos trabalhos da série.

6.2. Moldagem: Imago

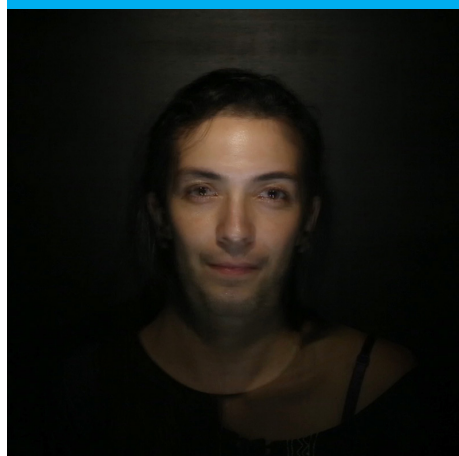
Vimos nos trabalhos da série *o eu e os outros* que a máscara que os fotografados vestem foi produzida pelo processo de moldagem do rosto do artista. Didi-Huberman expõe que a fôrma retirada de uma moldagem por contato nos reenvia a prática da máscara funerária (2008:115). O teórico insere a moldagem facial entre os paradigmas de origem (da arte, da escultura, do retrato) e aponta que ela é derivada de um ritual de semelhança chamado de “imago” pelos Romanos da época republicana (2008:116). Assim, as máscaras de cera moldadas diretamente sobre o rosto constituíam ao mesmo tempo representação da morte e culto da semelhança.

Do mesmo modo Agamben expõe que na Roma antiga, “cada indivíduo era identificado por um nome que manifestava o seu pertencimento a uma gens, uma estirpe, mas esta era, por sua vez, definida pela máscara de cera do antepassado que toda família patrícia custodiava no átrio de sua casa” (2014:77).

Assim, no trabalho *o eu e os outros*, a máscara do artista pode ter seus sentidos aproximados daqueles das máscaras mortuárias: o artista ao produzir uma máscara de si, produz, por artifício, uma espécie de pele morta que, ao ser usada, termina por

“matar” a identidade do outro – não há mais expressões, não há olhos e nem mesmo boca; eles estão fechados, destituídos de toda a vida, remetendo desse modo às máscaras mortuárias.

Figura 10. João Paulo Machado. Still que compõe os backlights em quase retratos.



Fonte: do artista.

Assim como foi possível aproximar processualmente a fotografia da Santa Face, é possível aproximar o retrato fotográfico da imago, tanto pelo aspecto da indicialidade por contato; quanto pelo caráter dialético da presença e da ausência; da proximidade e da distância.

As fotografias da série o eu e os outros, nos impactam porque além da aparência informe de um rosto em decomposição (dado pelo uso da máscara de látex), as cores e efeitos de luz (possível pelo tratamento dado pelo programa do dispositivo digital), enfatiza as expressões sinistras nos retratados.

6.3. Monga: Epifania

O trabalho *quase retratos*, assim como os anteriores, desdobra o autorretrato em sentidos que vão além da problematização do referente; da representação e da semelhança. A potência operada pelos procedimentos e dispositivos escolhidos pelo artista, permitiram articular em um mesmo trabalho vários sentidos que recolocam aspectos presentes nos trabalhos anteriores e acrescentam outros.

Por meio do dispositivo *Monga*, nos vemos diante imagens que dão acesso às ideias de “visão”; “aparição” (*Lat. Apparitio*); “espectro”; “fantasma”. A impossibilidade de fixação das imagens fugazes produzidas no interior do dispositivo ilusionista e a presença rápida e breve de um rosto indefinido, imagem em latência, nos reenvia à visão de um ser fantástico ou sobrenatural.

O vídeo e as caixas *backlight* produzidos a partir das imagens tomadas diante da caixa *Monga*, acrescentam um caráter diáfano (*diaphanein*) nessas aparições. As cores que definem as faces sobre o fundo negro são atravessadas pela luz. Apresentados em uma sala totalmente escura (o artista pintou de preto todas as paredes), as faces parecem flutuar enquanto nos encaram com olhos seus duplicados, translúcidos e transparentes. A atmosfera produzida pelo conjunto *quase retratos* impressiona. Os retratos põem em obra a noção de presença-ausência: um presságio.

O trabalho *quase retratos* só foi possível porque o artista se deixou atravessar pelo outro, não apenas pela sua imagem, mas no interior de seu processo de criação. Por mais que buscasse a nitidez ideal do retrato (a suposta exatidão da arte fotográfica) na hibridação dos rostos, procurando produzir um perfeito terceiro rosto, o processo impregnou as imagens de imprecisão, de *flo*. Rostos afogados sob a transparência da água, através de espelhos.

A ideia de *flo* é a principal característica que se apresenta representa a imprecisão das imagens; a busca pela precisa sobreposição e criação do outro rosto, quase nunca acontece... ficando sempre no *quase*.

No entanto, algo se acionou, os rostos guardam uma semelhança entre si. Cada um deles, na série de *backlights*, assim como os que se sucedem no vídeo, são versões do rosto do artista. Temos a impressão de estar diante de clones imperfeitos de alguém.

Se no sentido filosófico a palavra epifania é o de uma sensação causada pelo entendimento de questões complexas em sua essência; ou da compreensão profunda de alguma coisa intrigante pela qual se buscou durante muito tempo sua compreensão é possível concluir que a série *quase retratos* ao mesmo tempo que faz o artista se desviar da armadilha narcisista do autorretrato oferece, em contrapartida a própria substância da pesquisa artística: a conquista da forma imprevisível, da imagem problemática, da aparência instável e aberta aos sentidos.

REFERÊNCIAS

- Agamben, G. *Nudez*. (2014) Belo Horizonte: Autêntica.
- Barthes, R. (1984) *A câmara clara. Notas sobre a fotografia* (Julio Castañon Guimarães, Trad.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Didi-Huberman, G. (1998) *Phasmes. Essais sur l'apparition*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2008) *La ressemblance par contact*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DUBOIS, P. (2006) *O ato fotográfico e outros ensaios*. (Marina Appenzeller, Trad.) (9ª ed.) Campinas: Papyrus.
- Flusser, V. (2011) *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume.
- Martin, S. (2006) *Video art*. (Maria do Rosário Boléo, Trad.) Colônia: Taschen, 2006.
- Ostrower, F. (2012). *Criatividade e processos de criação* (27ª ed.) Petrópolis: Vozes.
- Rennó, R. (2006) *A última foto* [catálogo de exposição] São Paulo: Galeria Vermelho.

CURRÍCULO

Beatriz Rauscher

Artista, pesquisadora e professora no PPG-Artes (UFU-MG). Graduada em Artes Plásticas (FAAP-SP), mestre em Artes (UNICAMP-SP) e doutora em Poéticas Visuais (UFRGS-RS), com estágio de doutorado na UFR Cinéma et Audiovisuel (Université Paris III). Atua na área de Artes Visuais, com ênfase nas Poéticas da Imagem, principalmente nos seguintes temas: fotografia, paisagem e poéticas urbanas.

João Paulo Machado Pena Franco

Artista, mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG, 2016). Graduado em Direito (UFU-MG) e em Artes Plásticas (UFU-MG). Atua na área de Artes Visuais com os temas: poéticas visuais, fotografia, vídeo e pesquisa em processos híbridos.