

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

SCANCARA: ESCANCARANDO EMOÇÕES COM UM SCANNER

MARIA JULIA ALVES LACAILLE DE OLIVEIRA

RIO DE JANEIRO
2018

MARIA JULIA ALVES LACAILLE DE OLIVEIRA

SCANCARA: Escancarando emoções com um scanner

Relatório Técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Beatriz Jaguaribe

Rio de Janeiro
2018

SCANCARA: ESCANCARANDO EMOÇÕES COM UM SCANNER

Maria Julia Alves Lacaille de Oliveira

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovado por

Beatriz Jaguaribe
Prof. Dr. Beatriz Jaguaribe de Mattos

Mauricio
Prof. Dr. Mauricio Lissovsky

Amaral
Prof. Dr. Marcio Tavares D'Amaral

Aprovado em: RJ, 26 de junho de 2018
Grau: 10.0

Rio de Janeiro/RJ
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

O48 Oliveira, Maria Julia Alves Lacaille de
Scancara: escancarando emoções com um scanner / Maria Julia Alves
Lacaille de Oliveira. - 2018.
34 f.

Orientadora: Prof. Beatriz Jaguaribe

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Escola de Comunicação, Habilitação Publicidade e Propaganda, Rio de
Janeiro, 2018.

1. Fotografia. 2. Autorretrato. 3. Livro. I. Jaguaribe, Beatriz.. II.
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de
Comunicação.

CDD: 770

DEDICATÓRIA

À minha querida mãe Louise, que sempre me
ensinou o caminho do amor.

AGRADECIMENTO

À professora Beatriz Jaguaribe por ter me inspirado, instruído e guiado neste processo doloroso.

Ao meu namorado, Bruno Bolacio por todo suporte e carinho.

À minha melhor amiga Julia Moulin por ter me apoiado e ajudado.

Aos professores Márcio Tavares D'Amaral e Maurício Lissovsky, por aceitarem o convite de compor a minha banca.

RESUMO

OLIVEIRA, Maria Julia Alves Lacaille de. **Scancara**: Escancarando emoções com um Scanner. Rio de Janeiro, 2018. Monografia em Publicidade e Propaganda – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Neste projeto prático de fotografia utilizei um aparelho de scanner como máquina fotográfica para criar um fotolivro de autorretratos. O objetivo é explorar como a imagem artística pode ser criada com dispositivos alheios ao campo da arte. A temática do autorretrato foi escolhida porque a minha intenção é enfatizar o ato fotográfico como uma prática de luto e descarga emotiva face às experiências da perda e da morte. Ao captar a temporalidade pretérita, a fotografia não nos devolve o passado mas produz imagens do passado. Enfatizar meu luto imagetivamente possibilitou a construção de um registro de memória.

Palavras-chave: Fotografia, Scanner, Autorretrato, Livro.

ABSTRACT

This practical photography project uses a scanner as a camera to create a self-portrait photo book. The purpose is to explore how artistic image can be created with non-conventional devices unrelated to the art field. Self-portrait was chosen because my intention is to emphasize the photography act as a mourning practice and emotional discharge towards the experiences of loss and death. When capturing a past temporality, the photography does not bring us back the past but produces images of the past. Emphasizing my mourning imagematically made it possible to construct a memory register.

Keywords: Photography, Scanner, Self Portrait, Book.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O AUTORRETRATO	13
1.1 CONCEITO.....	13
1.2AUTORRETRATO ATRAVÉS DA HISTÓRIA.....	14
1.3 O AUTORRETRATO SEM CÂMERA.....	16
2 SCANOGRRAFIA	18
2.1 CONCEITO.....	18
2.2 HISTÓRIA.....	18
2.3 EQUIPAMENTO / O <i>SCANNER</i>	19
2.4 TÉCNICAS DO PROCESSO DE CAPTURA.....	21
3 O PROJETO DO LIVRO: SCANCARA	22
3.1 SCANCARANDO MEU EU.....	22
3.2 EXPERIMENTOS COM O <i>SCANNER</i> E DESCOBERTAS DO PROCESSO.....	24
3.3 AS FOTOS.....	25
3.4 DIAGRAMAÇÃO E IMPRESSÃO.....	27
CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS	31

Introdução

Utilizando um simples aparelho de *scanner* de uma maneira não usual - como uma máquina fotográfica - resolvi “scancarar” alguns sentimentos íntimos que não necessariamente revelo no dia-a-dia.

Emoções e pensamentos habitualmente sufocados por mim foram expostos em algumas “selfies escaneadas”. Tentei colocar pra fora algumas internalidades que ficam escondidas atrás da aparente felicidade que exalo, e como não sou muito boa com palavras optei por um projeto fotográfico.

Sendo assim, o presente trabalho trata-se de um projeto prático nascido de uma urgência pessoal de autoconhecimento e racionalização dos meus sentimentos com o propósito de clarear e desanuviar minha mente durante um período turbulento da minha vida. Uma tentativa de procurar a mim mesma através da autorrepresentação.

O objetivo é fazer um livro de autorretratos emocionais como um diário autobiográfico visual, fotografando meu íntimo e materializando minhas emoções e pensamentos em forma de composições estéticas/capturas fotográficas.

O projeto consiste em 86 autorretratos tirados pelo scanner da impressora HP Deskjet 2050 J510 Series, impressos em papel couché fosco 170g na dimensão 26cm x 19cm. A produção do trabalho foi dividida em três etapas, sendo elas: confecção das fotos, edição e diagramação e impressão.

No capítulo 1, contextualizo o presente trabalho conceituando o autorretrato. É traçado também um panorama geral desse gênero através da história e exponho outras formas de se autorretratar sem uma câmera tradicional.

O capítulo 2 discorre sobre o conceito e a história da Scanografia, assim como dá informações sobre o aparelho de scanner e as diferentes técnicas do processo de captura das imagens.

O terceiro capítulo trata sobre as descobertas e experimentos com o aparelho de scanner, assim como o meu processo de captura, edição e diagramação das fotos, que resultaram no produto final do livro.

Motivação e Justificativa

Um divisor de águas para o começo da busca pela minha identidade e entendimento das minhas emoções foi o câncer metastático com o qual minha mãe lutou desde 2012 e que em 2017 se espalhou para seu cérebro, culminando em sua morte. Esse fato gerou muitas situações limite, confusão mental e fez com que alguns sentimentos e pensamentos que se encontravam de certa maneira soterrados em mim, emergissem novamente com toda sua força caótica.

Somado a isso, um trabalho de conclusão da disciplina “As invenções do Eu”, de Beatriz Jaguaribe fez com que eu sentisse a necessidade de me autoconhecer melhor e entender mais profundamente meu Eu e minhas subjetividades.

Foi preciso então, “vomitar” essas emoções para, estando cara a cara com elas, tentar entendê-las e tratá-las. E, como não sou muito afeita às palavras, escolhi me expressar através de imagens para exprimir, “scancarar” e organizar o caos que estava se instalando em mim. Sendo assim, optei pela feitura de um trabalho prático de conclusão de curso com o objetivo final de fazer um livro de autorretratos emocionais que capturassem a verdade dos meus sentimentos e me ajudassem — quase que de forma terapêutica — a lidar com o momento mais difícil da minha vida.

O meio que utilizei para fazer esse “diário autobiográfico visual e emocional” foi o *scanner*, um aparelho originalmente utilizado para a função restrita de digitalização de documentos, mas que foi utilizado por mim como uma câmera fotográfica e que demonstrou ser um meio perfeito, uma vez que sua configuração física gerou fotos carregadas de uma certa névoa e escuridão.

Revisão da Literatura e Objetivos

Através da revisão da literatura, pude constatar que o autorretrato e a autoretratação são assuntos amplamente estudados hoje em dia, reafirmando sua importância na atualidade e que os estudos contemporâneos se concentram em pesquisas sobre *selfies*.

Um deles (CARPIM, 2014) trata do caráter da proliferação desse fenômeno nas redes sociais, sua relação com o exibicionismo e se compromete a tentar estudar a relação do sujeito *vs selfie*. Procura problematizar o impacto da superexposição e auto exibicionismo do indivíduo nas redes sociais.

Outros estudos (DA COSTA, 2015) se concentram no campo da beleza física e estética, analisam o uso de efeitos e filtros das redes sociais e com base nas selfies postadas pelos

usuários do app Instagram, foi realizada uma análise de imagens para identificar características comuns a essa prática e elementos que contribuem para destacar um usuário.

Uma das pesquisas (SOARES, 2014) propõe uma revisitação da história da fotografia para analisar o fenômeno das selfies abordando imagens produzidas por fotógrafos consagrados como Nadar, Robert Mapplethorpe e Cindy Sherman para, posteriormente, discutir o status do autorretrato na contemporaneidade, a partir do conceito de selfie e de algumas características desse tipo de fotografia.

As questões da identidade nas selfies, da subjetividade do Eu, da autoestima e do narcisismo também foram abordadas. (LIN QIUA, 2015; WARFIELD, 2014; BARRY et al., 2017; HESS, 2015; SOBRINHO, 2014)

Depois de procurar exaustivamente informações sobre fotos tiradas com scanner com objetivo artístico e estético achei um pequeno grupo de pessoas - majoritariamente europeias - que fazem esse tipo de trabalho e o compartilham em um site chamado Scanography.com. A maioria deles utiliza o scanner para tirar fotos de flores, ilustrações e objetos. Apenas quatro fizeram um trabalho voltado especificamente para autorretratos, todavia não foi encontrado nenhum projeto fotográfico de autorretratos que utilize o scanner em vez da câmera para a autorretratação visando a busca de autoconhecimento e como uma maneira de retratar o luto. Sendo assim, isso se configura como uma lacuna e o presente trabalho quer contribuir para preencher este vazio.

Além da criação do livro, meu outro propósito com esse projeto foi demonstrar que é possível utilizar um meio criado apenas para reproduções automáticas documentais como um meio estético, extraíndo arte de algo que não foi feito para isso, demonstrando que a arte não necessita de meios tradicionais para ser expressa. No momento atual em que nosso corpo é visualizado, radiografado, diagnosticado e captado por inúmeros aparelhos ópticos de finalidades diversas, o scanner também surge como mais uma ferramenta de automodelação em meio a cultura do “show do eu” que se apropria de todos os instrumentos de auto-expressividade possíveis. Portanto uso um instrumento de escritório para expressar uma poética do quase não dizível.

1. O Autorretrato

1.1 Conceito de autorretrato

Segundo o senso comum, um autorretrato pode ser conceituado como uma forma de arte em que o artista busca se autorrepresentar seja na pintura, fotografia, literatura, escultura ou outros meios. Pode-se afirmar que se trata de uma criação que busca capturar a expressão mais profunda do criador, uma busca autoconsciente de si mesmo que resulta na exposição do seu Eu de forma artística.

Desde tempos imemoriais, a imagem humana sempre foi uma das formas mais documentadas na arte. A necessidade de reproduzir sua autoimagem foi e continua sendo um assunto vigente. Sendo assim, é evidente a importância dos autorretratos, tendo em vista sua presença em toda a história da arte desde os Egípcios, romanos e gregos que foram os pioneiros na autorretratação até as inúmeras selfies anônimas da modernidade.

Sob o ponto de vista tradicional, executar um autorretrato é como perceber-se refletido, ter consciência de si como parte de um todo. E segundo as poéticas palavras de Helena Pessoa, um autorretrato é

“uma autobiografia visual, um discurso imagético feito na primeira pessoa. [...] Revela um olhar voltado sobre si mesmo, reflexivo [...] é de certa forma uma afirmação de presença, ou melhor, um registro dela. É a memória de estar visível entre as coisas visíveis. É a prova de estar incluído no mundo, e não isolado dele.” (PESSOA, 2006, p. 1)

No movimento da torção da câmera para si mesmo, o fotógrafo afirma um processo de busca da sua própria identidade e não somente a pura reprodução da sua imagem. Como Helena assinala,

“na busca pela própria imagem, produz um movimento de torção que ocorre o esforço de ver. De dentro de mim, eu procuro fixar meus contornos, meus limites e superfícies.” (PESSOA, 2006, p. 3)

O artista agora é o criador e a própria obra. Dentro de seu processo, ele pode deixar clara a visão que tem de si mesmo, procurando exteriorizar o seu eu mais profundo, assim como pode contestar ou reiterar as interpretações que os outros têm do seu eu, num processo performático identitário.

“o autorretrato oferece ao fotógrafo uma oportunidade de descoberta de si mesmo, bem como de composição da imagem que os outros têm da sua personalidade.” (SOARES, 2014, p. 181)

1.2 Autorretrato através da história

O autorretrato é uma forma de arte estabelecida desde tempos imemoriais, que remonta até antes do Egito Antigo. Já o homem primitivo marcava as paredes das cavernas com as mãos, talvez como uma tentativa de gravar registrar a sua existência, a procura de eternizar sua presença. Muitos dos artistas antigos, assim como os modernos, reproduziram sua própria imagem em vários meios artísticos, tanto por motivos ligados à arte quanto comerciais.

A partir da descoberta de um suporte sensível à luz e da introdução do processo da cópia do negativo para o positivo, a fotografia como é conhecida hoje foi criada e passou a substituir amplamente a pintura de retratos.

O primeiro autorretrato fotografado da história foi feito em 1839 por Robert Cornelius, um químico alemão que fez um daguerreótipo de si. Mesmo um século e meio depois, o fenômeno de tirar fotos de si mesmo continua fazendo parte de nossas vidas e, atualmente, é visto quase como uma mania da massa, tendo por exemplo as milhões de selfies tiradas diariamente mundo afora.

O ato de tirar uma foto, que antes era um privilégio de uma minoria dotada de maiores poderes econômicos, passou cada vez mais a fazer parte do dia a dia das pessoas e a fotografia foi sendo cada vez mais democratizada. Nesse contexto, surgiram grandes fotógrafos e autorretratistas que influenciaram e continuam influenciando o mundo das artes imagéticas.

Andy Warhol ficou famoso por seus autorretratos feitos com polaroids. Robert Mapplethorpe se autorretratava de maneira provocativa e brincava com o conceito de gênero e convenções relacionadas a ele, enevoando a linha entre "masculino" e "feminino". Cindy Sherman autorretratou-se performaticamente, encenando papéis que iam desde “estrela do cinema” até “vítima de um abuso”.

Com os posteriores avanços tecnológicos nas câmeras digitais e dos celulares com câmera, aliado a criação de mídias sociais que fornecem a possibilidade de compartilhamento das fotos como Facebook, Instagram, Snapchat e Twitter, a democratização da fotografia ficou ainda mais vigente e a reprodução de imagens tornou-se algo muito mais simples e popular do que era.

Devido à facilidade com que tantos podem tirar fotografias de si mesmos, hoje em dia há mais fotógrafos amadores do que nunca e o “autorretrato moderno”, mais conhecido como selfie se transformou em um "fenômeno global". Esse fenômeno foi tão importante que a palavra selfie foi escolhida como a palavra do ano de 2013 do idioma inglês pelo dicionário Oxford.

Esse termo é um neologismo que pode ser definido como uma fotografia de si mesmo tirada com um smartphone e compartilhada em um site de mídia social. Apesar de parecer um fenômeno novo, a selfie pode ser pensada como um desdobramento do autorretrato comum acrescido das potencialidades do compartilhamento virtual, uma extensão natural da fotografia.

Paula Sibilia se pergunta em seu livro *O Show do Eu*, se essas novas formas de expressão virtual devem ser consideradas vidas ou obras.

"Todas essas cenas da vida privada, essa infinidade de versões de você e eu que agitam as telas interconectadas pela rede mundial de computadores, mostram a vida de seus autores ou são obras de arte produzidas pelos novos artistas da era digital?" (SIBILIA, 2008, p.28)

Ela alega que muitos se aproveitam desses novos meios para exibir uma intimidade inventada, montando espetáculos de si mesmos, encenando uma vida perfeita e feliz, enquanto por detrás das câmeras viveriam uma vida normal repleta de tristezas naturais e eventuais alegrias. (SIBILIA, 2008, p.28)

Para alguns, a selfie representa uma nova maneira de nos comunicarmos através de imagens, para outros o fenômeno não passa de um sintoma de uma sociedade cada vez mais narcisista e individualista. E, embora existam divergências acadêmicas em relação ao “autorretrato vs selfie”, podemos afirmar que mesmo tendo algumas diferenças, os dois exalam questionamentos sobre a autoconsciência, além de propiciar um senso de controle sobre seus próprios aspectos e sua própria arte.

1.3 O Autorretrato sem Câmera

Jacques Aumont alega que as pesquisas fotográficas se ramificaram em dois caminhos principais: a direção Niépce-Daguerre, a da “foto-grafia”, de uma “escrita da luz” para fixar a reprodução das aparências, e a direção Fox Talbot, a dos photogenic drawings, que consiste em reproduzir em reserva o traço fotogênico de objetos interpostos entre a luz e um fundo fotossensível. (AUMONT, 1995 apud ANDRADE, 2014, p.12)

Em 1727 Johan Heinrich Schulze, professor de medicina alemão da universidade de Aldorf, conseguiu a primeira imagem em uma superfície sensível a luz. Ele teve a ideia de colocar um frasco com uma mistura química de ácido nítrico, prata e gesso no sol e quando olhou o recipiente depois de um tempo notou que a parte da solução que tinha recebido raios de sol tinha escurecido, enquanto a parte que havia ficado na sombra manteve a cor original. Esse experimento daria início a fotografia sem câmera.

Em 1834, William Henry Fox Talbot começou a fazer os primeiros “desenhos fotogênicos” em superfícies sensíveis a luz. Usando papéis sensíveis à luz, fotógrafos eram capazes de registrar uma imagem permanente por meio da exposição do papel e do objeto à luz do sol. Essas imagens obtidas são chamadas de fotogramas, termo que pode ser definido como

“uma imagem fotoquímica obtida sem câmera, por simples depósito de objetos opacos ou translúcidos diretamente no papel sensível que se expõe à luz e depois se revela normalmente. Resultado: uma composição de sombra e de luz puramente plástica, quase sem semelhança (muitas vezes é complicado identificar os objetos utilizados), onde conta apenas o princípio do depósito, do traço, da matéria luminosa (DUBOIS, 1993, p. 50- 51). “

Em 1956, o fotógrafo belga Pierre Cordier cria o que hoje conhecemos como quimigrama, uma técnica que produz imagens combinando processos da pintura e da fotografia e que pode ser definida como

“imágenes obtenidas sobre emulsiones sensibles por la acción de agentes químicos, que se superponen al proceso fotográfico normal“ (FONTCUBERTA, 1994, p. 65). [...] “combina aspectos físicos da pintura (verniz, cera, óleo) com a química da fotografia (emulsões fotossensíveis, reveladores, branqueadores e fixadores, entre outros) para obter imagens”. (FONTCUBERTA, op cit, p. 65)

Muitos outras técnicas de fotografia sem câmera podem ser citadas, dentre elas o “Anthotype” que é um processo fotográfico que utiliza papel fotossensível combinado com

diferentes tipos de plantas. As plantas são esmagadas e misturadas com álcool ou água para fazer uma emulsão sensível à luz e o pigmento das pétalas, frutos, vegetais e especiarias são utilizados para a criação da imagem em um papel apropriado. O suco da planta sofre uma alteração química ou física quando é exposto à luz, alterando sua cor.

Já a Cianotipia, descoberta pelo matemático John William Herschel, em 1842 é uma técnica que utiliza sais férricos, que ao entrar em contato com a luz UV se transforma em imagem, resultando em belas impressões com tons azulados.

No século XX a fotografia sem câmara começou a conquistar espaço principalmente devido aos trabalhos do artista norte-americano Man Ray que usou papel de cloreto de prata e uma lâmpada como fonte de luz, chamando suas fotografias de objetos de “rayografias” e também devido ao húngaro Laszlo Moholy-Nagy, professor da prestigiada Bauhaus.

Apesar de dispositivos como máquinas de radiografia, tomografias computadorizadas, ultrassonografias e ressonâncias magnéticas tirarem ‘fotos internas’ do nosso corpo, essas imagens não são vistas como retratos de nós, pois socialmente a noção de retrato elege o rosto como parte identificatória da individualidade e identidade de alguém. Desta forma, só é considerado um retrato aquilo que engloba um rosto.

Mesmo com a imagem tomografada de seus pulmões ou a radiografia da sua face em mãos não conseguimos criar uma identificação com aquela imagem e é difícil vermo-nos representados ali, pois estamos acostumados a relacionar a nossa identidade com a fisionomia da face. Mas isso não diminui o fato de que, sim, somos nós aquela imagem. Continua sendo você estampado nas folhas translúcidas do raio x.

Philip Hallawell afirma que

“o aspecto mais importante, na construção da imagem pessoal, é a relação do rosto com o senso de identidade, que cada pessoa tem de si. Ao se olhar no espelho, você diz que se vê, não que vê seu rosto. Seu rosto é você; para você mesmo e para os outros. Nós reconhecemos as pessoas, principalmente, pelo rosto. As outras características, como andar, os gestos, ou a fala, são muito menos importantes que o rosto no reconhecimento de uma pessoa.” (HALLAWELL, 2009)

O fotógrafo e artista britânico Nick Veasey contesta isso com seu trabalho de fotografia feito com máquinas de raio x. Segundo ele, seu trabalho é uma “declaração contra a superficialidade”. O artista afirma que o raio x olha dentro dos objetos e pessoas de suas fotos e revela o que normalmente está escondido sob a superfície. Alega que esse é um processo honesto e mostra as coisas como elas realmente são”. (SOUZA, 2017)

É possível relacionar o trabalho de Valsey com o livro ‘a Montanha Mágica’ de Thomas Mann em que o autor conta a história de um homem que se apaixona pela radiografia de pulmão de uma mulher, quebrando a lógica do retrato formal com o rosto como ator principal.

Esses dispositivos médicos citados assim como o Scanner foram feitos apenas para a reprodução documental que, segundo Rouillé nasceu como um meio mais “verídico” que a pintura, e supostamente consegue retratar a verdade, documentá-la e confere às imagens atributos de transparência, veracidade, objetividade e autenticação mas também podem ser utilizados como meios de “fotografia-expressão” (como nick valsey fez), em que há a emancipação da subjetividade do fotógrafo, que deixaria de exercer a simples ação de operador das funções e possibilidades previstas na máquina para alçar a categoria de produtor de imagens. (FILHO; DE MORAIS, 2016, p.7)

2. Scanografia

2.1 Conceito

A fotografia feita com scanner, também chamada de Scanografia (do inglês Scannography) é um processo de produção de imagens digitais artísticas utilizando um aparelho de scanner comum “flatbed” em vez de uma câmera. O aparelho que foi criado para a digitalização de documentos tornou-se também um meio de se criar arte. Os scanógrafos exploram as características físicas da máquina e utilizam-se de objetos como plantas e até partes de seus corpos para produzir suas obras, culminando em belas imagens experimentais.

2.2 História

O que hoje pode ser feito com o Scanner, foi antes feito com fotocopiadoras e pode-se dizer que a arte com Xerox foi como a pré-história da scanografia.

Os artistas utilizavam-se do aparelho de xerox, que também foi criado para a reprodução de documentos e papéis, para xerografar e imprimir a imagem de objetos atípicos, o que hoje é feito com o scanner. Esse fenômeno artístico “efêmero” também foi chamado de arte com Xerox. A artista Sonia Landy Sheridan foi uma das primeiras a explorar essa capacidade em 1968, alterando as variáveis do processo de fotocópia para produzir obras de arte em vez de meras cópias.

Apesar dos dois processos com tais aparelhos serem parecidos em muitos sentidos, pode-se dizer que a scanografia compartilha mais características com a fotografia do que com a “arte com xerox” uma vez que as imagens produzidas se assemelham a fotos de grande formato, com pouca profundidade de campo e uma grande gama de detalhes minuciosos.

A partir da década de 90, a compra de scanners tornou-se mais acessível e barata, e em vez da necessidade de alugar esses aparelhos (que eram caríssimos e necessitavam de um técnico para operá-lo) para conseguir fazer scanografias, os artistas agora poderiam comprar as máquinas para fazerem sua arte.

Diversos artistas utilizaram-se desse novo meio para fazer obras, como o artista Darryl Curran que scanografou objetos de 1993 a 1997. Nos anos 2000, Harold Feinstein digitalizou diversas flores e conchas nas séries One Hundred Flower e One Hundred Shell. Brian Miller introduziu o plano de fundo e a iluminação para a captura de fotos com o scanner em 2003 e seu trabalho foi exposto na Pierogi Gallery em Nova Iorque. Já em 2008, foi feita uma exposição no estado da Virgínia, nos EUA chamada “Scanner as Camera” em que 8 artistas americanos puderam mostrar suas obras escaneadas.

Recentemente, Christian Staebler criou o site “scannography.org” como um local de encontro para artistas digitais experimentando o meio “scanner como câmera”. Essa plataforma serve para artistas que utilizam o meio compartilharem suas experiências e informações. Segundo eles, um de seus objetivos é introduzir a fotografia de scanner a um público mundial. O projeto conta agora com um coletivo de cerca de cinquenta scanógrafos, de muitos países em todo o mundo, incluindo EUA, França, Brasil, Rússia, Espanha, Alemanha e Filipinas.

2.3 Equipamento / O Scanner

Segundo o site Info Wester, um scanner é um aparelho de leitura óptica que permite converter imagens, fotos, ilustrações e textos em papel, num formato digital que pode ser manipulado em computador (ALECRIM, 2003).

A configuração física do aparelho de scanner baseia-se no princípio da reflexão da luz. Um sistema de lâmpadas, espelhos e sensores captam a luz refletida pela figura, formando assim uma imagem digital, funcionando em conjunto para “fotografar” o material que encontra-se na superfície da máquina e converter essas informações para a linguagem computacional (ALECRIM, 2003)

Ao contrário de uma câmera convencional, um scanner de mesa não grava uma imagem "instantânea", mas captura um ponto linear no tempo. Isso "captura" a presença de tempo e movimento. O resultado pode ser comparado a uma imagem criada através de uma lente macro ou de uma câmera de grande formato.

A alta resolução de scanners de mesa de nível de consumo permite a captura de imagens estereoscópicas de objetos que, de outro modo, seriam possíveis apenas por meio de um microscópio estereoscópico, com limitações semelhantes envolvendo profundidade de campo.

Apesar de fotografar imagens com uma riqueza ímpar de detalhes, excelente nitidez e efeitos de sombra e luz exóticos, o aparelho tem uma limitação em relação à profundidade de campo da imagem digitalizada. O foco mais nítido do objeto a ser digitalizado sempre estará no ponto mais próximo do vidro. E como a base do aparelho é composta por vidro, é necessário um cuidado especial para que a superfície do aparelho não seja arranhada, rachada ou quebrada ao colocar e retirar objetos da "cama".

Geralmente, esses aparelhos vêm com uma tampa articulada que serve para cobrir os documentos que vão ser digitalizados. Os artistas de scanner utilizam-se dessa característica física e, por muitas vezes, retiram a tampa para que possam brincar com a iluminação da foto digitalizada, posicionando fontes de luz direcionadas para o aparelho (que podem ser usadas para aumentar um pouco da profundidade de campo limitada da máquina), o que culmina em características diferentes na imagem final.

Ao digitalizar um documento, existe a possibilidade de mudar a resolução da imagem que pode ser de 200 dpi até 1200 dpi, dependendo do modelo de scanner que está sendo utilizado. A medida que quantidade de dpi aumenta, o tempo de captura também se prolonga.

É possível salvar um arquivo em diversos formatos, sendo eles: JPEG, PNG, TIFF, BITMAP e PDF. Também é viável trocar as dimensões da área de scaneamento, que vão de 8,5 x 11 polegadas até as dimensões personalizadas que o usuário preferir. Algumas configurações básicas como mudança de brilho e contraste da imagem, assim como a possibilidade de girá-la para os lados também são praticáveis.

2.4 Técnicas do Processo de Captura

O tempo do processo de captura da imagem pelo aparelho de scanner é realmente grande em comparação ao tempo do click quase instantâneo da fotografia atual. Pode-se dizer até que o tempo de captura da máquina está mais próximo das fotos daguerreotipadas, em que o objeto a ser fotografado deveria ficar parado durante muitos instantes para que se pudesse tirar uma foto mais nítida. Tendo isso em vista, é possível afirmar que o aparelho foi criado para capturar objetos fixos. Porém, o que pode ser visto como um defeito, pode ser visto também como uma qualidade e um espaço para experimentação, uma vez que, se o objeto a ser escaneado se mover criará deformações e embaçamentos na foto digitalizada, formas exóticas, atípicas e abstratas.

Segundo Derek B, a fotografia de scanner está no meio entre a fotografia e o cinema, uma vez que os scanners registram informações sequencialmente ao longo do tempo, em uma única imagem. Diz que o cinema também é um tempo construído mas com 24 imagens por segundo em vez de apenas uma. (B, 2016)

Muitas técnicas são utilizadas para realizar esse processo de captura das imagens, uma delas ajuda a diminuir o risco de arranhar, rachar ou quebrar o aparelho que é colocar uma camada de material protetor, como filme plástico transparente, sobre a base do scanner para evitar o contato direto com a superfície de vidro da máquina.

Alguns artistas fabricam caixas de vidro vedadas e nela colocam líquidos para escanear (que se colocados diretamente na superfície do aparelho gerariam a quebra do mesmo). Pode-se também deslizar a caixa sobre a superfície para criar deformidades.

Muitos scanógrafos retiram a tampa do aparelho, o põe de cabeça para baixo e movem o scanner em vez de mover o objeto a ser digitalizado. Uma outra técnica que pode ser utilizada é o deslocamento do objeto durante a varredura da luz, em que distorções são causadas ao longo do eixo do movimento da cabeça de varredura, uma vez que captura diferentes períodos do movimento do sujeito, linha por linha, de maneira similar à fotografia com varredura de fenda.

Muitos artistas mexem no interior da máquina para mudar suas configurações. Alguns retiram ou desativam a fonte de luz usual do aparelho para reproduzir imagens similares à imagens feitas com câmeras digitais de grande formato, com um custo muito menor.

3. O Projeto do Livro: Scancara

3.1 Scancarando meu Eu

Em um dia qualquer, enquanto estava escaneando documentos para a faculdade, tive a curiosidade de colocar minha mão na superfície do scanner para ver como ficaria a imagem final. A partir desse evento comecei a escanear meu rosto colocando outros objetos no scanner e logo surgiu a ideia de fazer um diário imagético escaneado como uma forma de expressão do turbilhão de emoções que eu estava sentindo durante a doença, a posterior morte da minha mãe e meu conseqüente luto. Me dispus a escancarar meus sentimentos colocando sem pudor a cara no scanner. Assim nasceu o Scancara.

Tentei então, transmitir meu verdadeiro eu para a superfície do aparelho, em uma maneira de documentar a veracidade e autenticidade dos meus sentimentos. Utilizei meu trabalho como um diário confessional visual e um local para externar meu luto, que começou antes da fatídica morte de mamãe. O processo de captura virou um ritual particular, um palco perfeito para regurgitar ansiedades, desesperos, solidões e súplicas.

Nessa auto narração, percebi uma autoficção e a criação de personagens internos que se materializaram na forma dos retratos. Acabei percebendo as máscaras que circundam meu Eu, as diversas camadas e personagens que interpreto e que se unificam para criar a minha essência una e fragmentada. Essa ficção e encenação dramática não deslegitimam a minha "real identidade" e sim a reafirmam e a complementam. Meu eu também é feito de ilusões e teatros. Meu eu reflete os eus de outras pessoas e se autoconstrói o tempo inteiro.

Paula Sibilía alega que

"o narrador de si não é onisciente: muitos dos relatos que dão espessura ao seu eu são inconscientes ou se originaram fora de si: nos outros; aqueles que, além de serem infernos ao também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade." (SIBILIA, 2008, p.32).

Dentro dos limites retangulares do scanner pude emoldurar minhas internalidades e subjetividades. Mudando minhas expressões e colocando outros objetos no aparelho, me converto em um personagem das minhas emoções bem como conduzo meu processo fotográfico de modo dramatizado.

Durante o ritual das capturas fotográficas o scanner se tornou palco para minhas performances íntimas e meu rosto e objetos comprimidos sobre o vidro se tornaram a fonte de todo meu discurso triste. O show do meu eu foi resultado do espetáculo das minhas podridões emocionais.

Nesse discurso visual autorreferente meu Eu se porta como um narrador (SIBILIA, 2008) desvelando e relatando meu luto. Eu represento e apresento minha história como personagem principal. Me revelo, me construo e me descubro através do processo. Uma jornada de autoconhecimento que certamente durará toda minha vida.

Ao longo desse processo percebi que a maioria minhas emoções estampadas nos scans estavam intrinsecamente ligadas à doença da minha mãe e ao luto precoce que isso me causou. Desde o momento em que ela foi diagnosticada com Câncer, percebi que parte da minha mãe morreu, assim como uma minha. Tivemos que lidar com a aproximação tenebrosa e dilacerante da morte e a cada nova metástase o fim da vida se fazia mais e mais presente.

Sendo assim, meu trabalho acabou virando um Diário de Luto, tal qual o que Roland Barthes fez após a morte de sua mãe. Entretanto, em vez de utilizar palavras, contei com as imagens para dizer o que para mim era indizível.

Carolina dos Santos em seu artigo sobre a ligação do amor, da morte e da fotografia alega que “A perda da mãe, como também tantas vezes a do pai, rompe um vínculo com a origem; tornamo-nos órfãos, desligados de um corpo original. A infância se mistura à perda; o passado se distancia; o presente é o lugar onde se busca o encontro impossível.” (DOS SANTOS, 2014, p.191)

Segundo ela,

“A dor do filho enlutado não passa somente pela perda da mãe, mas, antes, pela perda de si mesmo através da perda da mãe. A perda do amor que ela sentia por ele, a perda do pensamento dela sobre ele. Ele chora porque a mãe já não poderia lhe dar uma realidade, o que produz o despertencimento do corpo ao qual vinculava-se na origem.” (DOS SANTOS, 2014, p.193)

Uma sensação de completo despertencimento, solidão extrema assim como de desaparecimento de uma parte da minha história e identidade surgiram depois da morte de minha mãe. Esse meu “vínculo com a minha origem” foi quebrado, o cordão umbilical que me ligava a grande parte da minha personalidade foi rompido. Quem sou eu sem a minha mãe? Diante do vazio completo do meu eu, esse ritual fotográfico serviu para me lembrar e

reconstruir a parte de mim que eu perdi, assim como descarregar minhas tristezas extremas e me desintoxicar.

Antigamente, uma maneira que as pessoas acharam para lembrar dos mortos foi fotografando-os. A fotografia post-mortem foi muito praticada no fim do século XIX pois era uma maneira mais barata que a pintura de retratar e eternizar os entes queridos, em especial as crianças que tendiam a morrer nos primeiros anos de vida devido à doenças e a condição de vida da época. Os corpos eram dispostos de maneira natural para dar um ar de vida e por vezes, dispunham o morto sob uma cama para dar a ideia de “sono profundo”.

Para Carolina Junqueira, fotografar o morto é uma interrupção do apagamento da pessoa, instância que, perdendo-se progressivamente na imagem do cadáver, parece retornar na fotografia. (DOS SANTOS, 2015, p.196)

Creio que a utilização da pequena foto 3x4 da minha mãe em algumas capturas pode ser configurada como uma “refotografia pós morte” ou uma fotografia memorial. Já que, segundo Carolina, “sua fotografia se transforma em uma imagem funerária no instante exato em que o homem morre”. (DOS SANTOS, 2015, p.33)

A relação da morte com a fotografia é bem estreita, uma vez que sabemos que todas as pessoas fotografadas um dia morrerão e o vestígio de sua imagem restará apenas nas fotografias tiradas em vida. Sentimos a necessidade de fotografar nossos entes queridos para registrar e eternizar algo que um dia desaparecerá.

Segundo Carolina,

Qualquer fotografia guarda o efeito de uma morte anunciada, de uma morte que, ainda que não acontecida, virá. Portanto, todo retrato fotográfico é, potencialmente, uma imagem funerária, pois seu assunto necessariamente desaparecerá. Um corpo vivo, mesmo o de uma criança, é aguardado pela morte e a imagem deste corpo um dia lhe sobreviverá. (DOS SANTOS, 2015, p.142)

3.2 Experimentos com o *Scanner* e Descobertas do Processo

No processo de captura das fotografias percebi algumas peculiaridades que o aparelho pode proporcionar e somar à estética das composições.

O scanner propicia a possibilidade de se fazer “colagens fotográficas instantâneas” uma vez que, adicionando objetos na superfície do aparelho eles são capturados fotograficamente juntamente com o meu rosto, criando um efeito de “recorte e colagem”.

Ademais, é possível fazer 3 ou mais autorretratos ao mesmo tempo, já que, seguindo a luz do scanner e reposicionando o rosto rapidamente em outro local da superfície do aparelho, é criado o efeito de autorretrato “duplo”, quase como se alguém tivesse editado a imagem e colocado duas vezes. Com a movimentação do objeto é possível fazer gravar uma série de atividades de stop-motion em uma única imagem.

Seguir a luz dos sensores também causa um efeito de distorção na face e nos objetos posicionados, assim como uma sensação de movimento.

Quando a tampa da máquina é fechada sob o meu rosto, a foto adquire um fundo cinza chumbo e às vezes totalmente preto. Deixando a tampa aberta, criam-se fotos com o fundo hiper exposto, super luminoso e estourado, criando um efeito de “abdução pela luz”. Utilizando um softbox ou até mesmo uma luminária simples com lâmpadas coloridas atrás do aparelho, é possível mudar sutilmente a cor do fundo de acordo com as fotos tiradas.

O fato do eletrônico demorar cerca de 15 segundos para fazer cada captura fotográfica me obrigava ficar completamente estática durante a passagem completa dos sensores de luz, como nos primórdios da fotografia, caso contrário a composição ficava borrada e desfocada. Sendo assim, é possível dizer que o aparelho me “forçava” a encarar e segurar a emoção sentida durante esses segundos até o fim do processo de escaneamento.

O posicionamento do scanner me fazia debruçar e me curvar sobre a superfície do aparelho, postura que me ajudava a pensar melhor sobre os sentimentos. Isso se transformou no ritual do processo de captura. De uma certa maneira, inclinando-me sobre o aparelho eu estava também me debruçando sobre as minhas próprias emoções.

3.3 As Fotos

Como as fotos ficaram com uma cor bonita, enevoada e por vezes sombria, exprimindo bem algumas emoções ruins que eu queria expor, raramente senti a necessidade de editar as cores. Sendo assim, a maioria das fotos permanece original, com exceção de algumas em que preferi aprofundar levemente o contraste com o propósito de aumentar a dramaticidade da composição e dar maior foco na expressão facial ou nos objetos utilizados na hora, como no caso da foto sobre a saudade da infância. Essa pequena edição de das cores foi feita na própria digitalização da imagem, já que o scanner permite uma edição básica, para melhor visualização do documento digitalizado, como mudar o contraste e escolher entre “colorido”, “escala de cinzas” e “preto e branco”.

Algumas composições foram consequência de um processo dolorido de gestação de ideias, de uma tentativa de racionalização do que eu estava sentindo para então em seguida compor os elementos fotográficos que melhor exprimiam e tornavam visíveis o que eu queria expor. Outras, porém, foram tiradas em momentos de picos emocionais, rapidamente e quase sem pensar na estética, na tentativa de capturar com mais verdade os sentimentos que me afligiam no momento em questão.

O cenário ou fundo das capturas é precário, uma vez que a configuração física do aparelho de scanner permite apenas a digitalização de imagens bem próximas e focalizadas. É por essa razão que apenas as partes do meu rosto, mãos e objetos que estão grudados no aparelho ficam com maior definição e o resto fica como se encoberto por uma neblina densa.

Ao contrário das selfies, que geralmente mostram o lado bonito das pessoas e seus melhores ângulos, quis mostrar o meu pior lado, os meus piores prismas, o lado podre e feio do meu interior que as pessoas geralmente escondem. Tive a preocupação em demonstrar meus sentimentos fidedignamente, assim como em um diário confessional íntimo.

O luto ficou visivelmente estampado em algumas imagens, como nas da série de “Gritos” em que uso o tempo alongado de captura do scanner para criar deformações na minha boca, como se estivesse de fato “berrando” a minha dor e a exteriorizando. As burocracias post-mortem que tanto me afligiram também ficaram registradas em alguns scans além dos longos dias de exames, quimioterapias e radioterapias em que eu acompanhei mamãe.

Em outras imagens utilizei algumas peças de roupa de mamãe para tentar demonstrar os angustiantes dias em que tive que me desfazer de seus pertences esvaziados de sua presença, porém cheios do vestígio de sua vida.

Carolina Junqueira cita Paul Auster quando o autor faz uma reflexão sobre o processo doloroso de arrumar a casa do pai morto:

“A morte de um homem deixa traços. Um corpo, restos, cinzas; nome, fotografias, objetos; espaços esvaziados; os sobreviventes. Do desaparecimento de um sujeito, outra história começa: a história das coisas, desses restos deixados, inventados, imaginados. Paul Auster reflete sobre o processo de arrumar a casa do pai, que acaba de morrer: Não há nada mais terrível, aprendi então, do que ter de encarar objetos de um morto. Coisas são inertes: só têm sentido em função da vida que faz uso delas. Quando essa vida termina, as coisas mudam, embora permaneçam iguais. Estão ali e no entanto não estão mais: fantasmas tangíveis, condenados a sobreviver em um mundo ao qual já não pertencem. O que se pode pensar, por exemplo, de um armário cheio de roupas silenciosamente à espera de serem usadas de novo por um homem que não virá mais abrir a porta? [...] Há nisso uma comoção, e também uma espécie de horror. Em si mesmas, as coisas nada significam, como os utensílios de cozinha de alguma civilização desaparecida. E no entanto elas ainda nos dizem algo, dispostas ali não

como objetos mas como vestígios do pensamento, da consciência, emblemas da solidão em que um homem toma decisões sobre si mesmo [...]”.(DOS SANTOS, 2015, p.261)

Em algumas fotos, além de objetos, utilizei uma pequena imagem 3x4 da minha mãe tanto para simbolizá-la em algumas representações fotográficas quanto para tentar me aproximar de seu corpo ausente e intangível como se aquela modesta foto trouxesse, de fato, o contato direto com mamãe.

A foto intitulada “O enterro que eu não fui” em que utilizo as suas fotos formando uma cruz entremeada em uma pequenina ‘coroa de flores’ serviu como uma singela homenagem e também como uma tentativa de retratação por não ter tido condições de ir em seu funeral. De um certo modo isso aliviou a minha culpa.

A visão de Barthes sobre a fotografia me conforta pois ele alega que

“A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela. Uma espécie de vínculo umbilical liga a meu olhar o corpo da coisa fotografada: a luz, embora impalpável, é aqui um meio carnal, uma pele que partilho com aquele ou aquela que foi fotografado”. (BARTHES, 1984, p. 121)

Carolina dos Santos afirma que “No jogo entre ausentes e presentes, a disputa é inconciliável. Se falta um corpo tátil, tem-se a imagem, matéria de um corpo residual. Fantasma que está ausente, mas de forma alguma intangível. Olhamos: temos o outro diante de nós. O que se deseja reter com a imagem? A passagem do tempo ou o traço do amor? (DOS SANTOS, 2014, p.195)

3.4 Diagramação e Impressão

O projeto gráfico e a diagramação foram feitos pelo software Adobe InDesign, especializado neste tipo de trabalho. As dimensões escolhidas para o livro foram 26cm x 19 cm, um formato mais adequado para um projeto gráfico voltado para fotografias de paisagem. Como a maioria dos meus scans foram autorretratos horizontais, optei por esse formato com maior largura e menor altura.

Foram escolhidas 3 fontes para o projeto. Os títulos dos capítulos, do sumário e da capa foram todos feitos com a fonte Vanadine Regular, que se configura como uma fonte moderna, não serifada, fina e que dá um ar mais sofisticado ao trabalho, sem chamar muita atenção.

O único texto corrido do livro foi composto pela fonte Tw Cen MT tamanho 14 que tem um corte limpo, com formas geométricas e apesar de não ter serifa se configura como uma fonte boa para a leitura. As legendas e o sumário foram formados pela Letter Gothic Std, uma fonte que orna com as outras duas escolhidas e também é considerada moderna e clean.

Para a capa e contracapa foram escolhidos dois scans com uma escala de cores acinzentadas, em que meu rosto aparece sobre a “névoa”. Essas fotos já introduzem bem o que as pessoas encontrarão dentro do foto livro: autorretratos emocionais.

O título ocupa uma pequena parcela do espaço da capa pois quis puxar uma estética mais limpa e que focasse mais na foto em si.

A parte escrita do miolo é bem pequena pois se trata de um fotolivro, então quis dar mais destaque às imagens. Achei necessária uma pequena apresentação e explicação do motivo pelo qual fiz o livro assim como exposição do conceito do Scancara. Além disso, todas as fotos foram legendadas com o propósito de esclarecer o que estava sentindo no momento da captura, já que seu conteúdo é demasiadamente íntimo e hermético. No fim apresento o Índice de Imagens, em que coloco algumas informações sobre as fotos, como a data da captura e a localização das fotos nas páginas.

A disposição das fotos seguiu uma ordem cronológica. Optei por dispô-las de uma maneira simples, priorizando seu tamanho. A maioria das fotos horizontais foram colocadas sozinhas, uma em cada página, para a melhor visualização de seus detalhes. Já os scans verticais foram arranjados em pares ou em grupos de 4, para a melhor otimização do espaço.

O livro foi dividido em duas partes ligadas ao divisor de águas que foi a morte de mamãe. Carolina Junqueira diz que “O ato fotográfico, como o instante da morte, é um tempo suspenso, no qual somente existem um antes e um depois, sem a apreensão do presente.” (DOS SANTOS, 2015, p.95)

A primeira parte foi denominada “Antes” e consiste em fotos tiradas ao longo do tempo antes da fatídica morte de mamãe. Nessa parte incluo as fotos mais floridas, as sobre a saudade da infância e logo depois começam as fotos relacionadas à doença dela. Imagens como: A inocência, A saudade da infância, A bateria de exames, O diagnóstico, As súplicas e A partida são encontradas nessa seção.

A segunda parte, intitulada “Depois” contém fotos tiradas depois da morte dela, bem mais sombrias e confusas. Essa parte inclui: Os gritos (fotos com a minha boca deformada pelo scanner), Os cacos, A solidão e O ninho de saudade (fotos com as roupas dela).

Organizei as fotos basicamente em ordem cronológica, tentando estruturar uma narrativa inteligível do que estava acontecendo em minha vida. Comecei dispondo algumas fotos do início de 2015, onde exponho traços marcantes da minha personalidade, e que nem sempre são visíveis aos olhos dos outros, que me têm como uma alma eternamente feliz. As fotos vão progredindo então para momentos mais atuais e começam a ficar cada vez mais tristes e angustiantes, refletindo meu estado emocional que foi deteriorando à medida em que a doença de mamãe progredia.

Para o miolo do livro optei pelo papel couché fosco 170g, para evitar que o brilho do papel interfira na visualização das imagens. Para a capa, a melhor opção foi o Duo Design 250g com impressão colorida. O projeto final foi feito com Lombada Quadrada com Capa Flexível com encadernação Hot-melt, ficou com o total de 92 páginas e foi impresso na gráfica Alpha Graphics.

Conclusão

O presente trabalho teve o propósito de criar um livro de autorretratos emocionais tirados sem uma câmera tradicional, e sim com um aparelho originalmente utilizado para reproduções automáticas como um meio estético: o *scanner*. Para contextualizar e apresentar o tema comecei dando um panorama histórico do Autorretrato e concluí a importância de falarmos sobre esse tema já que até os dias atuais esse gênero continua crescendo exponencialmente na forma de selfies.

Foi superficialmente demonstrado que é possível fazer imagens sem o uso de uma câmera tradicional, com técnicas como fotograma, quimiograma e também com aparelhos de radiografia e tomografia.

Apresentei o conceito da scanografia e apontei que um pequeno grupo de pessoas também optaram pelo uso do scanner e que o aparelho mostrou ser um ótimo meio para seus respectivos objetivos.

Após esse trabalho posso dizer que fotografar/capturar o meu íntimo e materializar minhas emoções ficando cara a cara com elas foi como um processo terapêutico e calmante durante a tempestade que se instalava. Esse projeto e o processo de feitura dele me ajudou a

“descarregar” meu peso mental, organizar minimamente meus pensamentos e me manter firme durante meu luto.

Ao utilizar o scanner como uma máquina fotográfica quis explorar como máquinas utilitárias e de uso informativo podem ser apropriadas como dispositivos estéticos. A máquina informativa e desprovida de experiência é transformada em máquina geradora de emoções. Mas não é a imagem em si somente que potencializa emoções. O uso da legenda adiciona uma camada adicional de significação e alegoriza também a própria imagem.

Na minha concepção ficou claro que não é necessária uma câmera convencional para capturar imagens cheias de emoção e sentimento e que outros aparelhos inusuais assim como o scanner podem servir para esse mesmo propósito artístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUIAR, R. REPRESENTAÇÃO E AUTO REPRESENTAÇÃO NO RETRATO FOTOGRÁFICO. **Anpap**, p. 765–779, out. 2013

ALVES, E. L. **A FOTOGRAFIA SEM CÂMERA** - **Focusfoto**. Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/fotografia-sem-camera/>>. Acesso em: 19 maio. 2018.

ANDRADE, C. M. M. DE S. PELES FOTOGRÁFICAS uma reflexão sobre a fotografia sem câmera. 2014.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas : Papirus, 1995.

B., D. **Taking Pictures Without a Camera: The World of Scanner Photography**.

Disponível em: <<https://petapixel.com/2016/08/18/taking-pictures-without-camera-world-scanner-photography/>>. Acesso em: 20 maio. 2018.

BARBON, L. **O AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO: ENCENAÇÃO, DESPERSONIFICAÇÃO E DESAPARECIMENTO**. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem . **Anais...**Londrina: 2011Disponível em:

<[http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/LILIAN BARBON.pdf](http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/LILIAN%20BARBON.pdf)>.

Acesso em: 21 maio. 2018

BARRADAS, J. **A Fotografia e a Moda das Selfies ou a evolução do Auto-Retrato | Fotografia Total**. Disponível em: <<http://fotografiatotal.com/a-fotografia-e-a-moda-das-selfies-ou-a-evolucao-do-auto-retrato>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

BARRY, C. T. et al. “Let me take a selfie”: Associations between self-photography, narcissism, and self-esteem. **Psychology of Popular Media Culture**, v. 6, n. 1, p. 48–60, 2017.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1984. 188 p.

CARPIM, S. M. **A ERA DO EXIBICIONISMO DIGITAL: O SENTIDO DA PROLIFERAÇÃO DA SELFIE NAS REDES SOCIAIS.** [s.l.] UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP, 2014.

DA COSTA, T. R. **A BELEZA EM TEMPOS DE SELFIE: RETRATOS FOTOGRÁFICOS E UMA INTIMIDADE CRIADA.** [s.l.] UFRJ, 2015.

DUBOIS, P. *O Ato fotográfico e outros ensaios.* 2 edição ed. Paris: [s.n.].

HALLAWELL, P. **Visagismo integrado: identidade, estilo e beleza.** 2ª ed. São Paulo: SENAC, 2010.

HALPERN, D.; VALENZUELA, S.; KATZ, J. E. “Selfie-ists” or “Narci-selfiers”? A cross-lagged panel analysis of selfie taking and narcissism. **Personality and Individual Differences**, v. 97, p. 98–101, 1 jul. 2016.

FILHO, O. G. DOS R.; DE MORAIS, I. Autorretrato: a fotografia em performance. **revista Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 18, n. 1, p. 13, 2016.

GONÇALVES, M. A. DE O. **A fotografia sem câmera: revelações de especificidades da fotografia através do quimigrama.** [s.l.] Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007

LIN QIUA. What does your selfie say about you? **Computers in Human Behavior**, v. 52, p. 443–449, 1 nov. 2015.

SOARES, L. DE S. Do Autorretrato ao Selfie: um breve histórico da fotografia de si mesmo. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n. 48, p. 179–193, 2014.

DOS SANTOS, C. J. Amor, morte, fotografia. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 6, n. 11, p. 188–199, 30 jun. 2014.

FABBRI, M. **Anthotypes – step by step instructions to making a print using plants** « Anthotypes « Formulas And How-To « **AlternativePhotography.com**. Disponível em: <<http://www.alternativephotography.com/anthotypes-making-print-using-plants/>>. Acesso em: 20 maio. 2018.

FILHO, O. G. DOS R.; DE MORAIS, I. Autorretrato: a fotografia em performance. **revista Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 18, n. 1, p. 13, 2016.

FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas**: fotografia y verdad. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

HESS, A. The Selfie Assemblage. **International Journal of Communication**, v. 9, p. 1629–1646, 2015.

HOLLY MARIE ARMISHAW. **The Philosophy of Self-Portraiture in Contemporary Art - Essay - Holly Marie Armishaw - Contemporary Artist**. Disponível em: <<http://www.hollyarmishaw.com/the-philosophy-of-self-portraiture-in-contemporary-art---essay.html>>. Acesso em: 24 set. 2017.

KORDIC, A. **A Story of the Proto-Selfie: Self Portrait Photography and Photographers | Widewalls**. Disponível em: <<https://www.widewalls.ch/self-portrait-photography-photographers/>>. Acesso em: 19 maio. 2018.

LIN QIUA. What does your selfie say about you? **Computers in Human Behavior**, v. 52, p. 443–449, 1 nov. 2015.

MAIA, D. **Auto-retrato: a pintura como expressão da alma**. [s.l.] Associação Junguiana do Brasil, 2005.

MARIA RAUEN, R.; BRUNO MOMOLI, D. IMAGENS DE SI: O AUTORRETRATO COMO PRÁTICA DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE. **Educação, Artes e inclusão**, v. 11, 2015.

MARTÍNEZ, E. DE S. A construção de um auto-retrato fotográfico: documento ou expressão?1. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 2009.

MAYA, E. E. Nos passos da história: o surgimento da fotografia na civilização da imagem. **Discursos Fotográficos**, v. 4, n. 5, p. 103–129, 2008.

NEMIROVSKY, L. **UMA SELFIE É AUTORRETRATO**. Disponível em: <<https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2016/page/3/>>. Acesso em: 19 maio. 2018.

PESSOA, H. G. R. **Auto-Retrato- O espelho,as coisas**.USP, 2006.

RINCON, C. **Cianotipa**. Disponível em:

<<http://www.carlosrincon.com.br/index.php/cianotipia/>>. Acesso em: 20 maio. 2018.

selfie | Definition of selfie in English by Oxford Dictionaries. Disponível em:

<<https://en.oxforddictionaries.com/definition/selfie>>. Acesso em: 12 jun. 2018.

SENFT, T. M.; BAYM, N. K. What Does the Selfie Say? Investigating a Global Phenomenon: Introduction. **International Journal of Communication**, v. 9, p. 1588–1606, 2015.

SIBILIA, P. **O show do eu : A intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.

SOUZA, R. **Conheça os curiosos retratos em Raio X do fotógrafo Nick Veasey| iPhoto Channel**. Disponível em: <<http://iphotochannel.com.br/fotografia-de-retrato/conheca-os-curiosos-retratos-em-raio-x-do-fotografo-nick-veasey>>. Acesso em: 20 maio. 2018.

SPALDING, F. **The Self-Portrait: A Cultural History – review**. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/books/2014/mar/27/self-portrait-culture-history-james-hall-review-profoundly-human>>. Acesso em: 19 maio. 2018.

TAVARES, L. F. **Fotografia sem câmera - Revista Trip**. Disponível em:

<<https://revistatrip.uol.com.br/trip/fotografia-sem-camera>>. Acesso em: 19 maio. 2018.

WARFIELD, K. Making Selfies/Making Self: Digital Subjectivities in the Selfie. 1 out. 2014

WENDER, J. **Seeing Themselves: Photographers' Self-Portraits | The New Yorker**.

Disponível em: <<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/seeing-themselves-photographers-self-portraits>>. Acesso em: 12 jun. 2018.