



curadoria Helena Severo e Maria Eduarda Marques

de 4.10.24 a 5.1.25



patrocínio

organização

produção

realização















N

no coração do Farol Santander, este espaço de cultura e inovação, convidamos você a refletir sobre a linha tênue entre a busca por identidade e o narcisismo no século XXI. Do Renascimento às *selfies* digitais,

a exposição explora o mito de Narciso e sua conexão com a arte da autorrepresentação, mostrando como o fascínio pela própria imagem atravessa os séculos. As instalações sensoriais e os espelhos multicoloridos instigam o visitante a interagir e questionar: como nos vemos e como queremos ser vistos na era digital?

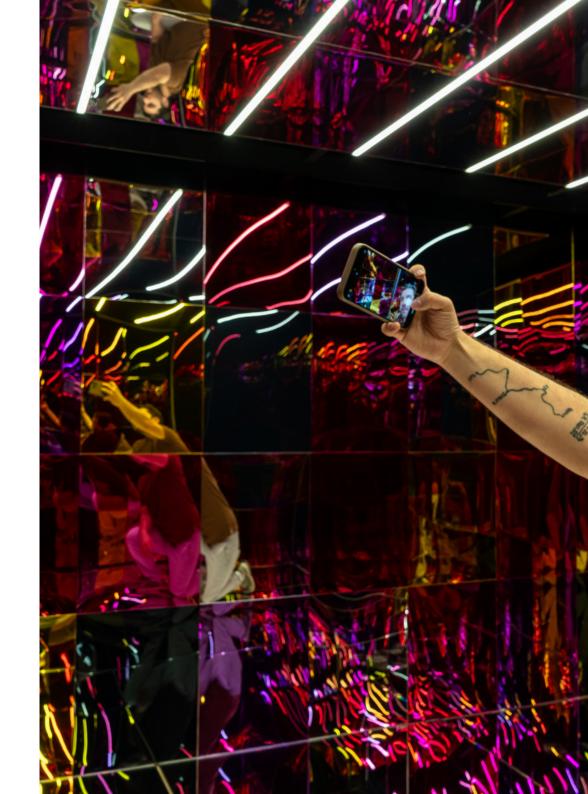
Narciso – a beleza refletida apresenta uma instalação que evoca o personagem mitológico, paradigma da cultura ocidental, que valoriza o cultivo da própria imagem e o olhar do artista para si mesmo. O espelho d'água e a flor amarela em que o protagonista se metamorfoseou constituem sua versão mais difundida. O mito de Narciso é tomado como uma alegoria à questão da autorrepresentação artística e do fenômeno contemporâneo da selfie.

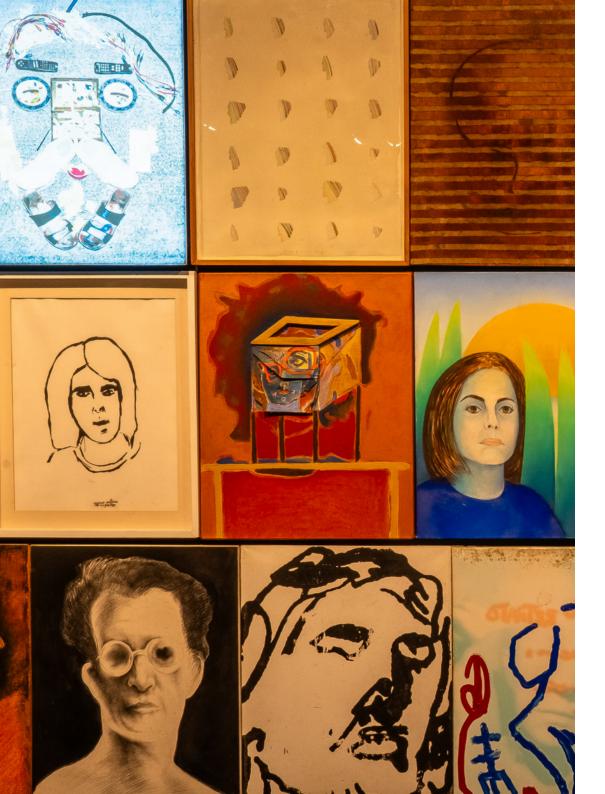
Foi preciso que a engenharia de nossas câmeras – agora nos celulares – fosse modificada, com lentes em ambos os lados do aparelho. A câmera frontal do seu celular foi colocada ali única e exclusivamente para atender ao desejo (ou necessidade) do usuário de se fotografar ao mesmo tempo em que testa ângulos e poses. Estamos hipnotizados por nosso próprio rosto refletido na tela, como Narciso na superfície do lago.

Ótima visita e ótimas reflexões!

Maitê Leite

Vice-presidente Executiva Institucional





Narciso – a beleza refletida

questão da autoimagem acompanha a humanidade desde os tempos mais remotos. No Egito e na Antiguidade Clássica, foram encontradas as primeiras manifestações de autorrepresentação. Em meio ao predomínio da arte religiosa,

nas iluminuras medievais, surgiram algumas imagens do artista. Mas foi só no Renascimento que o autorretrato se impôs como gênero artístico autônomo.

A autorretratística resistiu à destruição da figura operada pelas vanguardas modernas, abrigando expressões subjetivas e interpretações livres e não realistas da representação do artista. O advento da fotografia, no século XIX, reanimou o autorretrato. Na contemporaneidade, as fotografias digitais, compartilhadas em mídias sociais, revolucionaram a produção da autoimagem.

A exposição *Narciso – a beleza refletida* convoca o espectador a uma reflexão sobre o tema. O circuito expositivo apresenta uma instalação cênica que evoca o

mito de Narciso, paradigma da cultura ocidental, relativo ao cultivo da própria imagem e ao olhar do artista para si mesmo. O espelho d'água e a flor amarela, em que Narciso se metamorfoseou, aduzem à versão mais difundida do mito. Mais do que uma leitura de fundo psicanalítico, o mito de Narciso é tomado como matéria alegórica referida à questão da autorrepresentação artística e ao fenômeno contemporâneo da *selfie*.

No curso da história da arte, a parábola do jovem de rara beleza, aprisionado à própria imagem, inspira artistas por mais de dois mil anos. A mitologia sobre Narciso foi resgatada do adormecimento medieval e revivida durante o Renascimento, relacionando-se à busca da identidade do sujeito. Esse foi um momento de grandes mudanças na arte e de afirmação do gênero do autorretrato. A arte do Renascimento foi sensível à figura mitológica de Narciso, associada ao drama da individualidade. Para Leon Battista Alberti, "o inventor da pintura foi Narciso. O que é a pintura senão o ato de abraçar por meio da arte a superfície da água?".

As apropriações da tradição artística da Renascença estão presentes no busto do autorretrato de Vik Muniz, produzido em mármore de Carrara, em que o artista se veste como Robin Bom Filho, personagem da peça *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare. A obra, esculpida por um robô, resulta de uma sofisticada operação fotográfica digital, que capturou imagens em 360° do artista, maquiado e vestido como o personagem do bardo. Este é o primeiro trabalho de uma série inédita, produzida

pelo artista, que contará com a participação de atores profissionais.

Na sequência, a mostra exibe a coleção particular de Lúcia Almeida Braga, concebida e organizada pelo arquiteto Márcio Rebello, seu marido. Trata-se de um conjunto de autorretratos produzidos em diversas técnicas e no mesmo formato, pelos mais destacados artistas modernos e contemporâneos brasileiros, que foram comissionados e agrupados pelo colecionador durante duas décadas, de modo a desvendar "a cara do Brasil" na virada do milênio.

A exposição permite ao visitante conhecer, através de uma linha do tempo, a transição dos autorretratos fotográficos analógicos para as *selfies* digitais. No último momento do trajeto expositivo, o espectador é convidado a participar de uma experiência sensorial, na qual variações de sua imagem são refletidas em instalações compostas por espelhos multicoloridos, ensejando oportunidades especiais para *selfies*.

É quando cabe a indagação se, na compulsão irresistível do indivíduo comum pela autoimagem, desponta o novo sujeito contemporâneo, o "Narciso digital", transmitido por *selfies*, aos milhares por minuto, no mundo plano das redes digitais globais.

Helena Severo Maria Eduarda Marques Curadoras



O mito de Narciso

Prof.^a Dr.^a Mary de Camargo Neves Lafer

O mito é o nada que é tudo. Fernando Pessoa



versão mais completa do mito de Narciso, uma criação genuinamente grega, curiosamente chega até nossos dias pelo Livro III das *Metamorfoses* do poeta latino

Ovídio. Em lindíssimos versos, Ovídio apresenta este personagem de beleza tão extraordinária quanto perturbadora, fazendo jus à matéria a que se dedica a relatar.

Narciso é filho da belíssima ninfa Liríope e do deus-rio Césifo. A criança nasce com uma beleza singular. O nome escolhido pelos pais deriva da mesma raiz do verbo *narkáo*, que significa "entorpecer"; a intenção deles era que a beleza do jovem causasse uma espécie de entorpecimento em quem o visse, afastando maus sentimentos, como a inveja. A mãe logo consulta o adivinho Tirésias para saber se Narciso teria vida longa, e o sábio responde: "Sim, se ele não se conhecer!". Por volta de seus dezesseis anos, muitas moças e muitos moços são seduzidos por sua beleza, mas ninguém o toca, pois o jovem não se sente atraído por nenhum deles.

Por outro lado, sabe-se que é habitual que as ninfas se divirtam na companhia de Júpiter, o que sempre provoca a fúria de sua esposa, Juno. Certa vez, Juno tenta surpreendê-los durante uma dessas brincadeiras, mas é impedida pela ninfa Eco, que utiliza um artifício para atrasar a chegada de Juno e dar tempo para que as ninfas escapem e não sejam flagradas pela deusa. Eco começa a falar sem parar, valendo-se de seu extraordinário talento para o diálogo e as

conversas. Juno percebe a estratégia da ninfa e lhe aplica uma grande punição, que consiste em limitá-la drasticamente em sua habilidade de bem falar. A partir desse dia, Eco consegue apenas duplicar a última palavra das vozes que ouve.

É nessa nova condição que Eco vê Narciso e se apaixona perdidamente, seguindo-o, às escondidas, quando o jovem sai para caçar. Muitas vezes ela quis se aproximar e lhe dizer palavras amáveis, mas sua nova natureza a impede, já que só consegue repetir a última palavra que ouve. Certa vez, Narciso percebe que está sendo espreitado e pergunta "Há alguém aí?", e ela responde "Aí?". Ele continua: "Vem!", e ela ecoa "Vem!". Procurando e não vendo ninguém, ele insiste: "Vem me encontrar!". Ela, então, sai do bosque para abraçar o corpo tão desejado, mas Narciso a afasta brutalmente. Desprezada, humilhada, Eco volta a se esconder sozinha nos antros. Mas a dor da repulsa faz crescer seu desejo pelo jovem. Mergulhada em aflições e sofrimentos, seu corpo começa a minguar até se tornar apenas voz e ossos, e, por fim, apenas voz. Um voz que persiste escondida nas cavernas, nos penhascos, refletindo nas superfícies sólidas e voltando para seu emissor.

O mais conhecido episódio da "vida" de Narciso é, sem dúvida, o de sua paixão pela própria imagem refletida na água, que ocorre logo após o incidente que ele mesmo provocou ao desprezar, mais uma vez, o amor de um rapaz que, ofendido, lança uma maldição: "Que ame a si mesmo e não possa usufruir do amado!". A deusa Nêmesis (aqui chamada de Ramnúsia) ouve o clamor e atende ao justo pedido. É quando Narciso, cansado pela caçada e pelo calor, deita-se na relva próxima a uma fonte nunca tocada nem por humanos nem por animais, e, procurando água para saciar a sede, vê, maravilhado, um reflexo na superfície da água, a imagem de uma pessoa belíssima, e finalmente se encontra apaixonado, crendo "ser corpo o que é água". Os versos de Ovídio que se seguem são de uma beleza excepcional. A descrição de Narciso refletido é fantástica: seus olhos são estrelas gêmeas; seus cabelos são dignos de Baco e de Apolo; as faces imberbes, macias; o pescoço alvo como se fosse de marfim; e a boca, uma maravilha em seu desenho que mistura rubor à sua extrema brancura. Narciso "admira tudo, como os outros todos a tudo admiram". Então, deseja e é desejado, louva e é louvado, busca e é buscado, e em seu próprio fogo se incendeia. Beijos e abraços tenta lançar, mas nada consegue. Não existe o que ele busca; o mesmo erro que o engana o incita. Quando ele vem, a imagem persiste; quando ele parte, ela some. Não consegue entender esse simulacro fugaz!

"Amo o que vejo, mas o que vejo e o que amo não acho..."

Depois de tanto tentar entender as negativas do ser amado, ele percebe que se apaixonou por si mesmo: "Queimo de amor por mim mesmo; as chamas que atiço, me queimam". A dor o consome de tal forma que a morte o encontra; ela, a morte, cerra "os olhos que olhavam a beleza do dono".

A pira está pronta, mas o féretro não pode acontecer, pois não há corpo; o que se encontra é uma flor amarelo-açafrão com pétalas brancas ao redor do centro.

Desta forma, termina o relato de Ovídio: Narciso se metamorfoseia em flor.

Prof.^a Dr.^a Mary de Camargo Neves Lafer Universidade de São Paulo

Somos todos Narciso?

Joel Pinheiro

irar uma foto de si mesmo:
ato banal, indigno de nota.
E, no entanto, historicamente
tão recente. Até uns
15 anos atrás, ninguém o fazia.
Até porque era fisicamente

complicado. Tirar uma foto do próprio rosto com uma câmera fotográfica convencional – lembra delas? – envolvia preparo e cálculo, com enorme chance de fracasso.

Foi preciso que a engenharia de nossas câmeras – agora nos celulares – fosse modificada, com lentes em ambos os lados do aparelho. A câmera frontal do seu celular foi colocada ali única e exclusivamente para atender ao desejo, à necessidade do usuário de se fotografar ao mesmo tempo em que testa ângulos e poses na tela. Estamos hipnotizados por nosso próprio rosto refletido na tela, como Narciso na superfície do lago.

Nota-se, contudo, uma diferença. Narciso encantou-se com a própria beleza. Nós, não. Quem tira uma sequência de *selfies* não o faz por se achar belo; caso contrário, uma bastaria. É a luta contra uma autoimagem negativa que leva a microvariações repetidas de ângulo, luz e expressão até clicar uma minimamente passável – depois da devida aplicação de um filtro embelezador.

O objetivo dessa foto tão criteriosamente selecionada não é, evidentemente, o deleite pessoal. A *selfie* é uma imagem de si que mira o olhar do outro. É algo a ser publicado, isto é, mostrado a uma massa indistinta de seguidores para arrancar deles o *like*. Nisso diferimos de Narciso; mas nem por isso somos menos narcisistas.

Narciso gostou do que viu, e isso lhe bastou. Nós não gostamos do que vemos, e por isso exigimos que os outros também vejam, não uma, mas várias e repetidas vezes. O "eu" continua no centro – é o motor e a finalidade – buscando fora de si a validação interior de que carece. Será que, quando o mundo inteiro repetir em uníssono que somos belos e admiráveis, iremos, ainda que por um breve segundo, acreditar na mentira? Só há um jeito de descobrir...

Joel Pinheiro

Economista e filósofo

AUTORRETRATOS

Coleção Márcio Rebello e Lúcia Almeida Braga





Não há homem ou mulher que por acaso não se tenha olhado ao espelho e se surpreendido consigo próprio. Por uma fração de segundo a gente se vê como a um objeto a ser olhado.

A isto se chama talvez de narcisismo, mas eu chamaria de: alegria de ser.

Alegria de encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não me imaginei, eu existo."

Clarice Lispector



Vik Muniz Autorretrato como Puck Mármore 2016





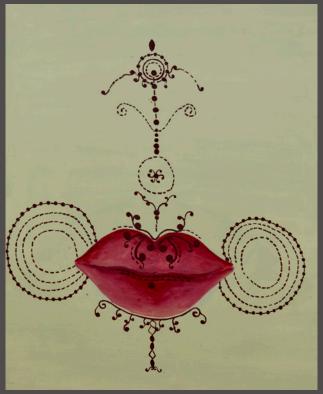


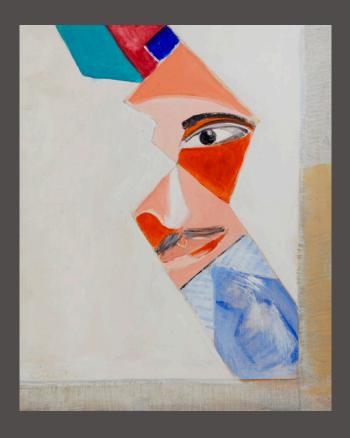
Aluísio Carvão Tinta acrílica sobre tela 1998

Amílcar De Castro Tinta acrílica sobre tela 1997

Anna Bella Geiger Tinta acrílica sobre tela 1997







Antônio Dias Impressão digital sobre película plástica com costuras 1997

Beatriz Milhazes Tinta acrílica sobre tela 1997

Cícero Dias Tinta acrílica sobre tela 1997







Daniel Senise Tinta acrílica e pigmento sobre tela 1997

Eduardo Sued Metal e óleo sobre tela 1998

Emanoel Araújo Técnica mista 2002





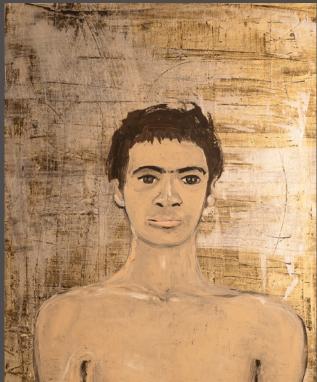


Frans Krajcberg Óleo sobre tela Sem data

Iole De Freitas Policarbonato 2002

Ivens Machado Técnica mista 1998







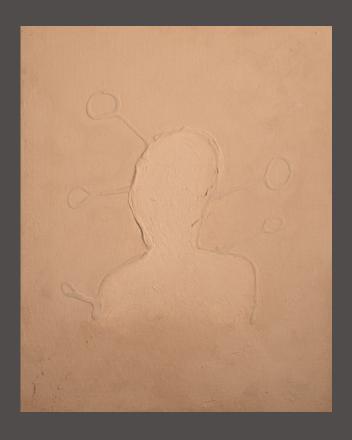
José Bechara Oxidação de aço e carbono sobre lona de caminhão usada 1997

Luiz Zerbini Tinta acrílica sobre tela 1997

Piza Trama de arame e cartão 2004







Tomie Ohtake Tinta acrílica sobre tela 1997

Tunga Cobre e vidro 1997

Waltercio Caldas Tinta acrílica sobre tela 1997



...Deve-se a que primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, lameiros, fontes delas aprendendo a fazer tais utensílios de metal ou cristal.

Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... sim, são para ter medo os espelhos."

João Guimarães Rosas

CRONOLOGIA



Olhava para o espelho, ia de um lado para o outro, recuava gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo.

Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante fui outro."

Machado de Assis

Autorretratos e selfies

Selfie é uma fotografia ou um registro digital que uma pessoa produz de si mesma com o auxílio de um smartphone equipado com câmera frontal. O que distingue a selfie digital do autorretrato fotográfico analógico é o propósito de compartilhamento em mídias sociais. Trata-se de uma nova modalidade de comunicação. As selfies podem envolver várias pessoas e são então chamadas de "selfies em grupo". Embora sejam privadas, as selfies são consideradas fotografias sociais.

1839

Acredita-se que o mais antigo autorretrato seja o de Robert Cornelius. Aos trinta anos, Cornelius se autofotografou com um daguerreótipo, do lado de fora de sua loja de lâmpadas na Filadélfia, EUA. Estima-se que ele tenha permanecido de pé por mais de quinze minutos para conseguir a fotografia. Seu semblante é de surpresa.



Robert Cornelius 1939 – domínio público

1914

Aos treze anos, a Grã-duquesa Anastásia Nikolaevna, filha mais nova do czar Nicolau II, se autofotografou diante de um espelho. A foto circulou no Twitter em 2006, após a postagem da famosa selfie de Britney Spears e de Paris Hilton.



Anastásia Nikolaevna 1914 – domínio público

1920

O fotógrafo nova-iorquino Joseph Byron tirou uma fotografia de si mesmo e de alguns amigos em um terraço. A câmera era uma caixa grande e pesada, segurada por dois amigos do fotógrafo presentes na foto. O grupo parece desconhecer o ângulo da fotografia.



Joseph Byron, Pirie MacDonald, Coronel Marceau, Pop Core e Ben Falk 1920 – domínio público

O francês Félix Nadar (pseudônimo de Gaspard-Félix Tournachon) também produziu vários autorretratos durante a chamada "era de ouro dos retratos na França". Entusiasta da aviação incipiente e da fotografia aérea, Nadar registrou a si mesmo em um estúdio, a bordo de uma gôndola de balão de ar quente.

O norte-americano Alfred Stieglitz entrou para a história como o primeiro fotógrafo a expor em um museu. Ele produziu uma série com mais de quinze autorretratos, entre os quais se destaca "Autorretrato com câmera". Man Ray, artista norte-americano de ascendência russa, marcou a história da fotografia com sua abordagem inovadora no âmbito da estética surrealista. Em 1963, publicou a autobiografia *Autorretrato*.



Felix Nadar pseudônimo de Gaspar Felix Tournachon 1910 – domínio público



Afred Stieglitz 1886 – domínio público



Man Ray 1932 – Smithsonian American Art Museum – Doação de Lucien Treillard – 1989,55.3

1938

Aos vinte e três anos, o cantor Frank Sinatra se fotografou no espelho do banheiro. Ele usa um chapéu e faz um sinal de "ok" para a câmera.



Frank Sinatra 1938 – Frank Sinatra

1954

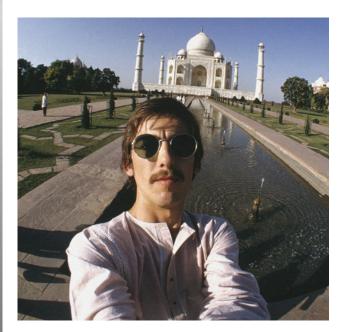
Autorretrato de Jackie Kennedy, tirado em frente a um espelho, no qual ela aparece com uma câmera na mão. Na imagem, também estão presentes o jovem futuro Presidente John Kennedy e sua cunhada Ethel.



Jackie Kennedy, John Kennedy e Ethel 1954 – Jackie Kennedy

1966

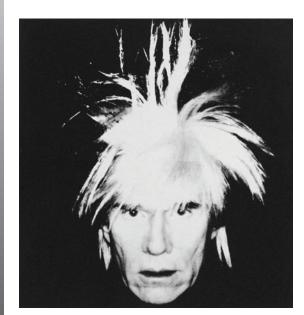
George Harrison, guitarrista dos Beatles, em viagem pela Índia, levou sua câmera com lente olho de peixe e se autofotografou em frente ao Taj Mahal.



George Harrison 1966 – George Harrison

SELFIES

O artista Andy Warhol foi um inovador da imagem fotográfica. Durante sua trajetória, produziu incontáveis autorretratos. Na década de 1980, ele replicou fotografias feitas em polaroide em suas telas, criando autorretratos que se tornaram icônicos para a cultura pop.



Andy Warhol 1986 – Andy Warhol

2002

O primeiro registro da palavra selfie foi feito em um fórum on-line na Austrália. Os australianos costumam encurtar a pronúncia das palavras acrescentando a terminação "ie". Selfie é uma abreviação da palavra self-portrait, que inglês significa autorretrato. Nathan Hope postou uma foto de seu lábio cortado em uma festa de aniversário de um amigo, acompanhada do comentário: "Desculpem o foco, era uma selfie".



Nathan Hope 2002 – Nathan Hope

2004

As redes sociais passaram a divulgar o termo *selfie*. Seu uso, no entanto, só ganhou verdadeira expressão em 2012, quando a palavra se tornou recorrente nas principais plataformas de mídia

2006

Britney Spears e Paris Hilton postaram no Twitter uma *selfie* em que aparecem sorrindo. Onze anos depois, Hilton declarou que ela e Britney haviam inventado a *selfie*.



Britney Spears e Paris Hilton 2006 – © Twitter – Paris Hilton

2008

O iPhone de segunda geração permitiu que a telefonia móvel processasse a transmissão imediata de dados, além da transmissão de sinais de áudio. Com isso, o material visual passou a circular livremente pela web, impulsando a banalização do registro cotidiano da vida social, e não mais apenas a fixação dos registros extraordinários.

2011

O cinegrafista David Slater, em trabalho na Indonésia, permitiu que vários macacos brincassem com sua câmera. A selfie tirada por um macaco da espécie Macaca nigra, chamado Naruto, gerou uma disputa legal sobre a autoria e os direitos da foto, na qual Naruto aparece sorridente. Slater decidiu doar 25% das receitas obtidas com a reprodução da foto para instituições que protegem primatas.



Naruto 2011 – David Slater cortesia PETA

2013

As *selfies* com o Papa Francisco viralizaram. Nesse ano, o presidente americano Barack Obama, quebrando o protocolo, foi comentado por tirar uma *selfie* com os primeiros-ministros David Cameron e Helle Thorning.

Foi quando o *Oxford English Dictionary* escolheu "*selfie*" como a palavra do ano. Naquele ano, o emprego da palavra cresceu 17.000%, tornando-se uma das expressões mais procuradas.



Barak Obama, David Cameron e Helle Thorning 2013 – Roberto Schmidt AFP/Getty Images

2014

Durante a cerimônia do Oscar, a apresentadora Ellen DeGeneres foi à plateia para tirar uma selfie com os atores Bradley Cooper, Jennifer Lawrence, Brad Pitt, Kevin Spacey, Meryl Streep e outras celebridades. Postada, a imagem viralizou com quase três milhões de retuítes, quebrando recorde de engajamento no ambiente digital de então.



Jared Leto, Jennifer Lawrence, Channing Tatum, Meryl Streep, Julia Roberts, Kevin Spacey, Ellen Degeneres, Bradley Cooper, Brad Pitt, Lupita Nyong'O, Angelina Jolie e Peter Nyong'O 2014 – © Twitter – © TheEllenShow

2024

De acordo com um estudo realizado pela empresa espanhola Energy System, as mulheres tiram, em média, doze *selfies* por dia a mais do que os homens.

Atualmente, são produzidas aproximadamente noventa milhões de *selfies* por dia em todo o mundo.



Não há ribanceira nem fonte; Metamorfose ou flor que se mire. Não há nada senão o solitário Narciso Apenas sonhador, fechado numa pose de escultura.

Ele se inquieta com a inútil monotonia da hora E, indeciso, seu coração se interroga.

O que ele quer, enfim, é saber a forma da sua alma."

Andre Gide

Ensaio sobre Narciso

Marcio Doctors

S

ou filho de pais surdos-mudos e se hoje sou crítico de arte é porque minhas primeiras lembranças são o entrelaçamento de palavras escritas com imagens. Lembro de minha mãe conduzindo minha

mão para desenhar cachos de uvas e fazendo as uvas tornarem-se "as" e "os", apressando minha intimidade com as letras para que pudesse melhor me comunicar com ela. As uvas viravam letras e, como nos cachos, seus conjuntos, palavras. Essa magia entre desenho e letra que, mais tarde, reencontrei no escritor Bialik – que tem uma história infantil sobre o alfabeto hebraico, na qual o camelo, por exemplo, aos poucos vai se tornando a letra "guimel", cuja forma final guarda a lembrança da corcova do camelo –, povoava meu mundo infantil de sonhos e temores.

Sonhos que eram alimentados pelo contato físico da mão da mãe que conduzia a mão do menino perplexo com a mágica de criar sentidos que se revelavam à visão a partir da linha, ora como desenho, ora como palavra.

Uma intimidade protetora que garantia um canal de comunicação através do puro afeto da mãe que queria que o filho exercesse plenamente seus ouvidos; não sendo inferior nas palavras àqueles que haviam nascido de pais que ouviam. Minha mãe tinha plena consciência da limitação que a surdez impõe à passagem de informação e conhecimento. Era essa consciência que fazia com que quisesse me apressar para entrar no mundo das palavras.

Ela me introduziu nele com rara delicadeza e sabedoria: através da dimensão lúdica, que, hoje, acredito ser um dos fundamentos da arte. Brincando de desenhar, aprendi a desenhar as primeiras palavras. E as palavras se revelaram em mim estruturas de sentido-imagem.

O prazer desses primeiros passos foi acompanhado de uma dimensão de angústia, que se apossa de mim toda vez que tenho que escrever, alimentando meus temores. É como se estivesse sendo posto à prova na minha capacidade de conservar o prazer que sentia nessa relação de proximidade com minha mãe. Alcançado o objetivo de ser letrado, perderia a razão daquele ensinamento, que era fruto de tanto prazer. Se a negação é o que alimenta o pensamento abstrato, é também a fonte da dor que experimentamos por perder o "paraíso", a perda do imediatismo do contato com o mundo físico. Saber escrever era como perder aqueles momentos de afeto em que minha mãe se ocupava inteiramente de mim: em que sua mão conduzia a minha mão. O que aconteceria quando soubesse escrever?...

A magia desse momento se diluiria?

A perplexidade dessa cisão gerou um sentimento ambíguo: por um lado, me fez querer escrever como forma de recuperar o contato entre mãe e filho; e, por outro, gerou uma dor com a qual convivo, que é a possibilidade de perda desse momento, que dificulta a minha escritura.

Costumo usar a metáfora da "travessia do deserto" para definir a sensação que sinto. Escrever para mim implica nas mesmas dificuldades da travessia do deserto para atingir os prazeres da terra prometida. Gostaria que não fosse assim, mas foi assim que ficou sendo. Foi assim que me fiz e me reconheço. Foi assim que teci a trama da minha biografia.

Para além desse momento de fundação, não foi possível conservar a dimensão afetiva que ele representou. Eu e minha mãe não soubemos transmutar em conversa essa mesma intimidade que o afeto daquele momento permitia.

Mas, mais tarde, tive a felicidade de encontrar um amigo em meu irmão mais velho, que acabou preenchendo em parte essa falta. Tornamo-nos cúmplices e foi ele que, nos meus cinco anos, me introduziu à língua dos sinais e ao alfabeto manual dos surdos-mudos, para facilitar minha comunicação com meus pais.

Talvez as pessoas não se dêem conta da riqueza dessa forma de "linguagem". O neurolingüista Oliver Sachs, por exemplo, considera a língua dos sinais como um idioma em si, com sintaxe própria. De fato, a língua dos sinais permite uma captação imediata do sentido, rompendo com a linearidade lógica dos outros idiomas.

Funciona através de superposições ou dobras de imagens-sentidos, articulando o pensamento da mesma forma que a obra plástica. É oportuno aqui lembrar que antes de desenvolver sua obra, Lygia Clark foi professora de surdos.

Esse fato talvez tenha contribuido para que ela rompesse com a rigidez da sintaxe construtiva, imaginando uma possibilidade de dissolver os contornos duros da geometria sem perder sua objetividade. A língua dos sinais sinaliza pontualmente o sentido sem ter a necessidade de criar um encadeamento. A captação do sentido é dada pelo todo e não pela parte. Não há "palavras", mas "ideogramas".

Meu convívio e aprendizagem no mundo da surdez abriram canais de comunicação com o universo da visualidade, me permitindo perceber com mais nitidez o componente plástico de uma obra visual. Isto é, sua potência de fazer o pensamento moldar-se à matéria e vice-versa. As palavras para o surdo são gestos moldados que estabelecem uma conexão direta entre a sensação, o pensamento e sua expressão. Isso facilita a percepção da sintaxe da imagem fora do seu contexto de representação ou de verosimilhança. A conexão das palavras na língua de sinais dispensa preposições e conjunções. Elas vão se encadeando através de um jogo associativo, como nas imagens. O meu convívio com o universo silencioso dos surdos foi muito rico e me abriu imensas possibilidades na vida. Principalmente a do convívio com o mundo das imagens ou a percepção de que o mundo é imagem:

- sentido, imagem movimento, imagem tempo, imagem.
- matéria.

Mas ficou dele também essa angústia que me persegue e se acentua quando tenho que escrever, que é o desejo de recuperar um momento afetivo que não existe mais. Eu sou o momento em que fui cravado pela escrita como imagem e me transformei no sonho de minha mãe, que era poder dominar as palavras como se fossem coisas:

"as uvas são feitas de as e os"

Quando fui convidado por Lélia Coelho Frota para escrever um texto para a coleção de auto-retratos de Marcio Rebello, fiquei entusiasmado porque as palavras sempre tiveram para mim um sentido autobiográfico. Pode parecer controverso e até presunçoso querer relacionar auto-retrato de artista com autobiografia de crítico de arte. Mas, se me permiti pensar dessa forma foi porque encontrei na proposta de Marcio Rebello de fazer um painel das artes plásticas brasileiras através de auto-retratos, uma pré-disposição afetiva e intelectual de absorver a diversidade como o elemento central desse projeto. Reforçando minha "tentação autobiográfica" devo dizer que Wilson Coutinho, a quem estava originalmente reservada a feitura desse texto, mas que infelizmente não pôde realizá-lo pela fatalidade da morte, foi tentado a fazer e fez um auto-retrato "Iberêcamarguiano", que hoje está incluído na coleção.

Enfim, essa experiência revela que existe, por um lado, uma necessidade intelectual do crítico de pensar sua atividade como uma forma de autobiografia (devo retomar este tema mais adiante). E, por outro, uma predisposição de Marcio Rebello, enquanto colecionador, de tentar absorver de forma lúdica e fluida a pluralidade dos acontecimentos que gravitaram em torno da formação dessa coleção. Em outras

palavras, cada acontecimento passou a ser um dado revelador desse painel mais amplo, que é o de fazer um retrato de nossa diversidade artística através de auto-retratos. Cada elemento que foi sendo agregado a esse projeto ao longo dos anos – a partir das mais diferentes motivações –, foi naturalmente incorporado por ele como signos que denotam a pluralidade que perseguia e que acredita ser o retrato do Brasil. Então, a partir dessa forma inclusiva de perceber a realidade nacional, cabe tanto o auto-retrato quanto a autobiografia do crítico. É uma visão do Brasil que se alimenta e se constitui a partir de sua diversidade. Não resisto ao jogo de palavras e, parafraseando Helio Oiticica, da diversidade e das adversidades vivemos...

Não resisto também às coincidências porque acredito que elas são os atos falhos dos processos culturais. Se eu e Wilson tivemos o mesmo desejo de falar de nós próprios, é porque aí talvez esteja um dado que revele o fazer do crítico e que pode nos aproximar da questão do auto-retrato, que nos foi provocada pelo colecionador.

Antes de me sentir um crítico de arte, me percebo mais na forma inglesa de denominar os críticos que é "writer" (aquele que escreve). Para mim o crítico é antes um escritor. Só que, diferentemente do escritor "tradicional", cuja matéria-prima é a vida em si, a matéria bruta do escritor-crítico são as obras de arte, que já vêm impregnadas da subjetividade do outro. o que motiva o crítico não é uma relação direta com as forças da vida, mas com

estruturas de sentido que foram decantadas por uma outra subjetividade. O crítico de arte extrai uma objetividade a partir da expressão da subjetividade do artista, da sua própria subjetividade e das subjetividades de todos aqueles que querem entrar em contato com aquela obra. Esse jogo intersubjetivo tem no crítico não um explicador, nem um intermediário, mas um problematizador de subjetividades.

Acredito que muitas vezes nem mesmo os artistas percebem a importância de um crítico de arte. Ele pode ser um chato que inventa uma retórica oca que tenta, mas não consegue explicar nada, até porque não há nada para ser explicado. Ele pode ser um redundante que descreve o que os outros já estão vendo, mas que tem o reconhecimento necessário que o autoriza a descrever o óbvio com mais autoridade. Ou ele pode ser um indivíduo que se põe em questão porque se sente questionado pelo que vê. Eu, como escritor-critico, me filio a estes últimos. Mas o que é pôr-se em questão?

O crítico problematiza o lugar da questão como sendo uma forma de fazer ver o funcionamento da obra. Ele se coloca na posição do outro e procura fazer ver o que o artista encobre com a força da presença do trabalho.

O propositor é o artista, mas é o crítico que faz ver. Isso concede ao crítico um lugar delicado, mas precioso.

Isso permite que ele se localize no "lugar de passagem" entre o visível e o dizível, que é um lugar impossível. Que é um lugar que não existe: palavras e imagens não se comunicam; são irredutíveis umas às outras. Mas sua atividade depende deste território que é mais instável do que de passagem. É o lugar da ansiedade, mas é de onde extrai sua poesia. Essa ansiedade do fazer, que a crítica me impõe, me aproxima de Giacometti. Seu trabalho de retratista tem uma dimensão angustiante, que é a de perseguir a precisão do momento. Ele impõe-se uma tarefa sem fim: o exercício do inacabado. Persegue o momento sempre presente do momento, que a todo momento pode mudar.

Como as palavras, as imagens produzidas pelo artista digladiam-se com o real, num trabalho de Sísifo, como se nunca fosse possível atingir a dimensão do real. Há no trabalho da crítica de arte uma impossibilidade aflitiva de correspondência, que espelha o mesmo esforço de Giacometti: palavras e imagens são irredutíveis umas as outras e ambas são irredutíveis ao real.

Essa irredutibilidade cria um fosso que passa a ser a medida do sentido que o artista quer atribuir à sua obra. Em outras palavras, como a verosimilhança não existe em si – ou ela é marcada pela impossibilidade –, essa distância é o espaço da imaginação, que é a matéria bruta da arte.

Se não tenho o real, crio realidades. Isso me remete a um pensamento talmúdico que diz que as coisas não são o que são mas o que vemos nelas. Como não é possível plasmar-se ao real, resta-nos moldá-lo. Mas personalidades angustiadas como eu me vejo,

ou como Giacometti parecia ser, vivem e sofrem perseguindo essa precisão do momento, que não existe, mas que é o que de fato interessa.

Por isso vejo minha atividade como crítico como a forma contemporânea de se fazer autobiografia. A angústia da partição, que minha estória pessoal me reservou – tendo de fazer imagens virarem palavras para me comunicar –, somada à atividade que escolhi

- que busca "explicar" imagens através de palavras
- cria um território de instabilidades que é o território onde reconheço a crise de subjetividade que estamos vivendo. Não somos um, mas muitos. A dinâmica da vida contemporânea nos impõe um deslocamento constante, provocado pela facilidade de acesso irrestrito que os meios de comunicação criaram, como o celular e a internet.

Enfim, a solicitação a todo tempo e o tempo todo implica uma dinâmica subjetiva que gera um amolecimento das fronteiras do sujeito. Ficamos reféns dos outros e temos que nos multiplicar em muitos para atender e entender os acontecimentos. E é este jogo de alteridades, o mesmo com que a crítica tem que lidar, que reforça a minha idéia de que a crítica é o lugar onde ainda é possível tecer a trama discursiva da autobiografia. O crítico ainda busca o sentido do sujeito porque ele necessita do sentido da obra de arte.

Quanto ao artista contemporâneo, ele contorna esta situação reforçando a idéia de singularidade. Não se trata mais de construir um discurso subjetivo, mas um discurso singular: a diferenciação permanente do outro.

Talvez aí esteja uma das pistas para compreendermos essa experimentação excessiva que surpreendemos e nos confunde atualmente na arte. É preciso marcar a diferença para ser singular. A subjetivação do sujeito pertence a um ideal romântico que não se encaixa mais com as aspirações de nosso tempo. O artista não fala mais de si – o expressionismo abstrato americano é o último estertor desse momento iniciado na Renascenca.

O artista fala da manipulação da matéria; de extrair sentido do mundo físico através da força mais imaterial que existe, que é a arte. Poderíamos dizer que o que está sendo feito hoje na arte é um materialismo intangível, que necessita do "exercício experimental da liberdade" (Mario Pedrosa) para se realizar. A arte, então, transformou-se em um recurso capaz de criar objetividade, através da manipulação da matéria, para um sujeito que se encontra fragmentado, disperso e não se reconhece mais.

A força da arte hoje é sua capacidade de extrair objetividade da matéria para dar conta da singularidade.

Por isso questões como natureza-morta, paisagem ou auto-retrato retornam para a discussão da cena artística.

Como essa nova arte vai lidar com essas questões tradicionais, que necessitavam da distância entre o artista e a exterioridade como medida e garantia para a sua objetivação. Em outras palavras, havia de um lado o sujeito artista, de outro o objeto externo a ser representado e entre eles a obra, que era uma espécie de materialização objetiva da percepção subjetiva do artista. Hoje, o artista manipula diretamente a matéria. Não há mais distância

• não há mais intermediação – entre ele e o que vai ser representado. Há uma aproximação intensa que faz com que o mundo da exterioridade se torne igual ao mundo da arte. Como é possível, então, o auto-retrato? A resposta é: a obra tornou-se o auto-retrato.

Este para mim é o fulcro da questão. A partir de uma visão tradicional da história da arte, o auto-retrato é o lugar onde objeto e sujeito da arte se encontram. Aquele que retrata é o mesmo que o retratado. Isso me remete a um sonho que tive com Ana Cristina César pouco antes de sua morte. Sonhei que ela havia sido assassinada e ela me pedia que investigasse quem a havia assassinado. Acabo descobrindo que ela havia sido a sua própria assassina.

Pouco depois ela suicidou-se.

O suicídio, assim como o auto-retrato, é uma ação que implica fazer do sujeito o objeto de seu intento. O corpo do suicida é a representação da maior agressão que se pode desferir contra a vida, encarnada no sujeito. Tanto é assim, que no judaísmo – cultura que preserva acima de tudo o sentido da vida – os suicidas devem ser enterrados no limite externo dos cemitérios. Por isso Wladimir Herzog foi enterrado no centro do cemitério, como protesto eloqüente de que ele não havia

cometido suicídio, mas que fora assassinado pelas forças da repressão.

A violação da vida pelo suicida, que transforma seu corpo em objeto de destruição do sujeito que o habita, possui a mesma estrutura, em uma relação simetricamente invertida, daquele que quer auto-retratarse. A agressão como veículo de destruição da imagem de si é aqui substituída pelo narcisismo. É substituída pela idéia da arte como meio de duplicação da imagem de si. O que interessa é o caráter dual desta relação. O sujeito é o objeto. O objeto é o sujeito. O retratado é o que retrata.

O que retrata é o retratado. O representado é o que representa. O que representa é o representado. A realidade é a representação. A representação é a realidade.

A pintura dos séculos XVII e XVIII foi a que melhor lidou com a questão do retrato. Esse momento da história da arte corresponde ao momento de fortalecimento da burguesia em que, tendo acesso ao dinheiro, não tinha acesso à tradição e ao prestigio da nobreza. o burguês, então, necessita do caráter simbólico que a técnica da pintura a óleo permite como reprodução fidedigna das texturas e consistência dos materiais, como forma de reafirmação de seus bens e posses. Os retratos deste período são produzidos como uma forma de reconhecimento e afirmação pela burguesia da sua própria importância. Funcionam como uma espécie de espelho em que o retratado pode deixar registrado para a posteridade o brilho e o reflexo de sua vida.

Quanto mais fiel, melhor. Quanto maior a verossimilhança, melhor. A técnica da pintura a óleo permite reproduzir com precisão a maciez do veludo, o brilho dos metais, a opacidade da madeira. Enfim, a pintura é utilizada como forma de passar a sensação de grandeza que o burguês não tinha por tradição, mas que conquistara pelo dinheiro e que, agora, podia reafirmá-la pelo valor simbólico da arte.

Inúmeras técnicas de reprodução da exterioridade foram desenvolvidas ao longo dos séculos XVII e XVIII para realçar o caráter de verosimilhança da pintura.

A câmara escura, por exemplo, era amplamente usada pelos artistas holandeses do século XVII como forma de ajudar na criação da ilusão do espaço através da luz; diferentemente dos pintores de tradição italiana, que desenvolveram a partir da Renascença a perspectiva central, que é uma técnica mais racional, que matematiza o espaço, e nos passa a sensação de profundidade no plano a partir de linhas que convergem para um ponto infinito no centro do quadro.

No século XVIII, o período áureo da retratística, técnicas mecânicas de popularização do retrato foram desenvolvidas na Inglaterra, que reproduzia a silhueta da pessoa de perfil como se fosse uma sombra. Esses retratos se concentravam no perfil como o elemento que melhor caracteriza o indivíduo, remetendo à idéia de representação da figura humana dos egípcios antigos. Nesse mesmo período, estudos de fisiognomonia estavam

sendo desenvolvidos pelo pastor e moralista suíço Johann Caspar Lavater, que relacionava aspectos físicos com aspectos da personalidade. Esse ponto é importante porque estabelece uma ambigüidade elucidativa que nos interessa para a compreensão da questão do retrato e que tem repercussões na maneira como o retrato e o auto-retrato passaram a ser pensados na história da arte.

Quando se procura estabelecer relações entre os traços do retratado e seu perfil psicológico, o que está sendo afirmado é que a aparência é importante para nos revelar a personalidade do retratado. Quanto maior a verosimilhança, tanto maior a apreensão do comportamento do retratado. Ao mesmo tempo em que processos mecânicos de representação são difundidos e apreciados - como formas objetivas e por isso mais fiéis de representação da figura humana, são também menos valorizados por serem considerados menos artísticos, por não terem sido realizados pela mão do artista. Este conflito entre a mão e a máquina (entre aparência e essência), que tem sua origem na Renascença italiana, quando o artista passa a ser valorizado como intelectual e, por conseguinte, o mental se sobrepõe ao artesanal;

Cria a noção de que o verdadeiro retrato é aquele que é realizado pelo artista. Em outras palavras, o artista, por sua habilidade mental, é capaz de captar a "essência" do retratado. Se, por um lado, almeja-se a verossimilhança como elemento fundamental do retrato, por

outro, quando ela é realizada plenamente como na fotografia, ela é diminuída porque perde a dimensão humana, ao mesmo tempo em que estudos são desenvolvidos para relacionar a aparência e o comportamento. Esta ambigüidade inaugura um campo de instabilidades que tem correspondência com o anseio da burguesia de afirmar-se como classe social.

A burguesia insere-se entre duas classes sociais (a aristocracia e o campesinato) que possuem valores e códigos definidos e arraigados. O burguês é um "gauche" que está "entre". Ele busca valores. Não sabe bem ao certo quem é e a que veio. Essa instabilidade é o campo propício para o surgimento de um sujeito que se define a partir de seus conflitos interiores, abrindo espaço para uma subjetividade psicologizada. O retrato, então, passa a trilhar dois caminhos. De um lado vai ao encontro da verosimilhança, que culmina no século XIX com a invenção da fotografia; e, de outro, vai mergulhando cada vez mais nos aspectos psicologizantes do retratado, que passa a ter reflexos na própria arte, ao fazer com que o artista se indague sobre a sua função e a função da arte na nossa sociedade.

Dessa forma, ao buscar atender a uma necessidade da burguesia de auto-afirmação, a arte passa a ser vista como mercadoria a ser adquirida e, assim, conquista a sua liberdade. A liberdade, então, passa a ser um valor perseguido pela arte e pelos artistas e, ao mesmo tempo, baliza

o coeficiente de valor agregado que permite ser o índice de valoração da obra.

Em outras palavras, na medida em que a arte vai conquistando sua autonomia através da liberdade que lhe é garantida pelo mercado – na vontade do burguês de comprar o seu reconhecimento, ela passa a ser vista como um valor simbólico pleno e vem a ser cobiçada como a produção material de maior valor agregado de nossa sociedade. Ela é a materialização da liberdade, que é a mercadoria mais cobiçada de nosso sistema financeiro. Sem liberdade não há mercado. o artista passa a ser um "financista" porque detém, através da arte, o sistema de códigos que cria sentidos a partir da matéria. Sua liberdade em moldar a matéria e atribuir-lhe sentido é da mesma ordem do desejo do burguês de conquistar o sentido da liberdade através do dinheiro. A liberdade passa a ser uma localização consistente e uma garantia para a instabilidade desse sujeito conflitado, indefinido e cheio de indagações, que surge com o burguês.

O pensamento crítico aparece nesse momento da história da arte como aquele que é capaz de questionar: de pôr em questão a busca de sentido através da liberdade.

O auto-retrato é o lugar aonde o artista vai ao encontro desse poder narcísico de dar as cartas dessa relação.

Rembrandt (mais burguês) retratou-se ao longo de toda a sua vida, mostrando a ação do tempo e os processos de mudança. Os espanhóis, mais sutis, mas talvez mais ambiciosos, encontram em Velásquez (mais aristocrático)

a representação máxima do poder do artista na sociedade, ao auto-retratar-se no quadro "Las Meninas", pintando os reis de Espanha. Velásquez, como um Deus, faz de sua aparição no quadro, no centro deslocado para a esquerda, a maior de todas as presenças. Tudo gira em torno dele. Ele domina a cena da pintura dandolhe sentido e submetendo os reis a importância de seu ofício.

Não importa tanto a verossimilhança do auto-retrato de Velásquez, o que está em jogo neste caso, é a sua função.

O que é importante é reconhecer a presença do artista na cena do quadro. Este é ó autoretrato mais preciso que um artista pode ter feito desse momento, porque desvela o fluxo subterrâneo dessa relação em que a liberdade passou a ser a protagonista da história da arte. Já a série dos auto-retratos de Rembrandt são mais de superfície.

Mostram a vaidade, o narcisismo e a passagem do tempo.

São mais próximos de nós porque têm a mesma medida dos nossos conflitos internos. Mas ambos anunciam o artista como o personagem central de nossa sociedade.

Esse dado de que a "verdade" do retratado, – tal como referido no caso de Velásquez – não se encontra necessariamente na verossimilhança mas na capacidade que temos de projetar um sentido sobre a imagem, foi uma técnica usada por Gainsborough e reafirmada por Reynolds no período áureo da retratística inglesa do século XVIII, como suporte para

a técnica de retratar desenvolvida por esses artistas. Gainsborough dizia que quem finaliza o trabalho é o espectador, que completa os traços fisionômicos sugeridos pelo artista. A atmosfera fou de seus quadros tinha o objetivo de passar essa noção do inacabado, que seria preenchido pela projeção da imaginação do espectador sobre a obra. Esse espaço entre a obra finalizada pelo artista e a finalização da obra pelo espectador é o que reconhecemos como o território da visualidade. Vai ser a autonomia crescente desse território que vai caracterizar e lançar as bases daquilo que entendemos como Arte Moderna. Cada vez mais a representação vai se distanciando do referente e abrindo espaço para que o discurso da arte seja um discurso sobre si mesma. A Arte Moderna estabelece os limites do acontecimento eminentemente plástico, priorizando as relações de cor, forma, textura, fatura..., rompendo com a exterioridade. Esse distanciamento transfere a objetividade dos fenômenos plásticos-visuais dos aspectos descritivos e narrativos da realidade externa para os aspectos expressivos do sujeito. Assim, passa a ser enfatizado o discurso da diferenciação e do singular.

O que ocorre com a Arte Moderna é um tensionamento da relação tradicional sujeito/objeto. Ao afastar-se cada vez mais do referente, a obra de arte passa a ser um campo expressivo da subjetividade e a figura do artista passa a dominar a cena. Ao mesmo tempo, ao criar um discurso sobre si mesmas, as artes

plásticas modernas aproximam-se do dado objetivo – não mais na relação que se tinha com o referente a partir da representação – mas na relação direta entre a matéria da pintura, do desenho e da escultura e a matéria do real.

Por uma ambiguidade inerente ao processo da Arte Moderna, ao mesmo tempo que a quebra da representação afasta a exterioridade, gera aproximação com os dados materiais da realidade. Não é mais o artista de um lado, o real de outro e a obra no meio. Agora inicia-se um processo, que culmina na contemporaneidade, em que o artista quer aproximar-se da realidade externa. Quer estar ali, onde a realidade é produzida: no seu lado objetivo.

Daí a importância do movimento construtivo: a obra é interpelada no seu lado concreto de realidade material.

Essa diferença desencadeia um processo de extração objetiva da realidade da arte, que retorna para a realidade do mundo como elemento constitutivo dessa realidade.

Da Renascença ao final da Arte Moderna, a arte era um território circunscrito, à parte da realidade do mundo. A partir da contemporaneidade a arte passou a impregnar as várias áreas de ação. A política, a ciência, a religião, a economia e o comércio passaram a incorporar atitudes, que, antes, estavam reservadas à arte e aos artistas. A arte deixou de se ver isoladamente e passou a se perceber e ser percebida como um dos motores da realidade,

assim como a ciência ou a religião em outros momentos da história do homem.

A autonomia do discurso plástico gerou uma percepção da autonomia da realidade enquanto representação.

Em outras palavras, a arte deixou de ser um campo eminentemente representativo para que a realidade assumisse a sua irredutibilidade representativa. Soma-se a isso o fato de que a virtualidade passou a fazer parte da nossa realidade cotidiana através da computação e da informática. Por isso que os artistas passaram a manipular mais intensamente a matéria, e os materiais e os aspectos bidimensionais da arte foram cedendo lugar para os aspectos tridimensionais. Na tridimensionalidade – na profundidade –, a arte aproxima-se da realidade do mundo, tal como o vivenciamos.

Na medida em que a arte foi se desviando da questão da representação, o equilíbrio entre sujeito e objeto foi se desfazendo. Se, antes, a representação garantia uma base objetiva sobre a qual as nuances subjetivas podiam se manifestar, com o rompimento da exterioridade, praticado pela Arte Moderna, a arte tende para a expressividade do sujeito, cuja objetividade é garantida pela diferenciação absoluta que o sujeito-artista consegue imprimir à sua obra. Essa diferenciação confunde-se com o próprio artista e passa a ser o seu auto-retrato. A obra é o auto-retrato.

Na coleção de auto-retratos reunidos por Marcio Rebelio essa questão se apresenta de forma cristalina: podem-se reconhecer alguns casos de semelhança entre o artista e o seu auto-retrato, mas não há nenhum auto-retrato que revele preocupação de verosimilhança entre a imagem do artista e o seu auto-retrato. Ao contrário, há trabalhos que estabelecem uma distância absoluta. O espaço originalmente reservado para um auto-retrato é ocupado por um trabalho em que reconhecemos a linguagem do artista, mas não a sua imagem. O que permite ao artista pensar seu auto-retrato não como uma imagem de si, mas como mais uma produção de um trabalho, que se insere no contexto mais amplo de sua obra?

A resposta a essa pergunta foi o que procuramos fazer ao retraçar brevemente a história da arte a partir da ótica do retrato. Mas, resumindo, o que buscamos demonstrar é que, hoje, o artista se pensa através de sua obra. Ele é a obra. Ele se reconhece nela. A realidade não está mais na sua imagem, mas na sua capacidade de produzir imagens, que se inserem na realidade do mundo e, a partir das quais, ele se reconhece e é reconhecido. A objetividade da obra é mais importante do que a subjetividade do artista. Ou ainda, em outras palavras, o sujeito não se reconhece na realidade de sua imagem, mas na realidade desencadeada pela imagem de sua obra.

Esse desvio de olhar provocado pelos novos percursos desencadeados a partir da arte moderna torna-se emblemático no caso do auto-retrato. Não se reconhece mais o artista pela verosimilhança entre o que está representado no quadro e a imagem do artista auto-retratado, mas o artista é reconhecido pela marca de sua linguagem. Nos casos mais extremos da coleção de Marcio Rebello, essa questão fica evidente: há auto-retratos irreconhecíveis, que não guardam nenhuma correspondência de representação com o seu autor. Proponho um desafio: que se reconheça nesses casos quem é o auto-retratado sem ler as legendas. Os que acertarem, acertarão porque estão familiarizados com a obra desses artistas.

Essa liberdade ou essa necessidade de se fazer reconhecer através da obra é o que permite ao colecionador pensar a reunião desses auto-retratos como um painel da arte brasileira. É neste ponto que a sensibilidade de Marcio Rebello acertou no alvo. De fato, é possível fazer um painel da arte brasileira a partir dos auto-retratos. Mas isso também só é possível porque, hoje, aceitamos que a obra é o artista e o artista é a obra. No auto-retrato esse círculo se fecha. E a linha de escape é o crítico de arte que, por estar em um território mais instável, entre as palavras e as imagens, se permite romancear sua própria existência, inventando uma auto-biografia.

Marcio Doctors



O inventor da pintura foi Narciso. O que é a pintura senão o ato de abraçar por meio da arte a superfície da água?"

Leon Batista Alberti

ENGLISH VERSION

In the heart of Farol Santander, this space of culture and innovation, we invite you to reflect on the fine line between the search for identity and narcissism in the 21st century. From the Renaissance to digital selfies, the exhibition explores the myth of Narcissus and its connection with the art of self-representation, showing how the fascination with one's own image spans the centuries. The sensory installations and multicolored mirrors provoke visitors to interact and wonder: how do we see ourselves and how do we want to be seen in the digital age?

Narcissus – reflected beauty, presents an installation that evokes Narcissus, a paradigm of Western culture that values the cultivation of one's own image and artists' visions of themselves. The reflecting pool and the yellow flower into which the protagonist metamorphosed constitute the most widely circulated version of the fable. The myth of Narcissus is taken as an allegory for the subject of artistic self-representation and the contemporary phenomenon of the selfie.

The engineering of our cameras – now a part of our cell phones – had to be modified, with lenses now on both sides of the device.

The front camera of your cell phone was placed there solely and exclusively to meet the user's desire (or need) to photograph themselves as they try out angles and poses. We are mesmerized by our own face reflected on the screen, like Narcissus and the surface of the lake.

Enjoy your visit and your reflections!

Maitê Leite

Institutional Executive Vice President

Narcissus – reflected beauty

The issue of self-image has been with humanity since its earliest days. The first manifestations of self-representation were found in Ancient Egypt and classical antiquity. In the midst of the predominance of religious art, some images of the artist appeared in illuminated manuscripts during the Middle Ages. But it was only during the Renaissance that self-portraiture became established as an autonomous artistic genre.

Self-portraiture resisted the destruction of the figure at the hands of the modern avant-garde, spanning subjective expressions and free and unrealistic interpretations of the representation of the artist. The advent of photography in the 19th century revived self-portraiture. In contemporary times, digital photos, shared on social media, have revolutionized the production of self-image.

The exhibition *Narcissus – reflected beauty* invites viewers to reflect on the theme. The exhibition circuit presents a scenic installation, which evokes the myth of Narcissus, a paradigm of Western culture, related to the cultivation of one's own image and the artist's vision of self. The reflecting pool and the yellow flower into which the protagonist metamorphosed constitute the most widely circulated version of the fable. More than a read with a psychoanalytical background, the myth of Narcissus is taken as an allegory referring to the subject of artistic self-representation and the contemporary phenomenon of the selfie.

The parable of the young man of rare beauty, imprisoned by his own image, has inspired artists throughout the course of art history, for over 2000 years. The mythology about Narcissus was rescued from medieval slumber and revived during the Renaissance, related to the search for the identity of the subject. This was a time of great changes in art and affirmation of the genre of the self-portrait. Renaissance art was sensitive to the mythological figure of Narcissus, associated with the drama of individuality. According to Leon Battista Alberti, "the inventor

of painting... was Narcissus. What is painting but the act of embracing, by means of art. the surface of the pool?"

The appropriations of the artistic tradition of the Renaissance are present in the bust, produced in Carrara marble, of the self-portrait of Vik Muniz, as Puck, a character from the William Shakespeare play *A Midsummer Night's Dream*. The work, sculpted by a robot, is the result of a sophisticated digital photographic operation which captured 360-degree images of the artist in makeup and dressed as the bard's creation. This is the first work in a brand new series produced by the artist, which features the participation of professional actors.

Next, the show displays the private collection of Lúcia Almeida Braga, conceived and formed by her husband, the architect Márcio Rebelo. It is a set of self-portraits produced with various techniques, in the same format, by Brazil's most outstanding modern and contemporary artists, who were commissioned and grouped together by the collector over the course of two decades to unveil "the face of Brazil" at the turn of the millennium.

At the exhibition, visitors are presented with a timeline that traces the transition from analogue photographic self-portraits to digital selfies. In the last moment of the exhibition route, the spectators are invited to participate in a sensory experience, in which variations of their self-image are reflected in installations composed of multicolored mirrors, providing special opportunities for selfies.

It is then that you wonder, whether it is in the ordinary individual's irresistible compulsion for self-image that the new contemporary subject emerges, the "digital Narcissus", transmitted by selfies, by the thousands per minute, in the flat world of global digital networks.

Helena Severo Maria Eduarda Marques

Curators

The myth of Narcissus

"The myth is the nothing that is all."

Fernando Pessoa

The most complete version of the myth of Narcissus, a genuinely Greek creation, curiously reaches us in the present day through Book III of the *Metamorphoses* by the Latin poet Ovid.

Ovid presents this character of beauty as extraordinary as well as disturbing, in beautiful verses, doing justice to the material which he dedicates himself to relating.

Narcissus is the son of the beautiful nymph Liriope and the river god Cephissus. The child is born with a singular beauty. The name chosen by his parents comes from the same root as the verb narkáo, which means "to numb," the idea being that the beauty of the young man would cause a kind of numbness in those who saw him, driving away bad feelings like envy. The mother soon consults the blind seer Tiresias to find out if Narcissus will have a long life, to which the wise man replies only if he never "came to know himself!" Around the age of 16, many young women and young men are seduced by his beauty, but no one touches him, for the young man is not attracted to any of them.

On the other hand, nymphs were known to enjoy themselves in Jupiter's company, which never fails to provoke the fury of his wife Juno, until one day she tries to surprise them in their play, but is held back by the nymph Echo, who uses a device to delay Juno's arrival and give the nymphs time to flee and avoid getting caught by the goddess. Echo begins to talk non-stop, making use of her extraordinary talent for dialogue and conversation. Juno realizes the expedient used by the nymph and inflicts a great punishment on her, which consists in drastically limiting her ability to speak well. From that day on, Echo can only duplicate the words last spoken by the voices she hears.

It is in this new condition that she sees Narcissus and falls madly in love, following him, in secret, when the young man goes hunting. Many

times, she wants to approach and speak words of love to him, but her new nature prevents her, since she can only repeat the last word she hears. On one occasion, Narcissus notices that he is being stalked and says "Who's there?" and she replies "Who's there?" He goes on: "Come!" and she echoes "Come!" Searching and seeing no one, he insists "Come find me!" She then comes out of the woods to embrace the body she so desires and Narcissus pushes her away brutally. Scorned and humiliated, Echo goes back to hiding in the forest by herself. But the pain of the rejection makes her desire for the young man grow. However, plunged into afflictions and sufferings, her body begins to waste away until it is no more than voice and bones and, finally, only a voice. A voice that persists hidden in the caves, on the cliffs, reflecting on the solid surfaces and returning to its emitter.

The best known episode of Narcissus's "life" is undoubtedly that of his passion for his own image reflected in the water, which takes place shortly after the incident that he provoked by spurning, though just once, the love of a young man who, offended, casts a curse upon him: "O may he love himself alone, and yet fail in that great love!" The goddess Nemesis (here called Rhamnusia) hears the cry and heeds the just request. And when Narcissus, tired by the hunt and the heat, lies down on the grass near a fountain never touched by humans or animals, and looking for water to quench his thirst, he sees and becomes enchanted by a reflection on the surface of the water, the image of an extremely beautiful person and finally he finds himself in love, believing "that a body, that is only a shadow." Ovid's verses that follow are of exceptional beauty. The description of Narcissus reflected is fantastic: his eyes are twin stars; his hair is worthy of Bacchus and Apollo; his face is unshaven, soft; his neck is white like ivory and his mouth, a marvel in its design that mixes blush with its extreme whiteness. Narcissus is "admiring everything, for which he himself is admired." He thus desires and is desired; he praises and is praised; he courts and is courted, and he burns in his own fire. He attempts to give kisses and hugs, but succeeds in nothing. That which he seeks does not exist; the same error that deceives him incites him. When

he comes, the image persists, when he leaves, it disappears. He can't understand this fleeting simulacrum!

"I am enchanted and I see, but I cannot reach what I see and what enchants me..."

After trying so hard to understand the negatives of his loved one, he realizes that he has fallen in love with himself. "I am burning with love for myself. I move and bear the flames.." Pain consumes him in such a way that death finds him; "death closing those eyes that had marvelled at their lord's beauty."

The pyre is ready, but there can be no decomposition, as there is no body. What is left is a saffron-yellow flower with white petals around the center.

Thus ends Ovid's account: Narcissus metamorphoses into a flower.

Prof.^a Dr.^a Mary de Camargo Neves Lafer University of São Paulo

Are we all Narcissus?

Making a picture of yourself; a banal, unremarkable act. But also one that is very recent, historically speaking. No one really did until about 15 years ago. Not least because it was physically complicated. Taking a picture of one's own face with a conventional camera – remember them? – involved preparation and calculation, with an especially high chance of failure.

The engineering of our cameras – now part of our cell phones – had to be modified, with lenses on both sides of the device. The front camera of your cell phone was placed there solely and exclusively to meet users' desire (or need) to photograph themselves at the same time that they try out angles and poses. We are mesmerized by our own face reflected on the screen, like Narcissus on the surface of the lake.

Still, there is one difference. Narcissus was enchanted by his own beauty. We are not. Those who take a sequence of selfies do not do so because they think they're beautiful; otherwise, one would suffice. It is the fight against a negative self-image that leads them to repeated microvariations of angle, light and expression until getting a shot that's minimally passable – after the due application of a beautifying filter.

The purpose of this carefully selected photo is not, of course, personal delight. The selfie is an image of oneself that aims at the gaze of the other. It is something to be published, – in other words, to be shown to an indistinct mass of followers to get the likes out of them. This is where we differ from Narcissus; but we are no less narcissistic.

Narcissus liked what he saw, and that was enough for him. We don't like what we see, and so we demand that others see it too, not once, but over and over again. The "I" remains at the center – it is the engine and the purpose – searching outside itself for the inner validation it lacks. Could it be that, once the whole world repeats in unison that we are beautiful and admirable, will we then, if but for a brief moment, believe the lie? Only one way to find out...

Joel Pinheiro

Economist, philosopher Columnist for the newspaper Folha de São Paulo

Cronology

SELF-PORTRAITS AND SELFIES

Selfies are photographs or digital records that people produce of themselves, with the aid of a smartphone equipped with a webcam (frontal cameras). What distinguishes the digital selfie from an analog photographic self-portrait is the intention to share it on social media. It is a new mode of communication. Selfies can involve multiple people. This is why they are called "group selfies." Though private, selfies are considered social photographs.

SELF-PORTRAITS

1839

It is believed that the oldest self-portrait is that of Robert Cornelius. At age 30, Cornelius photographed himself with a daguerreotype outside his light bulb shop in Philadelphia, USA. It is estimated that he must have remained standing for over 15 minutes in order to be able to take the photograph. His expression is one of surprise.

1914

Grand Duchess Anastasia Nikolaevna, the youngest daughter of Tsar Nicholas II, at age 13, photographed herself in front of a mirror. The photo circulated on Twitter in 2006, after the famous selfie of Britney Spears and Paris Hilton was posted.

1920

New York photographer Joseph Byron photographed himself and some friends on a terrace. The camera was a large, heavy box held by two of the photographer's friends present in the photo. The group seems to be unaware of the angle of the photograph.

The Frenchman Felix Nadar (pseudonym of Gaspar Felix Tournachon) also produced several self-portraits during the so-called "golden age of portraits in France." An enthusiast of fledgling aviation and aerial photography, Nadar recorded himself, in the studio, inside a hot air balloon gondola.

American Afred Stieglitz was the first photographer to exhibit his work in a museum. He produced a series of over 15 self-portraits. Among them is the outstanding "Self-Portrait with Camera, Tripod and Pistol."

Man Ray, an American artist of Russian descent, marked the history of photography with an innovative approach in the realm of surrealist aesthetics. In 1963, he published his autobiography "Self Portrait."

1938

At age 23, singer Frank Sinatra photographed himself in the bathroom mirror. He is wearing a hat and giving an "okay" sign to the camera;

1954

Self-portrait of Jackie Kennedy, taken in front of a mirror, in which she appears with a camera in her hand. Also in the image are the young future president John Kennedy and her sister-in-law Ethel.

1966

George Harrison, the Beatles guitarist, brought his fish-eye camera along on a trip in India and photographed himself in front of the Taj Mahal.

The artist Andy Warhol was an innovator of the photographic image. Throughout his career, he produced countless self-portraits. In the 1980s, he replicated Polaroid photographs on his canvases, creating countless self-portraits, which have become icons of pop culture.

SELFIES

2002

The first record of the word selfie appeared in an online forum in Australia. Australians often shorten the pronunciation of words by adding the ending '-ie.' 'Selfie' is an abbreviation of the term 'self portrait.'

Nathan Hope posted a photo of his split lip at a friend's birthday party, writing: "Sorry about the focus, it was a selfie."

2004

Social networks started spreading the term 'selfie.' Its use, however, only really caught on in 2012, when the word became recurrent on the main media platforms.

2006

Britney Spears and Paris Hilton posted a selfie on Twitter in which they appear together smiling. Eleven years later, Hilton declared that she and Britney had invented the selfie.

2008

The second-generation iPhone allowed mobile devices to process the immediate transmission of data, in addition to the transmission of audio signals. Visual material began to be freely circulated on the web. From that point on, the trivialization of the daily recording of social life gained momentum, no longer just the capturing of extraordinary registers.

2011

Videographer David Slater, while working in Indonesia, allowed several monkeys to play with his camera. A selfie taken by a monkey of the *Macaca nigra* species, named Naruto, sparked a legal dispute over the authorship and rights to the photo, in which Naruto appears smiling. Slater decided to donate 25% of the proceeds from the photo's reproduction to organizations that protect primates.

2013

Selfies with Pope Francis went viral. That year, US President Barack Obama, breaking protocol, was criticized for taking a selfie with Prime Ministers David Cameron and Helle Thorning.

It was then that the Oxford English Dictionary chose "selfie" as the word of the year. That year, use of the word increased by 17,000%, becoming one of the most searched expressions.

2014

During the Oscar ceremony, host Ellen DeGeneres went into the audience to take a selfie with actors Bradley Cooper, Jennifer Lawrence, Brad Pitt, Kevin Spacey, Meryl Streep and other celebrities. Once posted, the image went viral with almost three million retweets, breaking a record in the digital world at the time.

2024

According to a study conducted by the Spanish company Energy System, women take an average of 12 more selfies per day than men do.

Currently, approximately 90 million selfies are produced all over the world every day.

CRÉDITOS

SANTANDER BRASIL	FAROL SANTANDER	MANUTENÇÃO PREDIAL	COORDENADORAS
	SÃO PAULO	E MISSÃO CRÍTICA	DE ASSISTENTES CULTURAIS
PRESIDENTE		Leandro Avelino Dantas	Joelma Lopes da Silva
Mario Leão	HEAD – FARÓIS SANTANDER	Tools Digital Services	Vanessa Cristina Rosa dos Santos
	SÃO PAULO E PORTO ALEGRE		Sympla
VICE-PRESIDENTE EXECUTIVA	E COLEÇÃO SANTANDER BRASIL	MANUTENÇÃO PREDIAL	
INSTITUCIONAL	Carlos Eugênio Trevi	Adair Fernando	ASSISTENTES CULTURAIS
Maitê Leite		Ana Heliosa de Aquino	Ana Clara Dantas Beserra
	ESPECIALISTA – EXPOSIÇÕES	Andre Luis da Silva Santos	Antonny Oliveira da Silva
HEAD – EXPERIÊNCIAS	Danielle Domingues	Andre Luiz de Sousa	Azeni Lucas dos Santos
& CULTURA		Cicero Cesar Reis Lopes	Debora Cristina Penha
Bibiana Berg	ESPECIALISTA – EVENTOS	Cláudia Ricci	Ettore Thierry de Lima Leite
	Catiuscia Michelin	Davi da Silva Santos	Fernanda Muniz Damasceno Jorge
		Diogo Wiliam	Fhayla Marina de Oliveira Xavier
	ESPECIALISTA – COMUNICAÇÃO	Edílson Patricio	Francielle Aparecida Custódio
	Gustavo Rosa Favaro	Evandson Vieira	Gustavo Silva de Oliveira
		Francisco Wanderson	Hellen Sousa Gomes de Oliveira
	ESTAGIÁRIA	Giovanni Sanches	Jose Eduardo Nogueira de Oliveira
	Giovanna Lagoeiro Nunes	Gustavo do Santos Missias	Leonardo Paixão de Azevedo
		Larissa de Souza	Lucas Miguel de Almeida
	JOVEM APRENDIZ	Luis Carlos Rodrigues	Mariana Galves Figueiredo
	Gustavo Almeida da Silva	Magno de Oliveira	Sympla
		Mauro Silva Marques	
	GESTÃO PREDIAL	In-Haus	ESPECIALISTA DE SEGURANÇA
	Barbara Rema		Renato Ferreira dos Santos
	Mauricio Tadeu de Nobrega	Renato Carrillho Silvestre	
	Tools Digital Services	Rian Pereira Santos	SUPERVISOR DE SEGURANÇA
		Manserv	Edson Costa
	Caio Guimarães		Grupo Espartaco
	Geany Xavier	ÁUDIO E VÍDEO	
	Cushman & Wakefield	Marcelo Nunes	INSPETOR DE SEGURANÇA
		Victor Luis Rodrigues Santos	Helio Gonçalves da Silva
		SEAL	Grupo Espartaco

BOMBEIROS, VIGILANTES E CONTROLADORES DE ACESSO Alexandre Antônio da Silva Alexandre Mariano de Souza Alex Saraiva Belo Alisson Gabriel Tavares Pina Allan Vital da Silva Ana Claudia da Silva Anne Caroline B. Carrigo da Silva Antonio Adryel Martins Antonio José Nunes da Silva Antonio Raimundo C. de Jesus Beatriz Almeida dos Santos Carlos Alexandre Iesus Danilo Pereira Belo Denis Franciscus Alves Silva Diego Michel Freire Santos Edson Andre da Silva Elaine C. Silva Moreira Emiliano da Silva Fabiana X. dos S. Nascimento Felipe Adorno Ikeda Flavio de Oliveira Lobo Gerson A. de Melo Oliveira Gianluca Ribeiro Galli Gilmar Santana Hipólito Gilmara Santana Gleison da Silva Souza Guilherme Castelo Teixeira Iranilson Candido Silva Jean Paulo Martins Santos Jesilene Lopes de Morais **Tosenil Sandes Santos** Leandro Bueno

Lucas Nogueira Rodrigues Luiz Felipe Correia de Freitas Luiz Fernando Inacio Silva Maria Aparecida Pimentel Milton Aleixo de Souza Junior Nádia Aleixo de Souza Regiane Marriche Rufino Rita de Cassia Silva A. da Costa Rodrigo Faustino Miranda Ruan Pedrosa Cavalcante Sebastião Arodo de Lima Sebastião Rabelo da Silva Sergio Carrara Sidney Costa de Lima Sinatiely Lorena da Silva Avelino Tarciso do Vale Santos Tiago Oliveira de Souza Ulisses Caetano de Oliveira Victor Hugo Lima de Souza Vinicius Alexandre R. Leitão Willian Caetano de Oliveira Grupo Espartaco

RECEPÇÃO Adrieli Batista Luana Ferreira de Paula OSESP Serviços

COORDENAÇÃO DE LIMPEZA PREDIAL Ana Lucia Alves de Sousa Fabiana Silva de Jesus Joana Darc Grupo GPS

LIMPEZA PREDIAL Alessandra da Costa Aline Ferreira Florencio dos Santos Amarildo Assunção Caio Henrique Carolina Beatriz Elizabete Maria do Nascimento Gilvan Augustinho Glauce Beatriz Jefferson de Oliveira Jessica da Silva Jessica Santos de Almeida Jhonatan Rodrigues Pereira Ioselita Nascimento Josiane Jesus Josilda Bispo Pereira Maria Andressa da Costa Ricardo Maria Eliane Nancy Mara Poliana de Almeida Raimundo Clerio Rodrigo Santana Valdenice Costa Wesley Serafim Grupo GPS

NARCISO A BELEZA REFLETIDA CONCEPÇÃO Helena Severo Renata Lima **CURADORIA** Helena Severo Maria Eduarda Marques DIREÇÃO DE ARTE Marcello Dantas **EXPOGRAFIA** Alvaro Razuk PRODUÇÃO EXECUTIVA Iulia Brandão

Gabriel Pires de Camargo Curti AYO Cultural

ASSISTENTES PROJETO EXPOGRÁFICO Flau Doudement Thais Jardim

IDENTIDADE VISUAL Bloco Gráfico

ASSISTENTE IDENTIDADE VISUAL Guilherme Dorneles

CENOGRAFIA

Artos

Baldoino Vidros

Criart

CONSERVAÇÃO

Angelica Pimenta – RJ

Giulia Alcântara Cavalcante - SP

MONTAGEM DE OBRAS

Breno Brasil

José Abrão

Mauro Nagase

Samuel Borges

IMPRESSÕES

Water Vision

TRANSPORTE

Millenium

SEGURO Howden

REVISÃO DE TEXTOS Natália Natalino

TRADUÇÃO DE TEXTOS

Matthew Rinaldi

COORDENAÇÃO

ADMINISTRATIVA

Mariza Adnet

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Marra Comunicação

ADMINISTRATIVO

Cristina Fournier

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Lucia Almeida Braga

Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das imagens e obras, bem como identificar as pessoas retratadas. Em eventual omissão, teremos prazer em creditar as fontes que se manifestarem e fazer os ajustes necessários. Caso alguém se reconheça ou identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail: daslimaacoordenacao@gmail.com.

patrocínio

organização

produção

realização















