

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES - DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Kahena Zanardo Sartore

Dentro do Espelho:
um processo artístico em fotografia e audiovisual

Porto Alegre

2019

KAHENA ZANARDO SARTORE

DENTRO DO ESPELHO:

UM PROCESSO ARTÍSTICO EM FOTOGRAFIA E AUDIOVISUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais - Bacharelado do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título Bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^ª. Dr^a Elaine Athayde Alves Tedesco

Porto Alegre, 2019

Agradeço minha mãe, pelo eterno apoio, por sempre me deixar ser livre artisticamente, pelas centenas de horas ao telefone, pelas viagens atravessando meio estado para estar comigo em momentos de crise, por ser minha melhor amiga. Agradeço a professora e orientadora Elaine Tedesco por ter ajudado no meu despertar como artista, pelo incentivo, pela atenção e pelo carinho. Agradecimentos a minha banca, à professora Alessandra Bochio pelas inúmeras horas de conversas e trocas, e por ter me aberto tantas oportunidades enriquecedoras, e professora Marina Polidoro, por topou embarcar nessa. A minhas irmãs, mães secundárias, pelo suporte essencial e incentivo infinito. Aos meus amigos, minha família longe de casa e a Amanda por ser uma verdadeira irmã. A Rosâne por sempre encorajar com muito carinho. Aos colegas parceiros de caminhada, pelas doces palavras de estímulo.

RESUMO

Narro, neste TCC, como se deu a elaboração de algumas produções artísticas dentro do curso de Artes Visuais da UFRGS, pensando tanto no processo de produção quanto na pesquisa envolvida para a fundamentação das temáticas abordadas. As produções em fotografia e vídeo, tratam de autopercepções com o auxílio de espelhos e dispositivos eletrônicos. O objeto espelho se tornou de grande interesse para mim, e descrevi aqui as pesquisas que desenvolvi envolvendo as origens de tal objeto, bem como os aspectos mais subjetivos e filosóficos que as reproduções do real trazem.

Palavras-chave: espelho, autopercepções, fotografia, vídeo.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1a Kahena Zanardo Sartore, <i>nosce te ipsum</i> , 2018.....	19
Fig. 1b Kahena Zanardo Sartore, <i>nosce te ipsum</i> , 2018.....	20
Fig. 2 Cindy Sherman, <i>Untitled Film Still #2</i> , 1977.....	29
Fig. 3 Natalia Schul, <i>Distorções</i> , 2015.....	33
Fig. 4 à esquerda: Jan Van Eyck, <i>O Casal Arnolfini</i> , 1434. À direita: detalhe do espelho.....	37
Fig. 5 Bernardo Strozzi, <i>Vanitas (Old Coquette)</i> , cerca de 1630.....	45
Fig. 6 René Magritte, <i>A reprodução proibida</i> , 1937.....	47
Fig. 7 Diego Velázquez, <i>Vênus ao Espelho</i> , 1647-51.....	50
Fig. 8 Kahena Zanardo Sartore, <i>sem título</i> , 2019.....	52
Fig. 9 Kahena Zanardo Sartore, <i>O mito da caverna</i> , 2019.....	55

Fig. 10 Hiroshi Sugimoto, <i>Carpenter Center</i> , 1993.....	57
Fig. 11 Cena de O Mundo por um Fio, 1973	61
Fig. 12 Kahena Zanardo Sartore, <i>Fluido</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo.....	74
Fig. 13 Kahena Zanardo Sartore, <i>Kaleidoscopio</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo	75
Fig. 14 Kahena Zanardo Sartore, <i>Caminhos Bifurcados</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo...	84
Fig. 15 Kahena Zanardo Sartore, <i>Na Natureza da Luz do Dia</i> (detalhe), 2017.....	86
Fig. 16 Cena de <i>The OA</i> , 2016	87
Fig. 17 Kahena Zanardo Sartore, <i>Imagine girar um espelho</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo.....	90
Fig. 18 Norman McLaren, <i>Pas de deux</i> , 1968	92
Fig. 19 Kahena Zanardo Sartore, <i>Velada</i> , 2018. <i>Still</i> de vídeo.....	94
Fig. 20 Kahena Zanardo Sartore, <i>Meu espelhinho na parede</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de	

vídeo.....	102
Fig. 21 Kahena Zanardo Sartore, <i>Oblongos</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo	108
Fig. 22 Kahena Zanardo Sartore, <i>Quebra-Cabeça</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo	111
Fig. 23 Kahena Zanardo Sartore, <i>Tríptico I</i> , 2019	113
Fig. 24 Duane Michals, <i>Dr. Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty</i> , 1998	116
Fig. 25 Kahena Zanardo Sartore, <i>Tríptico II</i> , 2019	118
Fig. 26 Cena de <i>Tramas do Entardecer</i> , 1943	119
Fig. 27 Kahena Zanardo Sartore, <i>Posso me chamar de Vênus?</i> , 2019	121
Fig. 28 Kahena Zanardo Sartore, fotografias de reflexos, 2019	124
Fig. 29 Joan Jonas, <i>Mirror Piece I</i> , 1969	126
Fig. 30 Kahena Zanardo Sartore, <i>sem título</i> , 2019	126
Fig. 31 Kahena Zanardo Sartore, <i>Aparências</i> , 2019. Conjunto de <i>stills</i> de vídeo.....	132

Fig. 32 Cena de <i>As praias de Agnès</i> , 2008	135
Fig. 33 Kahena Zanardo Sartore, fotografias registradas durante as filmagens de <i>Aparências</i> , 2019	136
Fig. 34 Kahena Zanardo Sartore, registro da projeção de <i>Aparências</i> na Mostra Audiovisual em Curso, 2019	137
Fig. 35 Conversa com criadores e curadores da mostra, foto de Gustavo Spolidoro, 2019. .	140
Fig. 36 Vênus de Botticelli em <i>Aparências</i> , 2019.....	144

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
-----------------	----

PARTE I

1. REFLEXOS E O AUTORRETRATO.....	16
1.1 <i>nosce te ipsum</i>	18
1.2 A constância do reflexo do visível.....	34
1.3 Dentro do espelho.....	42
1.4 A luz da tela.....	53

PARTE II

SOBRE MUDANÇAS.....	64
2. O ESPELHO TEM PODERES.....	71
2.1 Espelho virtual.....	73
2.2 Espelho mágico	82
3. AUTOIMAGEM CONSCIENTE.....	95
3.1 A volta do preto e branco e o advento dos 14 espelhos	95
3.2 Fragmentos e passagens.....	98
3.4 Intersecções fotográficas.....	112
3.4 Aparências.....	126

CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS	149

INTRODUÇÃO

Quantas das banais vezes que olhamos para o nosso reflexo no espelho nos reconhecemos naquela imagem? Quantas das vezes dentro de um elevador, de um banheiro, na tela do celular, na intimidade do quarto olhamos dentro dos olhos de nós mesmos, como se fossemos outro? Esse distanciamento do reflexo nos leva a nos estranharmos, a pensar, em um nível muito profundo e existencial, em quem é aquela pessoa, quase como se fosse um desconhecido. Às vezes podemos acabar em uma espiral de pensamentos a respeito da finitude e inutilidade do corpo que habitamos, e da razão de estarmos ali dentro, sentindo um desespero ao percebermos o nível de nossa pequenez em relação ao todo. Porém, não foi esse sentimento que me levou ao início de uma pesquisa que já vem durando 3 anos.

Quando primeiro me interessei pela temática do *duplo*, fui atraída pela ideia trabalhada por

Freud, no texto *O Estranho*, e Dostoievsky, no romance *O Duplo* de 1846, de um reflexo real que causa estranhamento ao mesmo tempo que familiaridade, desconforto e possível aversão. Inconscientemente, entretanto, o estudo do tema me levou a uma profunda aproximação comigo mesma.

O estudo do espelho foi o próximo passo, e com ele todo o imaginário que envolve a reprodução da realidade, as fantasias e as verdades. Junto com o estudo do espelho aquela ideia freudiana foi se dissipando, e, finalmente, comecei a compreender como nossa própria imagem e a imagem do mundo nos levam a questionar a própria sociedade. Na medida em que compreendi a ideia de simulacro, pude constatar como as mídias hoje afetam nossa percepção de mundo e de autoimagem.

Como resultado desse trajeto, foram surgindo trabalhos artísticos, que foram me auxiliando a

me descobrir como artista e também como pessoa. Neste trabalho, pretendo apresentar esse processo de autoconhecimento e desconstrução do "eu" juntamente com a pesquisa que deu base para minhas reflexões no assunto.

O processo ocorreu em dois momentos, o que causou a organização deste TCC em duas partes. Primeiramente, o texto é focado em explicar como percorri minhas investigações a respeito de cópias e percepções de si, apresentando dois trabalhos produzidos previamente ao período de início do processo de escrita. Junto a esses dois trabalhos, *nosce te ipsum* (2018) e *O mito da caverna* (2019), trago os aspectos teóricos a respeito de reflexos e do autorretrato, e a respeito da presença do objeto espelho na história e suas relações com o indivíduo. Aspectos esses decorrentes de uma extensa pesquisa, a partir de escritos de artistas como Laura Ribeiro Rueda (2015) e Lilian Barbon (2011), e de pesquisadores como Sabine Melchior-Bonnet

(1996) e Carlos Alberto Ávila Santos (2011), por exemplo, que geraram o conhecimento necessário acerca do tema para que eu crescesse como artista.

Em um segundo momento, relato o processo de criação de alguns trabalhos artísticos produzidos depois da primeira avaliação. Cada produção é acompanhada de uma pequena narrativa dos meus pensamentos e ações que resultaram naquelas imagens, relacionando-as com os pensamentos a respeito de autoimagem que foram me acompanhando desde a elaboração da Parte I. Também relaciono-as com diversas referências, que passam pelos vários campos da arte, incluindo a fotografia, o cinema, a dança, a música e a literatura, como os cineastas Agnès Varda, Maya Deren e Norman McLaren, os artistas Joan Jonas e Duane Michals, seriados de televisão como *The OA* e *Black Mirror*, a banda britânica Arctic Monkeys, os contadores de histórias, Irmão Grimm e Jorge Luis Borges, junto a alguns aspectos do vídeo abordados por Philippe Dubois.

CAPÍTULO I

REFLEXOS E O AUTORRETRATO

Eu estava somente no terceiro semestre dentro do curso quando me deparei com o tema do duplo pela primeira vez, e, de uma forma fora do meu controle, o assunto continuou repetidamente aparecendo na minha frente. Na época pesquisei um pouco a respeito, e aquilo por muito tempo ficou guardado em minha mente, e eu possuía um ímpeto de fazer um trabalho artístico que envolvesse o encontro comigo mesma. Eu pensava frequentemente na ideia de que esse encontro se daria de forma não positiva, insuportável, até.

Foi no quarto e no quinto semestre, ao cursar as disciplinas de Laboratório de Fotografia I e II ministradas pela Professora Elaine Tedesco, que comecei a me encontrar como artista e desenvolver um processo fotográfico artístico mais coerente. Foi quando realizei um trabalho em que me fotografei sentada de frente para mim mesma, intitulado *O Lado Noturno da*

Natureza. Também foi a primeira vez que usei manipulação de imagem em meu trabalho.

Ao longo dos semestres, essa ideia que havia imaginado, do encontro detestável entre duas pessoas que são a mesma pessoa, foi se transformando em uma jornada de autoconhecimento. Estudei brevemente as teorias envolvendo o espelho em si que me levaram ao termo latim *nosce te ipsum* (conhece a ti mesmo), e questionamentos relacionados à imagem do eu, quem eu represento, qual o meu papel na sociedade, qual a minha performance e qual dos “eus” é o eu real. Ao mesmo tempo fui me distanciando daquela ideia de aversão e entrando em uma de auto-apreciação.

Também ampliei essas reflexões, pensando no eu a partir das telas dos aparelhos eletrônicos, da mídia e da tecnologia. Num cenário atual em que a representação de realidade mais importante é a que vem através da mídia, procuro trazer imgeticamente como isso afeta

nosso conhecimento de nós mesmos e como nos apresentamos a partir dessa virtualidade.

1.1 *nosce te ipsum*

A série *nosce te ipsum* consiste em dois conjuntos, um com três fotografias verticais, o outro com duas fotografias horizontais. Todas as fotografias dos dois conjuntos são autorretratos em preto e branco dentro de um banheiro e, em todas elas, o espelho é o ponto mais importante.



Fig. 1a: Kahena Zanardo Sartore, *nosce te ipsum* (detalhe), 2018. 3 fotografias de 15x21cm.



Fig. 1b: Kahena Zanardo Sartore, *nosce te ipsum* (detalhe), 2018. 2 fotografias de 21x15cm.

Em algumas o reflexo do espelho é diferente do que deveria ser na realidade, alterado para encarar a figura, fora do espelho, que não o vê. Produzir as fotografias sozinha pode ser um desafio, mas considero a solidão como uma parte importante do trabalho. As duas últimas fotos, principalmente, se tornaram especiais para mim.

Como em outros trabalhos, existe um processo de pré-produção, no qual idealizo as fotos. Depois tento reproduzir o mais fielmente possível aquela ideia que surgiu na minha mente. Preciso fazer a escolha de local, de vestimenta, de pose, de expressão facial e decidir onde, como e em que altura apoiar a câmera.

Eu já tinha uma visão de como queria que as fotos se parecessem, um contraste alto entre a parede branca e o resto mais escuro e o espelho, que refletiria diferente da realidade. Escolhi

uma tarde nublada, para que a luz entrando na janela não fosse tão forte. Fiz alguns testes com a câmera até decidir pelo ISO 400, já que é um banheiro consideravelmente iluminado. A escolha de roupa que fiz foi uma gola alta, saia lápis e meia-calça pretas, para aumentar o contraste. Parte das roupas não apareceu nas fotos, porém. O banheiro não tinha espaço o suficiente para que a câmera ficasse a uma distância em que todo o meu corpo aparecesse. Eu estava com olheiras muito fortes no dia em que fiz as fotos, e decidi por não escondê-las com maquiagem por achar que se encaixaria com os temas do trabalho. Usei maquiagem somente nos olhos e nos lábios.

Usei o *timer* da câmera em todas as fotos. A única pose que eu já tinha planejado foi a da última foto, as outras foram ideias que tive durante o processo. Fiz inúmeras fotos em diversas poses diferentes, com a câmera em lugares diferentes, e tudo passou por um processo

de seleção na pós-produção. A correção digital de questões como iluminação ou recorte das imagens é relativamente simples e rápida. O processo de manipulação (adicionar os diferentes reflexos) leva mais tempo e exige um cuidado muito grande para que erros não sejam perceptíveis.

Os elementos da primeira foto do segundo conjunto foram muito acidentais. Eu não sabia, ao ativar o *timer* que meu rosto sairia cortado, não havia percebido o quanto minha expressão sairia enigmática. Ao apoiar meu braço minha pose ficou ao mesmo tempo natural e inquieta, e dá a sensação que estou mexendo a mão de maneira agitada. Todos esses aspectos inesperados me atraem muito nessa imagem.

O caso da segunda foto é exatamente oposto ao da primeira. Tudo foi planejado e controlado,

e o processo de pós-produção foi muito mais longo. Por meio de manipulação digital tive que inserir o reflexo diferente dentro do espelho e apagar alguns itens do banheiro que atrapalhavam a percepção que se tem da foto. A pose da versão de mim fora do espelho está inclinada para frente com a cabeça virada para a câmera. Isso foi uma alusão à cena final da segunda temporada da série *Twin Peaks* (1991), em que o Agente Cooper, após passar por uma experiência fora do mundo físico, volta com uma outra personalidade. Nessa cena ele bate a cabeça no espelho e olha para o lado com o corpo inclinado para frente. O reflexo no espelho quebrado é o de Bob, o espírito maligno que se apoderou do seu corpo.

Eu quis que o reflexo na minha foto estivesse literalmente encarando a outra, desafiando-a, enquanto ela olha para o lado, sem saber que ele a encara. Causando, assim, um possível desconforto em que vê a foto, uma curiosidade, e talvez até reflexão ao fazer uso dos imaginários espantosos relacionados ao espelho.

A série iniciou depois de um período em que estive fixada na ideia do duplo, como mencionei antes. No princípio, essa fixação era freudiana¹: ideia do *umheimlich* que espanta e causa uma estranheza familiar, uma aversão à própria imagem. O estudo no tema, porém, aos poucos foi me levando a um caminho completamente oposto, o de refletir sobre minha própria existência. Foi uma maneira de me encontrar e entrar em paz comigo mesma; de me sentir menos perdida em momentos difíceis.

Assim, também passei a identificar e entender no que acredito e o que apoio e a questionar a sociedade e suas vias ao pensar sobre meu lugar no mundo. Passei a pensar sobre meu posicionamento, meu papel de cidadã, me levando a questionar a situação mundial atual. Sobre a era de pós-verdade que estamos vivendo, onde conhecimento comum parece querer

¹ FREUD, Sigmund. *O Estranho*, 1919.

suplantar o conhecimento de base científica. Cada vez mais se percebe que muitas pessoas criam seu próprio conceito de verdade, retirando suas informações de fontes que elas escolhem acreditar e não mais as fontes previamente conhecidas como as confiáveis.

A imagem tomou conta do nosso imaginário, mas qual é essa imagem que seguimos tão fielmente? Qual parte da nossa herança visual é real? Aquilo que chamamos de realidade não será somente um espetáculo diante dos nossos olhos? Hoje, mais do que nunca, o que vemos em nossas telas eletrônicas forma nossa ideia de verdade, mas, até que ponto isso é verídico? Muito do que vemos é um simulacro de realidade, como se fosse uma realidade paralela, dentro da qual assumimos personagens, acreditamos em mentiras e criamos outra versão de nós. Um imaginário comum, que “toma conta”, em que “a representação e a aparência são mais vívidas que a realidade” (RUEDA, 2015, p. 396).

Além das definições usuais de simulacro, de "cópia perfeita" ou "simulação", ao longo desse trabalho vou me referir ao termo pensando na ideia apresentada por Jean Baudrillard em seu livro *Simulacros e Simulação*, que diz respeito ao fato de sermos tomados por múltiplas versões de realidade, em especial atualmente devido às mídias e à cultura de massas. Isso afeta nosso imaginário de forma tão absoluta que acaba se tornando um simulacro constante, em que a realidade deixa de existir e é substituída "por um mundo de imagens e ilusões" (RUEDA, 2015, p. 368) afetando a percepção de "eu" nesse balanço entre aparência e realidade.

A partir disso, pude perceber então como a imagem do eu se afeta com esses padrões. Um conjunto de espelhos socialmente construídos, segundo Rueda, afeta nossa percepção de autoimagem, e a aparência e a realidade se entrelaçam com ilusões. Ilusões sobre como

devemos agir, como devemos parecer, que, mesmo inconscientemente, são instruções que acabamos seguindo. Isso se intensifica quando pensamos nisso tudo na perspectiva do ser mulher. Se projeta sobre aquela imagem-reflexo extremamente real e quase tátil tudo que se quer ser, aspirações, aparências e comportamentos, até que ela se torna outra pessoa. Com o retrato, em especial o autorretrato que se defronta consigo mesmo, posso explorar todos esses pensamentos de forma visual. Encarar a mim mesma, a minha figura feminina, com compreensão e ao mesmo tempo questionamento. A busca da auto-imagem através do autorretrato sempre existiu de muitas formas ao longo da história da arte, e ela é amplamente usada por fotógrafos, atuando como um espelho para o artista.

A artista Lilian Barbon cita Cindy Sherman ao colocar que "[...] o autorretrato busca muitas vezes a representação de si como um outro distante, por vezes fictício, evocando uma



concepção de identidade como encenação" (BARBON, 2011, p. 6). Sherman, em suas fotografias encenadas da série *Untitled film stills*, problematiza a figura da mulher se apropriando da linguagem cinematográfica. Ela nos apresenta uma versão estereotipada da mulher, questionando conceitos pré-estabelecidos historicamente do papel feminino dentro da sociedade, pensando a "identidade feminina enquanto processo de identificação" (BARBON, 2011).

Fig. 2: Cindy Sherman, *Untitled Film Still #2*, 1977. Fonte: Museum of Modern Art ².

² Disponível em <<https://www.moma.org/collection/works/56515>> Acesso em maio de 2019

Assim como Cindy Sherman, busco questionar como os estereótipos de imagens das mulheres afetam nosso comportamento, a partir da visão que nos é imposta, transformando-me em uma figura também estereotipada, bem maquiada, com roupas elegantes.

A partir do autorretrato me transformo no alvo, no *spectrum* de Barthes, num pequeno simulacro (BARTHES, 1980). Eu, Kahena, assumo uma aparência flutuante, transitória, sem nome, e múltipla. Quase uma personagem, só que sem definições, sem uma história, somente existindo dentro do momento da foto, na qual deposito minhas próprias interpretações. Imagens encenadas, com o fotógrafo como diretor da cena, se completam com efeito a partir da interpretação do espectador (POIVERT, 2016). Por isso acho importante que meus trabalhos se mantenham disponíveis para que o espectador deposite ali também suas próprias interpretações.

Barbon explica o aspecto de despersonalização muitas vezes presente no autorretrato de forma muito clara:

"Uma vez que a fotografia se apresenta como autorretrato [...] então chega-se à conclusão de que todo autorretrato pressupõe um simulacro, onde não existem um 'eu' e sim uma sucessão de 'eus' possíveis, onde o corpo não se delimita a uma identidade estável, mas sim, a um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias umas com as outras, e que sempre será determinado pelo olhar do outro" (BARBON, 2011, p. 13).

A ideia de “eu” se desconstrói, assumindo um novo significado a partir do espectador, que vê aquela imagem, e partir da própria multiplicidade de identidades que assumo. A artista Natalia Schul possui um extenso trabalho fotográfico no qual usa sua própria figura como elemento principal, e produziu uma porção de fotografias nas quais existem citações às fotografias de Francesca Woodman. Schul usa descrições das fotografias junto ao trabalho original de

Woodman para compor as imagens³. No trabalho *Distorções*, podemos visualizar a fragmentação da figura do eu. Na foto, ela se posiciona em frente a um espelho quebrado, segurando um retrato em frente ao seu rosto. Seu rosto é escondido, porém nos é revelado por seu duplo, dentro do espelho. Além disso, ela assume o espaço de sua artista de referência, ao citar o trabalho de Woodman *About being my model* em sua foto, fragmentando sua imagem ainda mais. Ela coloca que "a fotografia cumpre um papel de construção de uma imagem que neste processo trata da substituição de papéis ou de um espelhamento" (SCHUL, 2016, p. 16).

³ SCHUL, Natalia. *Desdobramentos didáticos da relação fotografia e descrição da imagem*. UFRGS: 2016.



Fig. 3: Natalia Schul, *Distorções*, 2015. Fonte: Jornal do Comércio ⁴.

Em *nosce te ipsum*, usei a minha imagem no espelho, de maneira a questionar quem sou e quem é aquela outra que vejo lá dentro, como ela se afeta em relação às minhas expectativas e às expectativas do mundo. E como ela me afeta. É necessário aprender com o espelho, não se deixar preso por ele,

⁴ Disponível em <https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2016/09/cadernos/panorama/520179-semana-de-inauguracoes.html> Acesso em maio de 2019

preso por aquilo que outros impõem sobre nós. “O espelho, auxiliar do ‘conhece a ti mesmo’, convida o homem não a considerar-se um deus, e sim a evitar o orgulho através de suas limitações e a aperfeiçoar-se: não se trata do espelho passivo da imitação, e sim do espelho ativo da transformação” (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 125. Tradução nossa). Olhar no espelho é um ato filosófico.

1.2 A constância do reflexo do visível

O objeto espelho, como o conhecemos hoje, um instrumento cujo fim é refletir o visível, nossa imagem, e rebatê-la de volta aos nossos olhos, já aparece registrado em cerâmicas do século V a.C., onde se veem gregos coríntios contemplando-se. Consistiam em pequenos discos de metal polido (MELCHIOR-BONNET, 1994), tecnologia que persistiu por ainda muitos séculos. No século XII, na Europa, as damas da elite carregavam seus pequenos

espelhos em estojos de madeira adornados por pedras preciosas (SANTOS, 2011), não sendo objetos costumeiros antes do século XVII.

Na Alemanha, no século XIV, espelhos convexos, que vemos em muitas imagens na história da arte, começam a existir e somente no século XVI que espelhos ganham escala comercial. Os espelhos venezianos, planos, com maior espessura e tamanho, e embelezados com molduras de vidro ornamentadas, começam a fazer parte do mobiliário dos palácios (SANTOS, 2011).

Pode-se também argumentar como a existência de tal objeto impactou a produção artística da humanidade. O aumento na facilidade na cópia no traço do desenho graças à possibilidade de se ver um reflexo fiel à realidade, além do surgimento da perspectiva na arte podem ter tido grande influência vinda da emergência do espelho. Desde o Renascimento até o final do

século XIX, câmaras escuras, caixas de madeira que continham lentes e espelhos para captar e reproduzir perfeitamente a realidade, foram amplamente utilizadas por pintores (SANTOS, 2011).

Um caso importante do uso da imagem do espelho na história da arte é o que acontece no retrato do *Casal Arnolfini*, o famoso quadro do pintor Jan Van Eyck, em que vemos atrás do casal em núpcias um espelho convexo preso à parede. Espelhos convexos aparecem em diversos quadros da mesma época, contudo, nesse caso, a tela é quase um retrato quádruplo, e não duplo, como indica o título. Pelo reflexo do espelho se vê o próprio Van Eyck e a testemunha da união. Desta forma, o pintor presta testemunha ao enlace três vezes: dentro do espelho, pelo próprio registro pictorial e pela sua assinatura na parede (SANTOS, 2011).



Fig. 4: à esquerda: Jan Van Eyck, *O Casal Arnolfini*, 1434. À direita: detalhe do espelho. Fonte: National Gallery⁵ .

⁵ Disponível em <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait>> Acesso em maio de 2019.

É difícil, porém, dividir a história da humanidade entre "antes do espelho" e "depois do espelho". Na pré-história já tentávamos descobrir nosso reflexo. (MELCHIOR-BONNET, 1994). A relação da humanidade com a própria imagem existe desde que existem pedras brilhantes e poças de água, e a reprodução da imagem real está presente desde a história da origem do conhecimento até os mitos de paixão e morte.

Platão cria o mito da caverna⁶ para explicar a alienação dos seres humanos com relação a sua própria realidade e a necessidade de se atingir um conhecimento superior e se libertar da escuridão, chegando na luz por meio da razão. Ele imagina que utilizando cópias de animais e pessoas e projetando a sombra delas, como um espetáculo, para prisioneiros que não podem se movimentar, os prisioneiros chegariam a um estado de ignorância, no qual eles prefeririam

⁶ Platão, *Alegoria da caverna*

as projeções fictícias à vida real. Arlindo Machado coloca isso de forma muito poética:

"Entregues às imagens fantasmagóricas, ao universo de simulações constituído de cópias de cópias ou duplos de duplos, os prisioneiros da gruta não são capazes, jamais, de encarar a realidade, simbolizada na alegoria pelo mundo exterior: as pessoas, as águas dos rios, o sol e as estrelas que brilham lá fora." (MACHADO, 1997, p. 29)

A reprodução do visível tomado como real é o ponto principal do mito da caverna. Podemos, pelo pensamento de Platão, perceber como as imagens, suas cópias e seus duplos nos impedem de encarar a realidade⁷.

Reflexos são envoltos por misticismo e lendas devido a sua semelhança com a realidade.

⁷ Outros exemplos que discutem a imitação são os mitos de Narciso e de Pigmalião. Narciso se apaixona pelo próprio reflexo, e obcecado, definha ao seu lado. O segundo mito também envolve paixão, uma vez que Pigmalião se apaixona pela sua escultura da mulher ideal que ganha vida como presente da deusa Afrodite.

Muitas vezes, espelhos foram considerados como possuidores de poderes mágicos, associados a superstições e magia negra. Havia o medo de que a imagem roubasse a alma (FONTCUBERTA, 1997), ou que do outro lado existisse um mundo secundário, em que a população-reflexo aguardaria para um dia atravessar o espelho e eliminar seus duplos. Em *Alice através do espelho*, de Lewis Carroll, inúmeras fantasias se escondem dentro daquele mundo repetido (FONTCUBERTA, 1997).

Imagens espelhadas tem em si universos próprios, tridimensionais, e o reflexo que vemos não se encontra na superfície de vidro, e sim por trás dessa superfície, em um espaço que não é, provocando a sensação de um "transmundo imaterial" (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 119). Essa cópia, em um espaço inquietante e incerto, é uma cópia virtual da pessoa verdadeira dentro do "mundo do espelho", e, fisicamente falando, o espelho em si se torna um meio caminho entre essas duas versões. A projeção se encontra em um ambiente tridimensional,

com perspectiva e volume, igual ao que vivemos. Se nos situarmos a 2 metros do espelho, o reflexo se encontrará a mesma distância do espelho, resultando em uma distância de 4 metros entre versão virtual e versão real. Essa existência, de uma versão virtual, chega até a ser sinistra e nos leva novamente ao imaginário do mundo da população-reflexo. Esse aspecto “virtual” nos permite compreender as inúmeras crenças que existiram ao longo do tempo em torno do espelho.

Além disso, este termo "virtual" para designar o reflexo me interessa muito porque pretendo expandir a ideia de reflexo para além do espelho e refletir (interessante como usamos essa palavra para exprimir o ato de pensar) sobre nossos reflexos virtuais dentro dos meios eletrônicos. Hoje em dia, usamos esse termo praticamente somente para nos referirmos ao universo relacionado aos computadores e à *internet*, sem pensarmos muito sobre o significado da palavra. Aqui brinco, então, com a definição de não existir na realidade e a definição de

uma simulação que se dá a partir de meios eletrônicos. Pretendo explorar isso melhor mais adiante.

1.3 Dentro do espelho

"Há muitas maneiras de se olhar no espelho: com temor, com vergonha, com gosto, com complacência ou com desafio. Podem-se buscar semelhanças ou diferenças, conexão ou estranheza. Nele, aperfeiçoamos nossa imagem mas também a vemos murchar." ⁸ (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 18).

Início este subcapítulo com esse pensamento presente no início do livro de Sabine Melchior-Bonnet, *A história do espelho*, em que a autora fala não somente sobre as origens do espelho dentro da sociedade mas também dos aspectos mais filosóficos do que se passa dentro do

⁸ Tradução nossa.

espelho e dentro de nossos seres, ou seja, como nos relacionamos com nossa própria imagem.

Melchior-Bonnet argumenta que nos olharmos no espelho todas as manhãs já se tornou um ato totalmente banal, e, muitas vezes, nem pensamos muito a respeito. Mas, de qualquer forma, dentro dos nossos espaços íntimos eles exercem um enorme papel na nossa construção de si. O reflexo não é somente um semblante, e sim uma projeção, de desejos, de verdades e de mentiras.

Lá dentro, está presente nossa vulnerabilidade, nossa desnudez. Um vínculo muitas vezes conflituoso, por nos mostrar a visão que o outro toma de nós, que nos faz controlar nosso rosto, nossa postura e sabe nossos segredos. Essa autoridade do espelho muito se impõe sobre a mulher, cuja imagem se construiu ao longo dos tempos sob a mirada do outro. O espelho é o lugar vulnerável da feminilidade, onde um dia a mulher se ouvirá dizer que não é mais bela

(MELCHIOR-BONNET, 1994), devido ao olhar do outro, e às ilusões impostas sobre o que é beleza, sobre o que é feminilidade.

O quadro *Vanitas*, de Bernardo Strozzi, diz muito sobre isso. Também dialoga a respeito da efemeridade da vida, a proximidade com a morte. No quadro, uma velha coquete se mira no espelho, enquanto outras mulheres a auxiliam com acessórios de cabelo. A ideia melancólica da pintura está presente no título, "Vanitas", que define uma estética e filosofia ligadas à ideia de inevitabilidade da morte, e como o tempo nos é breve (SANTOS, 2011). E isso nos traz de novo ao pensamento de Melchior-Bonnet, com o qual abri este subcapítulo: o espelho nos conhece muito bem, e através dele nos compreendemos, acompanhamos nossa vida e nos vemos murchar.



Fig. 5: Bernardo Strozzi, *Vanitas (Old Coquette)*, cerca de 1630. Fonte: Museu Estatal Pushkin de Belas Artes⁹.

Também podemos nos ver e gradualmente enxergar quem realmente somos. Como a jornada de autoconhecimento que narrei ao início do capítulo, e que ainda não acabou, e,

⁹ Disponível em <http://www.italian-art.ru/canvas/17-18_century/s/strozzi_bernardo/vanitas_old_coquette/index.php?lang=en> Acesso em maio de 2019.

provavelmente durará para sempre. Aquela figura lá dentro, que nos é quase um desconhecido, pode se tornar um auxiliar de meditação sobre nós mesmos (MELCHIOR-BONNET, 1994), ao invés de um estranho, um *umheimlich*, um intruso.

Não há como negar, porém, que mesmo construindo essa outra relação com a autoimagem, acabamos nos afetando pelos padrões de espelhos socialmente construídos que Rueda menciona. Os espelhos estão presentes não somente fazendo parte da nossa intimidade, dentro de nossas casas, mas também na rua, nos vidros dos prédios, nas vitrines, nos carros. O espelho difunde e multiplica a luz, e a sociedade é uma grande vitrine de cristal onde todos podem ver e ser vistos, convertendo tudo em um espetáculo (MELCHIOR-BONNET, 1994).

O quadro de Magritte, *A reprodução proibida*, zomba com essa concepção de expectativas do outro. Sua pintura mostra um homem virado para um espelho, porém o espelho reflete suas



costas e nunca vemos seu rosto. Ele está de costas para a sociedade que tudo vê (MELCHIOR-BONNET, 1994). Gosto muito do fato, inclusive, de que a pintura foi encomendada por Edward James e é considerada um retrato dele, mesmo nunca se vendo seu rosto.

Fig. 6: René Magritte, *A reprodução proibida*, 1937. Fonte: Museu Boijmans Van Beuningen ¹⁰.

¹⁰ Disponível em < <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/4232/la-reproduction-interdite> > Acesso em maio de 2019.

Existe, também, uma outra forma de subverter o olhar da sociedade por meio da produção artística usando espelhos, com um jogo de perspectivas que me interessa imensamente, chamado "efeito Vênus". Nas imagens onde isso ocorre, vemos o rosto da pessoa retratada refletido no espelho, mesmo que de acordo com a física não seria possível ver esse reflexo (BERTAMINI, LATTO e SPOONER, 2003). O nome do fenômeno se dá por estar presente em diversas pinturas de mulheres, ou Vênus, se vendo em espelhos, às vezes segurados por cupidos. Um exemplo que me atrai bastante e ilustra bem o que tento explicar é o quadro *Vênus ao Espelho*, de Diego Velázquez.

Esse não é o único quadro em que Velázquez usa a imagem do espelho de forma difícil de compreender. Em *As meninas*, há um espelho ao fundo da sala refletindo um casal de pessoas, mas ao mesmo tempo parece que o pintor olha para seu próprio reflexo pintando uma tela da qual só vemos o bastidor. Será aquela tela o próprio *As meninas*? Em *Vênus ao Espelho*,

entretanto, o mistério é menor. O curioso está no fato de que, para vermos o rosto da Vênus como o vemos dentro do espelho, ela teria de estar olhando para o pintor, ou para o próprio espectador. Como o *website* da National Gallery de Londres coloca ao descrever o quadro: “o cupido segura o espelho para que ela olhe para si mesma e para o espectador.”

A ideia de subversão do olhar da sociedade aparece quando pensamos nesse fator do “olhando para o espectador”. O espelho se torna um canal mais indireto de contato direto com o lado de fora. No cinema e na televisão, em algumas cenas é usado esse truque de perspectivas, em que, ao gravar a cena, o ator vê de fato pelo espelho, a câmera, e não si mesmo, e nós, os espectadores, vemos o ator refletido (BERTAMINI, LATTO e SPOONER, 2003).



Fig. 7: Diego Velázquez, *Vênus ao Espelho*, 1647-51. Fonte: National Gallery¹¹.

¹¹ Disponível em <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-the-toilet-of-venus-the-rokeby-venus>> Acesso em maio de 2019

Quando comecei a usar espelhos em meus trabalhos, percebi como isso se tornou um detalhe muito importante para que eu aparecesse dentro do espelho da forma como eu havia idealizado. Dependendo da posição em que eu coloco a câmera, o reflexo que ela vê é completamente diferente daquele que eu vejo. Eu observei, assim, que em alguns casos, especialmente se usando um espelho pequeno, eu enxergava só a câmera e se eu quisesse de certa forma quebrar a "quarta parede" eu deveria olhar para a câmera por dentro do espelho.

Obviamente, pode-se argumentar que, sem o espelho, o ato de olhar para a câmera em um autorretrato produziria o mesmo resultado. Entretanto, com o espelho, produz-se esse efeito de ao mesmo tempo que se olha para fora, se olha para dentro, para si mesmo, como a Vênus. A câmera se torna um instrumento de análise e crítica, onde de um lado existe eu vendo a mim mesma, e, do outro, a sociedade que é observada: uma dupla existência (FONTCUBERTA, 1997). E esse é o caso da fotografia sem título a seguir. Meus olhos

míopes mal enxergavam a máquina fotográfica pelo reflexo do pequeno espelho, e a porção do meu rosto que efetivamente apareceria na foto era um total mistério.



Fig. 8: Kahena Zanardo Sartore, *sem título*, 2019.

1.4 A luz da tela

Roland Barthes, já em 1980, no último capítulo de *A Câmara Clara* dizia que vivemos segundo um imaginário generalizado, e que nos Estados Unidos só existiam e só se consumiam imagens. Hoje, isso também se revela verdade de forma muito globalizada. Segundo a teoria do simulacro de Baudrillard, vivemos em uma sociedade fragmentada e obcecada pelas imagens e incentivos de consumo em massa que nos é alimentada pela mídia. Baseamos nossas vidas no que está nas nossas telas de aparelhos eletrônicos, e o que está nas nossas telas é por vezes uma cópia imperfeita da realidade. Acreditamos e fundamentamos nossas próprias concepções de "eu" nessa cópia imperfeita, de forma que a própria realidade se torna um simulacro.

Vivemos, de certa forma, como os prisioneiros da caverna de Platão, levando como verdade

uma realidade que é somente uma cópia. Assim como o espelho, esse simulacro afeta nossa percepção de autoimagem e como a apresentamos para os outros, dessa vez através inclusive de mídias sociais. Uma verdadeira fragmentação do indivíduo acontece nesse processo, e se gera um outro processo reverso: como essa imagem que apresentamos nos influencia. A partir de todos os pensamentos preliminares a respeito da imagem do espelho, cheguei em um ponto dos meus pensamentos no qual eu expandi a ideia de reflexos para fora do espelho e para dentro das telas. Consumimos o que vem por elas, mas também nos inserimos ali dentro. Criase uma versão virtual de nós dentro das tecnologias, onde não só assumimos fragmentos de personalidade como nos construímos com base naquilo. Essas reflexões me levaram à produção do trabalho *O mito da caverna*, onde me posiciono em frente a uma tela luminosa, vidrada, esquecendo-me da vida ao meu redor.

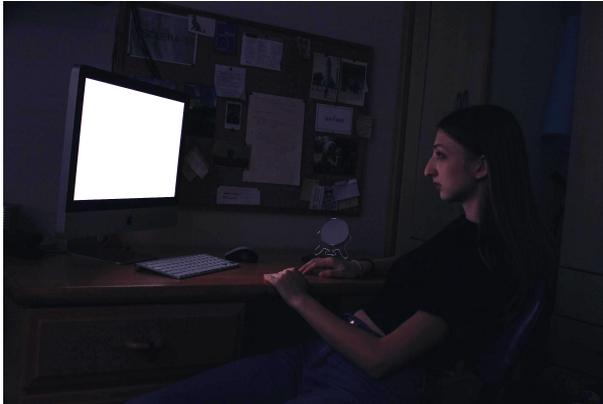


Fig. 9: Kahena Zanardo Sartore, *O mito da caverna*, 2019. 2 fotografias de 20x30cm.

O trabalho consiste em um conjunto de duas fotos horizontais coloridas, uma novidade dentro do meu trabalho, pois normalmente faço fotografias em preto e branco. Senti que seria necessário o uso de cor nessas fotos para acentuar o aspecto de contemporaneidade que está presente de maneira muito forte na temática. Na primeira foto, posei em frente ao computador. Uma luz branca muito forte sai dele, iluminando meu rosto e meus braços, enquanto o resto de meu corpo se envolve na escuridão do quarto. Para a segunda foto, fotografei os objetos que afetam nossa autoimagem. Os dispositivos, as telas, ou seja, o computador e o celular e o espelho. O espelho reflete a tela do computador, que, em contrapartida, foi fotografada e aparece na tela do celular.

Na caverna de Platão, os prisioneiros se prendem à imagem das sombras, mas em meu *O mito da caverna*, é a luz da tela que me prende. Hoje, como sociedade, é nisso que estamos

vidrados. Escolhi o branco principalmente pelo impacto e luz que gera a partir do brilho de uma tela. É interessante pensar, também, por exemplo, em como todos os *frames* de um filme resultam em branco, como comprovam as fotografias em teatros e cinemas do fotógrafo japonês Hiroshi Sugimoto. Em seu *website*⁹, Sugimoto explica que o trabalho surgiu a partir



da pergunta de o que aconteceria se um filme fosse fotografado se o obturador ficasse aberto durante toda a duração do filme. O resultado foi só a luz branca. O branco é a mistura de todas as cores do espectro, assim como o simulacro é uma mistura das diversas coisas contidas no real.

Fig. 10: Hiroshi Sugimoto, *Carpenter Center*, 1993. Fonte: *website* do artista¹².

¹² Disponível em: <<https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-7>> Acesso em junho de 2018.

O processo de fazer as fotografias para *O mito da caverna* foi consideravelmente similar ao do trabalho que descrevi anteriormente. A partir de uma ideia, visualizei mentalmente o quarto escuro e a tela branca. Escolhi um dia de sol para fotografar, mas as fotos ficaram escuras pelo fato de entrar pouca luz em meu quarto. Defini uma vestimenta menos formal, usando apenas uma calça jeans e uma blusa *cropped* preta, devido ao ambiente pessoal e também ao aspecto de contemporaneidade que mencionei antes. Usei uma maquiagem mais forte nos olhos, e deixei meu cabelo cair bem liso por trás das orelhas pelas costas.

Fiz diversos testes de poses. Tentei apoiar os braços na mesa, segurando a cabeça, por exemplo, mas as costas encostadas na cadeira e o olhar vidrado na tela, ao mesmo tempo que a posição dos braços num meio entre tensão e relaxamento me fizeram escolher a primeira foto. A segunda foto aconteceu ao acaso, quando olhei para a escrivaninha e vi que o espelho refletia o branco da tela de maneira muito intensa. Resolvi fotografar a tela com o celular e

colocá-lo na mesa e fotografar os dispositivos.

Como não foi necessário fazer manipulação das imagens, apenas editei a luz e a cor, pois a foto original ficou com tons muito quentes, e não era isso que eu procurava. Foi um pouco complexo porque as fotos ficaram muito mais escuras do que eu esperava, mesmo com a janela totalmente aberta. Porém, acabei abraçando esse fator, pois fez as fotos parecerem mais imersivas e os detalhes do fundo aparecem menos.

Uma referência de grande importância para a produção desse trabalho, não tanto imagética, mas mais conceitual e que certamente servirá de referência para trabalhos futuros, foi a minissérie de ficção científica alemã de 1973, O Mundo por um Fio, de Rainer Werner Fassbinder. Nos dois episódios contidos na série, vemos o personagem principal, Fred Stiller, questionar a realidade ao seu redor. Ele trabalha na empresa de cibernética responsável pela

criação de um programa de simulação de realidade, chamado Simulacron, onde “unidades de identidade” vivem alheias ao fato de sua realidade não ser o mundo real, e onde também os funcionários podem entrar e interagir com as unidades. Em certo momento, Stiller descobre que sua própria realidade, era, de fato, também uma simulação, o que o leva à procura de uma saída, com a ajuda de uma agente do mundo externo.

A série, além de abordar o tema do simulacro, de se viver na cópia da cópia de forma mais explícita, me interessou muito pelas escolhas cinematográficas feitas pelo diretor. Para intensificar essa ideia de cópias e simulacros, em praticamente todas as cenas, vemos alguém refletido em um espelho. O cenário é repleto por espelhos, desde paredes completamente espelhadas até mesas e portas. Dentro das cenas, os espelhos são muito inteligentemente usados para que todos os personagens apareçam em um mesmo quadro e também para que o mesmo personagem apareça por vezes mais de uma vez no mesmo quadro.



Fig. 11: Fred Stiller observa o programa Simulacron por um monitor, em O Mundo por um Fio, 1973. Fonte: captura própria.

É essa ideia de multiplicidade da imagem pessoal que tenho procurado trazer em meus trabalhos, ao mesmo tempo em que o pensamento de que todas essas múltiplas imagens fazem

parte de um só ser. Não de forma desconexa, como se se manifestassem separadamente, mas sim construindo quem somos e como nos apresentamos. E também como a imagem externa nos afeta, pensando criticamente nos padrões que nos moldam como sociedade.

PARTE II

SOBRE MUDANÇAS

Uma pequena introdução

Da imagem estática ao vídeo é um pequeno passo. O estático vira movimento, ou vice-versa. É um pequeno passo, em especial para mim, que trabalho nos limites deste "vice-versa". Migrar da foto para o vídeo, para mim, acontece de forma muito natural, quase sem perceber. Eu já sabia que queria explorar o vídeo para esta pesquisa, mas o meu processo interno de mudar para este formato desta vez estava acontecendo de maneira muito consciente, travada, e eu enxergava uma espécie de obstáculo entre a foto e o vídeo que anteriormente não existia.

Eu tinha ideias que não estava conseguindo executar, me deixando estancada e meu processo criativo com uma falta na parte da prática artística.

Nesta nova fase de investigações, senti uma mudança muito grande não somente com relação ao meu processo de produção, mas também com relação a como eu mesma me relaciono com minhas atividades artísticas. Retornei a processos que não revisitava há bastante tempo e dentro deles, me encontrei de uma maneira que não esperava. Foi como olhar no espelho para uma versão anterior de mim, que me ajudou a me encontrar no presente novamente.

Das ideias que não consegui realizar, houve a tentativa de produzir um vídeo longo, que teria uma narrativa desconstruída. O projeto acabou nunca fazendo sentido quando eu tentava

montá-lo. Eu não conseguia ter uma imagem clara da estrutura do vídeo, e não pude deixar de me sentir como se eu estivesse trazendo uma coisa forçada. A partir deste projeto, fiz quatro vídeos separados. De uma forma ou de outra, continuam tratando da temática, que trouxe por último na Parte I deste TCC, de reflexos virtuais.

O maior desafio desta segunda parte foi, definitivamente, o de deixar a pesquisa teórica um pouco de lado e focar somente em produzir trabalhos artísticos. Na primeira parte, me envolvi muito em minhas investigações sobre o espelho, e não deixei espaço para minha mente pensar em peças novas. Toda a pesquisa que fiz foi de suma importância para mim e ler tanto sobre o

espelho me ajudou a produzir as novas práticas tendo muita consciência de sobre o que estou falando dentro do meu fazer como artista.

Ainda na crise de me afastar da teoria, e tentar me aproximar da prática, passei por outras crises pessoais que me bloquearam. O medo do futuro, por exemplo, me impediu duramente de sequer pensar criar alguma coisa nova. Foi quando, finalmente, dentro de mim mesma, olhando para mim mesma, como um espelho, encontrei uma maneira de não temer o que não aconteceu ainda. Comecei a me relacionar de maneira muito diferente com meu processo, com uma abordagem mais leve, mais espontânea, menos séria. Daí surge outro desafio: o de

escrever feliz. Dizem que na melancolia se produz melhor, e até hoje isso se provou regra no meu processo.

Além de, inicialmente, este TCC ter sido majoritariamente focado no lado teórico, e nesse segundo momento o alvo principal ser o processo artístico, essa mudança no processo todo é o maior motivo por trás de minha escolha de separar Parte I e Parte II. Ambas são igualmente importantes e sem a primeira parte, obviamente, a segunda não existiria. Ambas são diferentes uma da outra, não no sentido de que tratam de coisas diferentes, pois continuo tratando do espelho, e sim no sentido de que eu mesma me senti passar por uma mudança de lá para cá.

Parei de tentar ter ideias "grandiosas" que fugiam da minha habilidade e comecei a produzir coisas mais "*low-budget*" que não fossem exigir grandes edições e grandes planejamentos. Quase tudo foi feito com bastante espontaneidade e retornei ao processo, que usei inúmeras vezes anteriormente, de gravar cenas em vídeo, para depois decidir se escolheria *frames* e apresentaria o trabalho como fotografia, ou se permaneceria como vídeo, e aí entra o "vice-versa", que subverte a criação da foto.

Para manter o aspecto cronológico, quero trazer, primeiramente, os vídeos que se originaram a partir de meu projeto que não consegui realizar, seus processos e alguns dos questionamentos

que trazem. São quatro vídeos, e em três deles, coincidentemente, utilizei efeitos de espelhamento de alguma forma. Em seguida, apresentarei as produções geradas depois.

CAPÍTULO II

O ESPELHO TEM PODERES

Como mencionado anteriormente, na última parte do primeiro capítulo, depois de *O mito da caverna*, pensei muito sobre espelhos virtuais. Não somente no sentido de algo que não existe fisicamente, mas também no sentido eletrônico. Um quantidade considerável de pessoas no mundo faz uso da tecnologia para expor uma versão de suas vidas, de seus rostos, de seus hábitos e suas personalidades em meios como as mídias sociais. Essa versão é um reflexo virtual.

É inegável que esse reflexo, que se apresenta dentro de telas de aparelhos eletrônicos, na maior parte dos casos, é uma espécie de personagem, talvez também de uma existência flutuante, termo que usei antes para definir quem sou no momento em que me fotografo. Inegável, também, é o fato que esse reflexo virtual influencia quem somos e como vamos agir na "vida real". É novamente o ciclo do simulacro: a vida imaginária que se baseia e causa influência na vida real. Philippe Dubois, no início de seu livro *Cinema, Vídeo, Godard*, explica:

“ [...] não é mais a imagem que imita o mundo, é o “real” que passa a se assemelhar à imagem. Na verdade, trata-se de uma espiral infinita, uma analogia circular, como uma serpente que morde a própria cauda: a relação mimética funciona como os dois espelhos

paralelos que se refletem e se repercutem ao infinito sem que saibamos qual foi o ponto de partida.” (DUBOIS, 2004, p.53)

2.1 Espelho virtual

A imagem, reflexo da sociedade, na televisão, no cinema e na fotografia hoje acessível a todos por meio dos celulares, atingiu um nível de onipresença dentro de nossas vidas. E a imagem digital causa uma normalização da presença tecnológica dentro da sociedade. Foi com essas contemplações que fiz os dois primeiros vídeos, intitulados *Fluido* e *Kaleidoscopio*.



Fig. 12: Kahena Zanardo Sartore, *Fluido*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.



Fig. 13: Kahena Zanardo Sartore, *Kaleidoscopio*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.

Nos dois existem efeitos de espelhamento, mas foram produzidos de maneiras muito diferentes. Em *Fluido*, gravei o celular com a câmera fixa em um tripé e fiz alguns movimentos com meus dedos sobre a tela. O vídeo faz lembrar dos conceitos trazidos dentro da série distópica *Black Mirror* (2011), que é formada por contos autônomos de ficção científica que satirizam a relação do ser humano com a tecnologia e a linha tênue entre desenvolvimento e desastre.

Durante a edição do vídeo, apliquei o efeito de espelho e de remoção de ruído. Ao mostrar o andamento dos meus trabalhos à professora Alessandra Bochio, surgiu a sugestão de se aplicar o efeito de redução de ruído, não somente para que o ruído causado pela filmagem

noturna sumisse, mas também para dar uma impressão de plasticidade e artificialidade à imagem.

A aplicação do efeito, que traz uma fluidez, dialoga bastante com o título, que foi retirado de uma passagem do livro de Dubois já citado, onde o autor descreve a imagem do vídeo como imaterial e processual. Segundo ele, a imagem eletrônica não necessita de uma base material, como o cinema precisa da tela. Ela é proveniente de um impulso elétrico e não existe no espaço, apenas no tempo. Não há nada "mais lábil e fluido que a imagem de vídeo, que escorre por entre os dedos ainda mais certamente e finamente do que a imagem do cinema. Como o vento." (DUBOIS, 2004, p. 64)

Já o título *Kaleidoscopio* vem simplesmente do fato de eu usar um efeito de caleidoscópio dentro do vídeo. Além da etimologia da palavra incluir a palavra grega *kalos*, que significa "beleza", e o trabalho inevitavelmente trazer um pouco do narcisismo em seu conceito, a escolha da grafia com a letra K vem de uma brincadeira em alusão à grafia do meu próprio nome.

Para este trabalho, entrei efetivamente dentro do espelho virtual. O vídeo que passa dentro da tela é composto de vinte e nove pequenos cliques gravados dentro do aplicativo *Instagram*. O aplicativo é utilizado por centenas de milhões de pessoas no mundo que compartilham cenas de seu cotidiano com seus seguidores (MANOVICH, 2017, p. 26). Durante o ano de 2019, se

tornou muito popularizado dentro da rede social, o uso de efeitos que incluem filtros, máscaras e efeitos visuais, para a postagem de fotos e vídeos. Muitos desses efeitos são produzidos pelos próprios usuários do *Instagram* e estão disponíveis gratuitamente para o uso de todos que possuem uma conta na plataforma. Procurei pelos efeitos que produzissem a imagem espelhada ou em caleidoscópio e gravei uma série de pequenos vídeos com a câmera frontal de meu celular. Em alguns usei um espelho para que ele refletisse a tela do celular.

Neste vídeo, ficam muito visíveis os questionamentos em volta do reflexo virtual, do espelhamento entre real e imaterial, de versões de si mesmo e até mesmo do narcisismo. E não existe melhor exemplo de onde se podem encontrar acontecimentos que geram esses

questionamentos, hoje em dia, do que o *Instagram*. O aplicativo, desenvolvido para o compartilhamento de fotos e vídeos, abriga uma enorme concentração de cultura digital, que dita a moda, a beleza, a estética, e as *trends* que muitas vezes as pessoas sentem que devem seguir à risca¹³. O espelhamento a que me refiro acontece não somente com relação à própria imagem lá dentro, mas também com relação aos perfis de usuários que geram influência (não ironicamente hoje em dia chamados de *influencers*) sobre a camada da sociedade que vai realizar o consumo do que está sendo vendido como *trendy*.

¹³ A rede social é uma grande produtora de "capital cultural", como coloca Lev Manovich, em seu livro *Instagram and Contemporary Image* (2017), ao citar o termo cunhado por Pierre Bourdieu. Capital esse, que se torna econômico ao gerar retorno financeiro quando certos produtos são promovidos por usuários em parcerias com marcas. (MANOVICH, 2017, p. 117).

Para o vídeo final, simplesmente reproduzi todos eles na tela de meu computador, enquanto gravava com a câmera em um tripé. Utilizei a luz da lanterna do celular e um espelho redondo de maquiagem, que aparece em diversos dos meus trabalhos, como detalhes para deixar a cena mais intrigante. Durante a edição, escolhi os segmentos dos vídeos que achei mais interessantes e apliquei um movimento de zoom muito lento, que faz com que o espectador, quase que imperceptivelmente, se encontre muito próximo à tela, sem ter se movido de lugar.

2.2 Espelho mágico

Um dos possíveis resultados do projeto cancelado era a história não-narrativa de alguém que se perde em seu próprio reflexo, levando um pouco como referência o alferes¹⁴ de Machado de Assis, que desenvolve um vício pela imagem do espelho. A personagem, em meio à solidão, perde sua noção de si mesmo, e só consegue realizar algum tipo de auto identificação ao ver a si próprio refletido em seu uniforme do exército.

Os trabalhos seguintes não se tratam disso, já que me afastei do projeto original, mas não deixam de ter suas referências na ficção e seus significados relacionados ao poder da imagem

¹⁴ ASSIS, Machado de. *O Espelho*, 1882.

espelhada. A partir destes, e novos significados, as produções que apresento a seguir e no próximo capítulo, se relacionam mais intrinsecamente com a fantasia e o imaginário.

Quando gravei estes vídeos já era noite e início do inverno. Como figurino, escolhi uma blusa preta de alças com outra transparente de mangas compridas por cima. Meu cabelo estava solto. Posicionei a câmera no tripé de maneira que ela captasse o espelho de corpo inteiro, no qual me olho todos os dias, de um ângulo diagonal. Fiz diversas movimentações olhando para o espelho grande, depois olhando para a câmera pelo espelho. Em um certo momento, as músicas que eu estava ouvindo começaram a gerar uma inquietação em meu corpo. Segurei em mãos o pequeno espelho que aparece em cima da mesa em *Kaleidoscopio* e iniciei alguns



Fig. 14: Kahena Zanardo Sartore, *Caminhos Bifurcados*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.

movimentos mais dançantes em frente à câmera. As coisas aconteceram de maneira espontânea porém pareciam programadas ao mesmo tempo.

Dancei ballet clássico dos catorze aos dezoito anos. A necessidade de ter de parar de dançar sempre me causou extrema melancolia, e durante meus estudos no Instituto de Artes, elementos da dança apareceram inúmeras vezes através de minha produção artística. *Na Natureza da Luz do Dia*, de 2017, é um exemplo. No trabalho *Caminhos Bifurcados*, retornei a esses elementos ao perceber-me dançando virada para o espelho enquanto segurava o espelho menor.



Fig. 15: Kahena Zanardo Sartore, *Na Natureza da Luz do Dia* (detalhe), 2017.

Caminhos Bifurcados foi bastante influenciado por aspectos abordados na série de ficção científica *The OA* (2016), uma importante referência nesse momento de relação com o fantástico. As duas temporadas contam a história de uma mulher cega vítima de sequestro,

que retorna, anos depois, com a visão recuperada e a crença de que existem outras dimensões. Minha dança foi, em certos momentos, inspirada pelos "movimentos" realizados pelos personagens da série. Os movimentos são passos de dança contemporânea que possuem desde poderes de cura a poderes de agirem como uma passagem interdimensional. Antes de ser



cancelada, a história planejava entrar dentro do mundo real, mostrando os próprios atores, e revelando que nessa dimensão, a história é só uma história, mas que outras dimensões podem existir.

Fig. 16: OA realiza os movimentos, em *The OA*, 2016. Fonte: Insider ¹⁵

¹⁵ Disponível em <<https://www.insider.com/movements-the-oa-choreographer-2016-12>> Acesso em novembro de 2019.

Neste vídeo, brinco com o imaginário de mundos secundários, do mundo dentro do espelho como uma cópia do mundo real. Dentro da série, espelhos também têm seu papel, como um meio de comunicação entre as diferentes dimensões, e o conceito de espelho se expande no episódio *Magic Mirror*, da segunda temporada, em que os personagens recebem uma mensagem de outra dimensão a partir da televisão. Isso lembra, também, *Black Mirror*; citada anteriormente, cujo título faz alusão ao reflexo gerado pelas telas pretas dos aparelhos eletrônicos. O título do trabalho deriva do título do sexto episódio de *The OA*, que por si só deriva do conto de Jorge Luis Borges¹⁶ em que é abordada a concepção de mundo paralelos.

¹⁶ BORGES, Jorge Luis. *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941.

Foi durante a edição que decidi usar, aqui também, o efeito espelhado, que gerou imagens muito interessantes devido ao movimento do meu corpo e do meu cabelo. Nesse caso, o efeito gerou também um resultado inesperado. Após ser aplicado, eu perdi o referencial de qual lado da imagem era o original, o que faz o conceito do trabalho se tornar ainda mais forte para mim, que não sei mais distinguir ali dentro o que é real, e o que não é.



Fig. 17: Kahena Zanardo Sartore, *Imagine girar um espelho*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.

Platão, em *A República*, propõe que se imagine girar um espelho em todas as direções. Logo, se criarão o Sol, a Terra, todos os animais e plantas, dentro do espelho. O diálogo é respondido: "sim, mas seriam apenas aparências"¹⁷. Tal passagem ficou marcada em meu imaginário, e gosto da ideia de questionar: seriam apenas aparências, apenas uma cópia? Não seria possível que o espelho mágico gerasse, efetivamente, outro mundo próprio? Em *Imagine girar um espelho*, penso justamente nisso, ao, em frente à câmera, girar um espelho. Enquanto giro o espelho, e me movimento, outras versões de mim vão gradualmente surgindo, de maneira quase fantasmagórica, repetindo tudo que já fiz. Até que a original e suas

¹⁷ Platão, *A República*.

subsequentes cópias vão sumindo uma a uma, e tudo fica preto.



Fig. 18: Norman McLaren, *Pas de deux*, 1968. Fonte: Youtube¹⁸

O efeito, que pode também de certa forma ser associado ao que Dubois chama de "sobreimpressão" (DUBOIS, 2004, p. 78), faz com que as imagens, através dos 21 segundos

¹⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9bXWWz5Tv_I> Acesso em novembro de 2019.

de vídeo, apareçam às vezes enevoadas, como que sob um véu. Já trabalhei com a ideia de movimentos e véu anteriormente, no vídeo *Velada* (2018). O folheado de imagens, que permite recobrir e ver através (DUBOIS, 2004, p. 78), também é reminiscente do pequeno filme de Norman McLaren, *Pas de deux* (1968), referência que tem me acompanhado há muitos anos, e traz o ballet como elemento principal. No curta, dois bailarinos dançam um *pas de deux*¹⁹, enquanto outras versões deles vão sendo deixadas para trás.

¹⁹ Nome que designa a coreografia performada por um casal de bailarinos no ballet clássico.

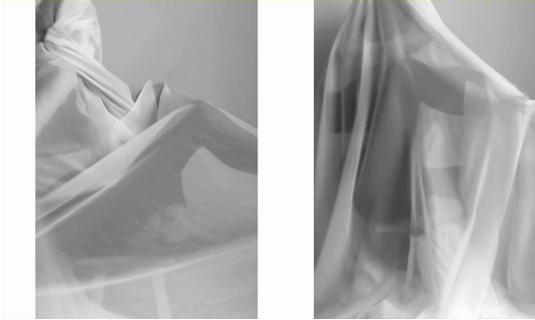


Fig. 19: Kahena Zanardo Sartore, *Velada*, 2018. *Still* de vídeo.

Gravei uma infinidade de imagens, que resultaram nos dois últimos trabalhos relatados. Muita coisa foi descartada e as imagens selecionadas foram as que

mais me interessaram durante todo o longo processo que finalmente resultou nos dois vídeos.

Das imagens que restaram, possivelmente algo se utilize para outros propósitos no futuro.

Imagine girar um espelho foi o último trabalho resultante das imagens. A pós-produção se deu de maneira muito simples, com o efeito de cópias sendo possível através da aplicação do efeito de eco da imagem, e não usei da imagem espelhada desta vez. Entretanto, a decisão que efetivamente o diferencia dos anteriores, foi a de fazê-lo ser preto e branco.

CAPÍTULO III

AUTOIMAGEM CONSCIENTE

3.1 A volta do preto e branco e o advento dos 14 espelhos

Depois de trabalhar com a imagem colorida nessas produções anteriores, senti que tive uma certa dificuldade de lidar com a cor. Esse obstáculo não tem uma presença geral na minha vida, visto que quando fotografo fora do meu trabalho artístico, o faço com cores. Como mencionei na primeira parte, o uso da cor traz um aspecto de contemporaneidade à imagem. Mas não foi um desejo de remeter ao passado que me fez optar pelo retorno ao preto e branco.

Ao fotografar, ou gravar, prefiro já configurar a câmera para fazer as fotos no modo monocromático. Desta vez, ao fazer fotos, salvei-as também no formato RAW ²⁰. Fazendo as fotos desta forma, eu poderia escolher entre a versão colorida e a versão preto e branco. Foi fazendo essa comparação que cheguei à conclusão de que, a não ser que eu ache necessário pelo aspecto de contemporaneidade, prefiro que minhas fotos e vídeos sejam monocromáticas. Essa escolha acontece não somente por uma questão de gosto, mas porque ao comparar a mesma fotografia em preto e branco à sua versão colorida, percebi que as cores nos trazem um referencial maior de tempo, espaço, e torna os elementos mais reconhecíveis.

²⁰ Um formato "cru", com todos os dados captados pela câmera e sem os processos de edição monocromática que usei nas configurações.

Algumas cores chamam mais atenção, e em espaços íntimos, como dentro de casa, trazem um aspecto cotidiano muito forte. O foco da fotografia se torna outro.

Na ausência de cores, esses elementos se neutralizam, e se torna mais fácil de trabalhar com o entorno, especialmente trabalhando com espelhos. Muitas vezes não sei exatamente o que aparecerá no reflexo que a câmera vê, e assim todos esses detalhes que poderiam chamar o olhar, distraíndo-o do restante da imagem, ficam, de certa forma, ocultos.

Enquanto não encontrava ideias para novos trabalhos, saí à procura de novos espelhos. Espelhos achados, espelhos comprados, espelhos arrancados de suas bases originais. Me encontrei em frente a uma coletânea de espelhos de diversos tamanhos e formatos. Ainda

nada. Foi quando, por sugestão de minha mãe, entrei em uma loja de molduras pedindo por retalhos de espelhos e fui presenteada com 14 pequenos retalhos cortados em perfeitos formatos retangulares. Em decorrência da entrada de tais espelhos em minha vida, muitas possibilidades foram aparecendo, e em uma tarde muito quente de agosto, fiz o primeiro vídeo.

3.2 Fragmentos e passagens

Eu queria fazer algo que envolvesse o reflexo fragmentado e a opção óbvia seria fazê-lo com pedaços de espelho quebrado. Por medo e superstição de quebrar um espelho, e pelo fato de

ter recebido perfeitos retângulos de espelhos, fragmentei meu reflexo de uma maneira inusitada. Em uma parede, dispus quatro dos espelhos, intercalados por retângulos que cortei de uma folha de acetato cromado, que produz um efeito espelhado distorcido. No vídeo, partes de meu reflexo repartido são refletidos com perfeita nitidez, enquanto partes ficam totalmente distorcidas. Minha expectativa inicial para o destino deste trabalho era extrair os *frames* que me interessassem e expor o conjunto selecionado como fotografias. Mas, ao fazer minhas movimentações em frente à câmera e, ao assistir os vídeos, percebi que o movimento de mudança entre os dois tipos de reflexos era muito mais interessante. Além do fato de minha seleção de fotos ter um total de 43 imagens, o que tornaria a decisão de como

apresentá-las fisicamente muito difícil.

No momento em que decidi usar o formato de vídeo, também decidi que durante a edição eu não iria fazer grandes alterações na imagem, nem na estrutura dos clipes. Essas decisões marcaram o começo do processo, que mencionei antes, de tentar produzir coisas mais simples. O vídeo inteiro conta 57 segundos e é composto de diversos segmentos com cortes bem marcados, de uma mesma cena maior do mesmo lugar, em que a câmera não se move.

O dia que escolhi para fazer essas imagens foi um dia de verão surpresa no meio do inverno.

A luz lateral emitida pela janela do meu quarto era suave e difusa. Havia uma certa felicidade

no ar, e isso se somava ao fato de que eu estava feliz com minha aparência. O processo que passei durante esse ano, pensando no espelho, e na maneira que me enxergo, me presenteou com uma capacidade de sentir autoestima melhor, tanto no sentido físico quanto emocional. Isso, acredito, é muito visível neste trabalho.

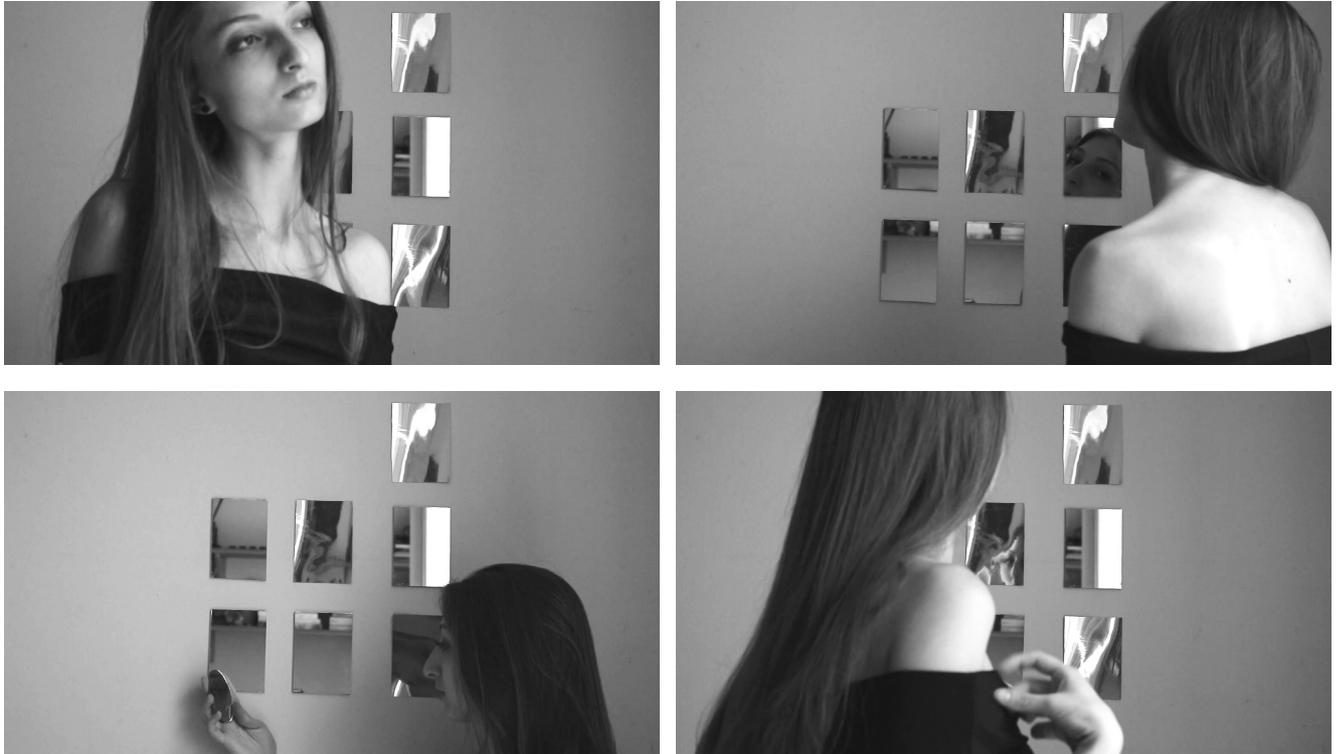


Fig. 20: Kahena Zanardo Sartore, *Meu espelinho na parede*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.

Em alguns momentos, assumo posturas bem posadas, que em conjunto com alguns de meus movimentos corporais me remetem ao visual de editoriais de moda. É interessante pensar na pose e na plasticidade de algumas das cenas em contraste com os reflexos distorcidos, que quebram com essa mesma ideia. Dentro desse trabalho, retorno ao pensamento de nosso reflexo poder ser um exemplo positivo para nós mesmos, e não que o exemplo seja algo predeterminado que deva ser seguido. Continuo, contudo, optando por trazer o imaginário fantástico para dentro da produção artística. O título *Meu espelhinho na parede* traz um referencial que, como *Caminhos Bifurcados*, traz outro referencial dentro de si.

O álbum *Tranquility Base Hotel + Casino*²¹ (2018), da banda britânica Arctic Monkeys, traz como tema um hotel imaginário na Lua. As músicas contam com referências aos temas tratados na ficção científica e fazem críticas ao uso da tecnologia da atualidade, pintando um cenário distópico, que é ao mesmo tempo apresentado como ponto turístico, fora do planeta Terra. Além de, frequentemente, citarem espelhos e reflexos.

A oitava faixa do álbum, *Science Fiction*, trata de como histórias de ficção científica muitas vezes abordam assuntos de extrema importância para a sociedade. Nos versos *I've got the*

²¹ ARCTIC MONKEYS. *Tranquility Base Hotel + Casino*. Reino Unido: Domino Records, 2018. 1 disco sonoro, 40 min.

world on a wire / In my little mirror, mirror on the wall ²² , dos quais foi retirado o título do vídeo, há duas referências à ficção. No primeiro, é citada O Mundo por um Fio, a minissérie alemã de 1973, que usei como referência no primeiro capítulo deste TCC. Foi também a partir deste verso que descobri que tal série existia. No segundo, há a menção ao conto da Branca de Neve, dos irmãos Grimm. Em português, a pergunta feita ao espelho mágico é traduzida como "Espelho, espelho meu. [...] Qual a mulher mais bela da redondeza?" ²³ , enquanto no inglês, a pergunta se refere ao espelho na parede, como diz a música.

²² Tradução livre: "Eu tenho o mundo por um fio / No meu pequeno espelho, espelho na parede"

²³ GRIMM, Wilhelm Karl; GRIMM, Jacob Ludwig. Os 77 melhores contos de GRIMM. Tradução: Íside M. Bonini, 2018.

Para o título do trabalho, usei o aspecto diminutivo adicionado à frase pela música (*little*), traduzindo livremente como "espelhinho", também pelo fato de os espelhos usados na parede do meu quarto serem pequenos. Referenciando aos mundos simulados e espelhos de Fassbinder em O Mundo por um Fio e ao espelho mágico que diz a verdade dos irmãos Grimm, volto ao meu mundo inventado dentro do espelho, usando do fantástico para, ao mesmo tempo, complexificar a relação imagem-indivíduo.

Na etapa de edição do vídeo, selecionei os fragmentos em que os reflexos mais me despertavam atenção ou nos quais que me movi de maneira interessante. Em determinado momento, me levanto, e mexo meu torso de um modo que parece ao mesmo tempo uma

preparação para pose e uma resposta a algum tipo de dor, ou até mesmo um movimento de dança. As cenas selecionadas cortam de uma para a outra de maneira seca e rápida, dando uma dinâmica também para o próprio vídeo, quase como tempos musicais.

Nesse mesmo dia, usei mais um espelho que adquiri por seu formato ter me interessado. É um espelho vertical, aparentemente criado com o objetivo de ser um elemento decorativo. Escolhi para a câmera uma posição em que meu espelho de parede aparecesse novamente. Desta vez, com o espelho vertical em mãos, tentei encontrar nele o reflexo da câmera, refletido no espelho da parede. Meu objetivo era criar um reflexo infinito do meu rosto.



Fig. 21: Kahena Zanardo Sartore, *Oblongos*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.

Ao assistir o vídeo *Oblongos*, o espectador busca junto comigo as múltiplas versões de mim. Editei esse vídeo para que ficasse em câmera lenta, minha expressão concentrada, piscadas lentas e olhar que se move ao procurar pelo reflexo dentro do reflexo acabam também chamando uma certa atenção. A lentidão no movimento gera uma atmosfera de compenetração, imersão em si mesmo, combinado com o efeito de túnel causado pelo reflexo infinito, trazendo uma ideia de passagem, de travessia.

Um último vídeo curto que fiz foi *Quebra-Cabeça*. Nele, dispus no chão os espelhos retangulares, de acordo com o desenho do piso em *parquet*. Me sentei no chão e comecei a mover os espelhos, recolocando-os em outras posições, ainda seguindo o desenho do piso. Ao

final do vídeo, finalmente escolho um espelho e o seguro perto do rosto, que não está visível. O que é visível é o reflexo, do espelho em minhas mãos, nos espelhos do chão. A ação de mudar os espelhos de lugar me lembrou muito a ação de tentar encaixar peças de um quebra-cabeça, por isso o título.

Me senti, também, criando meu próprio *Mirror Piece* em miniatura. O trabalho performativo de Joan Jonas, que teve sua primeira exibição em 1960 e já atravessou as décadas, consiste em espelhos de corpo inteiro sendo carregados por mulheres, através do espaço, reconfigurando-se, refletindo partes dos corpos delas e os arredores.



Fig. 22: Kahena Zanardo Sartore, *Quebra-Cabeça*, 2019. Conjunto de *stills* de vídeo.

3.3 Intersecções fotográficas

Enquanto filmava esses últimos vídeos, fiz algumas poses para extrair *frames* e usá-los como fotos. Elas produziram dois trípticos: um no qual uso uma folha de acetato cromado para formar um reflexo distorcido, e outro em que poso com o espelho vertical.



Fig. 23: Kahena Zanardo Sartore, *Tríptico I*, 2019. 3 fotografías de 30x16cm.

Tríptico I tem como referência o conjunto de fotos *Dr Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty* (1998), do fotógrafo Duane Michals. Em entrevista ao jornal britânico The Guardian ²⁴, Michals explica que as fotografias foram feitas para uma matéria sobre física quântica em uma edição científica da Vogue francesa. O título de seu trabalho foi inspirado pelo Princípio da Incerteza de Heisenberg, que diz que as partículas interagem no caos, não sendo possível determinar sua velocidade e posição. O espelho convexo usado nas fotos produzia o mesmo tipo de incerteza, no sentido que o reflexo do rosto da modelo aparecia fluido e imprevisível (MICHALS, 2015).

²⁴ Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/26/duane-michals-best-photograph-french-vogue-quantum-physics-heisenberg>> Acesso em novembro de 2019.

As pequenas anotações de Michals abaixo das fotos também me despertam interesse, por se relacionarem aos conceitos que tenho trazido nesses últimos trabalhos. Em tradução livre:

"Odette nunca pode saber, com certeza, qual reflexo de si mesma ela verá no espelho. [...]

A incerteza permite a possibilidade de qualquer coisa e de tudo." (MICHALS, 1998)

HEISENBERG'S MAGIC MIRROR OF UNCERTAINTY



Fig. 24: Duane Michals, *Dr Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty*, 1998. Fonte: E-Flux ²⁵.

²⁵ Disponível em <<https://www.e-flux.com/announcements/124553/duane-michals/>> Acesso em novembro de 2019.

Tríptico II foi feito em intervalos de momentos em que me distraía e começava a dançar de maneira descontraída para a câmera. Sem muitas pretensões, segurei o espelho de três maneiras diferentes. Na segunda foto, seguro o espelho em frente ao rosto, fazendo uma citação a um dos elementos presentes no curta *Tramas do Entardecer* (1943), de Maya Deren²⁶, cineasta e grande referência do cinema experimental. Há um momento do filme em que nos é revelado que uma figura de manto preto, tem no rosto um espelho. Além disso, o conceito de passagem reaparece, aqui, na terceira foto, ao ser visível o reflexo da janela.

²⁶ Curta metragem experimental que Deren dirigiu e estrelou ao lado do marido Alexandr Hackenschmied. O filme tem uma narrativa circular, com elementos que se repetem inúmeras vezes, e a personagem principal persegue uma figura misteriosa enquanto se depara com diversos de seus duplos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KamHwKHg64o>> Acesso em novembro de 2019.



Fig. 25: Kahena Zanardo Sartore, *Triptico II*, 2019. 3 fotografías de 13x14cm.



Fig. 26: figura misteriosa com um espelho no lugar do rosto, em *Tramas do Entardecer*, 1943. Fonte: Youtube²⁷.

Ao trabalhar com espelhos em fotos e vídeos, é crucial tomar muito cuidado com o reflexo, que, muitas vezes, devido ao movimento, foge do nosso controle. Além disso, como expliquei

²⁷ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JoETYvwI7I0>> Acesso em novembro de 2019.

anteriormente, para que meu rosto apareça dentro do espelho, eu preciso estar vendo a câmera por seu reflexo, e não a mim mesma. E chamado efeito Vênus deve estar presente dentro do trabalho durante todo o tempo. A pintura de Diego Velázquez, que mencionei na primeira parte, para ilustrar tal acontecimento, *Vênus ao Espelho* (1674-51), foi citada explicitamente na próxima fotografia, que intitulei *Posso me chamar de Vênus?*



Fig. 27: Kahena Zanardo Sartore, *Posso me chamar de Vênus?*, 2019. 54x36cm.

Para produzir a foto, passei por um longo processo de tentativa e erro. Era difícil fazer com que o reflexo do meu rosto aparecesse de uma maneira que me agradasse. E apesar de, inevitavelmente, haver um aspecto cotidiano na imagem, a escolha do preto e branco nesse caso causou uma neutralização crucial para o resultado final da foto. Para que a luz ficasse impactante, editei algumas partes da imagem deixando-as mais escuras, produzindo um maior contraste com a parte mais iluminada.

A pergunta que faço no título vem muito do fato de que, num nível pessoal, Vênus é um símbolo do feminino. A imagem da deusa foi historicamente sexualizada e retratada a partir da perspectiva masculina, e hoje, acho interessante o uso que tem ocorrido de sua imagem

como instrumento de transgressão desse fator histórico. Sua imagem está presente em minha vida diariamente, na parede do meu quarto, na entrada do Instituto de Artes. E nessa foto, me coloco literalmente no lugar dela, me espelhando nela e me espelhando em mim mesma. No meu trabalho, eu mesma me represento.

Em outubro de 2019, passei pela experiência, que relatarei brevemente, de fotografar outras mulheres. A convite da professora orientadora deste trabalho, Elaine Tedesco, compartilhei com a turma de Laboratório de Fotografia II alguns dos aspectos do meu fazer artístico, e ao final da aula, levei meus espelhos e fiz algumas fotos com as colegas. Foi um exercício muito instigante, e me mostrou que preciso ainda aprender a dirigir melhor se quiser continuar

fotografando o outro dentro da minha fotografia artística. Dispomos os espelhos na parede do fundo infinito do laboratório de fotografia, e fiz algumas fotos. Pela inclinação da parede, os reflexos eram de todos os lados, produzindo um resultado visual muito fascinante. Decidi deixar essas fotos coloridas.



Fig. 28: Kahena Zanardo Sartore, fotografias dos reflexos da colega Valentina Gomes, 2019.

Ainda na aula, com o auxílio das colegas, fiz mais uma citação a Joan Jonas e sua *Mirror Piece* ²⁸, ao pedir para que elas segurassem os espelhos em fila. O ambiente, iluminado pelas luzes de estúdio, fez com que a estética da foto ficasse muito diferente do que normalmente produzo. A experiência, entretanto, foi muito gratificante, e gerou em mim uma aspiração para reproduzir o trabalho em escala maior, e talvez até em vídeo.

²⁸ Joan Jonas tem uma produção artística voltada para a performance e videoarte, que muitas vezes conta com espelhos e vídeos que fragmentam a imagem que o espectador vê. Em *Mirror Piece I*, ao fazerem movimentos coreografados, *performers* seguram espelhos verticais refletindo seus próprios corpos, os arredores, e a plateia, trazendo em discussão o processo e psicologia de ser espectador. (TROTMAN, Nat. Página da obra no *website* do Guggenheim Museum de Nova York. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/24749>> Acesso em dezembro de 2019.)



Fig. 29: Joan Jonas, *Mirror Piece I*, 1969.

Fonte: The Guardian ²⁹



Fig. 30: Kahena Zanardo Sartore, *sem título*, 2019.

3.4 Aparências

A última produção artística a ser aqui relatada exige seu próprio subcapítulo. *Aparências* é um vídeo muito diferente, em inúmeros aspectos, dos outros presentes neste TCC. É mais longo,

²⁹ Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/mar/22/joan-jonas-exhibition-tate-modern-london>> Acesso em novembro de 2019.

contando 4 minutos e 44 segundos, e minha imagem não é seu elemento principal, havendo cenas em que não apareço de forma nenhuma.

Inicialmente, eu tinha a ideia de juntar algumas cenas longas envolvendo reflexo, mas o resultado não estava tendo muita coesão. Adicionei mais alguns vídeos pequenos que originalmente iam ser sozinhos, de acordo com a sugestão da Prof. Elaine Tedesco, e decidi que incorporaria algumas filmagens externas. Até que um acontecimento foi efetivamente o catalisador para a conclusão desse projeto.

As professoras Elaine e Alessandra Bochio, me selecionaram, juntamente com o colega Nicolas Lobato, para realizar a curadoria da Mostra Audiovisual em Curso (MAC), do festival de cinema Cine Esquema Novo, que aconteceria em Porto Alegre de 21 a 27 de Novembro de 2019. A MAC é uma mostra com curadoria feita inteiramente por alunos que conta com filmes universitários das instituições com produções audiovisuais do estado do Rio Grande do Sul. Juntamente com mais duas alunas do curso de Publicidade e Propaganda, selecionamos cinco vídeos, e eu e Nicolas usamos a oportunidade para mostrar nosso próprio trabalho, somando mais dois vídeos que fechavam com a proposta do festival, para representar a UFRGS. Meu vídeo era o inacabado *Aparências*.

Devido ao prazo curto de pouco mais de uma semana para o envio da lista de selecionados, trabalhei de maneira muito intensa na finalização deste vídeo. Eu já sabia que a estrutura acabaria saindo muito próxima à de uma narrativa sem falas, e que o personagem principal seria o reflexo. Comecei a pensar novamente no imaginário do mundo duplo, pensando na possível realidade alternativa por trás do vidro (ou da superfície qualquer onde o reflexo ocorre).

Meu conjunto de produções novas já estava me dando a sensação de enclausuramento, tendo sido basicamente feito dentro de meu apartamento. Faltavam as filmagens externas que tinha decidido fazer. Com a ajuda do colega Ygor Santos, saí para a rua munida de minha câmera e

de alguns de meus pequenos espelhos. Um dos aspectos mais interessantes da experiência foi a mudança na minha postura ao fazer as pequenas intervenções urbanas, colocando os espelhos na rua. Não foi nada como minha primeira experiência com intervenção, em que senti muito nervosismo e timidez.

A edição de todas as filmagens foi um processo longo e exigiu bastante atenção. Eu queria que a ordem das imagens fizesse sentido e que a anterior se relacionasse com a próxima de alguma forma. Também comecei a abordagem desse trabalho pensando-o como um vídeo mudo e depois decidi adicionar som. Gravei alguns sons nos lugares em que estava fazendo as gravações e durante a edição troquei bastante os áudios originais dos clipes. Fiz isso com um

processo muito diferente, ao editar toda a parte da imagem do vídeo retirando o som, e quando a ordem dos vídeos estava pronta, adicionei os áudios. Isso resultou em alguns clipes mantendo seu áudio original, e outros não.

Outro ponto interessante foi que, talvez até de maneira inconsciente, o vídeo (que quase quero chamar de filme) resultou, de certa forma, cinematográfico. Sinto que evoluí muito na minha capacidade de edição, sabendo onde melhor colocar os cortes em cada cena, construindo com eles a narrativa dos reflexos. Esse detalhe, de uma certa aproximação com a imagem do cinema, me traz extrema satisfação, por ser um objetivo que tenho tentado alcançar em minha vida.



Fig. 31: Kahena Zanardo Sartore, conjunto de *stills* do vídeo *Aparências*, 2019.

Em diversas cenas, usei o movimento de balanço da câmera como ferramenta narrativa. Sinto que a imagem não estabilizada traz um aspecto documental ao vídeo, de registro do real. Dessa forma, deixo o próprio vídeo contar a história, que se torna também, inevitavelmente, autobiográfica, por conter registros da minha vida, da minha casa, do meu animal de estimação.

Uma escolha, que eu poderia ter feito, mas escolhi não fazer, era a de adicionar o elemento de narração, que aproximaria o vídeo de trabalhos como os de Agnès Varda e *La Jetée* (1962).

Do trabalho de Varda pelo aspecto autobiográfico, e *La Jetée*³⁰, de Chris Marker pelo aspecto de contar uma história, pela escolha do preto e branco. Ambos contam histórias com imagens de uma maneira que não é óbvia. *La Jetée*, por exemplo, usa fotografias, e o movimento aparece em apenas uma pequena cena. A escolha de não usar falas, entretanto, aproxima talvez o trabalho aos filmes de Maya Deren, que se constituem de narrativas desconstruídas atuadas por ela mesma.

³⁰ Curta-metragem de ficção científica dirigido por Chris Marker, no qual a imagem é o ponto central. O filme é composto somente por fotografias em preto e branco, contando com apenas uma pequena cena com movimento, pensando no cinema e sua origem através da fotografia (BELLOUR, 1997). O enredo conta a história de um homem vivendo em um cenário pós apocalíptico que é usado como cobaia para viajar no tempo, sendo que sua chave para o passado é uma memória de infância. A história é narrada na terceira pessoa.



Fig. 32: Agnès Varda fotografando espelhos em *As Praias de Agnes*, 2008. Fonte: captura própria.

Dentro de *Aparências*, contudo, existe uma citação a *As Praias de Agnès*³¹ (2008), em que Varda conta a história de como começou seu trabalho como cineasta. No começo do filme, ela dispõe diversos espelhos na areia da praia, cena que recriei, em miniatura, novamente, ao colocar os pequenos espelhos em locais da cidade.

³¹ Filme autobiográfico de Agnès Varda, onde ela narra sua trajetória como cineasta, e de sua vida pessoal, incluindo fotografias e gravações antigas, performances com atores e instalações artísticas em espaços não convencionais.



Fig. 33: Kahena Zanardo Sartore, fotografias registradas durante as filmagens de *Aparências*, 2019.

A escolha do título se deu a partir do mesmo fragmento de texto retirado de *A República* que originou o título *Imagine girar um espelho*, pensando no sentido de que talvez o reflexo não produza só aparências, e sim uma cópia real, e em como o mundo secundário afeta o mundo primário. Também é possível relacionar o título ao sentido estético pessoal de aparência, segundo o qual a sociedade gira, e que pode ser associado, dentro do vídeo, às cenas em que se vê meu próprio reflexo.



Fig. 34: Kahena Zanardo Sartore, registro da projeção de *Aparências* na Mostra Audiovisual em Curso, no Instituto Goethe, em Porto Alegre, no dia 23 de Novembro de 2019.

No sábado, 23 de novembro de 2019, aconteceu no Instituto Goethe de Porto Alegre a primeira sessão da Mostra Audiovisual em Curso, que contava com os filmes produzidos pelo TECCINE/PUCRS e por FABICO e IA/UFRGS. Após a projeção dos filmes, houve um momento muito rico de conversa a respeito das produções, onde os criadores e curadores, junto com os espectadores, puderam compartilhar suas experiências e seus fazeres artísticos. Foi observado como existe muita diferença nos processos de cada curso, porém com muito entusiasmo ressaltaram estar acontecendo uma intersecção de áreas, em que as artes visuais estavam ocupando o espaço do cinema e vice-versa.

Pessoalmente, a experiência de ter uma produção audiovisual de minha autoria participando de uma mostra de cinema foi extremamente gratificante. Certamente, em instâncias futuras, ao olhar novamente para este dia, o verei como um marco, pelo fato de que a experiência me abriu muitas perspectivas e ideias para os próximos tempos, com relação a novos projetos e como lidar com eles. Também me fez perceber como o fazer artístico é, muitas vezes, um processo muito solitário e pretendo em breve criar projetos audiovisuais que contem com uma produção mais coletiva.



Fig. 35: Conversando sobre *Aparências* e o processo de seleção dos filmes da mostra, juntamente com os outros curadores e criadores. Foto de Gustavo Spolidoro, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Produzir este TCC gerou uma série de processos e resultados inesperados. Eu, que sempre planejei muito próximos passos, ações e sequências no rumo que as coisas que faço devem tomar, me vi fazendo algo de uma forma totalmente diferente. Ao iniciar a escrita da Parte I, imaginava que ia seguir um trajeto muito bem traçado, no qual ao final haveria uma produção artística provavelmente mais voltada para o âmbito do audiovisual e bastante afastada de coisas que já havia feito antes dentro do curso. De uma maneira muito positiva, porém, me surpreendi com o fato de que as coisas tenham feito várias voltas e avanços diferentes.

Diferentemente da maioria das produções que tinha criado até esse momento, os presentes trabalhos artísticos não foram planejados. Exceto por *Posso me chamar de Vênus?*, em nenhum deles eu tive aquele momento, pelo qual eu sempre passava, de visualizar previamente qual seria o resultado final. Por isso uso tanto a palavra "espontâneo" na descrição destes processos.

Percebi que me posicionar em frente à câmera para a fotografia não difere de me posicionar para o vídeo. Continuo assumindo uma aparência flutuante, múltipla. Entretanto, desta vez, não tão distanciada de mim mesma. Consigo, conscientemente, ser Kahena enquanto personagem. Este foi um detalhe, eu senti, de suma importância para a evolução do meu

processo criativo. Isso acaba trazendo o elemento autobiográfico para dentro do trabalho, não de maneira a revelar meu íntimo, mas sim com essa consciência de que sou eu que estou naquela imagem, fazendo aquele papel.

Além de trazer mais de mim mesma para o trabalho, trago diversos elementos repetidos, que aparecem em várias cenas, gerando autorreferência, um *mis-en-abyme*. Claro, não posso deixar de mencionar, que um dos motivos pelos quais isso acontece é pelo uso repetido dos mesmos cenários. Porém, abracei esses elementos, por sentir que eles trazem ao conjunto de obras um elo que as une. Alguns exemplos são a imagem da Vênus e as mãos de Michelangelo.

O imaginário da Vênus aparece tanto no título de *Posso me chamar de Vênus?*, quanto nos vídeos. Em meu quarto, próximo a minha cama, tenho um pequeno quadro de *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli. Ele é visível, em partes, em *Caminhos Bifurcados*, e na cena final de *Aparências*.



Fig. 36: Vênus de Botticelli em *Aparências*, 2019.

Há também, na parede próxima à janela, dois pequenos quadros com detalhes de mãos de pinturas de Michelangelo. Eles aparecem em partes em *Kaleidoscopio* e há uma cena inteira dedicada a eles em *Aparências*. Aparição de tais quadros é para mim mais interessante em *Posso me chamar de Vênus?*, onde minha mão que segura o espelho se encontra em uma posição que espelha a mão do quadro na parede.

Outros elementos, que valem mencionar, são os espelhos retangulares pequenos, que aparecem em muitos momentos. Também escolhi usar o vídeo que gerou *Tríptico I* em *Aparências*, associando meu reflexo distorcido ao reflexo distorcido do vidro de um restaurante. Ainda em *Aparências* também usei a disposição de espelhos de *Meu espelhinho*

na parede para uma cena de minhas mãos e o espelho de maquiagem que aparece em *O mito da caverna*, *Kaleidoscopio*, e *Imagine girar um espelho*. Expandi também, imagens de meus trabalhos e de espelhos para o campo da pintura. Essas pinturas poderão, futuramente, aparecer nas minhas fotos e vídeos, como elementos de autorreferência.

Depois de minha longa pesquisa a respeito do objeto espelho e do fenômeno do reflexo, pensava que continuaria produzindo a respeito de temas relacionados a questões como a pós-verdade e simulacros tecnológicos. Foram sugeridos pela banca examinadora referenciais sobre tais temas que teriam me auxiliado na produção de um trabalho extremamente

pertinente e interessante, que trouxesse conceitos de virtualidade e cybercultura como os de Pierre Lévy (1997), por exemplo. Mas acabou não sendo esse o caminho que escolhi seguir.

Trabalhar com fotografia e vídeo ao mesmo tempo, sem tentar separá-los, gerou um conjunto de obras que, acredito, mostra muito meu crescimento como artista. Esse crescimento se deu graças à minha completa imersão no assunto, e a poder admitir que existiam detalhes de meu processo que poderiam ser mudados ou melhorados, e que devem estar em constante evolução.

As produções resultantes dessas auto-observações, em especial o vídeo *Aparências*, geraram uma aspiração à criação de novos projetos audiovisuais, que envolvam cada vez mais referenciais da ficção e do fantástico, ao mesmo tempo que tragam alguns aspectos autobiográficos e fotográficos. Como coloca Dubois, no texto sobre cineastas fotógrafos *A Imagem-Memória ou a Mise-en-Film da Fotografia no Cinema Autobiográfico Moderno* (2012), produzindo um "relato de si por imagens e sons [...], 'um cinema do Eu', ou seja, da mise-en-scène do sujeito feita por si próprio" (DUBOIS, 2012, p. 3). Essa tentativa, de me colocar dentro do vídeo ao mesmo tempo que não revelando totalmente meu íntimo, e interseccionando isso com a ficção e o fantástico promete ser um desafio fascinante, que espero que gere resultados gratificantes.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ASSIS, Machado de. **O Espelho**. 1882. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000240.pdf>> *Acesso em novembro de 2019*.

BARBON, Lilian. **O Autorretrato Fotográfico**: encenação, despersonificação e desaparecimento. In: Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina: UEL, 2011.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BERTAMINI, Marco; LATTO, Richard; SPOONER, Alice. **The Venus effect**: people's understanding of mirror reflections in paintings. In: Perception, v. 32. Reino Unido: SAGE, 2003.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**: foto, cinema, vídeo. Tradução de Luciana A. Penna. São Paulo: Papirus, 1997.

CHIRCHIANO, Emiliano. **The OA**: producing stories using stories. Revista Medium, 2019. Disponível em: <<https://medium.com/@emilianochi/the-oa-producing-stories-using-stories-8ec43ce8db2d>> Acesso em novembro de 2019.

DOSTOIEVSKY, Fíodor. **O duplo**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUBOIS, Philippe. **A Imagem-Memória** ou a *Mise-en-Film* da Fotografia no Cinema Autobiográfico Moderno. Tradução de Cristian Borges. In: Revista Laika, v. 1. São Paulo: USP, 2012.

_____. **Cinema, Vídeo, Godard**. Tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FONTCUBERTA, Juan. **O beijo de Judas**: fotografia e verdade. Tradução Maria Alzira Brum de Lemos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

FREUD, Sigmund. **O Estranho**. In: História de uma neurose infantil de outros trabalhos, v. 17. Rio de Janeiro: Imago.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papirus, 1997.

MANOVICH, Lev. **Instagram and Contemporary Image**. 2017. Disponível em <<http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>> *Acesso em novembro de 2019*.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. **Historia del espejo**. Tradução para o castelhano Maite Solana e Isabel Ferrer. Barcelona: Herder, 1996.

MICHALS, Duane. **Duane Michals' best photograph**: French Vogue does quantum physics. Entrevista conduzida por Karin Andreasson para o The Guardian, 2015. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/26/duane-michals-best-photograph-french-vogue-quantum-physics-heisenberg>> *Acesso em novembro de 2019*.

POIVERT, Michel. **Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia?** Porto Arte, v. 21, n. 35. Porto Alegre, 2016.

RIESMAN, Abraham. **The Oa's Choreographer on the Meaning of the 'Movements'**. Revista Vulture, 2016. Disponível em <<https://www.vulture.com/2016/12/the-oa-movements-ryan-heffington-choreography.html>> *Acesso em novembro de 2019.*

RUEDA, Laura Ribeiro. **Relatos ficcionales:** entre el retrato y el simulacro. Ouvirouver, v. 11, n. 2. Uberlândia, 2015.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Espelhos e Reflexos:** uso e representação em obras artísticas. In: Anais do X Seminário de História da Arte do Centro de Artes da UFPel. Pelotas: UFPel, 2011.

SCHUL, Natalia. **Desdobramentos didáticos da relação fotografia e descrição da imagem.** Porto Alegre: UFRGS, 2016

Filmografia

BLACK Mirror. Direção: Charlie Brooker. Produção: Barney Reisz. Reino Unido: Channel 4/Netflix, 2011. 50 min, cor.

LA JETÉE. Direção de Chris Marker. França, 1962. 28 min, p&b. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aLFXCkFQtXw>> *Acesso em dezembro de 2019.*

O MUNDO por um Fio. Direção: Rainer Werner Fassbinder. Produção: Peter Märthesheimer e Alexander Wesemann. Alemanha: Janus Films, 1973. 205 min, cor.

THE OA. Criação/direção: Brit Marling, Zal Batmanglij. Produção: Jill Footlick, Ashley Zalta. Estados Unidos: Netflix, 2016. 60 min, cor.

PAS de deux. Direção de Norman McLaren. Canadá: National Film Board, 1968. 13 min,

p&b. Disponível em <https://www.nfb.ca/film/pas_de_deux_en/> *Acesso em dezembro de 2019.*

AS PRAIAS de Agnès. Direção de Angès Varda. França: Ciné Tamaris, 2008. 110 min, cor.

TRAMAS do Entardecer. Direção de Maya Deren e Alexandr Hackenschmied. Estados Unidos, 1943. 14 min, p&b. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KamHwKHg64o>> *Acesso em dezembro de 2019.*

TWIN Peaks. Direção: David Lynch. Produção: Lynch/Frost Productions, Propaganda Films, Spelling Television. Estados Unidos: CBS Television Distribution, 1991. 50 min, cor.