
Do Autorretrato ao Selfie: um breve histórico da fotografia de si mesmo

Luciano de Sampaio Soares

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP

Resumo

Sendo uma das práticas fotográficas que, nascida em outras artes visuais, foi adotada com grande zelo na fotografia, o autorretrato oferece ao fotógrafo uma oportunidade de descoberta de si mesmo, bem como de composição da imagem que os outros têm da sua personalidade. Este artigo visa, inicialmente, gerar uma pequena arqueologia da prática do autorretrato, abordando imagens produzidas por fotógrafos consagrados como Nadar, Robert Mapplethorpe e Cindy Sherman para, posteriormente, discutir o status do autorretrato na contemporaneidade, a partir do conceito de selfie e de algumas características desse tipo de fotografia.

Palavras-chave: Autorretrato. Selfie. Representação de si. Fotografia.

Abstract

Being a practice born in other visual arts, but adopted by photography with zeal, self-portraiture offers the photographer an opportunity of self discovery, as well as of composing the image others will have of his personality. This article aims, initially, to generate a short archaeology of the practice of self-portraiture by looking at the works of renowned photographers such as Nadar, Robert Mapplethorpe and Cindy Sherman to, afterwards, discuss the status of self portrait in contemporaneity, through the concept of “selfie” and a few characteristics of such imagery.

Keywords: Self-portrait. Selfie. Presentation of Self. Photography.

Introdução

A prática do artista se colocar como tema de seu próprio fazer é tema comum a diversas formas de expressão, incluindo aí as artes plásticas e visuais, em especial a pintura e a fotografia, oferece ao realizador da imagem – fotográfica ou não – uma série de questões a respeito da representação que o mesmo executa ao “incluir em seu enunciado o próprio processo de enunciação deste” como explica Phillippe Dubois (2010). O autor também ressalta a “impossibilidade figurativa” da pintura, e argumenta que a fotografia permitiu a realização imediata do autorretrato e, dessa forma, abriu as portas para que a representação se tornasse conceitualmente possível:

De fato, apenas uma coisa poderia tornar possível a condensação de instâncias do autorretrato de sombra: seria que a representação se realizasse por inteiro de uma só vez, que a imagem da sombra fosse captada, enregelada e petrificada num único instante:

congelada tal qual em seu suporte. [...] É preciso que a duração do processo de inscrição seja reduzido a um único gesto de tomada e parada. (DUBOIS, 2010, p. 126)

Na fotografia, acredita-se que a execução de autorretratos pode ser datada de 1839, quando o químico e pioneiro da fotografia americano Robert Cornelius virou suas lentes para si (ZHANG, 2011), e esta prática foi reproduzida por grandes nomes da fotografia, bem como por ilustres desconhecidos desde então.

Neste artigo serão abordadas, no viés da representação de si (GOFFMAN, 1959), imagens dessa categoria produzidas por fotógrafos tão díspares temporal e culturalmente como Nadar (1820-1910) – que realizou inúmeros autorretratos, além de fotografar “as personalidades mais interessantes de sua época” (BOCARD, 2009) –, Robert Mapplethorpe (1946-1989), cuja principal inspiração vinha do submundo gay sadomasoquista de New York (MORRISROE, 1996), e Cindy Sherman (1954-) – que criou para si, em fotos, *alteregos* variados a partir de imagens do cinema e das mídias impressas, em busca de “imagens renovadoras e em detrimento da imagem do feminino disseminada pelos meios de massa e pelos estereótipos sociais.” (ARAÚJO, 2012), bem como auto-retratos – casuais ou posados – publicados na internet por pessoas comuns,

capturados com câmeras digitais e smartphones, naquilo que se convencionou chamar de selfie que, em 2013, entrou para o dicionário Oxford como “a palavra do ano” (OXFORD DICTIONARIES, 2013).

Os primórdios do autorretrato

Figura 1 – Nadar – Autorretrato (1856-58)



Fonte: Museu J. Paul Getty, Los Angeles.
<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=45522>>

Na extensa coleção de autorretratos produzidos por Nadar nota-se, em primeiro lugar, uma relação bastante próxima, em termos técnicos, dos retratos que o fotógrafo produzia de seus clientes, que incluíam celebridades como a atriz Sarah Bernhardt e o escritor Victor Hugo, nas décadas de 1850-60 (BOCARD, 2009). Tal comparação sugere um certo grau de treino e experimentação – nos autorretratos – para a prática profissional do estúdio mantido com seu irmão, Adrien Tournachon (1825-1903).

Porém a experimentação perpetrada por Nadar em seu estúdio não se restringe à técnica fotográfica apenas, como mencionado na descrição da Figura 1 pelo Museu J. Paul Getty:

Talvez Nadar estivesse apenas olhando para um assistente que o ajudava a fazer a exposição, mas ele claramente pretendia projetar uma imagem de si mesmo como um artista Romântico e intenso. Sua mão esquerda apoia seu corpo contra a cadeira, enquanto sua mão direita, aninhando seu queixo e segurando sua cabeça, ecoa a postura da esquerda para a criação de equilíbrio pictórico. Esta fotografia foi feita ao meio da carreira; Nadar já era um escritor, caricaturista e fotógrafo de retratos celebrado. Ele estava, portanto, livre para brincar com a autorrepresentação, explorando as muitas personas que compunham um homem complexo e talentoso'. (MUSEU J. PAUL GETTY. s.a.)

Figura 2 – Nadar – Autoportrait tournant (c. 1865)



Fonte: Wikimedia Commons.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Autoportrait_tournant_Nadar_c.1865.jpg

I No original: Perhaps Nadar was merely looking at an assistant helping to make the exposure, but he clearly intended to project an image of himself as the intense, Romantic artist. His left hand braces his body against the chair, while his right hand, cradling his chin and holding up his head, echoes the gesture of his left to create pictorial balance. This photograph was taken at mid-career; Nadar was already a celebrated writer, caricaturist, and portrait photographer. He was thus free to play with self-representation, exploring the many personas that made up a complex and talented man.

Pode-se assim entender que, mesmo os pioneiros do autorretrato fotográfico, entre eles Nadar, buscavam também utilizar esta forma de expressão como uma forma de representação de si – uma forma de mostrar ao mundo e a si mesmos – características consideradas importantes da sua própria personalidade. Tais características, na fotografia, apontam para aquilo que Erving Goffman (1959) chama de impressões dadas (*given*), ou seja, parte intencional do processo da *performance*.

Cabe a menção de que mesmo as experimentações de cunho técnico bastante pronunciado, como por exemplo o *Autoportrait Tournant*² – ou autorretrato rotatório – (Figura 2), também fazem parte dessa *performance*, uma vez que o domínio da arte e da técnica fotográfica são parte integral da representação de um fotógrafo profissional.

O Choque Dualista de Mapplethorpe

Envolto em polêmicas dado seu envolvimento com a subcultura gay sadomasoquista de New York, Robert Mapplethorpe foi perseguido mesmo após sua morte dada a controvérsia que se estabeleceu sobre muito de sua produção fotográfica, principalmente

² Uma versão em sequência animada deste autorretrato pode ser encontrada em <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nadar_autoportrait_tournant.gif>

devido à frequente presença de temas sexuais explícitos em suas imagens.

O sexo a sexualidade do próprio fotógrafo são temas recorrentes no trabalho de Mapplethorpe, chegando até mesmo à dualidade representada na Figura 3, em que o artista assume identidades masculina e feminina na capa de seu livro *Certain People: a book of portraits* – Certas pessoas: um livro de retratos – (1985).

Figura 3 – Robert Mapplethorpe – Capa do livro – *Certain People: a book of portraits* (1985)



Fonte: (MORRISROE, 1996)

A mesma dualidade, porém envolvendo sua *persona* no submundo gay e sua posição enquanto artista e fotógrafo renomado, aparece desde cedo

na carreira de Mapplethorpe, e é representada principalmente nos convites das exposições simultâneas *Portraits* (Retratos) na Holly Solomon Gallery e *Erotic Pictures* (Fotografias Eróticas) na The Kitchen, ambas galerias em New York, em 1977. Enquanto na primeira seriam exibidas retratos das mais diversas personalidades – de atores famosos e membros da realeza até prostitutas e transexuais –, a segunda apresentaria a produção autoral, por muitos considerada pornográfica, de Mapplethorpe. Essa divisão entre sexualidade e profissão, bem como a forma de utilização profissional dessa representação bipartida que o fotógrafo exibiu enquanto performance fica mais bem esclarecida por Patricia Morrisroe (1996, p. 202):

A estratégia de segmentar a obra nasceu da necessidade, mas depois se tornou rotina em sua carreira; o material censurado lhe deu notoriedade, mas eram as fotografias profissionais que faziam dinheiro, e separando os dois gêneros ele podia atingir uma clientela tanto gay quanto hetero. Os convites de Mapplethorpe para seus dois vernissages de fevereiro revelavam uma consciência incomum de como planejava fazer seu próprio marketing. Havia tirado duas fotografias de sua mão escrevendo a palavra Pictures num pedaço de papel, mas para o anúncio da Solomon ele usou uma camisa listrada convencional e um relógio Cartier, enquanto o convite da Kitchen mostrava-o com uma luva de couro e uma faixa tacheada no pulso³. [grifos no original]

3 ver Figura 4

Figura 4 – Robert Mapplethorpe – Convites para as exposições *Portraits* na Galeria Holly Solomon e *Erotic Pictures* na The Kitchen. (1977)



Fonte: The Robert Mapplethorpe Foundation: Portfolio of Self-Portraits <http://www.mapplethorpe.org/portfolios/self-portraits/>>

A Criação da Alteridade de Si Mesmo

Figura 5 – Cindy Sherman – *Untitled Film Still I #26* – 1979



Fonte: Museum of Modern Art – NY <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/>

Se em seus trabalhos Nadar refletia sobre si mesmo e seu papel na sociedade parisiense e Mapplethorpe se equilibrava sobre duas possibilidades extremamente díspares para o período, Cindy Sherman utilizou o autorretrato para explorar possibilidades que estavam além da introspecção, e foi em busca de uma outra categoria de imagem para explorar: os estereótipos do feminino. Conforme Mulvey (1991, p. 137)

Cada imagem é construída em torno da representação de uma mulher. E cada mulher é a própria Sherman, simultaneamente artista e modelo, transformada, como camaleão, em um glossário de pose, gesto e expressão facial⁴.

Assim, a *performance* de Sherman não é tanto a respeito de si mesma, mas sim sobre a visão da sociedade e da cultura americana a respeito da mulher. A série *Untitled Film Stills* (Fotografias de Cena, Sem Título, 1977 - 1980), da qual algumas imagens – ver Figuras 5 e 6 – estão na discussão deste artigo são autorretratos sim, porém graças à habilidade camaleônica e performática de Sherman, são também reproduções bastante fiéis de cenas de filmes ou de outros veículos da grande mídia norte-americana em voga no final da década de 1970. Tais reproduções questionam justamente a forma com que a mulher se

vê em meio a estes, e outros, estereótipos da mídia de massa (ARAÚJO, 2012).

O impacto obtido por Sherman com esse questionamento foi tal que, para autores como Dalton (2000), seu trabalho pode ser considerado um divisor de águas na linguagem e exploração do autorretrato.

Figura 6 – Cindy Sherman – *Untitled Film Still I #54* – 1980



Fonte: Museum of Modern Art – NY
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/>

O Hiperespetáculo nas Redes Sociais

O advento da internet e, principalmente, dos sites de redes sociais (SRSs) ofereceu ao fotógrafo

⁴No original: Each image is built around a photographic depiction of a woman. And each of the women is Sherman herself, simultaneously artist and model, transformed, chameleon-like, into a glossary of pose, gesture and facial expression.

– profissional ou amador – um novo veículo para a divulgação da mensagem imagética, propiciando um “renascimento” da fotografia a partir do momento que câmeras digitais compactas ou acopladas a outros dispositivos.

Os *smartphones*, *tablets* e demais aparatos tecnológicos com recursos fotográficos se configuram então como “importantes instrumentos de comunicação, de registro do cotidiano, de visualização da existência e de construção identitária” (CRUZ; ARAÚJO, 2012, p. 112), oferecendo assim esse recurso expressivo a uma maior parcela da população. Com este acesso, a produção de autorretratos torna-se, dentro da “Sociedade Midíocre” (SILVA, 2013), uma forma de “visibilidade a personagens obscuros, iluminando-os até revelar a transparência, ou opacidade, de seus espíritos” (SILVA, 2013, p. 7) por meio de uma superexposição da vida privada pelo uso do autorretrato publicado em SRSs.

Tanto faz se o autorretrato fotográfico aparece como recurso no *lifestreaming* (RECUERO, 2009) por meio de fotografias – como no aplicativo Instagram, por exemplo – ou como *avatar*, representação máxima do indivíduo em um SRS e que acompanha toda e qualquer ação por ele realizada na plataforma online (SIIBAK, 2009). A escolha por essa forma de auto-

expressão é quase hegemônica, sendo a fotografia ocasionalmente substituída por ilustrações de temas diversos – inclusive autorretratos não-fotográficos – ou por imagens (fotográficas ou não) com as quais o usuário se identifica, por normas e convenções sociais sobre o papel que acredita ser esperado de si (SIIBAK, 2009), de forma que mesmo as escolhas que extrapolam a “representação de si” por meio da própria aparência ainda se constituem em *performance* (GOFFMAN, 1959).

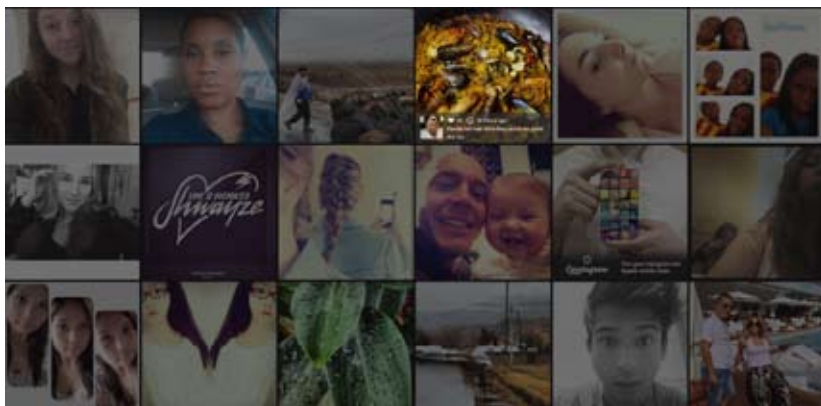
Tal constatação propõe, então, o raciocínio de que a superexposição mencionada ocorre majoritariamente pela imagem, sendo esta – graças à profusão de dispositivos fotográficos ao alcance de todos e de qualquer um – principalmente de caráter fotográfico e performático (enquanto relacionado à performance da representação de si),

documentando ocasiões importantes como celebrações, viagens e rituais, mas também há a elevação do mundano – as imagens da esfera privada escoando e criando novas categorias de fotografia, como a selfie e a fotobomba. (AGUAYO; CALVERT, 2013, p. 4)⁵. [grifo nosso.]

Dessas novas formas fotográficas que Aguayo e Calvert propõem, a *selfie* é de especial interesse deste

⁵ No original: documenting important occasions such as celebrations, travel, and rituals, but there is also an elevation of the mundane—the images of the private sphere seeping through and creating new categories of photography, such as the selfie and the photobomb.

Figura 7 – Mosaico de #selfie no Instagram – 12/2013



Fonte: <http://searchinstagram.com/selfie>.

artigo, uma vez que o termo se refere especificamente a uma nova modalidade de autorretrato, descompromissada e com características de *lifestreaming*, além de agregar também questionamentos sobre narcisismo, expressão de si e objetificação (SLAVIN, 2013). O site *Urban Dictionary*⁶ apresenta – entre várias definições – para esse estilo fotográfico o conceito de “uma fotografia de si mesmo feita para ser enviada ao Facebook, Myspace ou qualquer outro tipo de site de rede social”.⁷

Como todas as formas de autoexpressão, o *selfie* também pode ser subcategorizado, classificação esta feita – nos SRSs – através das *hashtags*, palavras-chave destacadas pelo símbolo #. O próprio termo *selfie*

6 <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=selfies>>

7 No original: A picture taken of yourself that is planned to be uploaded to Facebook, Myspace or any other sort of social networking website.

é utilizado para classificar esse tipo de autorretrato e facilitar seu encontro pelas ferramentas de busca disponíveis nos SRSs. A Figura 7 é um mosaico apresentando apenas algumas das imagens exibidas na busca por #selfie no site Search Instagram, que permite a busca por palavras chave das imagens publicadas no serviço Instagram.

Essas hashtags não se limitam apenas à demarcação de um autorretrato como selfie, e subdividem essas imagens também por seu conteúdo ou pelo discurso pretendido pelo autor da fotografia (PEVERINI, 2013), de forma que #nudeselfie, #fitnessselfie e #humorousselfies, entre outras, são categorias comuns. No caso das duas primeiras *hashtags* mencionadas, grupos de divulgação desse tipo de imagem existem no Facebook, bem como blogs dedicados a disseminar essas imagens (FAUSING, 2013, p. 3). É interessante notar que essas imagens são fornecidas voluntariamente pelos autores para divulgação, corroborando a ideia da necessidade de hiperexposição contemporânea abordada por Juremir Machado da Silva (2013) e já expressa nesse artigo.

O mito de si mesmo

A Figura 8 é um exemplo de *selfie* produzida por uma estudante de fotografia e publicada como

avatar no Facebook. Segundo a própria fotógrafa, a imagem tem como objetivo expressar características da sua personalidade, como a timidez e a seriedade de sua personalidade. Independentemente de uma análise detalhada do discurso presente na imagem, o autorretrato da Figura 8 se configura como *performance* da fotógrafa ao pretender expressar algo sobre ela própria. Pode-se dizer, ao se apoiar em (SILVA, 2013), que dada a invisibilidade decorrente do excesso de visibilidade, qualquer que seja a mensagem recebida por outros, a intenção da fotógrafa – para ela – foi atingida plenamente. Segundo Fausing (2013, p. 4), é esse tipo de autorretrato que permite ao indivíduo tentar “ganhar o controle sobre como ele se apresenta online”.

Por outro lado, Slavin (2013) questiona se a sobrecarga imagética a que o indivíduo é submetido – enquanto receptor e também enquanto produtor – não acaba gerando questões também relacionadas a esse controle sobre a representação de si através, por exemplo, da pressão exercida por pares sobre aquele indivíduo que se registra fora da norma social, o que pode gerar oportunidades para o *cyberbullying*⁸.

Outro ponto de interesse nessa imagem, e que se repete frequentemente nos *selfies* espalhados pela web é o uso do espelho, seja como parte integrante do enquadramento e da composição fotográfica como na

Figura 8, seja como acessório que permite ao indivíduo se colocar na foto, situação na qual o próprio dispositivo fotográfico costuma fazer parte do autorretrato (FAUSING, 2013).

A relação do espelho nas expressões visuais do si mesmo é aquilo que Dubois (2010, p. 27) chama de “a fotografia como espelho do real”, discurso visual que acompanha a produção fotográfica desde seu surgimento, e que culmina com a comparação mitológica de Narciso:

Se a imagem observada por Narciso é seu próprio reflexo “pintado” e se o quadro, como a fonte, é também uma pintura-”reflexo”, então o que se reflete será sempre a imagem do espectador que a observa. Sou, portanto, sempre eu que me vejo no quadro que olho. Sou (como) Narciso: acredito ver um outro, mas é sempre uma imagem de mim mesmo. (DUBOIS, 2010, p. 143)[grifo no original.]

Desta forma, pode-se inferir que ao observar uma *selfie*, mais do que perscrutar o fotógrafo que se

Figura 8 – Vanessa Camargo – Retrato Rosto 2 – 2013



Fonte: Arquivo pessoal da fotógrafa.

8 O *cyberbullying* é a prática de ataques pessoais, ameaças e intimidação – normalmente anônimos – por meio de ferramentas online.

apresenta diante do observador, está-se sim tomando o lugar de Narciso, observando a si mesmo ainda que a figura apresentada seja de outro. É nesse sentido, então, que se coloca a crítica de Slavin (2013) sobre a pressão de pares, em que o discurso “desviante” qualquer encontrado um determinado *selfie* seja paulatinamente removido do rol de possibilidades do indivíduo que gerou aquela imagem por meio de *cyberbullying* ou mesmo de pressões *offline* pela rede de conexões sociais do fotógrafo.

Considerações Finais

Ao longo da história da fotografia, o autorretrato é certamente uma das principais formas de expressão do indivíduo fotógrafo, complementando o domínio da técnica e da linguagem fotográficas com a *performance* que permite ao observador dessas imagens um vislumbre sobre a pessoa por trás das câmeras.

Porém a forma com que o fotógrafo se expõe, bem como seu objetivo na produção dessas imagens, varia principalmente de acordo com o ambiente social em que ele se insere. Desde pretensões de aperfeiçoamento técnico, busca da própria identidade ou mesmo o questionamento do *status quo* social, o autorretrato sempre foi uma das ferramentas disponíveis aos produtores de imagem para a realização desses objetivos.

Na esteira desse processo de autorrepresentação, assim que o aparato fotográfico se popularizou e teve seu uso simplificado pela tecnologia, e as formas de distribuição do conteúdo imagético se dispuseram ao alcance do – até então – não-fotógrafo, o autorretrato foi absorvido como *selfie* pela sociedade hiperespetacular. Essa apropriação permitiu ao indivíduo o acesso a uma forma de expressão que contempla a vontade da hiperexposição (SILVA, 2013) característica do período como também uma saída reflexiva – exemplificada pela constante presença de espelhos nestas imagens, fato já mencionado por Dubois (2010) e também por Fausing (2013), para a descoberta, sedimentação e comunicação do si-próprio.

Porém no contexto hiperespetacular contemporâneo, como aponta Slavin (2013), a *performance* por meio do *selfie* agrega questões além daquelas envolvidas na representação de si, uma vez que essas imagens podem ser utilizadas para ataques pessoais – o *cyberbullying* – e também podem significar tendências de subvalorização e objetificação das individualidades. O autor menciona, por exemplo, o caso das fotos de decotes publicadas por estudantes universitárias norte-americanas, em que apenas o busto e a camiseta com os braços dos times esportivos são enquadrados. Para Slavin esse tipo de imagem configura uma questão de auto-estima nas mulheres envolvidas, que preferem se representar

apenas por seus corpos, deixando o rosto fora do quadro da imagem.

Ao se decapitar fotograficamente, mulheres se tornam manequins para exibir uma camiseta e seus seios. E o que são manequins? Objetos. Fãs do esporte são pessoas, antes de mais nada. É objetificação em sua forma mais básica, não importando as intenções por trás dela.⁹

Seguindo a mesma lógica da padronização por meio da superexposição, Peverini (2013) argumenta que o uso das *hashtags* de forma indiscriminada na tentativa de aumentar a visibilidade de uma imagem pode também ocasionar um mascaramento da diversidade, já que características desviantes seriam rejeitadas – ou “não curtidas” – por outros usuários

dos SRSs. Tal cenário diminuiria paulatinamente o espaço para experimentação e conceitualização da imagem fotográfica – em especial o autorretrato – graças à busca por reconhecimento e por uma possível celebração do perfil performático nos SRSs.

Ainda que não seja possível afirmar categoricamente que pontos positivos ou negativos se sobressaíam, a reflexão sobre as possibilidades de expressão e opressão – veladas ou explícitas – encontradas no compartilhamento de *selfies* nas plataformas online merece ser investigada e pode, aos poucos, apresentar percepções mais claras a respeito da dinâmica da representação de si, bem como oferecer um vislumbre sobre processos de identificação e de estabelecimento de padrões sociais, sejam eles positivos ou negativos.

⁹ No original: By photographically cutting off their heads, women become mannequins for displaying a shirt and their breasts. And what are mannequins? Objects. Sports fans are people, first and foremost. It's objectification in its most basic form, no matter the intentions behind it.

Referências

- AGUAYO, A. J.; CALVERT, S. J. (Re) *Capturing Womanhood*: Perspectives and portraits through mobile photography. *Visual Communication Quarterly*, Taylor & Francis, v. 20, n. 3, p. 180–187, 2013. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15551393.2013.820590>.
- ARAÚJO, C. L. As fotografias de Cindy Sherman: Reflexão e Criação sobre os Sujeitos Contemporâneos. *Revista Ícone*, v. 14, n. 2, Dez 2012.
- BOCARD, H. *Nadar* (Gaspard-Félix Tournachon): about this artist. New York, 2009. Online. Disponível em: http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=4196.
- CRUZ, N. V.; ARAÚJO, C. L. Imagens de um Sujeito em Devir: autorretrato em rede. *Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*. ISSN 1982-2553, v. 12, n. 23, 2012.
- DALTON, J. Look at me: self-portrait photography after Cindy Sherman. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, The MIT Press, v. 22, n. 3, p. 47–56, 2000.
- DUBOIS, P. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. São Paulo: Senac, 2010. ISBN 9788530802462.
- FAUSING, B. *Selfie and the Search for Recognition*.: See for your selfie. 2013. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/167602342/Selfies-and-the-Search-for-Recognition-See-for-your-Selfie>.
- GOFFMAN, E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor, 1959. ISBN 9780385094023.
- MORRISROE, P. *Mapplethorpe: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- MULVEY, L. A phantasmagoria of the female body: The work of Cindy Sherman. *New Left Review*, v. 188, p. 136–50, 1991.
- MUSEU J. PAUL GETTY. *Self-Portrait Gallery*: Nadar. Los Angeles, s.a. Disponível em: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=45522>.
- OXFORD DICTIONARIES. *The Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 is...* Oxford, 2013. Disponível em: <http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/word-of-the-year-2013-winner/>.
- PEVERINI, P. Urban storytelling ed estetiche del quotidiano. gli hashtag come parole chiave del sentire comune. *Logos Comunicação & Universidade*, v. 20, n. 37, 2013. (no prelo).
- RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SIIBAK, A. *Constructing the self through the photo selection-visual impression management on social networking websites*. *Cyberpsychology: Journal of Psychosocial Research on Cyberspace*, v. 3, n. 1, p. 1, 2009. Disponível em: <http://www.cyberpsychology.eu/view.php?cislocidanku=2009061501>.

SILVA, J. M. d. *A Sociedade Midíocre - passagem ao hiperespetacular (o fim do direito autoral, do livro e da escrita)*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

SLAVIN, L. *The Evolution of Selfie Culture: Self-Expression, Narcissism, or Objectification?* 2013. Disponível em: <http://feminspire.com/the-evolution-of-selfie-culture-self-expression-narcissism-or-objectification/>

ZHANG, M. *The First Self-Portrait Photograph Ever Made*. 2011. Online. Disponível em: <http://petapixel.com/2011/07/19/the-first-self-portrait-photo-ever-made/>.