

1 Memory: I Think, Take a Selfie, Post it on Facebook, Therefore,  
2 I Am

3 Maraline Aparecida Soares<sup>1</sup> and Silvia Regina Nunes<sup>2</sup>

4 <sup>1</sup> Universidade do Estado de Mato Grosso

5 *Received: 16 December 2018 Accepted: 31 December 2018 Published: 15 January 2019*

6

---

7 **Abstract**

8 This research aims to discuss how a selfie produces meaning for and through subjects. It is  
9 already known that the selfie is an image, and not an oral or written production, but we  
10 comprehend that, according to the Discourse Analysis theoretical field, it seeks to comprehend  
11 the workings and the production of meaning, considering the constitutive relationship between  
12 language, subject and history. Just as with words do not originate in us, since we just  
13 reproduce and re-signify them, it is no different with the selfie's discursive gesture. There is a  
14 discursive memory in looking at oneself in order to capture one's image, be it on screen or  
15 through their smartphone. The ritual of the self-portrait is sustained by and in this memory.  
16 A process of resignification of the practice of self-registry determines the selfie's productions of  
17 meaning, which relates to the ideological conjuncture of the production conditions of the  
18 digital discourse. Furthermore, we present how the social networks call on the subjects for  
19 massive productions of selfies, in order to maintain their profiles in the limelight, through the  
20 ideological notion of consumption and circulation.

21

---

22 **Index terms**— selfie, social networks; subject; language; discursive memory, self-portrait.

23 **1 I. Introduction**

24 Internet ressignificou e vem ressignificando a forma de funcionamento da língua(gem). Esse deslocamento  
25 promoveu, no âmbito da constituição, formulação e circulação de imagens, uma diferente forma de apropriação e  
26 circulação da fotografia no espaço digital; estamos nos referindo a selfie. Impactada diante deste material, dado seu  
27 ineditismo e sua acelerada propagação, incluindo pessoas de todas as idades, promovendo status de celebridades  
28 para alguns, polêmicas para outros, e, ainda, as que causam a própria morte, e não havendo condições de ler,  
29 interpretar e compreender um objeto tão abrangente, a motivação dessa pesquisa foi a necessidade de reflexão  
30 sobre essa prática, em que, a partir da descrição e análise de um corpus organizado as selfies -mostrou-se o modo  
31 como o sujeito contemporâneo se significa nas condições da vida digital.

32 As compreensões acerca da prática da selfie são resultantes da análise que desenvolvemos ao longo de uma  
33 pesquisa de mestrado que teve como objeto de estudo um conjunto de selfies selecionadas pela grande repercussão  
34 midiática que obtiveram, pois sabemos que quando acessamos as redes sociais, nos deparamos com o fenômeno  
35 da "proliferação" de selfies em circulação. Encontramos selfies coletivas, individuais, outras com animais (gato,  
36 cachorro, etc.), selfies em locais perigosos, entre outras.

37 Selfie é uma modalidade de imagem fotográfica, em que, o fotógrafo, tira/faz foto de si mesmo, para pôr em  
38 circulação a partir da conectividade permitida pela Internet. Essa prática se tornou possível a partir do momento  
39 em que um conjunto de tecnologias alcançou certo patamar de desenvolvimento na sociedade. Referimo-nos ao  
40 surgimento e posteriores desenvolvimentos da Internet, das câmeras fotográficas, e a inserção destes, nos aparelhos  
41 de telefonia móvel.

42 O gesto de enquadramento de si não se originou no surgimento da selfie, é um gesto que se ressignificou,  
43 ocupando outro espaço que são as redes sociais, por meio de aparelhos digitais. O que pode ter mudado neste

## 1 I. INTRODUCTION

---

44 aspecto é o posicionamento e consequentemente o ângulo selecionado para a reprodução da imagem de si, devido  
45 ao surgimento do dispositivo móvel. Mas, muito além disso, a mudança está atrelada ao contexto histórico,  
46 político e ideológico, que tem relação direta com as práticas de linguagem.

47 Para traçar a historicidade do gesto da selfie, apresentamos dados biográficos de artistas/pintores e alguns  
48 registros (em tela e câmera fotográfica) que consideramos constituir uma memória discursiva da selfie.

49 Ressaltamos que, discursivamente, a memória não é compreendida no sentido psicologista, mas sim enquanto  
50 memória social, espaço dos já-ditos. A memória discursiva funciona como sendo o universo do dizível, pelo  
51 movimento histórico dos sentidos. "Na realidade, embora se realizem em nós, os sentidos apenas se representam  
52 como originando-se em nós: eles são determinados pela maneira como nos inscrevemos na língua e na história  
53 [...]" (ORLANDI, 2009, p. 35).

54 Dentre os artistas/pintores selecionados para contextualizar a descrição e interpretação da memória discursiva  
55 da selfie, apresentamos, inicialmente, o pintor holandês Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669),  
56 considerado um dos maiores da arte europeia. Tornou-se referência, porque suas pinturas exploravam a potência  
57 da luz e revelavam o domínio que possuía no esforço da representação mimética da realidade. Seu nome é também  
58 considerado sinônimo do autorretrato, pois foi o pintor que mais se autorretratou, sendo sua imagem vista em  
59 pelo menos 30 gravuras, 12 desenhos e 40 pinturas produzidas em diferentes fases de sua vida. Vejamos algumas  
60 delas:

61 Outra artista plástica que se destacou pelos autorretratos produzidos foi Magdalena Carmen Frida Kahlo y  
62 Calderón. Uma mulher cuja nacionalidade é de origem mexicana. Sua trajetória na pintura teve início aos dezoito  
63 anos de idade, após sofrer um grave acidente e ter todo seu corpo perfurado. A idade na qual Frida adentrou  
64 no universo da arte chama a atenção, pois se difere do processo de inserção de outros renomados pintores, que  
65 ainda na infância, começaram a explorar a habilidade na arte da pintura.

66 Frida Kahlo, ao longo de sua vida, foi acometida por graves problemas de saúde, porém nada disso foi empecilho  
67 para se destacar na história, na política e na arte. Mas para essa pesquisa, em específico, nos interessa trazer  
68 sua relação com a pintura. Frida pintou inúmeras vezes o seu rosto, mas seus autorretratos comumente traziam  
69 algum elemento que os diferenciava dos demais autorretratos de sua época. Suas pinturas eram carregadas de  
70 cores fortes e imagens instigantes. Conforme podemos ver abaixo: Outro exemplo que podemos trazer para nossa  
71 reflexão refere-se a Vincent Willem Van Gogh (1853-1890). Somam-se mais de 43 produções, todas elas foram  
72 criadas em apenas quatro anos, no período que vai de 1885 a 1889, pouco antes de sua morte. O gesto de se  
73 autorretratar em Van Gogh tinha como objetivos estudar a si mesmo, em momentos de introspecção ou quando  
74 lhe faltavam modelos. As datas de cada produção de seus autorretratos coincidem com momentos importantes  
75 ocorridos na vida profissional do artista. Apresentamos abaixo alguns de seus principais autorretratos:

76 Figura 03: Montagem de autorretratos de Vicent van Gogh. Disponível em: <[www.bing.com/images/search?q=autorretrato+de+](http://www.bing.com/images/search?q=autorretrato+de+)> Acesso em: 15Ago. 2018. Na área da fotografia, no período de 1839, tivemos o primeiro autorretrato fotográfico  
77 produzido por Robert Cornelius (1809-1893), um alemão, emigrado em Filadélfia nos Estados Unidos da  
78 América.

79 Figura 04: Imagem considerada o primeiro autorretrato fotográfico. Disponível em:  
80 <<https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/a-primeira-selfie-da-historia/>> Acesso em: 30Ago. 2017.

81 A constituição dos sujeitos varia de acordo com a conjuntura sócio histórica e política na qual estão inseridos,  
82 podendo, nesse sentido, ser afetada pelas tecnologias de cada período da história. Nesse momento, estamos  
83 falando em tecnologia em sentido amplo, incluindo não somente a criação de objetos eletrônicos, mas todas,  
84 inclusive a escrita, porque isso faz parte da história.

85 O que queremos dizer neste ponto, é que quando surgiram os primeiros autorretratos em tela, por exemplo,  
86 ainda não existia a máquina fotográfica, Internet ou smartphone. Desse modo, temos condições para afirmar que,  
87 no caso de Rembrandt, que se autorretratou por aproximadamente 100 vezes, no ano de 1600, ao olhar para o  
88 espelho e expor na tela sua imagem através da pintura, produz um gesto que não pode ser considerado o mesmo  
89 que estrutura a selfie, especificamente em sua relação com a circulação, pois Orlandi (2012, p. 11-12) explica que:  
90 "[...] os "meios" não são nunca neutros. Ou seja, os sentidos são como se constituem, como se formulam e como  
91 circulam (em que meios e de que maneira: escritos em uma faixa, sussurrados como boato, documento, carta,  
92 música etc.)".

93 Assim também acontece com os autorretratos fotográficos que surgiram a partir de 1839. O gesto de produzir  
94 um olhar para si e se registrar nestas duas práticas mencionadas está sustentado em formações imaginárias  
95 diferentes das da selfie. Não podemos negar que há algo que se mantém, como o exercício de olhar-se e se  
96 reproduzir, mas a finalidade da selfie é outra, sendo sustentada pelo imaginário da circulação, nas condições de  
97 produção do sistema capitalista.

98 A prática do autorretrato (como realizada pelos pintores já citados) não se inscrevia nos modos de circulação  
99 como acontece na atual conjuntura (século XXI), pois as condições de produção não eram as do discurso digital,  
100 cuja circulação, garantida pela fluidez das redes sociais, ainda não existia.

101 A memória discursiva do autorretrato permitiu o surgimento da selfie. Entretanto, por essa prática estar  
102 voltada ao espaço das redes sociais -lugar que institui o que Orlandi (1996) chamou de memória metálica, onde a  
103 significação se dá pela atualização e circulação -o sujeito é interpelado a fazer várias selfies para se manter visível  
104 nas redes sociais.

105 Para a autora, a memória metálica apaga a memória histórica e ressalta que a primeira está para o que

107 a mídia faz com a linguagem. Em específico, analisa o funcionamento da Tevê afirmando ser este um lugar  
108 da produtividade e não da criatividade, pois "no processo criativo, no que diz respeito à linguagem, há um  
109 investimento no mesmo, mas que desloca, desliza, trabalhando o diferente, a ruptura." (ORLANDI, 2012, p.179-  
110 180), sendo este processo estruturado pelo interdiscurso, a memória do dizer. Já a produtividade trabalha no  
111 oposto, onde o foco "não se trata de produzir a ruptura, mas a quantidade, a reiteração do mesmo produzindo a  
112 ilusão do diferente, o variado". (Idem).

113 Ainda no estudo de Orlandi, sobre criatividade e produtividade, entendemos que a selfie se configura nessa  
114 tensão. Num primeiro momento, temos o gesto da selfie se inscrevendo no âmbito da criatividade, quando o  
115 "gesto do autorretrato" é trazido para os dispositivos digitais, ou seja, tem-se o investimento no mesmo, mas  
116 desloca, desliza de autorretrato, e instala o diferente: a selfie. A ruptura é que o registro de si deixa de ser algo  
117 possível apenas com uso do pincel e da tela. O deslizamento se dá no momento em que essa prática se insere  
118 em outro lugar, além de uma tela fria de um ateliê, passando a existir no online a partir dos dispositivos móveis  
119 do meio digital. Entendemos esse processo como algo da ordem da criatividade, referente ao ponto de vista  
120 do sujeito contemporâneo. No entanto, o lugar para o qual o gesto é trazido segue o funcionamento da mídia  
121 apresentado por Orlandi quando fala sobre o que a Tevê faz com a linguagem. São espaços dizíveis cujo objetivo  
122 é a quantidade, a reiteração do mesmo para a ilusão do diferente sem que haja rupturas.

123 O lugar do qual estamos nos referindo é o das redes sociais; lugar sustentado pela circulação, onde o foco é a  
124 produtividade. Assim, a circulação (quantidade) faz com que ocorra o apagamento da criatividade. A própria  
125 criação da selfie já lhe tira dessa condição quando projetada para a circulação. Apagase a memória histórica da  
126 prática, que seria da criatividade, e desse lugar da criatividade abre-se espaço para a produtividade quando a  
127 selfie passa a se inscrever em outro espaço de significação que é o das redes sociais, lugar de determinação dos  
128 sentidos por meio de ferramentas como os filtros, que buscam enxugar a movência dos sentidos.

129 A partir do momento em que se cria um perfil nas redes sociais e se passa a acessá-las através dele, independente  
130 se estará disponível (online) ou invisível/indisponível (off-line) o sujeito é instado a movimentar seu perfil através  
131 da realização de postagens de diferentes ordens, pela escrita, por fotos e etc., pois ao postar, o perfil entrará na  
132 forma de organização da circulação nas redes sociais e desse modo esse perfil será conhecido dos demais, essa é  
133 a condição de se tornar "conhecido" na rede. Se não postar, as outras postagens vão ofuscando o perfil estanque  
134 da e na rede. Funciona semelhante ao jargão "quem não é visto não é lembrado".

135 Desse modo, a forma de organização desse meio de circulação que são as redes sociais na Internet está  
136 condicionada ao movimento de quanto se posta, curte, comenta, compartilha e reage. É por essa configuração  
137 que a rede se mantém. Dado a esse chamamento para postagens, esse efeito ideológico das redes sociais dá lugar  
138 à produtividade, sendo uma das formas de manter em evidência o perfil de forma rápida. Por essa razão existe  
139 também nas redes a "variedade do mesmo em série" (ORLANDI ??1996], 2014, p.180). Nesta perspectiva, a  
140 autora exemplifica o efeito de série na mídia televisiva, levando em consideração as novelas.

141 Há anos assistimos a mesma novela (de um lado, os ricos, morando nos grandes prédios, condomínios, de outro,  
142 os pobres, vivendo nas vilas e que circulam uns entre os outros e que se enredam e acabam se envolvendo etc), em  
143 vários cenários (São Paulo, Rio de Janeiro, Nordeste etc) representada por variados atores, construindo variadas  
144 personagens, em variados horários (das 6, das 7, das 8hs..

## 145 2 .). (Idem).

146 Nas redes sociais o efeito de série pode ser exemplificado nas selfies de diferentes pessoas, em que a estrutura  
147 é a mesma, onde o ângulo principal é sempre o rosto, o braço estendido, normalmente sozinho ou em grupo e  
148 algumas chamando a atenção para um segundo plano, dando visibilidade a uma paisagem ou algo que queiram  
149 apresentar. O efeito de série também está nas várias selfies da mesma pessoa, as paráfrases de si, seguindo o  
150 ritual de reprodução do mesmo, pois "não se sai do mesmo espaço dizível, se explora a sua variedade, as suas  
151 múltiplas formas de apresentar-se." (ORLANDI, 2014, p. 180).

152 Nessa direção, apresentamos uma imagem que circulou no Facebook, que salta aos nossos olhos como uma  
153 paráfrase do que dissemos sobre o estar nas redes sociais. Além disso, esta imagem foi produzida inscrita  
154 criticamente na relação com o gesto da selfie. Vejamos: A imagem apresentada foi publicada na condição de  
155 post pela página "Artes Depressão". Essa página teve início em 2012, sendo categorizada pelos próprios criadores  
156 como um site de entretenimento, de artes e humanidades em que o lema é: "A gente não quer só comida. A  
157 gente quer comida, humor, diversão e arte!" Foi neste espaço que encontramos esta imagem, que diz respeito a  
158 René Descartes (1596-1650). Um filósofo, físico e matemático francês conhecido também por seu nome latino  
159 Renatus Cartesius, considerado pai do racionalismo, sendo conhecido como um dos precursores desse movimento.  
160 A imagem faz uma adaptação da pintura realizada por Frans Hals e uma paráfrase da tradução portuguesa do  
161 "Cogito, ergo sum": "Penso, logo existo".

162 Esse foi considerado um dos princípios básicos da ciência moderna. Como já dissemos, essa imagem imbricada  
163 com o verbal reitera o sentido do que estamos propondo acerca do funcionamento da ideologia que rege as redes  
164 sociais, de que esse sujeito para existir neste lugar, precisa postar e assim a rede se constitui, o algoritmo já é  
165 programado dessa forma. Se não há postagem, o perfil quase não é visualizado, mas também é válido lembrar  
166 que a ideologia falha e que não são todos que estarão voltados à prática de postar sempre.

167 Temos o enunciado central, que faz referência a célebre expressão de R. Descartes. Em seguida, no rodapé da  
168 imagem, abre-se, ou melhor, lê-se o seguinte enunciado, em forma de legenda: Mas descartes algumas antes. O

## 3 II. CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

169 enunciado apresenta, de início, uma conjunção adversativa seguida de outros termos que dão sentido à oração.  
170 A produção de sentidos para a palavra descarte funciona por metáfora na relação com o nome do filósofo René  
171 Descartes, que, levada em consideração seu aspecto morfossintático, seria um substantivo próprio, pois se refere  
172 ao sobrenome do filósofo. O deslizamento acontece no âmbito semântico, pois conforme o enunciado a palavra  
173 descarte é um verbo, que se apresenta no modo imperativo, produzindo o efeito de sentido da necessidade de um  
174 processo de seleção para as selfies antes de se realizar as postagens, ou seja, antes de colocá-las em circulação nas  
175 redes sociais.

176 O jogo entre descartes-Descartes se sustenta em vários efeitos de pré-construídos. Alguns deles estão  
177 relacionados a quem foi René Descartes, que conforme já mencionamos, é considerado o pai do racionalismo,  
178 concepção esta que defende que o sujeito só existe porque ele pensa, ou seja, está nele a condição de sua própria  
179 existência, sendo o centro e o responsável por tudo que está relacionado a si mesmo. O racionalismo é uma  
180 corrente filosófica cujo princípio está voltado na busca pela certeza, defendem que é pela razão que se alcança a  
181 verdade.

182 No post se produzem efeitos de sentidos de que na era das redes sociais só pensar não garante a "existência",  
183 pois é preciso, além de pensar, postar. É a ideologia da globalização e circulação funcionando. A partir da tese  
184 de Descartes, que é voltada a uma suposta lógica de existência, sentidos são ressignificados inscritos na demanda  
185 da globalização. "Penso, logo existo!" Posto, logo existo! Não é só fazer a selfie, assim como está no post, tem  
186 que postar no "Face", (esse processo também pode ser relacionado aos três momentos do discurso: Constituição,  
187 Formulação e Circulação). Porque a questão da circulação não é apenas algo que funciona e que é estruturante  
188 do espaço das redes sociais. A circulação, no modo como a estamos propondo, vai muito além disso, não é só  
189 uma característica que está na ordem do técnico, ela é muito maior. Estamos falando da ideologia do consumo  
190 que tem como princípio a circulação, e as redes sociais apresentam essa propriedade porque nascem no seio desta  
191 ideologia.

192 Consideramos também que o texto da postagem traz exatamente o que se espera do processo de produção  
193 de uma selfie, principalmente quando inclui o crivo de seleção em que algumas precisam ser descartadas.  
194 Compreende-se que não é regra produzir apenas uma selfie e postá-la, há aí a possibilidade de dizer que comumente  
195 o sujeito pode produzir mais de uma e, em seguida, fazer uma leitura de si (processo da Formulação), para  
196 selecionar a que mais corresponde à sua projeção imaginária constituída e afetada pela ideologia capitalista, no  
197 que diz respeito ao consumo.

198 Quando dizemos consumo, falamos sobre algo além de comércio, obviamente. Falamos sobre a infraestrutura  
199 material de produção e reprodução das relações econômicas na medida em que ela constitui também um modo  
200 de funcionamento superestrutural: falamos sobre o consumo como lógica de constituição das subjetividades  
201 (PEQUENO, 2014, p.70).

202 A questão do consumo está para além do comércio em si. Na realidade ela é ideológica e, assim sendo, tem  
203 feito parte da constituição das subjetividades na forma sujeito histórica capitalista. A motivação da prática da  
204 selfie não é exatamente de cunho comercial (no sentido de que todo aquele que a pratica visa fins lucrativos) e  
205 sim uma interpelação ideológica que envolve sujeitos, independentemente da classe social.

206 Desse modo compreendemos como a constituição das subjetividades, dentro desse contexto histórico e político,  
207 é afetada pela estrutura ideológica de consumo. Por isso, sem perceberem estão em busca da circulação, ou seja,  
208 daquilo que promoverá a visibilidade dessa imagem fotográfica.

## 209 3 II. Considerações Finais

210 Para empreendimento de nossa discussão é fundamental ressaltar que essa pesquisa possibilitou algumas  
211 compreensões acerca do funcionamento da selfie por uma perspectiva discursiva, diferentemente do modo como  
212 é vista por outras áreas, pois mostra a relação do sujeito com a língua e a história. O que nós procuramos dar  
213 visibilidade é que o gesto também é linguagem, e que se significa por sentidos já historicizados. Recorremos as  
214 palavras de Orlando, onde o exemplo não é especificamente sobre o gesto, mas que nos permite compreender como  
215 ocorre em práticas de linguagem não-verbal.

216 A memória, nesse domínio de reflexão, é o que chamamos interdiscurso, o saber discursivo, a memória do dizer,  
217 e sobre a qual não temos controle. Trata-se do que foi e é dito a respeito de um assunto qualquer, mas que, ao  
218 longo do uso já esquecemos como foi dito, por quem e em que circunstâncias e que fica como um já-dito sobre  
219 o qual nossos sentidos se constroem. O sentido por exemplo de família. Desde os mais remotos tempos, quanto  
220 já se disse a propósito da família... Como a palavra família já apareceu nas diferentes falas de pobres, ricos,  
221 remediados, servos, escravos, senhores etc, ao longo de toda nossa história? Nem sabemos como esses sentidos  
222 chegaram e continuam a chegar até nós nos diferentes dizeres que agora mesmo estão sendo produzidos sobre  
223 família. No entanto, quando falamos "família" temos a impressão de saber o que estamos dizendo. (ORLANDI,  
224 2012, p. 180) Ao longo do trabalho objetivamos traçar a historicidade que sustenta a prática da selfie, para dar  
225 visibilidade à ideia de que o gesto de auto projeção não começa na atualidade. Trouxemos um exemplo que é a  
226 Volume XIX Issue IV Version I prática do autorretrato. A questão é compreender que a linguagem funciona  
227 neste jogo entre o mesmo e o diferente, ou seja, entre a paráfrase e a polissemia. Compreendemos que há uma  
228 repetição do gesto do autorretrato na prática da selfie, mas ambas não são exatamente a mesma coisa, pois a  
229 formulação e circulação de cada uma promove sentidos diferentes para quem as pratica/realiza e para aqueles  
230 que terão acesso a essas imagens em circulação.

231 Ver um autorretrato exposto numa tela fria de um ateliê convoca interpretações diferentes das que ocorrerem  
232 ao ver uma selfie circulando em uma página nas redes sociais digitais. E do mesmo modo o imaginário do sujeito  
233 no momento em que se olha e escolhe o ângulo para se registrar e ter sua imagem circulando numa galeria de  
234 artes ou numa página de Fabebook, por exemplo, convoca olhares diferentes para si mesmo.

235 Além disso esse jogo de auto projeção é algo da ordem do Significante, gesto marcado por outras formas  
236 de manifestação da linguagem, além da fala e da escrita, pois produz sentidos pelo olhar. Essa prática define  
237 o autorretrato, por exemplo, desde seu surgimento, assim como os exemplos dos pintores citados no trabalho.  
238 Porém, ressaltamos que na atual conjuntura essa prática comporta outros atravessamentos dada a produtividade  
da circulação. <sup>1 2</sup>



02

Figure 1: Figura 02 :

239

<sup>1</sup>Year 2019 © 2019 Global Journals

<sup>2</sup>© 2019 Global Journals

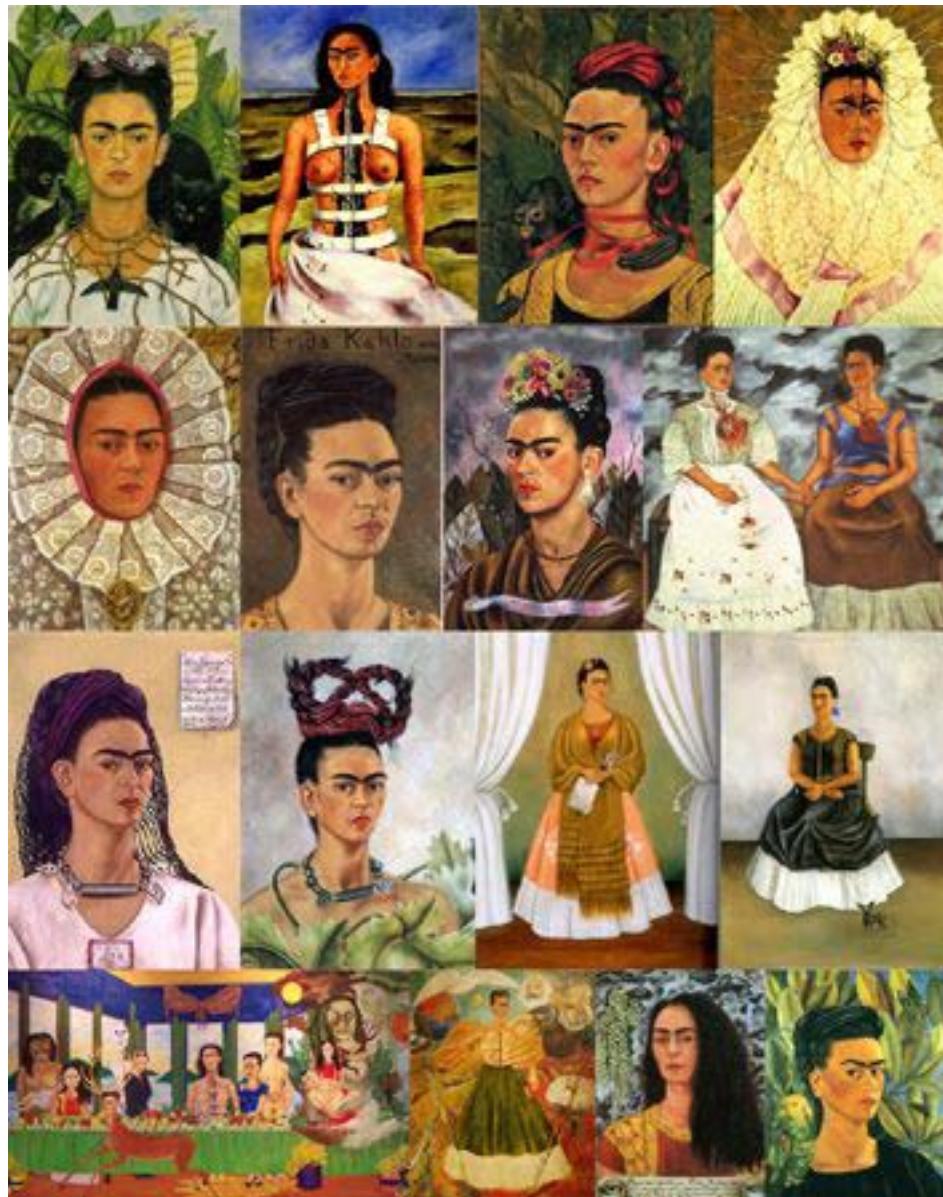
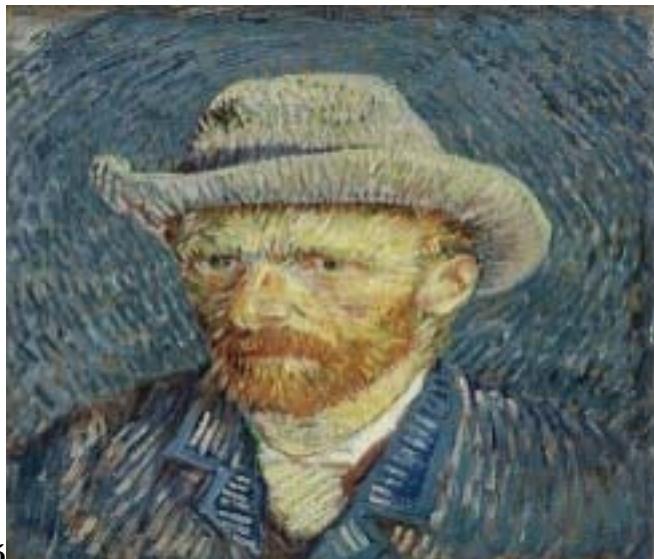


Figure 2:



05

Figure 3: Figura 05 :

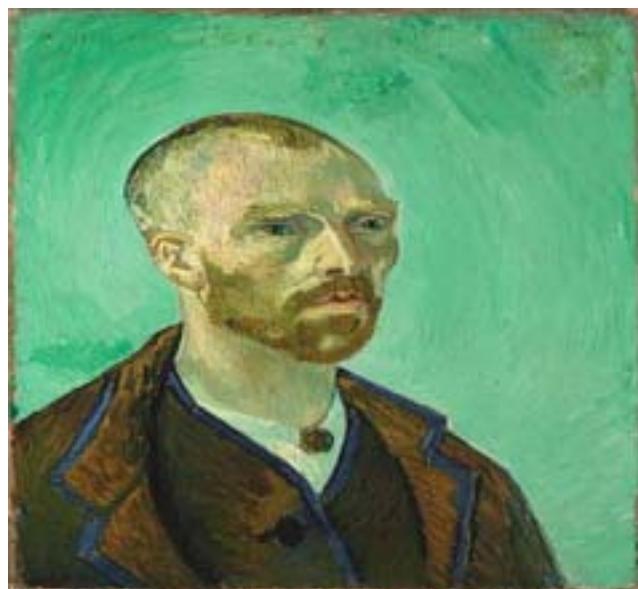


Figure 4:

### **3 II. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

- 
- 240 [\_\_\_\_\_ and Interpretação; Autoria ()] , \_\_\_\_\_, Interpretação; Autoria . 1996. 2004. Petrópolis: Vozes.
- 241 [Orlandi ()] *Análise do discurso: princípios e procedimentos -São Paulo*, E P Orlandi . 2009. 8.
- 242 [\_\_\_\_\_ ()] *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos. 4ª Edição*. Campinas, SP: Pontes Editores,
- 243 \_\_\_\_\_. 2012.
- 244 [De Autorretratos De Vicent Van Gogh ()] Disponível em: <[www.bing.com/images/search?q=autorretrato+de+van+gogh&FORM=HDRSC2](http://www.bing.com/images/search?q=autorretrato+de+van+gogh&FORM=HDRSC2)> Acesso em: 15 Ago, Montagem De Autorretratos De Vicent Van Gogh . 2018.
- 245 [Imagen Considerada O Primeiro Autorretrato and Fotográfico ()] em: 30 Ago. 2017. 11. *Imagen*
- 246 *postada na página "Artes Depressão*, Imagem Considerada O Primeiro Autorretrato , Fotográfico
- 247 . em: 10. <<https://www.facebook.com/ArtesDepressao/photos/a.196281473834625/1547338568728902/?type=3&theater>> Acesso em 2017. p. 13.
- 248 [Link de acesso as imagens] *Link de acesso as imagens*,
- 249 [Pequeno ()] *Nos subsolos de uma rede: sobre o ideológico no âmago do técnico*, Vitor Pequeno . 2015. Campinas,
- 250 SP. (s.n. Dissertação de Mestrado)
- 251 [De Autorretratos De Rembrandt (2018)] *Quadro de autorretratos de Frida Kahlo*, Quadro De Autorretratos De
- 252 Rembrandt . <<https://br.pinterest.com/pin/85920305365171313/?lp=true>> Acesso em 10 Jan.
- 253 2018. Jun. 2018. p. 1.
- 254 [Sibilia ()] *Show do eu: a intimidade como espetáculo*, Paula Sibilia . 2008. Rio de Janeiro; Nova Fronteira.