

**A beleza do ‘eu transfigurado’****The beauty of the ‘transfigured self’**

Rogério Tubias SCHRAIBER<sup>1</sup>  
Reinilda de Fátima Berguenmayer MINUZZI<sup>2</sup>

**Resumo**

Neste artigo, como problemática de pesquisa, discute-se acerca da transfiguração do eu em uma série de autorretratos fotográficos a partir da *selfie*, denominada de Entre Rostos. Objetiva-se analisar como a aparência grotesca, causada pela aplicação extrapolada de uma mistura de máscara de argila e tinta sobre o rosto, pode criar uma espécie de “beleza feia” em um momento de transfiguração da aparência. A abordagem metodológica do processo criativo constitui-se de um modo bastante particular em função da singularidade do modo operatório desenvolvido. Os resultados apontam que o ‘eu transfigurado’ emerge da “beleza feia” em função do processo de subversão do embelezamento facial. Conclusivamente, entende-se que a “beleza feia” apresenta-se como instauradora da beleza artística no autorretrato contemporâneo.

**Palavras-chave:** Transfiguração do eu. *Selfie*. Beleza feia. Máscara de argila.

**Abstract**

In this article, as a research issue, we discuss the transfiguration of the self in a series of photographic self-portraits based on selfies, called Entre Rostos. The objective is to analyze how the grotesque appearance, caused by the extrapolated application of a mixture of clay mask and paint on the face, can create a kind of “ugly beauty” in a moment of appearance transformation. The methodological approach to the creative process is constituted in a very particular way due to the uniqueness of the developed way of operating. The results indicate that the “transfigured yo” emerges from the “ugly beauty” due to the process of subversion of facial beautification. In conclusion, it is understood that “ugly beauty” presents itself as an establishment of artistic beauty in contemporary self-portrait.

**Key words:** Transfiguration on the self. Selfie. Ugly beauty. Clay mask.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria. Integrante do Grupo de Pesquisa Arte e Design/CNPq-UFSM. E-mail: rgartt@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Engenharia de Produção/Gestão do Design pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Líder do Grupo de Pesquisa Arte e Design CNPq-UFSM. E-mail: minuzzireinilda@gmail.com

## Introdução

A partir da *selfie* e embasado no conceito de transfiguração, de Danto (2005), desenvolvo um processo criativo em autorretrato, cuja intenção é criar uma “beleza feia” a partir da subversão do embelezamento facial com máscara de argila. Nesse processo subversivo adiciono tinta à argila e aplico essa mistura extrapoladamente no rosto enquanto faço diversas *selfies*. Os autorretratos são sobreposições dessas *selfies* que, depois, recebem efeitos digitais de edição, acentuando ainda mais a transfiguração e, também, o aspecto grotesco já inicia com expressões faciais variadas enceno no momento da *selfie*. A transfiguração da aparência é o que revela a “beleza feia”.

A aplicação da máscara de argila é um procedimento de embelezamento que visa melhorar a aparência da pele. Enquanto isso é feito o rosto fica transformado, feio, repulsivo e situado em um ‘entre’, depois do rosto limpo e antes de um mais belo. É isso que a *selfie* captura: um rosto ‘entre’, momentaneamente transfigurado. Assim sendo, neste artigo discuto a beleza da transfiguração do eu, ou seja, procuro identificar a beleza presente em um caos grotesco e repulsivo em que o rosto é submetido durante o procedimento de aplicação da máscara de argila misturada à tinta. Para tanto, retomo os conceitos de beleza artística e beleza natural dentro de um enfoque filosófico.

Em termos metodológicos, o processo criativo é desenvolvido dentro de uma perspectiva bastante particular, perpassando a fase inicial, com as primeiras ideias, um segundo momento, onde essas ideias foram definidas e, por fim, o desenvolvimento de uma série de autorretratos transfigurados denominada de Entre Rostos. Conclusivamente, a “beleza feia” apresenta-se como o elemento que instaura a beleza artística da obra no autorretrato contemporâneo.

## A beleza como conceito filosófico

Em termos do conceito de beleza, Danto (2015) fala da distinção que Hegel faz entre beleza natural e beleza artística e da superioridade da segunda, em relação a primeira, por ser “nascida e renascida do Espírito”. A beleza artística é um produto intelectual e não natural, o que o autor ilustra com o exemplo de uma pintura de um campo de narcisos, a qual pode ser bela do mesmo modo que o campo de flores propriamente dito é belo. Mas a pintura, por ser “nascida do Espírito”, teria para Hegel uma importância

que o campo de narcisos em si não teria. Com isso, Hegel entendia que a arte seria um produto intelectual e que a sua beleza precisaria expressar o pensamento que a arte assume (Danto, 2015).

Han (2019, p. 41) defende que o belo natural não é o oposto do belo artístico, pelo contrário, pois a arte imita o belo natural em si, sendo que “o belo artístico é a cópia do silêncio, unicamente a partir do qual fala a natureza”. Há uma certa semelhança disso com a compreensão de Kant sobre a beleza, pois ambos pensadores acreditam em uma beleza similar que predomina tanto na natureza quanto na arte que a representa. Para o referido autor, o belo natural não é algo que se curte de modo imediato, não é passageiro como um *like*, assim como é o belo digital que se concentra na lisura da tela *touch screen*, onde deslizamos o dedo consumindo uma beleza fugaz que só perdura o instante da curtida.

Danto (2015) faz uma diferenciação entre beleza externa e interna. A primeira é relacionada à estética que a obra assume fisicamente, logo, no belo natural a beleza é externa ao pensamento, é a beleza que agrada aos olhos porque está centrada no objeto. Já a beleza interna é interna ao significado da obra e ao pensamento, o que se aproxima daquilo nascido e renascido do Espírito. O significado é um produto intelectual dado pela interpretação da obra, cuja beleza está vinculada a esse significado. É como se a beleza possuísse um caráter subjetivo. A beleza interna, conforme o autor supracitado, é entendida com referência ao pensamento que pertence à obra e explica a sua beleza interior, sendo esse pensamento parte do seu significado.

Eco (2014) recorre à *Estética* de Hegel para lembrar que, quando a arte precisa representar a paixão de Cristo, ela não pode representá-lo flagelado, crucificado, usando uma coroa de espinhos e agonizando de acordo com os moldes da beleza grega. No entanto, a aceitação da “feiura” da representação de Cristo crucificado não foi rápida, foi somente quando Agostinho afirmou que, através da deformidade do corpo pendido na cruz, “Jesus exprimia a beleza interior de seu sacrifício e da glória que nos prometia” (Eco, 2014, p. 49).

Na beleza interna o sentimento está relacionado com os pensamentos que motivam as obras, embora há outras modalidades, além da beleza, que associam sentimento e pensamento como a repulsa, o erotismo, a sublimidade, a piedade e o medo, além de outras que tem a ver com a estética, conforme pensa Hegel. A beleza não faz parte da definição de arte, mas pode ser uma das diversas modalidades que existem, através das quais pensamentos são apresentados à sensibilidade humana e explicam porque é

necessário encontrar um lugar para esses em uma definição adequada de arte (Danto, 2015).

No século XX, com a expansão da arte contemporânea, quando qualquer coisa, independentemente de ser bela ou não (como o mictório da obra *Fonte* (1917), de Marcel Duchamp, por exemplo) pode ser considerada obra de arte, a beleza, segundo Danto (2015), não poderia obrigatoriamente fazer parte da definição de arte. Para Duchamp encontrar um objeto que não possuísse qualidade estética alguma não era uma tarefa simples, mas afirmou que via seus *ready-mades* não chegando a uma nulidade (ao zero) em termos de estética, mas fazendo algo sem a obrigação de invocar o esteticismo, o sentimento ou o gosto, não querendo destruir nem a arte nem a sua beleza a ninguém, a não ser para ele mesmo (Danto, 2015).

Na *Fonte* Duchamp criou uma beleza interna, artística, o que não significa que a obra não seja bela. A beleza da aparência foi substituída por outra que está no significado e no seu conteúdo. No entanto, Danto (2015) afirma que o urinol pode ser belo se considerarmos as regras da decoração de banheiros, mas se questiona se a beleza era relevante ao pensamento de Duchamp, se a beleza do urinol era relevante para a qualidade da *Fonte* ou se era relevante apenas em relação à decoração do banheiro, sem fazer relação com o pensamento contido nessa obra ou, ainda, se a beleza realmente está presente ela contribui ou não para o significado da obra. Para o referido autor, o objeto empregado pode ser belo, mas isso não significa que a obra será bela, sendo preciso identificar o seu significado assim como ele é dado pelo pensamento, a fim de verificar se é bela ou não.

Danto (2015) percebe Duchamp como um artista que pretendeu produzir uma arte sem estética e substituir o sensorial pelo intelectual de modo que a estética do urinol, como acessório hidráulico, não possui nenhuma participação em seu significado. O *ready-made* ignora completamente qualquer beleza que o objeto pudesse ter em sua origem. No momento em que Duchamp designa determinado objeto como arte, esse imediatamente se desvincula de qualquer possível beleza.

Para Danto (2015) as pessoas precisam entender a obra e, assim, verão de que modo ela é excelente e que a história da apreciação da beleza nem sempre resulta na sua apreciação, podendo culminar na apreciação da qualidade artística. Nisso, o erro foi o de “acreditar que qualidade artística é o mesmo que beleza e que a percepção da qualidade artística consiste na percepção estética da beleza” (Danto, 2015, p. 39). Além disso, para esse autor, a beleza raramente é a questão central da arte contemporânea e, para descobrir

qual seria o papel da beleza nessa arte, é necessário descartar a ideia de que a boa arte é categoricamente bela e buscar reconhecer de que modo ela é bela. Nessa perspectiva, a transfiguração do eu nos autorretratos da série *Entre Rostos* instaura uma beleza que está, precisamente, no modo como o feio e o disforme, em função do grotesco, são apresentados na obra (Figura 1).

Han (2019, p. 97) defende o belo no contemporâneo como a estética do liso, ou seja, é belo aquilo que é liso e que “*a salvação do belo é a salvação do outro*. A arte salva o *outro* na medida em que se defende contra a fixação na subsistência”, o que significa que, atualmente, a crise da beleza está na redução do belo “à sua subsistência, ao seu valor de uso ou de consumo. O consumo aniquila o *outro*. O *belo da arte* é uma resistência a ele”. Desse modo, quando faço a subversão do embelezamento, coloco uma resistência à beleza como mercadoria ou valor de consumo e, por meio da “*beleza feia*”, salvo o belo, o *outro*, o conteúdo cognitivo do autorretrato. O belo vai além da beleza superficial e momentânea, o que Han (2019, p. 109) confirma ao dizer que “o amante do belo não se contenta em ver um corpo belo. Ele quer ir além da beleza comum, quer ir até o belo em si”. O “*belo em si*” se faz no conteúdo apresentado, tem a ver com a filosofia, com a argumentação e com os pressupostos que sustentam a obra como arte.

**Figura 1** - Autorretratos da série *Entre Rostos*. Rogério T. Schraiber, 2024. Fotografia, 50x66cm.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Kant acreditava na beleza própria das coisas, aquela que basta por si, tanto que não considerava necessárias as tatuagens dos neozelandeses nem a ornamentação de uma

igreja, pois corpo humano e igreja já seriam belos por si só, considerando-os como mero embelezamento e não como características específicas de uma cultura onde exercem importantes significados (Danto, 2015). Esse tipo de embelezamento seria, para Kant e Hegel, “uma forma mal orientada de enfeitar o que já é belo” (Danto, 2015, p. 83).

Diante disso, a beleza, assim como a feiura, são definidas a partir de um modelo específico de acordo com critérios de cada cultura. A ausência, ou exagero, de ornamentos sempre supera questões exclusivamente estéticas, em função dos significados que assumem de acordo com essas culturas. Isso também vale no caso do realce da aparência das pessoas, pois a ausência da maquiagem ou do uso de cosméticos pode ser uma declaração de que ser simples é uma dádiva.

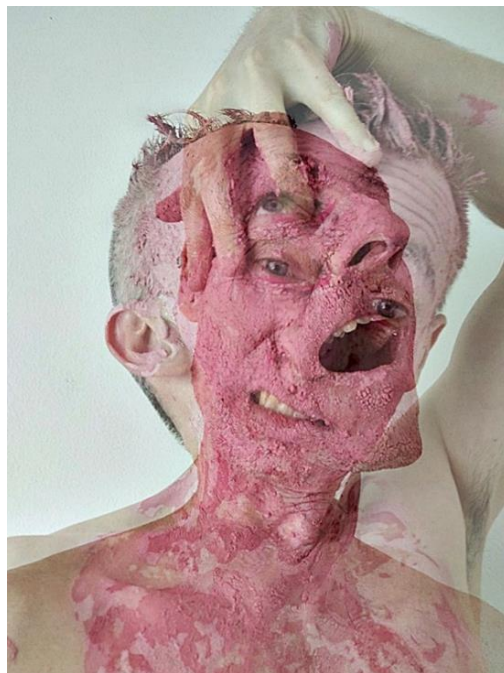
É a partir de um cosmético natural que proponho a subversão do embelezamento como meio de transfiguração do rosto, criando uma beleza improvável que não diz respeito a uma beleza padronizada ou canônica, mas ao modo como o repulsivo se coloca no autorretrato. É o feio sendo apresentado como belo. Para Han (2019, p. 70) “o rosto que corresponde à ideia normal do belo é um rosto completamente liso, regular, que não contém ‘nada de característico’”. Os autorretratos que crio estão na contramão desse rosto liso porque assumem uma estética áspera e rugosa, destoando-se de qualquer peso simbólico que o embelezamento por meio da máscara de argila possa ter, dando espaço a outros significados, justo onde se encontra a beleza.

A subversão do embelezamento em *Entre Rostos* também assume um caráter narcisista por ser voltada a uma beleza contida no si, onde a(s) minha(s) identidade(s) se confronta(m) com outra camuflada no ‘eu transfigurado’. É numa situação de narcisismo intrínseco onde me deparo com a “beleza feia” e onde o meu referente se confronta com essa outra identidade. Há outro ‘eu’ que se esvai nessa transfiguração. Sou tanto ‘eu’, como ‘eu narcisista’ e ‘eu transfigurado’.

O ‘eu transfigurado’ satiriza a *selfie* perfeita, lisa e sem marcas na intenção de apenas obter curtidas. As camadas de argila e tinta contrariam um possível desejo de uma beleza idealizada ao mesmo tempo em que criam outra que se sobressai à satirização da primeira. É aí onde está intrínseco o caráter narcisista, se movendo para a máxima ironização do simples ato de fazer *selfie*. O rosto é primeiramente visto como feio e a beleza artística vem depois, quando faço o planejamento da “beleza feia” mediante o ritual de desembelezamento da aparência (Figura 2).

Ao mencionar Clement Greenberg, para quem toda a arte profundamente original é inicialmente percebida como feia e, mais tarde, como bela, Danto (2015, p. 53) recorre ao Dadaísmo para ilustrar essa passagem, de modo que ser visto como belo não é o propósito dessa vanguarda. No entanto, a estética assegurará que, em algum momento, qualquer arte será vista como bela não importando o quão feia pareça de início, tanto que Eco (2014, p. 379) afirma que “o feio da vanguarda foi aceito como modelo de beleza e deu origem a um novo circuito comercial”, fazendo que fossem reconhecidas como belas obras que antes horrorizavam, ao passo que ensinavam a interpretar o mundo com olhos diversos.

**Figura 2** - Autorretratos da série Entre Rostos. Rogério T. Schraiber, 2024.  
Fotografia, 50x66cm.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Em tempo, Han (2019, p. 106) dirá que “a beleza é um acontecimento-relação. Nela reside uma temporalidade particular. Ela se despoja do gozo imediato, pois a beleza de alguma coisa aparece apenas muito tempo depois à luz de uma outra como *reminiscência*”. Com isso o autor explica que a beleza é atrasada, lenta e quieta, ela não é um brilho momentâneo e é nisso onde está a sua distinção, pois os “estímulos imediatos e exaltação bloqueiam o acesso ao belo. [...] O duradouro e o lento é o modo de proceder do belo. Não se tem contato imediato com a beleza”, ocorrendo como “re-encontro e reconhecimento” (Han, 2019, p. 107).

Assim, enquanto criava os autorretratos da série *Entre Rostos*, também pensava o reconhecimento da beleza não de modo imediato, mas como um elemento constituinte da obra que está mais no seu processo de instauração, no modo como a feiura é estruturada e apresentada na transfiguração da aparência. É a criação de uma beleza de ordem conceitual e, por isso, mais lenta, demandando maior tempo de assimilação, uma beleza artística a partir da subversão da beleza.

Quanto a beleza natural, Danto (2015) a considera como aquela que existe independentemente da vontade humana, como a de um céu estrelado ou de uma paisagem com montanhas. Mas a beleza de um jardim seria muito diferente tanto da beleza natural como da artística pelo fato de o jardim ser feito pelo ser humano. No entanto, para Kant, não parece haver muita diferença entre a beleza de um casaco e um palácio, ou entre flores e decorações florais, pois considera a natureza bela por se assemelhar à arte que, por sua vez, para ser bela, precisa se parecer com a natureza. Kant concebia a beleza artística assim como a beleza natural, pois seria melhor algo belo existir na realidade do que apenas em imagens, considerando uma pintura bela, do mesmo modo que a natureza também fosse (Danto, 2015). Assim, o filósofo valorizava mais a beleza natural à artística, pois via na primeira a confirmação de uma profunda harmonia pretendida entre nós e o mundo.

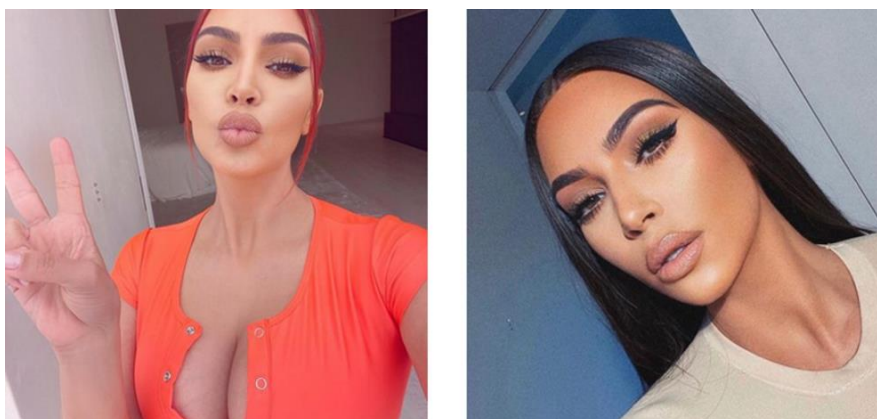
Ao contrário disso, para Hegel, é importante estabelecer tal diferenciação entre beleza artística e beleza da natureza, cores ou pessoas. Em sua teoria a beleza artística seria mais elevada do que a beleza natural porque é nascida do Espírito, da reflexão, é quando a “a arte é verdadeiramente arte”, ou seja, a beleza artística “é sobre alguma coisa” e, por isso, possui um conteúdo a ser compreendido, mas a beleza natural, como a de um céu estrelado, não possui esse conteúdo porque não é nascida do Espírito (Danto, 2015, p. 70). A arte, sendo sobre algo, é dotada de conteúdo a ser assimilado, o que não acontece com a beleza natural.

A preocupação de Danto (2015) em relação à beleza é filosófica, pois entende que a beleza de várias obras é interna e que a beleza estética é interna ao seu significado. Não é o caso de admirar essas obras porque são belas, mas porque sua beleza está internamente relacionada com a sua referência e a sua disposição de ânimo. A beleza é apenas uma parte integrante do conteúdo da obra, assim como proponho nos autorretratos de *Entre Rostos*.

O belo no contemporâneo está relacionado à estética do liso e é isolado em sua pura positividade de modo que se torna um objeto de curtida pelo sujeito fortalecido na contemporaneidade, sendo o liso “uma superfície *otimizada sem negatividade* (Han, 2019, p. 29). Essa lisura também pode ser conferida em diversas *selfies* que povoam os perfis do Instagram e promovem a cultura da curtida em imagens belas e lisas. A beleza artística adere à beleza da lisura digital. Nessa perspectiva, as *selfies* de Kim Kardashian são um exemplo da estética do liso, em que aquilo que consideramos belo deve ser sem marcas e imperfeições (Figura 3).

O liso é a marca do presente, é onde se reflete um imperativo social universal, é a positividade com toda a negatividade deixada de lado, não opõe resistência e exige *likes* (Han, 2019). O rosto de Kardashian é uma superfície lisa e polida pela maquiagem, o que desperta o desejo de consumo, de ser um rosto liso. É a beleza lisa como mercadoria, um produto ideal de efeito imediato a ser adquirido.

**Figura 3** - Selfies de Kim Kardashian. 2020.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/kimkardashian/>. Acesso em: 20/08/2023.

As pessoas se veem nessa lisura e isso representa a necessidade de transformar o próprio rosto em um rosto narcísico, “produzido” para receber *likes*. Han (2019, p. 15) afirma que a *touch screen* lisa é um local de desmistificação, de consumo e responsável por produzir aquilo que curtimos, e que, “hoje, é o próprio belo que se torna liso, na medida em que lhe é tomada toda a negatividade, toda a forma de abalo e de agressão”. As *selfies* de Kim representam o belo digital em que a negatividade é completamente anulada e, por isso, é liso, sem ruídos visuais (Han, 2019).

Uma situação bem contrária é o que acontece nas *selfies* que realizei enquanto desenvolvia a série Entre Rostos. Nessas fotografias intensifiquei a negatividade por meio

da não lisura, da rugosidade, da aspereza e das imperfeições causadas pelas camadas de argila e tinta sobre a pele (Figura 4). A positividade é toda eliminada por um desembelezamento que faz emergir a “beleza feia” que satiriza a lisura do rosto.

**Figura 4** - Selfies com argila e tinta. Rogério T. Schraiber, 2022. Fotografia.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

A preocupação com a aparência em Kardashian é a mesma de milhares de pessoas, pois como explica Han (2019, p. 64-65) o belo “nos protege do horrível. Mas, ao mesmo tempo, através do belo aparece o horrível. E é isso que constitui a ambivalência do belo. [...] a aparência bela é frágil e está em risco”, sendo “perturbada [...] por seu *outro*, pelo *horrível*”. Logo, o feio, o envelhecimento e tudo o que se opõe à beleza corporal e à juventude é considerado horrível e deve ser repellido ou adiado para o mais tarde possível. A feiura é a principal ameaça à aparência bela, contra a qual sempre mantemos uma constante luta, mas nunca fugindo dos seus efeitos. A vitória sobre o horrível nunca é possível, apesar de todo o esforço que se faça.

### **A beleza da feiura**

Na série *Entre Rostos*, o feio é o outro que anda junto com a beleza e a transfigura na “beleza feia”. Ao longo do tempo a feiura vem sendo trabalhada por muitos artistas que veem nela uma beleza específica e, entre aquilo que consideramos feio, há uma série de elementos que podem encantar como a ausência de formas perfeitas, a assimetria, a desarmonia, o desfigurado, a deformação, a incorreção artística, o mesquinho, o débil, o vil, o banal, o casual, o arbitrário, o tosco, o repugnante, o desajeitado, o morto, o vazio,

o horrível, o insosso e o satânico (Eco, 2014). A beleza, como uma condição obrigatória, restringia, inevitavelmente, quais deveriam ser os conteúdos da arte, mas desde o início do Modernismo é sabido que algo pode ser arte sem ser belo, não podendo a beleza ser parte da essência da arte, embora o conteúdo da obra constitua condição necessária (Danto, 2015).

Em consonância, Eco (2017) escreve que, em relação à beleza, a arte pode representar algo repugnante de modo belo, o que se assemelha com o modo como apresento a “beleza feia” nos autorretratos da série *Entre Rostos*. Nesse sentido, “existe o Feio, que nos repugna em estado natural, mas que se torna aceitável e até agradável na arte, que exprime e denuncia ‘belamente’ a feiura do Feio” (Eco, 2017, p. 133). A obra pode ser bela justamente por ser repulsiva ou grotesca, assim como ocorreu no Dadaísmo, que surgiu contrapondo-se à arte bela no momento em que seus artistas perceberam beleza no bizarro.

Atualmente, um exemplo, são as *selfies* de Cindy Sherman (Figura 5) que, ao explorar a deformação do seu rosto, cria uma negatividade que se opõe a positividade do liso das fotos de Kardashian, embora sejam *selfies* para serem vistas na lisura da tela *touch screen*. É um rosto feio, mas é uma feiura que se torna bela.

**Figura 5** - Selfies de Cindy Sherman. 2017-2020. Fotografia.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/cindysherman/>. Acesso em 10/11/2022

Hoje, o feio também se torna liso, pois “perde a negatividade do diabólico, do inquietante ou do terrível, tornando-se alisado em formas consumíveis e fruíveis” e, até mesmo, “a política surrealista do feio era provocativa e emancipatória. Quebrava de modo radical com os modelos de percepções tradicionais” (Han, 2019, p. 17). Assim, o feio de

Sherman vai perdendo a sua negatividade, se torna belo, liso, consumível e recebe *likes*, enquanto o liso em Kim é apenas meramente curtido e sem a negatividade do *contra, do anti* (Han, 2019), assim como há em Sherman.

Sherman faz uso das redes sociais para criar uma espécie de ironização em relação ao embelezamento da aparência por meio de filtros e efeitos digitais que produzem uma deformação do seu rosto. A deformação, segundo Eco (2014, p. 169), é a “recusa da simples imitação e das regras”. Assim, Sherman trabalha com a transestética, incluindo-se nos sistemas atuais de vida que surgem em função do consumo e do capitalismo, pensando a vida cotidiana a partir da dimensão estética (Torezani, 2020).

Na série *Entre Rostos* a ideia de transfiguração é intensificada pelas sobreposições de *selfies* e efeitos digitais realizados por tecnologias pós-fotográficas, assim como também vemos em Sherman. Em ambos os casos, os recursos pós-fotográficos criam, deformam, transformam e transfiguram a aparência. Desse modo, promovem uma ironização ao modismo das *selfies* instagramianas, reproduzindo satiricamente padrões de beleza para, assim, exibir uma outra beleza instaurada na transfiguração do eu.

Com suas manipulações grotescas Sherman faz uma subversão, o que a distancia do glamour das *selfies* de “caçar curtidas”, pois seu rosto se encontra esticado, amassado, enrugado ou manchado (Martì, 2010). É o oposto do rosto liso e sem marcas de Kim Kardashian, pois enquanto foca a beleza de consumo, Sherman ultrapassa isso ao revelar uma poética particular, irônica, subvertida e inserida na transestética. Assim, faz o feminino se aproximar do grotesco, valor que desloca e angustia, provocando um riso nervoso em quem se depara com suas fotografias de *cruenza* calculada, inquietante e aterradora (Ribeiro, 2008, p. 91).

Na arte é possível fazer várias coisas tanto com o grotesco quanto com o repulsivo, o horrível, o estranho ou o desfigurado ou, ainda, com a ambivalência entre belo e feio, como vemos em alguns artistas que trabalham com retrato ou autorretrato. Um exemplo é Daniel Martin (Figuras 6, 7 e 8), artista holandês que pinta retratos cujos rostos tem sua fisionomia danificada no processo da pintura. Seus retratos são perturbadores em função da deformação, como se estivessem inacabados.

**Figura 6** - Daniel Martin. *Mayur*. 2016. Pintura. Holanda



Fonte: Disponível em: <https://www.facebook.com/danielmartin.art.nl>. Acesso em: 17/11/2024.

**Figura 7** - Daniel Martin. *Elise*. 2014. Pintura. Holanda.



Fonte: Disponível em: <https://www.saatchiart.com/Daniel.Martin>. Acesso em: 17/11/2024.

**Figura 8** - Daniel Martin. *David*. 2015. Pintura. Holanda.



Fonte: Disponível em: <https://www.saatchiart.com/Daniel.Martin>. Acesso em: 17/11/2024.

Francis Bacon, em suas obras também provoca uma espécie de mutilação da aparência ao deformar, amputar e hipertrofiar partes do rosto. Os resultados são rostos fraturados, rasgados, feridos e desfigurados (Figura 9). Como a fotografia liberta o artista da obrigação da similaridade, Bacon retrata o rosto do modo como acredita ver e, assim, deforma e afasta da aparência real sempre mantendo algum registro dela (Oliveira, 2010).

**Figura 9** – Autorretratos de Francis Bacon. 1972-1973. Pintura.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wahooart.com>

Mesmo sendo rostos distorcidos e disformes, ainda são figurativos e trazem uma beleza que se instaura exatamente na transfiguração. São pinturas chocantes, grotescas, mas ao mesmo tempo são de uma seriedade atroz e é isso o que garante a beleza da sua obra. Bacon trabalha com uma deformação que tem um aspecto formal, tal qual Eco (2014, p. 19) afirma que “o feio artístico é um feio formal”.

Recorda, ainda, Eco (2014, p. 20) que quase todas as teorias estéticas, desde a Grécia antiga até hoje, reconhecem que “qualquer forma de feiura pode ser redimida por uma reapresentação artística, fiel e eficaz” e que, com base em Plutarco, “o feio imitado permanece feio, mas recebe como que uma reverberação de beleza da maestria artística”. O feio continua sendo feio, mas o modo como é apresentado na obra é o que faz emergir a sua beleza, é quando a arte mostra sua capacidade de criar beleza a partir de coisas feias, repulsivas ou tristes, em função do conteúdo cognitivo ou da intenção de criação de consciência que se pretende no espectador.

Tanto em Martin como em Bacon, a deformação facial se torna bela pela composição formal com que é construída na pintura. Ao observarmos as suas obras, é possível perceber uma dramaticidade e uma sensação de agitação e de incômodo no aspecto mutilado dos seus rostos. Ainda que a posição dos modelos seja de alguém em repouso, enquanto aguarda ser retratado, a dramaticidade, em função da dinâmica da deformação das aparências, é bastante intensa. Nessas obras o disforme é apresentado como pretexto para a modificação da aparência e produção de significado em relação à beleza interna nos retratos e autorretratos contemporâneos.

Também trabalha com máscaras faciais a artista brasileira Lourdes Colombo em uma série de autorretratos fotográficos e vídeos, intitulada “Máscaras”, de 1998 (Figura 10), na qual performa em frente à câmera, criando máscaras grotescas com massa de batom e máscara de argila em seu rosto. As fotografias registram momentos dessa performance, compondo um conjunto de autorretratos, enquanto que em três vídeos a artista mostra, no primeiro, a aplicação da massa de batom sobre a máscara de argila, no segundo aplica o batom novamente, mas sem a máscara de argila e, no terceiro, faz apenas uma mímica desse ritual. No ritual de aplicar e depois retirar o batom e a argila, há uma alusão à dicotomia entre a aparência e a essência, pois o ato da retirada torna o rosto aparente, escancarado com suas verdades à flor da pele (Canton, 1998).

Figura 10 – Série Máscaras. Lourdes Colombo, 1998. Vídeo e fotografia.



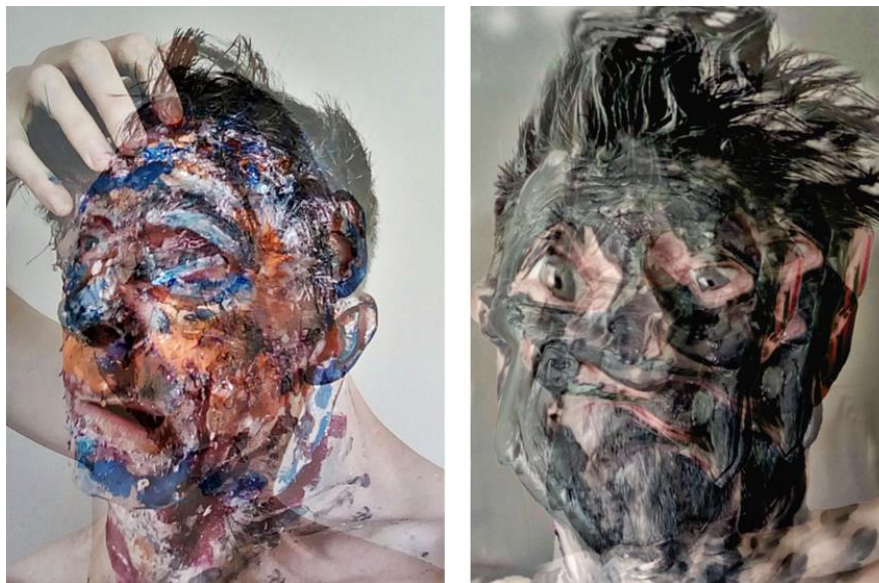
Fonte: Disponível em: <https://www.lourdescolombo.com/mascaras>. Acesso em: 17/11/2024.

Com base nesses referenciais artísticos se deu a criação dos autorretratos da série *Entre Rostos*, mediante o desenvolvendo de uma performance processual que oculta e transfigura a minha aparência. A subversão da beleza resultou de um processo performático que recria o eu a partir da sua própria transfiguração. Essa performance acontece em um tempo ‘entre’, sendo uma ação em que vou me camuflando e me transformando até originar outra aparência, onde se manifesta o ‘eu transfigurado’.

Cada *selfie* da série *Entre Rostos*, assim como as de Sherman, exibem uma aparência transfigurada e sempre singular de si. A transfiguração instaura a “beleza feia” no momento da confrontação do ‘eu’ com o ‘eu’ como ego e narcisismo, exteriorizando outra aparência com uma beleza improvável, pertencente à ordem do informe. É o meu olhar para si e, então, vejo um conjunto de ‘eus’ que juntos se transfiguram em outro. A “beleza feia” é singular e designa a beleza caótica do ‘eu transfigurado’.

A celebração do feio em *Entre Rostos* tende ao cômico, ao bizarro e ao satírico, provocando um prazer curioso pela imagem transfigurada. Ambos, prazer e transfiguração acontecem graças ao processo performático, quando o rosto é invadido pelo aspecto grotesco e repulsivo da mistura de argila e tinta, camuflando e transfigurando o eu para, então, emergir a “beleza feia” e momentânea, porque perdura apenas durante a aplicação da mistura. O rosto primeiro “desaparece”, dando espaço a outro que é criado sobre ele próprio e que, embora diferente, é tão particular e singular quanto o primeiro. O eu continua existindo, mas modificado pela transfiguração. Apenas troca de aparência. Vemos essa transfiguração do referente também nos autorretratos da Figura 11.

**Figura 11** - Autorretratos da série Entre Rostos. Rogério T. Schraiber. 2023.  
Fotografia. 29x42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

### Considerações finais

A transfiguração na série *Entre Rostos* levanta a reflexão acerca da beleza na arte contemporânea e da sua mediocridade (ou falsidade) ao ser imposta como padrão de consumo, assim como também faz Cindy Sherman ao ironizar o modismo das *selfies* instagranianas, reproduzindo, satiricamente, determinados padrões físicos femininos. No conjunto de fotos realizadas no processo criativo para posterior composição dos autorretratos, poses que exibe em expressões bizarras se distanciam das *selfies* de captar curtidas, embora possam captá-las pela intenção artística.

Nessas *selfies*, as camadas de argila e tinta, ao ocultarem o eu, mostram uma beleza que permanece somente no instante em que a aparência está oculta. Sendo apenas uma etapa do processo, essas *selfies* se contrapunham à beleza como produto de consumo ao satirizar a imagem do rosto idealizado. Evidentemente, esse conjunto de fotos remete ao feio da aparência, mas é um feio preparado, organizado e planejado na forma da representação artística.

Danto (2015, p. 124) fala da importância em reconhecer que podemos continuar a perceber as obras de arte como feias, mesmo vendo a sua “excelência artística”, pois “o feio não se torna belo só porque a arte feia é boa”, e “a excelência artística está relacionada com o que se supõe que a arte faça, qual efeito se pretende que ela tenha”. Dessa maneira,

a “beleza feia” dada pela transfiguração, pelo grotesco e pelo disforme é a condição viabilizadora da instauração da excelência artística nos autorretratos de Entre Rostos.

## Referências

CANTON, Katia. **Lourdes Colombo**. Textos Críticos-Máscaras, 1998. Disponível em: <<https://www.lourdescolombo.com/textos>>. Acesso em: 23 set. 2024.

DANTO, Arthur C. **O abuso da beleza**: a estética e o conceito de arte. Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum**: uma filosofia da arte. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. Petrópolis: Vozes, 2019.

MARTÍ, Silas. **Cindy Sherman constrói pesadelos em selfies grotescos no Instagram**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1908381-cindy-sherman-constroi-pesadelos-em-selfies.shtml>>. Acesso em: 29 out. 2024.

OLIVEIRA, Roberto Acioli de. **Os Autorretratos de Francis Bacon**. 2010. Disponível em: <<https://corpoesociedade.blogspot.com/2010/07/os-auto-retratos-de-francis-bacon.html>>. Acesso em: 31 out. 2024.

RIBEIRO, Alessandra Monachesi. O grotesco, o estranho e a feminilidade na obra de Cindy Sherman. **Ide Psicanálise e Cultura**, São Paulo, v. 31, n. 47, 88-93. dez. 2008. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062008000200016](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000200016)>. Acesso em: 9 out. 2022.

TOREZANI, Julianna N. Os Autorretratos de Cindy Sherman no Instagram. In: **III Grão Fino**: Semana de Fotografia (Online). Campina Grande, PB, 26 a 30 de Outubro de 2020. Disponível em:

<https://graofinofoto.com.br/wp-content/uploads/2020/12/GT2art1.autorretratoinstagram.pdf>. Acesso em: 30 out. 2024.