

UFMS - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

RÍSIA CRISTINA EVARISTO GUIMARÃES

E tudo me esgota
Autorretratos

CAMPO GRANDE

2022

RÍSIA CRISTINA EVARISTO GUIMARÃES

E tudo me esgota
Autorretratos

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado, como requisito do
curso de Bacharelado em Artes
Visuais da Universidade Federal de
Mato Grosso do Sul, sob a orientação
da Prof^a. Dr^a. Constança Maria Lima
de Almeida Lucas.**

CAMPO GRANDE

2022

RÍSIA CRISTINA EVARISTO GUIMARÃES

**E tudo me esgota
Autorretratos**

Banca Examinadora

Prof. Dr^a. Constança Maria Lima de Almeida Lucas
(Orientadora) Artes visuais - UFMS

Prof. M^a. Priscilla de Paula Pessoa Biagi
Artes visuais - UFMS

Prof. Dr^a. Venise Paschoal de Melo
Artes visuais - UFMS

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, que me dá forças diariamente para seguir em frente.

Aos meus pais, Zelinda e Joaquim, pelo apoio nas minhas decisões, por sempre terem me incentivado nos estudos e por todo o amor dedicado a mim.

À minha orientadora Constança Lucas pelas trocas e cuidado nessa pesquisa.

Aos meus amigos, de longa data e os que fiz na graduação, ao qual dividi dores e alegrias durante todo o percurso.

A todos os professores do curso que transmitiram seu conhecimento e foram essenciais na minha formação.

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo pesquisar o autorretrato enquanto expressão artística. O processo de criação é autobiográfico, essa pesquisa intitulada “E tudo me esgota - autorretratos” remete à valorização das emoções humanas. Trago anotações da história da arte dentro do gênero artístico autorretrato em diferentes períodos históricos. Na pesquisa apresentada procuro também conhecer melhor o trabalho de algumas artistas mulheres com trajetórias artísticas fora do eixo eurocêntrico. Tenho como foco principal a aquisição de conhecimento e reflexão sobre meu processo de criação de autorretratos. Apresento a autorrepresentação enquanto processo íntimo que revela e aprofunda a percepção de mim e do meu entorno como narradora e sujeito de minha produção artística.

Palavras-chave: autorretrato, autorrepresentação, desenho, aquarela

Abstract

This final course assignment aims to research the self-portrait as an artistic expression. The creation process is autobiographical, this research entitled "And everything exhausts me - self-portraits" refer to the appreciation of human emotions. I bring notes from the history of art within the self-portrait artistic genre in different historical periods. In the research presented, I also seek to better understand the work of some women artists with artistic trajectories outside the Eurocentric axis. My main focus is the acquisition of knowledge and reflection on my process of creating self-portraits. I present self-representation as an intimate process that reveals and deepens the perception of myself and my surroundings as a narrator and subject of my artistic production.

Keywords: self-portrait, self-representation, drawing, watercolor

Lista de figuras

Figura 1: Sandro Boticelli. Adoração dos magos, 1475	13
Figura 2: Albrecht Dürer. Autorretrato com peles, 1500	14
Figura 3: Catharina van Hemessen. Autorretrato, 1548	15
Figura 4: Rembrandt van Rijn. Autorretrato, 1630	16
Figura 5: Rembrandt van Rijn. Autorretrato, 1659	17
Figura 6: Vincent van Gogh. Autorretrato, 1889	18
Figura 7: Käthe Kollwitz. Autorretrato, 1910	20
Figura 8 : Käthe Kollwitz. Autorretrato, 1933	21
Figura 9: Lucian Freud. Autorretrato, Reflexão, 1985	22
Figura 10: Lucian Freud, Interior com espelho de mão (Autorretrato), 1967	23
Figura 11: Andy Warhol, Autorretrato, 1967	24
Figura 12: Diário de Frida Kahlo, 1943-1953.....	28
Figura 13: Frida Kahlo. As duas fridas, 1939	28
Figura 14: Anita Malfatti. A boba, 1916	30
Figura 15: Anita Malfatti. Nu feminino, 1915-16	31
Figura 16: Anita Malfatti. Autorretrato, 1922	32
Figura 17: Marlene Dumas. <i>Rejects</i> - Exposição “ <i>The Image As Burden</i> ”, 1994	33
Figura 18: Marlene Dumas. <i>Adonis Blushes</i> , 2015-2016	34
Figura 19: Adriana Varejão. (Foto: Vicente de Mello)	36
Figura 20: Adriana Varejão. Tintas Polvo, 2013	36
Figura 21: Adriana Varejão. <i>Polvo Portraits IV (China Series)</i> , 2014	37
Figura 22: Rísia Cristina. Autorretrato, 2021	40
Figura 23: Rísia Cristina. Autorretrato, 2019	43
Figura 24: Rísia Cristina. Autorretrato, 2022	43
Figura 25: Rísia Cristina. Identidade, 2021	44
Figura 26: Rísia Cristina. Sem título, 2021	45
Figura 27: Rísia Cristina. Autorretrato, 2019	46
Figura 28: Rísia Cristina. Autorretrato I – Série: “E tudo me esgota”, 2022	47
Figura 29: Rísia Cristina. Autorretrato II – Série: “E tudo me esgota”, 2022	49

Figura 30: Rísia Cristina. Autorretrato III – Série: “E tudo me esgota”, 2022	49
Figura 31: Rísia Cristina. Sem título, 2022	51
Figura 32: Rísia Cristina. Sem título, 2022	51
Figura 33: Rísia Cristina. Sem título, 2022	51
Figura 34: Rísia Cristina. Experimentação digital, 2021	53
Figura 35: Rísia Cristina. Imagem fotográfica alterada digitalmente, 2021	54
Figura 36: Rísia Cristina. Autorretrato IV – Série: “E tudo me esgota”, 2022	54
Figura 37: Rísia Cristina. Autorretrato V - Série “E tudo me esgota”, 2022	55
Figura 38: Rísia Cristina. Autorretrato VI – Série “E tudo me esgota”, 2022	56
Figura 39: Rísia Cristina. Autorretrato VII – Série “E tudo me esgota”, 2022	56
Figura 40: Rísia Cristina. Autorretrato VIII – Série: “E tudo me esgota”, 2022	57
Figura 41: Rísia Cristina. Políptico “E tudo me esgota”, 2022	58

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Autorretrato	12
1.1 Artistas e autorretratos – algumas anotações da história da arte	12
1.2 Algumas referências artísticas - limites do território entre a ficção e uma dada realidade	26
1.2.1 Frida Kahlo	27
1.2.2 Anita Malfatti.....	30
1.2.3 Marlene Dumas	33
1.2.4 Adriana Varejão	35
2. Autorrepresentação como experiência sensível	
- Autorretratos de Rísia Cristina	39
2.1 Processo criativo de Rísia Cristina	41
2.2 Autorretratos experimentações poéticas	48
2.2.1 Autorretratos observação com espelho	50
2.2.2 Autorretratos com referências fotográficas	52
2.2.3 Políptico de Autorretratos “e tudo me esgota”	58
3. Considerações Finais	60
Referências	61

Introdução

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo pesquisar o autorretrato, apresentando anotações da história desse gênero artístico e a minha produção artística em autorretratos. Intitulei essa pesquisa de “E tudo me esgota”, remetendo à valorização das emoções humanas. Em alguns autorretratos exploro a dor, a tristeza e o sofrimento que são inerentes ao ser humano. A autorrepresentação enquanto processo íntimo que revela e aprofunda a percepção sobre si, sou narradora e sujeito de minha produção.

Meu primeiro contato com autorretrato aconteceu no meu segundo ano da graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na disciplina de Desenho. Sempre tive muito interesse pelo desenho, porém, até então nunca tinha experienciado me enxergar, não apenas pelo reflexo da qual já estava acostumada, mas através de linhas, cores e formas.

Desenvolvi várias produções artísticas durante a minha graduação sobre autorrepresentação, desde então, fui me interessando cada vez mais pelo assunto. Tive algumas oportunidades na graduação de conhecer mais sobre o autorretrato nas disciplinas de desenho, pintura e arte e tecnologias. Cada uma dentro da sua especificidade, pude ir desvendando o assunto e criando uma relação mais íntima com o tema. Durante a pandemia do Covid19, que teve início em março de 2020, essa relação se intensificou um pouco mais. O isolamento reforçou o desejo de me auto representar, sendo a forma que encontrei para me conectar em tempos tão sombrios.

A pesquisa é de caráter bibliográfico e o meu aporte teórico é composto por Fayga Ostrower, Edith Derdyk e Cecília Almeida Salles, os textos dessas pesquisadoras foram de grande contribuição para pensar o processo de criação. Também Kátia Canton, Ernest Rebel, Eliana Simone, Márcia Porto Rovina e Gilberto Vançan me trouxeram subsídios para melhor compreender os percursos do autorretrato na história da arte, com Pierre Dubois e Annateresa Fabris encontrei informações sobre fotografia como linguagem artística.

O primeiro capítulo deste trabalho de conclusão de curso foi construído a partir de pesquisa bibliográfica, apresento artistas que desenvolveram a temática de autorrepresentação, abordo referências de contexto histórico e comento

algumas obras dos artistas: Albrecht Dürer, Caterina van Hemessen, Rembrandt van Rijn, Vincent Van Gogh, Käthe Kollwitz, Lucian Freud e Andy Warhol.

Neste mesmo primeiro capítulo também apresento o trabalho artístico de quatro artistas mulheres, Frida Kahlo, Anita Malfatti, Marlene Dumas e Adriana Varejão, cujas obras trazem subsídios para a minha pesquisa poética sobre autorretrato.

A presença das artistas mulheres na história da arte tem sido negligenciada, temos poucas referências nos livros de história da arte. Só no século XX que se dá um maior interesse em registrar a produção das artistas mulheres. Trazer essas artistas para a minha pesquisa é relevante para mim como forma de valorização do espaço feminino no universo artístico.

No segundo capítulo, busco apresentar meu percurso como artista, expondo minha produção artística dentro da temática do autorretrato, refletindo sobre os processos criativos através dos textos de Fayga Ostrower. Nesse capítulo, questiono o conceito de identidade, através dos autores Katia Canton e Stuart Hall. Dos inúmeros procedimentos possíveis contidos na representação da minha própria imagem me interessam investigar a identidade, meu lugar no mundo, através da construção e desconstrução da minha autoimagem no processo criativo. Pesquisei procedimentos e referências para as produções dos meus autorretratos – através da observação direta, do espelho e da referência fotográfica.

O espelho é a forma simultânea de construção da imagem, observação e fragmentação e é o processo mais usado na criação de autorretratos por diversos artistas ao longo da história da arte. A fotografia entrega soluções bidimensionais de representação, percebo a fotografia pré-condicionada pelas *selfies* e exploro as possibilidades de edições da minha autoimagem através de aplicativos.

Narro a trajetória do políptico de autorretratos desenvolvido durante a realização desse trabalho de conclusão de curso. Em muitos momentos, na pintura e no desenho, exploro os espaços vazios construindo composições com a intenção de incompletude, relacionando com as incertezas que me rondam, processo constante de autoconhecimento. A mancha e suas sobreposições e nuances tonais é algo presente na criação de ambiguidade e abriga maior fluidez nos meus autorretratos.

O desenvolvimento desta pesquisa me proporcionou a reflexão sobre meus processos de criação dentro da temática do autorretrato. Pude entender melhor os percursos da autorrepresentação como espaço expressivo. Redescobri a necessidade da prática artística regular para maior conhecimento dos procedimentos e crescimento expressivo plástico das minhas produções artísticas. Ao pesquisar o universo poético de diferentes artistas mulheres fez com que meu próprio processo se transformasse e meus autorretratos se tornassem mais potentes na construção da minha autoimagem, me reconhecendo narradora da minha multiplicidade poética.

1. Autorretrato

1.1 Artistas e autorretratos – algumas anotações da história da arte

O autorretrato é subgênero do retrato, em que o artista é o próprio tema de sua obra. A pesquisadora Kátia Canton afirma que o desejo de deixar registrada a marca de sua própria imagem sempre acompanhou o ser humano, adquirindo novas formas de o fazer no decorrer do tempo. Dentre as possibilidades estão textos literários, desenhos, pinturas, fotografias e outras linguagens.

Para um melhor entendimento da autorrepresentação na história da arte, senti a necessidade de pesquisar sobre alguns artistas que se autorretratam, possibilitando refletir sobre as autoimagens dos artistas como testemunhos culturais do seu tempo.

Os autorretratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona simultaneamente com outras pessoas. Os artistas representam-se a si próprios como querem ser vistos pelos outros, mas também porque querem distinguir-se deles. A história da arte em si também atua como um espelho e como um repositório de toda a informação sobre a imagem humana. (REBEL, 2009, p.6)

Além da presença testemunhal, a autorrepresentação tem na subjetividade um ponto relevante, essas premissas me instigaram a refletir de acordo com minha própria visão de mundo, experiências pessoais e crenças, ou seja, a partir do conjunto das minhas particularidades, consigo estabelecer uma relação direta com meu ego, como me relaciono com os outros e a subjetividade intrínseca na criação dos meus próprios autorretratos.

Ao mesmo tempo que se nutre da subjetividade, há outra importante parcela de compreensão da arte que é constituída de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, para que seja possível estabelecer um grande número de relações. (CANTON, 2009, p. 13)

A partir das trocas entre o meio externo e o meio interno a subjetividade surge, dessa maneira, constituindo as singularidades de cada indivíduo. Uma das diversas formas que podemos encontrar na construção da subjetividade é na relação artista *versus* espelho.

Durante o percurso da história da arte o espelho tem sido utilizado na criação de autorretratos. As relações de subjetividades estabelecidas dos artistas com os espelhos são das mais diversas, até o período moderno o espelho foi usado como meio principal da autorrepresentação.

Na busca de melhor entendimento da subjetividade na produção de autorretratos pesquisei alguns artistas de diferentes épocas históricas, tais como Albrecht Dürer (1471-1528), Caterina van Hemessen, Rembrandt van Rijn (1606-1669), Vincent Van Gogh (1853-1890), Käthe Kollwitz (1867-1945), Lucian Freud (1922-2011) e Andy Warhol (1928-1987).

O autorretrato no século XV era pouco explorado, sendo mais comum que os artistas inserissem a si mesmos nas obras com cenas religiosas, como fez Botticelli em *A adoração dos magos* (fig.1).

Figura 1: Sandro Botticelli. *Adoração dos magos*, 1475. Têmpera sobre painel. 1,11 x 1,34m. Galeria Degli Uffizi. Do lado direito detalhe da pintura, autorretrato do pintor.



Fonte: google arts <https://g.co/arts/TxmUZ5myKH8Aw27>

A partir do renascimento¹, período de muitas transformações, surge o conceito do eu como indivíduo autor da própria história.

Nesse período, destaco Albrecht Dürer (1471-1528), um dos primeiros artistas a explorar o tema do autorretrato. O artista Dürer “se encantou com sua

¹ O Renascimento foi um movimento cultural, econômico e político, que surgiu na Itália no século XIV e se estendeu até o século XVII por toda a Europa.

própria imagem quando tinha apenas 13 anos e desenhou seu primeiro autorretrato, em 1484”. (CANTON, 2017, p. 9)

Em 1500 pintou seu Autorretrato com casaco de peles, em que, de barbas, e cabelos longos, se parecia com Jesus Cristo. Isso porque Dürer acreditava que um artista, quando chegava a ser um verdadeiro mestre, tinha tanta importância quanto a de Deus ou a de Jesus. (CANTON, 2017, p. 9)

No renascimento os humanos são valorizados como seres racionais, são o centro do universo. Albrecht Dürer pintou *Autorretrato com peles* (fig.2) em 1500, baseado na iconografia dos retratos de Cristo, em uma época em que o corpo do artista ainda não era considerado como motivo de uma pintura.

Figura 2: Albrecht Dürer. *Autorretrato com peles*, 1500. Óleo sobre painel, 67 x 49 cm.



Fonte: *Autorretratos* - Ernst Rebel

Nesse retrato, Dürer pinta a si de frente, sua mão aponta para o coração, referenciando a capacidade artística que a ele foi concedida. Em seu casaco forrado de peles há uma aproximação com a nobreza, que nesse período da história não era reservada aos artistas. No início do século XVI ainda não havia espelhos planos, então Dürer se pinta a partir de um espelho convexo. Conforme inscrito na tela há indicação de ter pintado esse autorretrato aos 28 anos de

idade. Essa obra marca a transcendência da individualidade, retirando o anonimato do artista.

No início do século XVI, destaco a pintora renascentista Caterina van Hemessen, que nasceu em 1528 na região da atual Bélgica e era filha de um pintor que a incentivou desde muito jovem a produzir retratos. Apesar de na sua época existirem muitos entraves no desenvolvimento artístico das mulheres, Caterina van Hemessen registrou o primeiro autorretrato de artista mulher na história da arte, em 1548, quando tinha apenas 20 anos. Se autorretrata sentada diante de um cavalete (fig.3), obra registrada como a primeira autorrepresentação em tal posição, em que evidencia além de sua autoimagem também sua profissão como pintora. (REBEL, 2009, p. 18)

Figura 3: Catharina van Hemessen. Autorretrato, 1548, Óleo sobre painel, 32 x 25 cm.



Fonte: <https://ychef.files.bbci.co.uk/1024x1280/p098txh1.webp>

Nesse período as mulheres não eram consideradas artistas e nem tinham apoio para tal, restando ocupar a posição de mães e donas de casa, sem autonomia de suas próprias vidas. Caterina faleceu por volta de 1587.

No século seguinte o artista holandês Rembrandt van Rijn (1606-1669) se retratou em diversos momentos da sua vida, desde quando era um jovem de 23 anos até pouco antes de sua morte, produzindo cerca de 90 autorretratos em desenho, gravura e pintura. Sua prática intensa de observar a si mesmo o levou a novas pesquisas de luz e sombra, registrando diferentes fases da vida, emoções e expressões.

“Quando Rembrandt, em sua juventude, pinta jóias e rendas, o faz com uma sabedoria e técnica extraordinárias. Com pinceladas fluidas pinta reflexos cintilantes em pedrarias e pérolas e ouros e correntes e brincos e filigranas. Na velhice, passa um único traço com a espátula. Examinada de perto, só percebemos uma camada espessa de tinta suja. A dois passos, quando se torna possível abranger o quadro todo e quando essa camada de tinta é visualmente interligada em sua específica forma e matéria do conjunto, vemos surgir todas as preciosidades do mundo, os ouros, as jóias e as rendas, e ainda as extraordinárias riquezas do espírito humano.” (OSTROWER, 1977, p. 166)

Os seus autorretratos registram as transformações, não só de sua autoimagem na passagem do tempo, mas também acompanham as mutações técnicas de desenho, pintura e gravura ao longo da sua vida. O artista olha de frente para espectador, valoriza a expressividade e iluminação no seu rosto. É possível ver, ao comparar os autorretratos de Rembrandt (fig.4 e fig.5), a jovialidade e curiosidade na sua face, dando lugar a um rosto maduro, de expressão mais marcada e séria.

Figura 4: Rembrandt van Rijn. *Autorretrato com a boca aberta*, 1630. Água-forte. 5 x 4,5 cm.



Fonte: Google arts <https://artsandculture.google.com/asset/rembrandt-with-haggard-eyes/QQH4Qnl-0RUrDg?childAssetId=qgH2p4aNRz90iw>

“Em suas gravuras, de formato reduzido e desprovidas de outros aparatos, o artista concentra-se exclusivamente no rosto, nas expressões faciais, em constante transformação, passando por uma série de correspondências fisionômicas e seus respectivos sentimentos. Ele parece expor seus sentimentos, mas também está interessado em explorar suas capacidades mímicas. Com seus estudos concebe um instrumento de psicologia empírica a partir de sua capacidade dramática e por vezes histriônica, cujo objetivo final era o estudo de diferentes individualidades”. (VANÇAN, 2003, p. 21)

Conforme apontado por Vançan, o artista Rembrandt estuda com muita dedicação a expressão humana a partir de seu próprio retrato. O conhecimento que ele adquiriu ao observar atentamente suas próprias expressões o auxiliou a enriquecer sua prática artística.

Figura 5: Rembrandt van Rijn. Autorretrato, 1659. Óleo sobre tela. 84,5 x 66cm. Galeria Nacional de Arte, Washington.



Fonte: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.79.html>

Rembrandt deixa uma enorme quantidade de autorretratos que nos remetem como se fossem imagens documentais em que a passagem do tempo pode ser observada. Fruto de uma curiosidade de um artista que investigou a suas singularidades, registrando seus traços físicos e psicológicos.

Assim como Rembrandt, o artista Vincent Van Gogh (1853-1890) tinha a capacidade de ir além da mera realidade, enxergava seu entorno como ninguém jamais tinha enxergado e conseguia captar essa sensibilidade com exatidão em seus autorretratos.

“(…) Criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos.” (OSTROWER, 1977, p. 28).

Figura 6: Vincent van Gogh. *Autorretrato com orelha cortada*, 1889, óleo sobre tela. 60x49 cm. Courtauld Galleries, Londres.



Fonte: Google arts https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-bandaged-ear-vincent-van-gogh/dgH-_w8Z3IOVIA

“Na pintura suas cores preferidas – amarelos, laranjas, vermelhos, azuis e violetas – e as pinceladas parecendo labaredas são sinais da energia que devia correr em suas veias. Ele a despeja tanto nos motivos que pinta – os girassóis, os campos de trigo, os ciprestes, os céus e as estrelas – como na luz, cores e contrastes que estes motivos resplendem” (VANÇAN, 2003, p. 27)

Dessa forma, Van Gogh através de suas obras, criou um universo particular característico por sua fatura pictórica intensa de pinceladas marcadas e vivacidade das cores.

“A cor para este infeliz artista não era só calor, luz do sol, um substituto curativo do amor, mas também um símbolo da vida em geral. Onde quer que estivesse, quer fosse nos bares de Paris ou sob os ciprestes no sul da França, tentou sempre exprimir esse calor”. (RUBEL, 2009, p. 58).

Sendo o precursor do expressionismo ao dar extremo valor às sensações causadas pela luminosidade e seu calor simbólico.

“Eu ataco a tela com toques irregulares do pincel, que deixo como saem. Empastes, pontos de tela que ficam descobertos, aqui e ali pedaços absolutamente inacabados, repetições, brutalidades.” (GOGH, 1993, p.28, *apud* SALLES, p.48). Van Gogh, nesse trecho retirado de uma carta enviada a Emile Bernard, descreve um pouco do seu processo de produção que não segue nenhum tipo de sistema pré-definido.

Produziu 35 autorretratos durante sua vida, cada um deles revelava momentos de suas vivências, alguns marcados por dores e tristezas como em *Autorretrato com orelha cortada*, 1889, (fig.6) em que mesmo em meio a tamanho sofrimento foi capaz de ordenar seus pensamentos e continuar criando com intensidade.

O expressionismo está também muito presente no trabalho da artista Käthe Kollwitz (1867-1945), sua obra é marcada pelo engajamento em questões sociais profundas. Documenta o sofrimento decorrente da guerra, pobreza, perdas e das injustiças sociais.

Em 1908, em seu diário Kathe escreve: “Hoje tentei iniciar um novo trabalho. Sinto-me totalmente vazia e sem vontade para nada. Estou terrivelmente desanimada e sem energia; mal consigo trabalhar”. Esse estado

de depressão vai se tornando constante e se intensifica ao passar dos anos, podendo ser notado pela forma com que a artista retrata sua autoimagem.

Na construção do seu *Autorretrato com mão na testa* (fig.7), as hachuras criam profundidade na luz gráfica do claro escuro e fazem o observador imergir completamente em sua expressão tensa.

“Um gesto característico da linguagem corporal de Käthe Kollwitz surge pela primeira vez: a cabeça apoiada na mão, à altura da testa, nesse caso quase cobrindo um dos olhos. Esse gesto, verificado em muitos outros autorretratos dos anos seguintes e em figuras femininas de outras obras, denota cansaço, dúvida e insatisfação.” (SIMONE, 2004, p. 158)

Está presente uma atmosfera carregada de melancolia e tensão em sua face, pode ser relacionada com a seriedade dos temas de cunho social que artista tratava em suas obras que, possivelmente, também refletia em sua própria existência. Além disso, Käthe passou por grandes perdas durante sua vida que abalaram profundamente seu interior.

Figura 7: Käthe Kollwitz. *Autorretrato com a mão na testa*, 1910.
Gravura e ponta seca. 44,8 x 31,1 cm



Fonte: The Met - <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/352210>

Assim como muitos artistas, Käthe também se autorretratou enquanto desenhava (fig.8). Conforme descrito por Simone (2004, p.163) o autorretrato de

perfil a carvão: o braço direito, erguido à altura do rosto, segura o carvão, diante da prancheta, apenas sugerida por um leve traço. Nesse autorretrato os sinais de velhice não são o elemento principal, a figura se concentra em demonstrar confiança em seu próprio ofício como desenhista.

Figura 8: Käthe Kollwitz. Autorretrato. 1933. Carvão sobre papel. 47,7 x 63,5cm.



Fonte: *National Gallery of art* - <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.8139.html>

Esse tipo de autorrepresentação, em que o artista retrata a si mesmo, possui uma duplicidade e um paradoxo, que segundo Dubois (1993, p. 156), é o único retrato que reflete um criador no próprio momento de criação. Porém, o ato de desenhar-se desenhando seria paradoxal, já que a única forma de concretizar esse processo seria a captação instantânea desse momento.

Käthe pode ser considerada uma artista "solitária", conforme aponta Simone (2004, p. 168), dessa forma, sua introspecção talvez tenha sido a origem por ter produzido um grande número de autorretratos - cerca de 130, nas diversas técnicas do desenho, gravura em metal, litogravura, xilogravura e escultura.

Em seu diário, pouco antes de morrer, a artista escreve uma de suas frases mais conhecidas nos dias de hoje: "Na verdade, não somos nós que vivemos, a vida é que nos vive" (Käthe Kollwitz, 1943 *apud* Simone p.168).

Os artistas têm referências de artistas de diferentes épocas, Lucian Freud (1922-2011) era um grande admirador de Rembrandt, e assim como o mestre, produziu diversos autorretratos que registravam algum momento marcante de sua vida. Freud desafia as representações fotográficas no século XX, indo contra o movimento dos artistas da sua época que exploravam as novas vertentes do modernismo.

Figura 9: Lucian Freud. *Autorretrato, Reflexão*, 1985. Óleo sobre tela. 56x51 cm. Coleção particular.



Fonte: revista dasartes - <https://dasartes.com.br/materias/lucian-freud/>

Em 1985, Lucian Freud produz o autorretrato *Reflexão* (fig.9) com sua face enquadrada frontalmente, revelando as marcas da pele, do tempo e um olhar melancólico. “A pele é seu critério, segundo o qual o estado emocional e a história da vida do indivíduo, o estado perdido ou exausto da existência, pode ser estudado ou caracterizado, mas não julgado.” (REBEL, 2009, p.80). Seu principal tema é a figura humana, em especial, a aparência desnudada, os nus, representando a natureza crua com seus defeitos.

Figura 10: Lucian Freud, *Interior com espelho de mão* (Autorretrato), 1967, óleo sobre tela, 25,5 x 17,8 cm



Fonte: <https://www.royalacademy.org.uk/article/lucian-freud-five-self-portraits-martin-gayford>

Na obra *Interior com espelho de mão* (fig.10), o espelho compõe o autorretrato, nesse caso, ele é inserido na própria obra. O rosto não é o destaque, estando distante do espectador, como se fosse um borrão pouco nítido. Lucian Freud um conhecedor da luz.

Como Freud não usava a fotografia, isso significava que seus autorretratos eram imagens todas oriundas de reflexos em espelhos – um fato tão importante para ele que chegou a acrescentar a palavra “reflexo” ao título dos seus autorretratos. (GAYFORD, 2019)

A informação obtida pelo reflexo do espelho é muito diferente da informação vinda da imagem fotográfica. Muitos têm sido os artistas que se autorrepresentam a partir de imagens fotográficas, um dos mais destacados

representantes desse procedimento artístico foi o artista pop Andy Warhol (1928-1987) que viveu na mesma época que Lucian Freud.

Em 1964, Andy Warhol começa a utilizar fotografias de seu rosto produzidas em seu atelier, também dá início a procedimentos gráficos como a serigrafia que lhe permitiu a multiplicação em série, com a intenção de criar imagens mais impessoais. Explora sua imagem exaustivamente, entrando em questões como o que seria cópia ou original.

O autorretrato aqui reproduzido (fig.11) faz parte de uma série de serigrafias com cerca de 14 variações na paleta de cores. É uma obra de grande dimensão que Warhol criou a partir da fotografia e estêncil.

Figura 11: Andy Warhol, Autorretrato, 1967. Acrílico e serigrafia sobre tela, 182,5 x 182,5 cm.



Fonte: MOMA - <https://www.moma.org/collection/works/79889>

Warhol de tanto repetir sua autoimagem chegou à saturação de si mesmo em inúmeras multiplicações. Na opinião de Ana Teresa Fabris, Warhol em:

Seu processo produtivo se inscreve nos parâmetros da sociedade pós-industrial, dominada pelo princípio da simulação e da produção e reprodução contínua de signos. Nesse universo, o simulacro precede a realidade, que se configura como uma fabricação de efeitos: é construída a partir dos códigos sociais, das linguagens e das convenções pré-constituídas, que tomam o lugar do sujeito e apagam toda a distinção entre autêntico e inautêntico, original e cópia. (FABRIS, 1994, p. 109).

Warhol aplica a sua própria imagem uma pose e um estereótipo, semelhante a uma personagem. Um lado de seu rosto é iluminado e o outro lado está como que esfumado dentro de uma área sombria, produzindo um efeito de *chiaroscuro*, luz e sombra.

“...Basta olhar para a superfície das minhas pinturas...aí estou eu. Não há nada escondido por detrás” (Warhol, 1967). A obra de Warhol levanta uma das questões que Rebel (2009, p.5) apresenta no primeiro capítulo do livro *Autorretratos – o autorretrato como testemunho do ego do artista*. O artista representa a si próprio como quer ser visto. Warhol exprimia o desejo de ser visto como um de seus ídolos, afastando da sua autoimagem qualquer indício de profundidade emocional. A construção da própria imagem, a criação de um discurso imagético nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo. Conforme a pesquisadora Cecília Almeida Salles:

"Cada um de nós possui suas próprias convicções, sua própria visão de mundo, seus próprios ideais e atitude ética perante a vida. Esses credos profundamente enraizados e, com frequência, inconscientes constituem parte da individualidade do homem e ele seu grande anseio de livre expressão" (Chekhov 1986, p. 39 *apud* Salles, p. 38)

Dentro de seu contexto social é que sua individualidade passa a ser desenvolvida. Cada artista tem uma maneira singular de expressar e apreender sua realidade.

O artista sempre busca se expressar com total liberdade. Ainda segundo a autora, o ato criador sempre busca a verdade: a ligação entre a verdade e a sua própria verdade. É necessária a consciência de que o fazer artístico é ação múltipla e reflete os recursos de cada tempo e seus contextos culturais.

1.2.1 Algumas referências artísticas - limites do território entre a ficção e uma dada realidade

Neste subcapítulo abordo o trabalho de quatro artistas mulheres com cujas obras me identifico: Frida Kahlo, Anita Malfatti, Marlene Dumas e Adriana Varejão. As artistas aqui pesquisadas pertencem a períodos históricos distintos.

O artista, de maneira geral, tem uma abordagem da história da arte diferente da do historiador. Enquanto que este último procura uma interpretação que parte do particular em direção ao geral, de modo que cada peça seja entendida em função de um movimento mais abrangente, o artista procura fazer recortes muitas vezes arbitrários, escolhendo para si obras onde encontra afinidades poéticas. O processo criativo é uma viagem no tempo que recontextualiza imagens passadas em uma nova escala e dinâmica. As conexões desafiam a ordem do tempo cronológico. Toda a criação é uma espécie de colagem de tempos diversos. (GIANNOTTI, 2009, p. 13).

Todas possuem em comum o fato de serem artistas mulheres que a partir de suas subjetividades produziram obras e realizaram reflexões sobre a sociedade em que viveram e vivem, abordando temas autobiográficos, questões sobre o corpo, raça e identidade. Todas nasceram em países colonizados por europeus e as quatro artistas colocam em suas obras problemas referentes às culturas originárias das suas áreas geográficas.

A construção inventiva de si mesmo reflete a relação entre a poética do artista e a vida social de cada época, ou seja, as exigências religiosas, as normas sociais, políticas e éticas que contribuíram para estabelecer maneiras do homem se portar no mundo. O artista paradoxalmente estrutura a sua obra entre as ideias de autoria individual e de conformidade com as convenções. O retrato reflete essas questões, mas não se esgota nelas. (ABREU, 2011, p.2800)

As artistas Frida Kahlo e Anita Malfatti vivenciaram contextos culturais históricos semelhantes, ambas desenvolveram suas trajetórias artísticas em um período no qual a presença da mulher na arte ainda não tinha força nem visibilidade. De um outro tempo mais recente, Marlene Dumas e Adriana Varejão, têm conseguido ter maior visibilidade na cena artística internacional, as duas se destacam no universo artístico ainda dominado pelos artistas homens.

Frida Kahlo, Anita Malfatti, Marlene Dumas e Adriana Varejão, nos seus contextos históricos culturais específicos e universais, através de suas obras foram e são decisivas no reconhecimento da produção artística feminina. Nos dias de hoje ainda existem inúmeras barreiras que impedem a valorização da prática artística da mulher, os esforços dessas artistas precursoras e de muitas outras garantem uma maior equidade entre homens e mulheres nas Artes Visuais.

Trazer essas artistas para a minha pesquisa é relevante como forma de conhecimento do espaço feminino no universo artístico. Em minha produção também busco a representatividade da mulher, sendo eu a personagem principal dos meus trabalhos. Consciente na construção da minha própria imagem, me reconheço como narradora da multiplicidade poética que envolve todo meu processo criativo.

1.2.1 Frida Kahlo

Frida Kahlo (1907-1954) é conhecida por ter produzido uma grande quantidade de autorretratos ao longo de sua vida. Marcadas por suas singularidades, as obras de Frida trazem à tona suas emoções e identidade. Em muitos de seus trabalhos artísticos a artista propõe temas extraídos de sua cultura, destacando a identidade latino-americana. Frida vai além dos limites da autorrepresentação, não há divisão entre vida e obra. Em seus últimos dez anos de vida ela manteve assiduamente um diário, onde o desenho e a escrita conectaram com suas dores físicas e psíquicas, nos revelando seus processos artísticos.

Um ano antes da sua partida, em 1953, Frida registra em seu diário (fig.12) uma de suas célebres frases “Pies para qué los quiero si tengo alas para volar”². De acordo com Fayga Ostrower, a motivação interior contém uma intensidade psíquica que leva ao criar. No diário de Frida podemos ter contato com a materialidade que torna visível essa tensão psíquica que a artista vivenciava em seu cotidiano. Suas obras não são resultado apenas de seus conflitos internos, mas resultado de um processo de constante dedicação ao seu trabalho artístico.

² “Pies para qué los quiero si tengo alas para volar” / Pés para que os quero se tenho asas para voar.

Figura 12: Diário de Frida Kahlo, 1943-1953



Fonte: <https://artsandculture.google.com/story/9AWxmDksayhmJA?hl=pt-BR>

Através do seu diário podemos entender a artista Frida com mais clareza, as representações gráficas e plásticas de suas páginas carregam o mais íntimo do seu ser, de certa forma, é a porta de entrada ao seu mundo.

Figura 13: Frida Kahlo. *As duas Fridas*, 1939. Óleo sobre tela, 173 x 173,5 cm. Museu de Arte Moderna do México, Cidade do México.



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/the-two-fridas-frida-kahlo/zAHG4EZ1WrwVYg?hl=pt-br>

Frida já foi classificada como surrealista pelo escritor André Breton, devido ao simbolismo de suas obras, porém, a artista argumentou que pintava a sua própria realidade e nunca os seus sonhos.

No duplo autorretrato *As duas Fridas* (fig.13), a artista aborda questões de multiplicidade cultural, de um lado, estabelece uma relação com a Europa através do vestido branco e clássico, do outro lado, a Frida se autorrepresenta em um traje típico *tehuana*³ da cultura mexicana. A artista se autoinventa neste autorretrato, trazendo a dualidade das raízes culturais que marcam Frida de maneira singular, ao mesmo tempo que se diferem também se complementam.

É possível estabelecer relação com a temática do autorretrato e aproximação de uma narrativa ficcional. Herrera (2011) aponta a questão da autoinvenção, abordagem muito recorrente quando os artistas decidem se autorretratar.

A adaptação de um estilo de arte popular coincidia com a cuidadosamente elaborada autoimagem de Frida. Assim como seus trajes, a arte mexicana popular é repleta de cores e alegria, e, como a vida de Kahlo, é invariavelmente teatral e sangrenta. Ser uma pintora de imagens folclóricas charmosas, ainda que desconcertantes e perturbadoras, em muito contribuiu para ajudar Frida em seu processo de autoinvenção como criatura fabulosa e exótica. (HERRERA, 2011, p. 285-286)

Segundo Herrera, a autoinvenção é uma forma de se autorrepresentar de maneira mais teatral, para que assim Frida pudesse aprofundar seu próprio mundo. Dentro de suas limitações, como sua deficiência física, Frida usava a imaginação para se deslocar em outros mundos através da pintura.

Frida criou um eu forte o suficiente para aguentar as dores da vida. Suas obras são carregadas de comentários e invenções, como escreveu Herrera: “É a mistura de franqueza e artifício, integridade e autoinvenção que dá aos autorretratos sua urgência, sua força de aço imediatamente reconhecível. ” (HERRERA, 2011, p.98)

A minha aproximação com as obras da Frida Kahlo acontece pela abordagem da multiplicidade poética na autorepresentação.

³ Refere-se aos trajes típicos correspondentes as mulheres da etnia zapoteca, que habitam a região de Tehuantepec, no México.

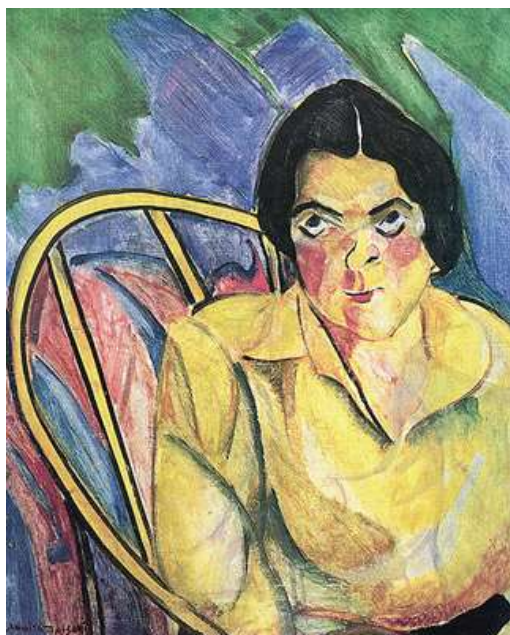
A construção de uma gramática visual própria está presente na obra de Frida assim como na obra da artista brasileira Anita Malfatti que também se autoinventou no seu percurso como artista.

1.2.2 Anita Malfatti

Anita Malfatti (1889-1964), foi o estopim da realização da Semana de Arte Moderna⁴ de 22. A obra *A boba* (fig.14) é uma pintura que marca historicamente a entrada do modernismo no Brasil que provocou novas visões da arte. A artista pinta esse retrato quando ainda estava estudando nos Estados Unidos, cercada de novas influências artísticas.

A pintura é construída com uma paleta de cores intensas, formas cubistas e expressionistas e contorno marcado, que causou muito estranhamento na época. A gestualidade da obra é evidenciada na pincelada mais marcada e rápida, a mulher em primeiro plano é uma figura que apresenta distorção e assimetria.

Figura 14: Anita Malfatti. *A boba*, 1916. Óleo sobre tela, 61 x 50,6 cm. Acervo do Museu de Arte Contemporâneo da Universidade de São Paulo, SP.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1381/a-boba>

⁴ Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo dos dias 13 a 17 de fevereiro de 1922, foi considerada como marco para a arte moderna no Brasil.

A formação da artista passa pela Europa, em 1910, Anita vai para Berlim para estudar desenho, motivada também pela origem da sua família por parte de mãe que era alemã. Durante sua trajetória artística, Anita transita entre a vanguarda e a tradição, e com as influências nacionais e do mundo. Durante esse período de estudos fora do Brasil a artista mostra seu interesse pelos retratos.

"[...] são marcados por uma construção sucinta, abstraindo algo das noções correntes de perspectiva, profundidade e sombras. Mas a principal liberação desta etapa está na cor, que se distancia da 'cópia do natural'. A artista emprega a cor atenta à sua composição na tela, ao uso da dominante e suas complementares ou opostas, e também ao modo de aplicá-las, com pinceladas ou pontos aparentes, gestuais." (BATISTA, 2007)

A deformação dos corpos sempre é evidenciada em seus retratos, podendo ser reconhecida como uma característica de representação, como em *Nu feminino* (fig.15). Por um longo período a artista se dedicou a estudar nus masculinos e femininos. Muitos deles apresentam distorções e fragmentações.

Figura 15: Anita Malfatti. Nu feminino, 1915-16. Aquarela sobre papel. Coleção Hecilda e Sérgio Fadel, RJ.



Fonte: <http://www.elfikurten.com.br/2013/05/anita-malfatti-precursora-do-movimento.html>

O meu interesse pelas obras de Anita Malfatti se dá justamente pela fragmentação dos corpos, pela gestualidade, pela paleta não realista, como em seu autorretrato (fig.16), mais uma de suas pinturas em que ela “quebra” com o

conceito do academicismo, naquele período muito vigente na arte brasileira, trazendo novas concepções estéticas influenciadas através de seus estudos no exterior.

Figura 16: Anita Malfatti. Autorretrato, 1922. Pastel sobre papelão, 36,50 cm x 25,50 cm. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros - USP (São Paulo, SP)



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1379/auto-retrato>

Nesse autorretrato expressionista percebe-se a despreocupação em retratar a realidade, ao explorar as tonalidades das cores vibrantes, predominantemente o amarelo, azul e verde, a artista transmite suas emoções num gestual mais solto. Noto que Anita valoriza a expressão do olhar e dá um destaque ao cabelo, deixando em segundo plano as demais formas do seu rosto.

Do outro lado do oceano no continente africano uma artista me despertou interesse pelas suas abordagens de expressões intensas nos rostos, Marlene Dumas com seus retratos consegue nos envolver emocionalmente.

1.2.3 Marlene Dumas

Marlene Dumas (1953) é uma artista sul-africana que atualmente mora e trabalha em Amsterdam/Países Baixos. O trabalho da artista explora intensamente as emoções humanas, suas obras abordam questões de gênero, raça, sexualidade e desigualdade econômica. Seu trabalho é influenciado pelas suas experiências de infância em meio ao Apartheid⁵ e aborda as lutas sociais dos povos oprimidos de todo o mundo.

Em um artigo escrito para o *The Wall Street Journal*, Karen Wilkin que visitou a exposição *The image as Burden* (fig.17) escreve que “Fui imediatamente capturada pelos trabalhos urgentes e amplos em tinta de Dumas e particularmente impressionada pelos “retratos”, cada um com uma aparência e personalidade distintas, evocados por uma gama aparentemente infinita de gestos, lavagens e marcas.” A autora do artigo fala de um dos elementos que, particularmente, evocam a marca de Dumas: a gestualidade.

Figura 17: Marlene Dumas. *Rejects*, Exposição “*The Image As Burden*”, 1994. Nanquim sobre papel.



Fonte: <http://www.touchofclass.com.br/index.php/2016/06/09/marlene-dumas-artista-do-mes-junho2016/>

Uma das curiosidades dessa série é que a artista produziu todo seu trabalho baseado em referências fotográficas. Karen Wilkin afirmou que esse

⁵ Apartheid - que traduzido do Africâner significa separação - foi um regime de segregação social implantado na África do Sul durante grande parte do século XX. O regime era controlado e sustentado pelo mito da superioridade racial que beneficiava a elite branca.

detalhe impressiona já que as obras parecem ser frutos de uma observação direta e pessoal, que resulta em retratos tão individuais.

Essa série, como afirma a autora do artigo, é vital, complexa e instigante - uma celebração da diversidade e especialidade dos seres humanos em todas as suas formas. Assim como em todos seus trabalhos, a artista expressa uma preocupação com a questão social e de diversidade étnica.

O principal foco da sua pintura são as figuras humanas, explorando a partir delas temas político-sociais através de suas experiências pessoais, resultando numa perspectiva particular sobre questões relevantes e controversas da sociedade. Seu trabalho explora de forma consistente as construções de identidade e as fluídas distinções entre o público e o privado.

Figura 18: Marlene Dumas. *Adonis Blushes*, 2015-2016. Naquim e acrílica metálica sobre papel, 29.2 x 21.9 cm.



Fonte: <https://news.artnet.com/app/news-upload/2018/03/DUMMA0855-802x1024.jpg>

As obras de Marlene Dumas me interessam pela abordagem da diversidade de rostos humanos, o uso de manchas sobrepostas e a gestualidade expressiva (fig.18). Muitos desses elementos que a artista usa em seu trabalho são referenciais para a minha própria produção.

Dentro do universo da figura humana e com carga muito significativa no universo da reflexão social e autorreferencial estão as obras da artista brasileira Adriana Varejão.

1.2.4 Adriana Varejão

Adriana Varejão (Rio de Janeiro, 1964) é uma artista contemporânea que possui um trabalho muito ligado com a história do nosso país, em especial com as marcas culturais e sociais deixadas pelo colonialismo, tais como questões das diferenças sociais brutais e problemas raciais profundos. Na série “Polvo” (fig.19) a artista explora as diferentes cores das peles do brasileiro, propondo uma reflexão acerca da miscigenação étnica. A ideia de iniciar esse conjunto de pinturas surgiu nos anos de 1990 a partir da leitura de um censo do IBGE feito no ano de 1976, que constatavam mais de 136 cores nomeadas pelos brasileiros quando perguntados a respeito da sua cor de pele. Das respostas dadas foram nomeadas diversas cores: “Acastanhada, agalegada, alvinha, azul-marinho, escura, bronze, cobre, cor de canela, cor de cuia, meio preta, lilás, amarelosa, puxa para branca, queimada de praia, pálida, branca melada, branca suja, sarará, morena bem chegada, enxofrada, burro quando foge, etc.” A artista a partir dessa grande gama de nomeações de cores produziu tintas (fig.20) que pudessem materializar o significado dessas cores tão diversificadas e miscigenadas.

Adriana usa sua imagem como suporte para gerar uma discussão sobre os elementos da miscigenação brasileira. De preocupação social e política, a artista “empresta” a sua imagem para falar de si, mas principalmente, falar sobre o outro. Ela afirma que seu trabalho não nos dá muitas respostas, mas suscita vários questionamentos.

Figura 19: Adriana Varejão. Em seu ateliê, no Jardim Botânico, no Rio, em frente à série exibida na Fortes Vilaça. (Foto: Vicente de Mello).



Fonte: <https://vogue.globo.com/cultura/noticia/2014/04/voz-do-polvo-conheca-serie-inedita-de-adriana-varejao.ghtml>

Figura 20: Adriana Varejão. Tintas Polvo, 2013. Caixa de madeira com tampa de acrílico, contendo 33 tubos de tinta à óleo em bisnagas de alumínio.



Fonte: <http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>

Para o pesquisador Taveira a artista Adriana Varejão desenvolve pesquisas minuciosas sobre as temáticas abordadas:

“Em cada quadro o cuidado com a pintura envolve um estudo dedicado da tonalidade de cor que forma a pele das personagens, o que resultou anos mais tarde em um desdobramento dessas pinturas para uma série que envolve outros autorretratos no mais recente trabalho intitulado Polvo. Este buscou uma ampliação da reflexão sobre os elementos da miscigenação étnica brasileira, envolvendo também uma ação de desconstrução e fragmentação da própria imagem da artista, revelando que a própria parece ser formada de infinitas origens que refletem diretamente no seu trabalho. Cada imagem assume um papel de parte e de todo simultâneo em uma narrativa que parece tentar dar conta de uma amplitude maior das misturas étnico-culturais dos povos que formaram o Brasil.” (TAVEIRA, 2016, p. 122 - 123)

De acordo com sua própria perspectiva sobre o Brasil, a artista produz arte que dialoga com a história, problematiza as questões da diversidade racial, decorrentes da colonização e seus impactos no país até os dias de hoje.

Figura 21: Adriana Varejão. *Polvo Portraits IV (China Series)*, 2014. Óleo sobre tela. Políptico de 4. 52 x 45,5 cm



Fonte: <http://www.adriनावarejao.net/br/noticias/detalhe/7/polvo-galpao-fortes-vilaca-sao-paulo>

A artista não pinta os supostos autorretratos, as pinturas com a sua imagem foram encomendadas a uma outra pintora para a realização do projeto, porém, ela faz uma intervenção em cada quadro com as cores da tinta polvo usando como referência pinturas indígenas para criar os padrões geométricos em cada retrato. As autorrepresentações/retratos se dão pela apropriação da

imagem da artista Adriana Varejão por outra artista, o conceito por detrás do projeto é o questionamento da cor da pele a partir da própria imagem. As representações do rosto da artista (fig.21) usam uma paleta monocromática rebaixada para que a intervenção da cor da pele fique em destaque.

No processo criativo da Adriana Varejão percebo a curiosidade em descobrir novas coisas, estando atenta ao seu entorno e tendo trocas do mundo com o seu ser sensível, conforme a própria artista comenta numa entrevista, manter ativa a sua curiosidade e questionar seu entorno, também mantém viva sua produção criativa.

Em uma entrevista concedida para a revista ARTE! Brasileiros a artista fala um pouco sobre seu processo criativo: “Tenho uma rotina de trabalho diário. Vou para o ateliê e fico ao menos oito horas por dia. Leio muito, converso com muita gente de outras áreas e sou muito curiosa. Estou sempre aberta a conversar sobre qualquer coisa. Gosto muito de me arriscar. Tenho inquietações no meu trabalho.” (Adriana Varejão, 2014)

O seu processo de criação me remete aos conceitos da pesquisadora Fayga Ostrower, para quem a sensibilidade é um dos elementos essenciais para a criação. “Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade.” (OSTROWER, 1977, p. 12).

Estar aberta a experiências é como um canal para a entrada e descoberta do novo que sempre é interligado com o ser sensível, dessa forma, se aumentarmos a nossa capacidade imaginativa através de leituras, diálogos, produção prática e entre outros - iremos descobrir possíveis caminhos para a criação.

Na minha produção artística também compreendo a questão das experiências diárias, fonte propulsora dos meus questionamentos. A prática artística constante ajuda a amadurecer o trabalho, em paralelo, manter-me atenta acerca das questões e problemáticas da sociedade atual geram reflexões pessoais.

Busco me manter informada a respeito dos acontecimentos da arte contemporânea e mantenho uma lista de referências artísticas que me influenciam na minha própria prática, me proponho a observar atentamente a

estética e temática de artistas de que gosto e me identifico, como alimento do meu repertório pessoal.

Somadas as experiências diárias e pessoais, também reconheço a graduação em Artes Visuais como uma enorme oportunidade de evolução nas minhas práticas artísticas e no conhecimento de arte, sociedade e cultura. Toda essa gama de experiências diárias – acadêmicas e pessoais – fazem parte hoje dos meus interesses, em consequência, da minha prática artística.

No capítulo seguinte, procurei de forma detalhada, expor como ocorreu o meu processo de desenvolvimento da temática de autorrepresentação e de que forma aconteceu o amadurecimento da minha produção durante a presente pesquisa acadêmica.

2. Autorrepresentação como experiência sensível - Autorretratos de Rísia Cristina

Nesse capítulo irei apresentar algumas produções que realizei durante minha graduação em Artes Visuais, buscando demonstrar minha relação do desenho e da pintura com a temática da autorrepresentação e o desenvolvimento da construção de um discurso imagético subjetivo.

A autorrepresentação se torna reveladora de uma realidade que ultrapassa questões de semelhança, possibilita diversas configurações identitárias.

As questões que permeiam a autorrepresentação podem ser das mais diversas, dentre elas, a pesquisadora Simone questiona quais seriam as possibilidades: “expressão da autoconsciência, procura do seu lugar no mundo, confronto com o próprio “eu”, definição da individualidade, exercício narcisista, experimentação técnica?” (2004, p.149)

Me interesse pela forma na qual, através do desenho e da pintura, posso ser e me ver. As experiências de composições, recortes, poses, cores - o que desejo e o que sinto. Frida Kahlo afirmou “Pinto a mim mesma porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor”. A autorrepresentação faz parte desse processo de me conhecer como artista e mulher diante de tantas questões e indagações sobre ser e estar presente no mundo. (fig.22)

Figura 22: Rísia Cristina. Autorretrato, 2021.
Aquarela e carvão vermelho sobre papel, 15 x 21 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

“A imagem que vai sendo construída brota do movimento que se estabelece entre o olho, o reflexo, a mão e o pensamento. É uma justaposição de acaso e controle; dúvida e afirmação; escolhas e renúncias. O desenho obtido do reflexo é um outro reflexo, mas qualquer desenho obtido assim jamais exibirá a fidelidade dos espelhos e nem deve fazê-lo: sua força está além dessa fidelidade, no engano e na deformação” (VANÇAN, 2003, p. 77)

A autorrepresentação é um processo íntimo que revela e aprofunda a percepção sobre si. É porta de entrada para a compreensão de sensações internas.

Dos inúmeros procedimentos possíveis contidos na representação da minha própria imagem me interessam investigar a identidade, meu lugar no mundo, questões da construção e desconstrução da minha autoimagem no processo criativo.

No desenho, meu interesse parte por uma linha mais solta e na questão pictórica uma mancha mais difusa buscando valorizar a expressividade.

2.1 Processo criativo de Rísia Cristina

A criação é um processo intrínseco ao viver. Enquanto criamos estamos sempre transformando, construindo e desconstruindo formas.

”A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação”. (OSTROWER, 1977, p.10)

A partir dessa reflexão de Ostrower, compreendo que ao olhar para mim também busco respostas que podem atingir não só a nossas questões internas e pessoais, mas também as questões sociais dentro do contexto cultural e social que estou inserida, a soma de tudo se constitui em potencial criativo para realizar transformações plásticas e gráficas dos meus autorretratos. A criatividade, segundo Ostrower (1977, p. 69) se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno e ao transformá-los os encaminhamos para um sentido mais complexo. É vital nos questionarmos para compreender também o mundo. Questionar seu próprio eu pode ser transformador na tomada de consciência de si.

“É bem verdade que, no nível da tecnologia moderna e das complexidades da nossa sociedade, exige-se dos indivíduos uma especialização extraordinária. Essa, todavia, pouco tem de imaginativo. De um modo geral restringe-se, praticamente em todos os setores do trabalho, a processos de adestramento técnico, ignorando no indivíduo a sensibilidade e a inteligência espontânea do seu fazer. Isso, absolutamente não corresponde ao ser criativo.” (OSTROWER, 1977, p. 38).

Fayga Ostrower faz crítica à sociedade moderna, que apaga dos indivíduos sua subjetividade, principalmente nas etapas de seu trabalho, em consequência, gerando uma diminuição da criatividade em todos os seus processos. Posso pensar, então, que no ato de se autorrepresentar, o artista estaria fazendo um caminho inverso ao que é imposto aos indivíduos, o artista busca um olhar mais atento e subjetivo sobre si e seu entorno.

“A velocidade da vida contemporânea, a virtualização das relações de produção e a instabilidade generalizada que resulta dessas trocas provocam uma sensação de estranhamento em relação ao conceito de identidade. Somos cada um de nós e somos também os outros, as alteridades, tudo aquilo com o que nos relacionamos” (CANTON, 2009, p. 16)

Ambas pesquisadoras, Katia Canton e Fayga Ostrower, buscam refletir sobre nossa sociedade atual, ao perceber alguns pontos como: a velocidade da vida contemporânea, virtualização das relações e instabilidade generalizada, que implicam diretamente na formação da identidade do indivíduo. O conceito de identidade, conforme apontado por Canton, já não é mais fixo. A identidade do indivíduo parece ser uma trama costurada de várias influências. Ainda segundo Canton: “Nós somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (2009, p.17). Dessa forma, atualmente se faz necessário discutir não apenas o conceito de identidade única, e sim de todas as possíveis identidades que podem surgir temporariamente ou coexistir no indivíduo.

Segundo o pesquisador Stuart Hall “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” A partir disso, passo a pensar em um eu múltiplo e fragmentado diante de tantas possibilidades.

No meu processo criativo estou em busca de compreender mais essas identidades possíveis que compõe o meu ser.

De forma a mostrar como aconteceu o meu processo criativo durante minha graduação como artista visual, nesse presente capítulo trago algumas produções autobiográficas de períodos distintos. Buscando observar de que forma venho explorando o autorretrato ao longo da minha graduação.

Ao analisar um dos primeiros autorretratos que produzi na vida, é um desenho (fig. 23) com paleta de cores opostas: tons frios, como o azul e roxo, e quentes, como o amarelo e laranja, criando dois campos cromáticos opostos no meu rosto.

A temática foi proposta na disciplina de desenho III, em que o espelho foi utilizado durante todo o processo de autorrepresentação. Minha principal questão nesse desenho foi buscar observar como luz e sombra se apresentam no rosto, usando os tons quentes para iluminar e os tons frios para criar mais profundidade.

A partir desse contato inicial meu interesse surge com a temática, me atento a explorar novos temas dentro do autorretrato.

Figura 23: Rísia Cristina. Autorretrato, 2019. Lápis de cor sobre papel. 29.7 x 42cm.



Fonte: Acervo pessoal.

Meu processo criativo, por vezes, também parte de um campo mais intuitivo, ou seja, buscando a experimentação e observando os resultados disso. Dessa forma, realizei um exercício de observar-me no espelho fixamente, tendo uma caneta nanquim e caderno de desenho em mãos. A imagem resultante (fig.24) apresenta distorções, desproporcionalidades, incompletudes. O desenho com a linha contínua, por si só é desafiadora, a linha percorre o papel, as vezes percorre o mesmo caminho e resulta numa sobreposição.

Figura 24: Rísia Cristina. Autorretrato, 2022. Caneta nanquim sobre papel. 14,8 x 21 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

Linha contínua e observação fixa se complementam, em nenhum momento tiro os olhos do meu reflexo, assim como, não levanto a caneta do papel. Diferente de outras formas de desenhar, aqui sinto que meu controle está reduzido, por ter que tomar decisões rápidas. A imagem desenhada pouco se parece comigo, em termos de semelhança física, porém, o processo é sincero na tentativa de me autorrepresentar sem interrupções e sem ter como objetivo principal a busca da semelhança.

No autorretrato (fig.25), me coloco de frente para o espectador. Essa aquarela é um fragmento de uma pintura maior. A figura não tem olhos delimitados, mas parece encarar quem a observa. A paleta de cores é reduzida, tons mais frios e muitas manchas compõem o autorretrato, dando mais fluidez para a imagem.

Nessa obra prezo muito mais pelo acaso e pela macha fluida, do que pela forma delimitada. A aquarela me possibilita criar camadas com transparências. Consigo espaços com mais vazios, em outros, com preenchimento intenso e muitas camadas sobrepostas.

Cada material possui sua limitação e isso influencia diretamente na obra. Por mais que eu consiga dar as sobreposições e os vazios que a pintura precisa as vezes sinto falta das texturas que é difícil de se alcançar pela característica mais fluida da aquarela.

Figura 25: Rísia Cristina. Identidade, 2021. Aquarela sobre papel. 14,8 x 21 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

O fragmento de aquarela da imagem anterior (fig.25) faz parte dessa pintura (fig.26). Foi um projeto de pintura que produzi durante a pandemia no qual a proposta era fazer uma pintura dentro dos assuntos contemporâneos da arte, em que foi explorado o tema: intimidade. Minha escolha, dentro dessa perspectiva, foi a autorrepresentação.

Figura 26: Rísia Cristina. Sem título, 2021. Tinta guache, aquarela e linha meada sobre papel. Dimensão variada.



Fonte: Acervo pessoal.

Nesse trabalho, que aconteceu durante o período pandêmico no ano de 2021, questioneei a monotonia dos dias. Reclusa dentro de casa durante meses alterou a forma com que eu encarava minha vida, que sofreu uma drástica mudança, e também como eu encarava a mim mesma a partir do meu reflexo no espelho.

Os dias, muito semelhantes entre si não surpreendiam mais, o tédio tomava conta da rotina e ter que se reinventar para não cair em um estado deprimido devido a tantas notícias e desesperança com o mundo, era uma tarefa quase impossível.

O contato com minha própria imagem e o tempo que passava com minha própria companhia aumentou durante esse período. Aos poucos comecei a

questionar mais minha autoimagem e isso gerou curiosidade para buscar me entender e me conhecer mais.

Durante a pandemia passei a me perceber mais. Por ter um espaço limitado e estar impossibilitada de ter contato físico com o mundo externo, a percepção de mim mesma inevitavelmente se intensificou.

“O caminho não se compõe de pensamentos, conceitos, teorias, nem de emoções – embora resultado de tudo isso. Engloba, antes, uma série de experimentações e vivências onde tudo se mistura e se integra e onde a cada decisão e a cada passo, a cada configuração que se delinea na mente ou no fazer, o indivíduo, ao questionar-se, afirma-se e se recolhe novamente das profundezas de seu ser.” (OSTROWER, 1977, p. 75-76)

A reflexão de Ostrower me indica a importância da produção prática como esclarecedora do caminho do artista. A produção através do trabalho artístico indica respostas para suas questões, ainda que, constantemente, o artista seja posto à frente de inúmeros novos questionamentos.

Outra questão que a pesquisadora aponta é a vivência de cada indivíduo como possibilidade de caminho para sua obra, afinal, cada ser é único e autêntico. O processo criativo se manifesta dentro da subjetividade composta por todas essas vivências que o artista tem contato. O artista, segundo Ostrower, procura a si nas formas de imagem que cria.

Figura 27: Rísia Cristina. Autorretrato, 2019. Carvão sobre papel. 21 x 29,7 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

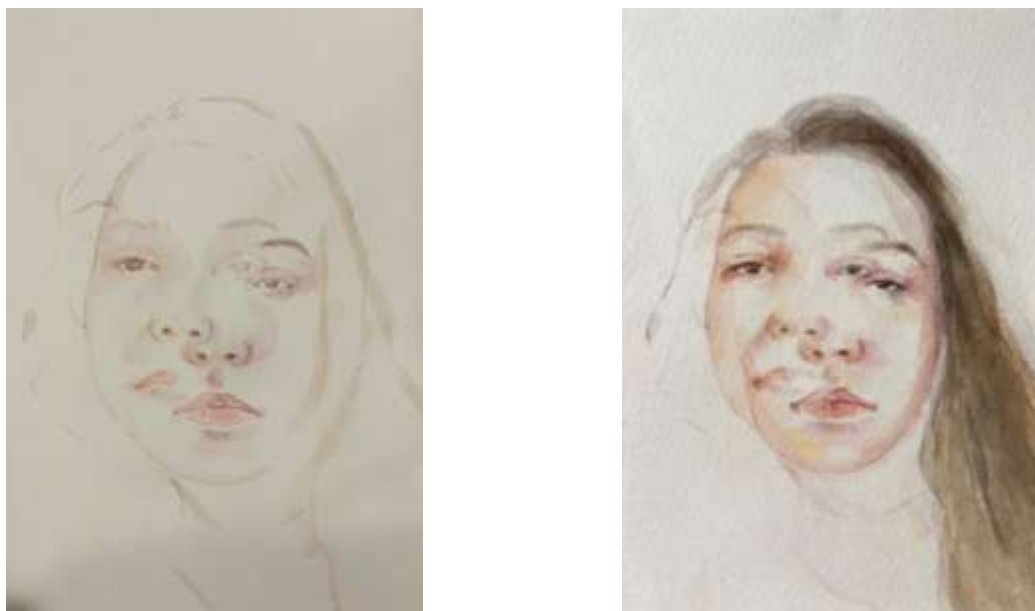
O gestual mais rápido é o principal elemento do Autorretrato (fig. 27), me permitindo ter um olhar sob minha autoimagem sem muitos “ensaios”, ou seja, buscando um gesto mais solto acabo prezando mais pela naturalidade sem que eu precise pousar por um longo período na tentativa de captar detalhes com precisão.

Por vezes, ao trabalhar em algum autorretrato, tenho a tendência de focar em algum ponto em específico que no momento me chama mais atenção ou é mais essencial no diálogo que quero estabelecer.

Esses vários momentos de autorreflexão da minha imagem me levam a tentar captar um eu múltiplo, retomando a ideia sujeito de identidade fragmentada apontada por Hall.

Aqui a imagem está centralizada, como se retomasse as famosas fotos 3x4 (fig. 28), porém aqui duplicada e incompleta. A materialidade da aquarela me permite criar aos poucos, sobreposições transparentes que dialogam com o meu desejo de passar a ideia de multiplicidade dos meus eus.

Figura 28: Rísia Cristina. Do lado direito: aquarela em processo. Do lado esquerdo: Autorretrato I – Série: “E tudo me esgota”, 2022. Aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm.



Fonte: Acervo pessoal

O processo criativo se intensificou quando consegui manter um ritmo de produção. Através das leituras, referências visuais artísticas e produção prática

– experimentando e descobrindo novas possibilidades – encontrei um fazer que pude me identificar e me reconhecer nos meus autorretratos.

Estando consciente do conceito de multiplicidade de identidades – abordada no início do presente subcapítulo – minha produção se encaminha para uma imagem ora fragmentada e incompleta, ora sobreposta sobre si mesma reforçando uma repetição.

2.2 Autorretratos experimentações poéticas

“Se o artista se retrata de maneiras tão diversas, é porque assim que ele se concebe; ele não faz de si uma ideia única e absoluta, mas múltipla, desdobrada. O impasse do artista talvez não seja a escolha da ideia-imagem que melhor o represente, mas em estabelecer um elo essencial que una todas as suas ideias e que defina a sua unicidade”. (SIMONE, 2004, p. 152)

Essa pesquisa, trabalho de conclusão de curso, intitulada “E tudo me esgota” remete à valorização das emoções humanas, principalmente aquelas que se ligam a um eu mais introspectivo. Em alguns autorretratos exploro a dor, a tristeza e o sofrimento que são inerentes do ser humano.

São momentos de mais introspecção, que posso conectar com meu eu profundo, que muitas vezes está escondido através de “máscaras sociais” dentro desse processo fui elaborando alguns autorretratos (fig.29) com uma paleta monocromática em tons de azul. Busquei representar o que conheço de mim, de forma aberta e sem filtros. Conecto com minhas dores, pessoais e subjetivas, mas também de forma geral, do que também diz respeito ao outro. Afinal, estar presente no mundo também é estar bombardeado por inúmeras experiências, muitas vezes de cunho coletivo, o tempo todo. Uma dessas experiências coletivas foi a pandemia, momento crucial em que busquei o autorretrato como temática da minha arte. Esses momentos em que reflito minha existência, buscando compreender meu papel e lugar no mundo geram emoções conflituosas.

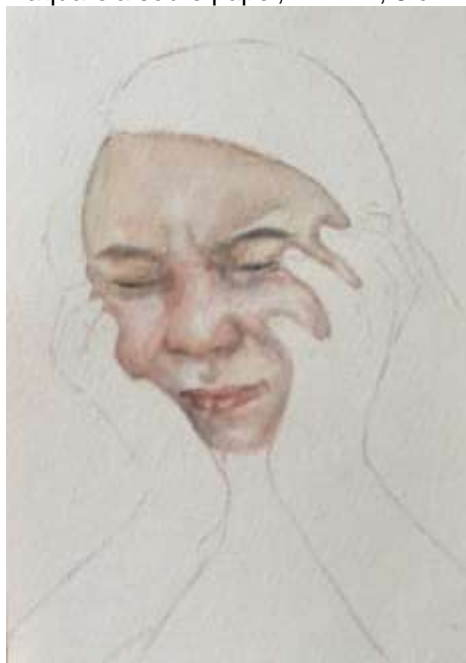
Figura 29: Rísia Cristina. Autorretrato II - Série "E tudo me esgota", 2022, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

A procura do eu mais profundo, consigo através das práticas de autorretrato, são como momentos de autorreflexão. Entendo a relevância desse tema, tão explorado por diversos artistas, como uma parcela importante na constituição de um artista sensível. (fig.30)

Figura 30: Rísia Cristina. Autorretrato III - Série "E tudo me esgota", 2022, aquarela sobre papel, 21 x 14, 8 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

A busca pela autorrepresentação sempre é orgânica e contínua. Cada autorretrato, apesar de apresentar semelhanças, são diferentes e únicos, cada um registra instantes ímpares.

Nos processos de autorretratos uso duas formas de observação da minha imagem: o espelho e as referências fotográficas. Concordo com o artista Vançan quando afirma que: "O instantâneo da fotografia, que recorta um átimo da existência contra a demora que o desenho ou a pintura requerem para a confecção da imagem, faz pensar que a fotografia rouba uma fração de tempo da realidade, enquanto o desenho acrescenta". (2003, p.84-85)

O espelho é o procedimento tradicional de observação, espelho como objeto pode ser considerado até mesmo banal pelo uso frequente no nosso cotidiano.

No caso da fotografia ela se configura como referência visual diferente para os autorretratos, a fotografia já nos entrega soluções bidimensionais de representação. Percebo a fotografia já pré-condicionada pela forma com que costumamos tirar as *selfies* para as redes sociais, incluindo o formato e a pose. Notei que isso também refletiu em meus autorretratos, já que é quase um processo automático na hora de tirar uma foto de mim mesma. Ambos os recursos – espelho e fotografia, porém, são apenas uma parcela pequena do que se constitui o autorretrato, que é formado através das diversas características e subjetividades de cada artista.

2.2.1 Autorretratos observação com espelho

A observação a partir do espelho possui uma série de fatores que influenciam na construção da minha própria imagem. Fui desenvolvendo algumas experiências estéticas pelo olhar no espelho em diferentes ângulos e detalhe (figs. 31 e 32) O desafio inicial é o constante movimento do corpo, que nunca permanece numa posição estática. Retomar do ponto de origem quase nunca é possível, sendo essencial usar a memória para fazer as conexões entre o olhar e o fazer. O espelho não nos entrega soluções bidimensionais de representação, precisamos de as construir pela observação que é sempre mutante.

Figuras 31 e 32: Rísia Cristina. Sem título, 2022, aquarela sobre papel, cada com 14 x 10,4 cm



Fonte: Acervo pessoal.

A luz influencia no percurso e no resultado, se for proveniente de fonte natural, podemos observar as variações luminosas ao longo do processo. No meu caderno de desenho fui experimentando diferentes luminosidades ao desenhar autorretratos e pude observar que quando a luz natural incide em uma das faces do rosto temos áreas mais luminosas e outras com sombras (fig.33), o que se configura como grande desafio na hora de desenhar.

Figura 33: Rísia Cristina. Sem título, 2022. Grafite sobre papel, 14,8 x 21 cm.



Fonte: Acervo pessoal

Existe uma certa estranheza que ronda o processo de lidar minha autoimagem, e por vezes, isso afeta o resultado. Seja por expectativas, a tendência é acabar sempre buscando um resultado que se acredita ser possível obter, porém, aos poucos fui notando que aceitar a constante incerteza do processo faz parte para uma busca mais verdadeira.

Relacionando com essa ideia de incertezas nos processos, a pesquisadora Cecília Almeida Salles diz que “a própria ideia de criação implica desenvolvimento, crescimento e vida; conseqüentemente, não há metas estabelecidas a priori e alcances mecânicos.” (2012, p. 27).

Fica entendido que os processos de criação são complexos, de idas e vindas e, por vezes, influenciados pelo acaso.

2.2.2 Autorretratos com referências fotográficas

Na história da arte o espelho sempre foi o principal objeto utilizado para o artista produzir autorretratos, porém, com o passar do tempo e o surgimento de novos dispositivos e procedimentos houve uma ruptura nas formas clássicas de autorrepresentação.

Essa ruptura, ocorre especialmente com o surgimento da fotografia, em 1826, que trouxe muitas transformações para as Artes Visuais. Segundo André Rouillé (2009), a fotografia surge como a forma mais apropriada para documentar a realidade da sociedade industrial do século XIX, questionando a fidelidade dos meios manuais que representavam a humanidade. Ao contrário do que se imaginava na época, um possível declínio da pintura, a fotografia na verdade foi decisiva no surgimento de novas temáticas, abrindo caminho para o início de uma série de movimentos artísticos.

Em 1939, ao ver um primeiro daguerreótipo, Paul Delaroche terá dito algo como “A partir de hoje, a pintura está morta!” Desde então as mortes da pintura têm sido sucessivamente anunciadas e os seus assassinos diversificados: existiu a fotografia, a arte conceptual, a instalação, e mais recentemente as tecnologias digitais. Porém, apesar da acutilância e do interesse dos discursos que anunciam a morte da pintura, desavergonhadamente a pintura continua a renascer, e a adaptar-se a uma coexistência e simbiose com outros media. (ROCHA, 2014, p. 163)

Atualmente as possibilidades de expressão artística através da fotografia são das mais variadas possíveis. Uma dessas possibilidades inclusive são as telas de celulares que podem ser caracterizadas como os novos espelhos do mundo contemporâneo, onde cada vez mais reproduzem diversos eus que são revelados pelas *selfies*. Nunca produzimos tantas imagens e em tão pouco tempo. Isso influencia diretamente a forma com que lidamos com nossa própria imagem.

Segundo Dubois (1993), a fotografia tem como particularidade a captação de um momento de maneira instantânea. A fotografia pode ser vista então como uma facilitadora para o artista na tentativa de se autor representar.

Tendo o acesso a câmera do celular realizei a experimentação digital (fig.34), as possibilidades de alteração de imagem no digital são praticamente infinitas, desse modo, selecionei frames de um vídeo experimental que resultaram em diversas imagens que passaram por modificações através de um aplicativo de edição⁶. Em cada etapa vou intervindo digitalmente até que há a transformação em novas imagens.

O intuito foi explorar intensamente as possibilidades do meio digital, criando uma grande multiplicidade de imagens.

Figura 34: Rísia Cristina, experimentação digital, 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Percebo que, muitas vezes, reproduzo estereótipos através das *selfies*. Seja na maneira de posar, ou no formato da foto – sempre no modo de retrato. Essas imagens quase que padronizadas influenciam na forma com que me enxergo.

Ainda sobre as possibilidades da edição digital, início o processo criativo através de uma *selfie* (fig.35). Aplico uma edição digital para criar dualidade na

⁶ Ebsynth – aplicativo de edição de imagens.

imagem. Tendo um resultado que me agrada uso referência visual para produzir uma aquarela (fig.36).

Figura 35: Rísia Cristina. Imagem fotográfica alterada digitalmente, 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 36: Rísia Cristina. Autorretrato IV – Série “E tudo me esgota”, 2022, aquarela sobre papel, 14,8 x 21 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

As possibilidades que tenho para alterar as imagens fotográficas me permitem obter resultados visuais que podem ser interessantes como referência na construção dos autorretratos. Consigo manipular minha própria imagem da maneira que desejo.

“Quando se trata de buscar a essência da criação artística, muitas vezes a própria imagem oferece a melhor saída, não só pela disponibilidade constante de autorretratação como também por ser o reflexo de seu universo interior. Ou seja, além de sujeito, o artista passa a ser também o objeto da própria arte” (SIMONE, 2004, p. 151)

Partindo dessas manipulações digitais consegui criar novas referências fotográficas da minha autoimagem que me mostraram caminhos estéticos para o que eu queria explorar na aquarela. Observo que por meio das manipulações digitais consigo diferentes soluções de luz e forma para produzir as aquarelas, apenas com a observação da minha imagem através do espelho teria um outro tipo de resultado estético. (figs.37 e 38)

Figura 37: Rísia Cristina. Autorretrato V - Série “E tudo me esgota”, 2022, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 38: Rísia Cristina. Autorretrato VI – Série “E tudo me esgota”, 2022, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 39: Rísia Cristina. Autorretrato VII - Série “E tudo me esgota”, 2022, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm.



Fonte: acervo pessoal.

No processo pratico da minha autoimagem, como já havia afirmado, reconheço as referências do espelho e da fotografia como essenciais para que

eu consiga me reconhecer e consiga observar detalhes de que acho importante. Porém, no processo de aquarelar e de desenhar muito dos questionamentos, estéticos e temáticos, que surgem são resolvidos quando busco soluções de um fazer que retoma minha memória.

“O espaço vivencial da memória representa uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e de intenções, forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana.” (OSTROWER, 1977, p. 18).

Fayga Ostrower nos disse que recorrer à memória é romper com fronteiras, ser capaz de interligar passado-presente-futuro. Dessa forma, posso pensar num eu muito além do reflexo do espelho e das imagens fotográficas, buscando compreender a forma com que me vejo através de minhas experiências, vivências, sonhos, medos e desejos.

Figura 40: Autorretrato VIII – Série: “E tudo me esgota”, 2022, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

A experiência de se autorretratar se configura como uma afirmação visual de que existimos enquanto imagem materializada, desafiando a finitude da vida e resistindo mesmo após a morte (fig.40). Conforme afirma o artista contemporâneo Vançan, a prática de autorrepresentação se constitui como um suporte de autoafirmação e resistência que permite saber quem se é e registro

de uma memória (2003, p. 94). Percebo, a partir daí o desejo que acompanha o ser humano de ter sua imagem registrada e sua memória preservada, assim como se fizeram alguns dos grandes retratistas que conhecemos hoje, comentei no primeiro capítulo deste trabalho de conclusão de curso, sobre alguns desses artistas que registraram sua própria imagem.

2.2.3 Políptico Autorretratos “e tudo me esgota”

Figura 41: Políptico “e tudo me esgota”, 2022, aquarela sobre papel, 63 cm x 74 cm.



Fonte: Acervo pessoal.

Partindo do desejo de não ter apenas uma imagem ideal de um eu, optei por criar um políptico⁷ de autorretratos (fig.41) como trabalho artístico final da minha graduação em artes visuais.

⁷ Políptico consiste em um conjunto de diferentes obras sobre o mesmo tema que formam um todo.

A obra, *E tudo me esgota*, é um políptico composto por quinze autorretratos de pequenos formatos. A escolha pelo tamanho individual de cada autorretrato com 21cm por 14,8cm se deu por uma empatia por formatos pequenos em uma tentativa de aproximar o espectador da obra de uma forma mais intimista.

O processo de produção dos autorretratos foi acontecendo ao longo dessa pesquisa, em que fui descobrindo novas possibilidades poéticas. O políptico é a junção de produções que ocorreram ao longo desse ano de 2022, mas também, reuni algumas aquarelas dos anos de reclusão durante a pandemia.

Esses processos que me acompanharam até o momento de montagem do políptico foram realizados a partir dos procedimentos de observação com o espelho e das referências fotográficas. Pude reconhecer, por meio da minha autoimagem, a importância do autorretrato no desenvolvimento de uma expressão artística própria.

As obras expostas como um grupo revelam que há ainda muitas perguntas em aberto, dessa forma, deixa uma margem para mais questões que podem surgir a respeito da autorrepresentação. Acredito, ainda, que ao propor um políptico, as imagens podem ganhar mais força do que se fossem apresentadas individualmente.

Nessas aquarelas exploro algumas das questões que me acompanharam até o momento da montagem do políptico: fragmentação do meu eu, conceito de identidade, questões psíquicas e a busca de me reconhecer como artista-mulher nessa sociedade.

Capítulo 3 - Considerações Finais

A presente pesquisa me possibilitou refletir sobre o autorretrato, através das obras de vários artistas que desenvolveram esse tema. Pude perceber diversas possibilidades e abordagens a respeito da autorrepresentação ao longo do tempo. Também por meio da minha prática artística e refletindo sobre os meus processos criativos através da autorrepresentação, essa pesquisa me aproximou de reflexões acerca da identidade e experiências. Na criação da autoimagem estão envolvidos processos que envolvem pensar, interpretar e criar. Todo este meu percurso dentro da pesquisa poética teve como consequência a construção de discurso imagético subjetivo próprio, dentro do universo do autorretrato, a partir da organização dos sentimentos e ideias, me reconhecendo narradora da minha própria multiplicidade poética.

Pude reconhecer, por meio da minha autoimagem, a importância do autorretrato no desenvolvimento de uma expressão artística própria que pretendo dar continuidade.

Referências

- ABREU, Simone de Rocha. **Autorretrato: inventando a si mesmo**. Anpap, 2011. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/simone_rocha_de_abreu.pdf Acesso em 12 setembro 2022.
- AMARANTE, Leonor; ROUSSEAUX Patrícia. **Povo de cores infinitas**. [S. l.], 2 jul. 2018. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/povo-de-cores-infinitas/>. Acesso em: 02 de agosto 2022.
- BATISTA, Marta Rossetti. **Anita Malfatti, pioneira**, in Nus Anita Malfatti: desenhos dos anos 10 e 20, São Paulo, Galeria SindusCon-Sp, 1995, s.p.
- CANTON, Katia. **Corpo, Identidade e erotismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. – (Coleção temas da arte contemporânea)
- CANTON, Katia. **Espelho de artista: autorretrato**. São Paulo: SESI – SP. Editora, 2017.
- DERDYK, Edith. **Formas de Pensar o Desenho**. São Paulo: Ed. Scipione, 2004.
- DUBOIS, Pierre. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, Papirus, 2010.
- FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FARAGO, Jason. **Seeing Our Own Reflection in the Birth of the Self-Portrait**. [S. l.], 25 set. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/09/25/arts/durer-self-portrait.html>. Acesso em: 17 maio 2022.
- FILHO, Osmar Gonçalves dos Reis; MORAIS, Isabelle de. **Autorretrato: a fotografia em performance. Autorretrato: a fotografia em performance**, revista Fronteiras - estudos midiáticos, v. 18, ed. 1, 23 set. 2015. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2016.181.01/5291>. Acesso em: 28 maio 2022.
- FRANCKE, Andrea. **O Auto-Retrato autobiográfico**. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/gaia/a-galeria/exposicoes-anteriores/2006-2/o-auto-retrato-autobiografico/>. Acesso em: 18 maio 2022.
- GAYFORD, Martin. **Lucian Freud in five self-portraits**. Disponível em: Royal Academy - <https://www.royalacademy.org.uk/article/lucian-freud-five-self-portraits-martin-gayford>_Acesso em: 13 agosto 2022.
- GIANNOTTI, Marco. **Breve história da pintura contemporânea - 1ªed.** (2009)
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERRERA, Hayden. **Frida: una Biografía de Frida Kahlo**. Ciudad del México: Diana, 1984.

KAHLO, Frida. **Diário de Frida Kahlo**, La Vaca Independiente S.A de C.V, México, Distrito Federal. 2012.

KLAINPAUL, Ana Paula Jorge. **Realidade e sentimento na obra de Frida Kahlo**, revista *Apreciando*, ed. 20, p. 40, 12 dez. 2018. Disponível em: <https://www.ufsm.br/cursos/graduacao/santa-maria/artes-visuais/realidade-e-sentimento-na-obra-de-frida-kahlo/>. Acesso em: 19 de maio 2022.

MATISSE, Henri, **Escritos e Reflexões sobre Arte**, São Paulo: Ed.Cosac Naify, 2007.

NAPOLI, Isabel Carpes. **O autorretrato na arte contemporânea**: Investigar o gênero do autorretrato na história da arte, em especial na arte contemporânea. [S. l.], 2016. Disponível em: <https://monografias.brasilecola.uol.com.br/arte-cultura/o-autorretrato-na-arte-contemporanea.htm>. Acesso em: 18 maio 2022.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

REBEL, Ernst. **Auto-retratos**. Taschen; 1ª edição, 2009.

ROCHA, Susana. **O acaso, o risco e o fracasso como coisa da pintura**, *And painting?*. - Lisboa, 2014, p. 162-170. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/15908>. Acesso em: 17 de maio 2022.

ROVINA, Márcia Regina Porto. **A Poética Autobiográfica na Arte Contemporânea** / Márcia Regina Porto Rovina – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado - Processo de criação artística**. Intermeios; 5ª edição, 2012.

SIMONE, Eliana de Sá Porto de. **Kathe Kollwitz**. São Paulo: EDUSP Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

STRAMBI, Marta Luiza. **Entre o coração e as vísceras**. Forças autobiográficas, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.4121-4135.

TAVEIRA, Carlos Vinícius da Silva; Kiffer, Ana Paula Veiga, **As fronteiras e os usos da história na produção artística de Adriana Varejão**. Rio de Janeiro, 2016. 132p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1213294_2016_completo.pdf. Acesso em: 30 de setembro 2022.

VANÇAN, Gilberto. **Auto-Retrato: Eu não eu**. 2003. Dissertação de mestrado – UNICAMP Universidade Estadual de Campinas, Campinas, [S. l.], 2003.

WILKIN, Karen. **Review of 'Marlene Dumas: The Image as Burden' at Tate Modern**. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/review-of-marlene-dumas-the-image-as-burden-at-tate-modern-1426713564>. Acesso em: 17 de outubro 2022.