

EU, MULHER ARTISTA: O AUTORRETRATO COMO INSTRUMENTO DE RESISTÊNCIA FEMININA

LAURA CARVALHO SCHMITZ¹; LARISSA PATRON CHAVES²

¹Universidade Federal de Pelotas – clauracarvalho22@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – larissa.patron@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Toda obra produzida por um artista é influenciada pela sua identidade, sua vida, o contexto temporal e social em que vive, suas experiências e sua visão de mundo. É impossível separar ou excluir completamente o autor da sua criação. O gênero do autorretrato é uma face interessante da história da arte, pois mostra o artista como ele se vê e como gostaria de ser lembrado, é também uma espécie de “certidão de nascimento”, um testemunho de que aquela pessoa esteve no mundo e esteve nele a fazer arte. Dessa maneira, autorretratos podem ser poderosas ferramentas de denúncia, de luta contra o apagamento histórico, de resistência, de existência, daquele que diz “Eu estive aqui, eu existo e eu faço arte”. Em um mundo dominado pelo masculino, principalmente no campo acadêmico, artistas mulheres deram um grito de resistência, que por muito tempo tentou ser abafado, mas que atualmente pode ser testemunhado.

Neste trabalho, realizou-se a análise tanto de autorretratos propriamente ditos, como de autorretratos simbólicos, isto é, a interpretação do olhar da artista a respeito de si mesma a partir da observação de um corpo alheio ao seu. Assim, buscou-se escutar os ecos e as reverberações das mulheres que, ao longo da história, pintaram, esculpiram e representaram a si mesmas, como um ato de rebeldia, como um ato de resistência e existência. Invadindo os espaços aos quais era negado seu acesso. A justificativa deste trabalho é remover o que sufoca essas vozes, fazendo-as ecoar nos ouvidos da sociedade que as tentou abafar com tanto esforço. Celebrar suas existências e suas obras, que desde muito tempo já serviram como instrumentos de resistência feminina.

“Um autorretrato pode ser revelador: ele nos conta como uma pessoa se vê, o que pretende projetar sobre si mesma. Por meio desse gênero, as mulheres exibiram sua liberdade recém-descoberta. Sem medo de revelar suas verdades, transmitiram com confiança seus pensamentos íntimos, seus desejos e o processo de envelhecimento, e algumas - pela primeira vez na história da arte ocidental pintaram a si mesmas nuas.” (HESSEL, 2024. P. 129)

Tendo como norteador o método anacrônico de Aby Warburg de organização e análise de imagens e tomando como principal referência o esforço realizado por Katy Hessel (1994-) em reunir numa só obra dezenas de nomes femininos que foram completamente apagadas ou pouco lembrados na história da arte ocidental, o presente trabalho busca colocar em discussão a maneira como artistas mulheres enxergam a si mesmas e a sua situação na sociedade em diferentes eras, traçando conexões e paralelos entre elas, observando, como diria Didi-Huberman, o *arder da imagem* (DIDI-HUBERMAN, 2012. P. 216). Diante disso, apresenta-se, como resultado dessa pesquisa, um *Atlas Mnemosyne* composto por dezenove obras, não só do campo da pintura, mas da escultura, fotografia e performance, de autoria feminina que datam desde o Renascimento até os dias atuais.

2. METODOLOGIA

Para a realização de tal investigação, foi construído um *Atlas Mnemosyne*, conceito inspirado pelas investigações do historiador da arte Aby Warburg (1866-1929) na história da arte, analisado e comentado pelo também historiador Georges Didi-Huberman (1953-), visto que o próprio Warburg acabou por não sistematizar a montagem do Atlas como uma metodologia fechada e faleceu antes que pudesse concluir suas experimentações.

A ideia por trás do Atlas é formular um pensamento constante de inesgotáveis desdobramentos, através da organização e montagem de pranchas compostas por imagens da história da arte, conectando-as por suas temáticas, desafiando, assim, o modo como as narrativas dos cânones são construídas, cronológica e sequencialmente e ausente de sensibilidades. Porém, “O objetivo do Atlas, segundo Huberman, não é responder questões da História, mas torná-la mais complexa, permeada por múltiplas temporalidades, camadas de memória e sobrevivências inerentes a um gaio saber inquieto e inquietante.” (MELO, 2021. P. 354).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa teve início com a coleta de imagens através do livro de Katy Hessel “História da arte sem os homens”, que me deu uma sólida base de informações sobre artistas mulheres, para que sobre ela pudesse construir o estudo. Inicialmente, a pesquisa buscava abordar a representação feminina, como um todo, nas obras de artistas mulheres. Porém, nas fases iniciais, acabei por me deparar com muitos autorretratos e fui orientada a focar meu trabalho nesse gênero, traçando relações entre a maneira como as mulheres retratam a si mesmas ao longo da história e o que isso significa para a situação delas na sociedade em que viviam. Conforme encontrava as imagens, depositava-as numa espécie de mapa mental, para que elas pudessem ser posteriormente organizadas em pranchas que as conectariam por suas temáticas e narrativas, por seus “sintomas”, como diria Warburg (SANTOS, 2019. P. 17). Entre as imagens selecionadas, estão obras que não são essencialmente auto representativas, mas se posicionam como uma maneira válida pela qual a artista pode olhar para si mesma enquanto mulher na sociedade de sua época. Então decidi mantê-las pois, como diz a frase atribuída ao escritor britânico Samuel Butler (1835-1902), “Toda obra de um homem, seja em literatura, música, pintura, arquitetura ou em qualquer outra coisa, é sempre um auto-retrato [...]” (BARROS, 2016. P. 10-11).

Como fruto da investigação, nasceram quatro pranchas por entre as quais se distribuem um total de dezenove trabalhos de mulheres que quebram e atravessam as barreiras do tempo, se conectando e formando diálogos e indagações. Ao longo destas pranchas busco refletir sobre como as artistas utilizam os autorretratos como testemunho da sua existência e autenticidade de seu ofício como artista, como elas discutem o corpo e sua experiência, bem como o sangue que dele e sobre ele é derramado. Além do modo como esse gênero serve de instrumento de registro e denúncia de suas dores, fardos e vivências.

No momento de escrita deste resumo, não me atrevo a determinar meu trabalho como concluído, dado que durante a sua realização, me deparei com

diversos outros caminhos e articulações possíveis. Portanto, assim como a experiência original de Aby Warburg, minha pesquisa não se esgota aqui. Esse Atlas é apenas uma parcela de uma teia de possibilidades traçáveis entre diferentes tempos e contextos, que simplesmente revela que há muito mais a ser explorado, tanto na história como na contemporaneidade. Ainda há trabalho a ser feito para que possa se criar “um mundo no qual a igualdade de conquistas não seja apenas possível, mas ativamente encorajada pelas instituições sociais.” (NOCHLIN, 2016. P. 11).

Mapa mental para organização do Atlas

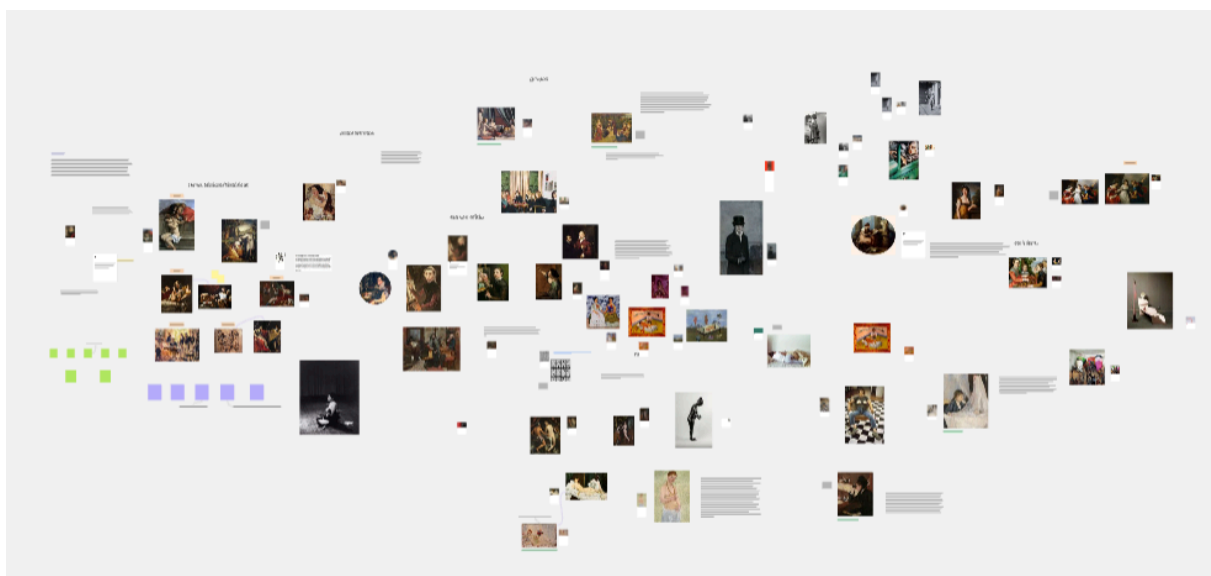


Imagem 1. Fonte: Material criado pela autora

Uma das prancha do Atlas Mnemosyne construído para essa pesquisa.

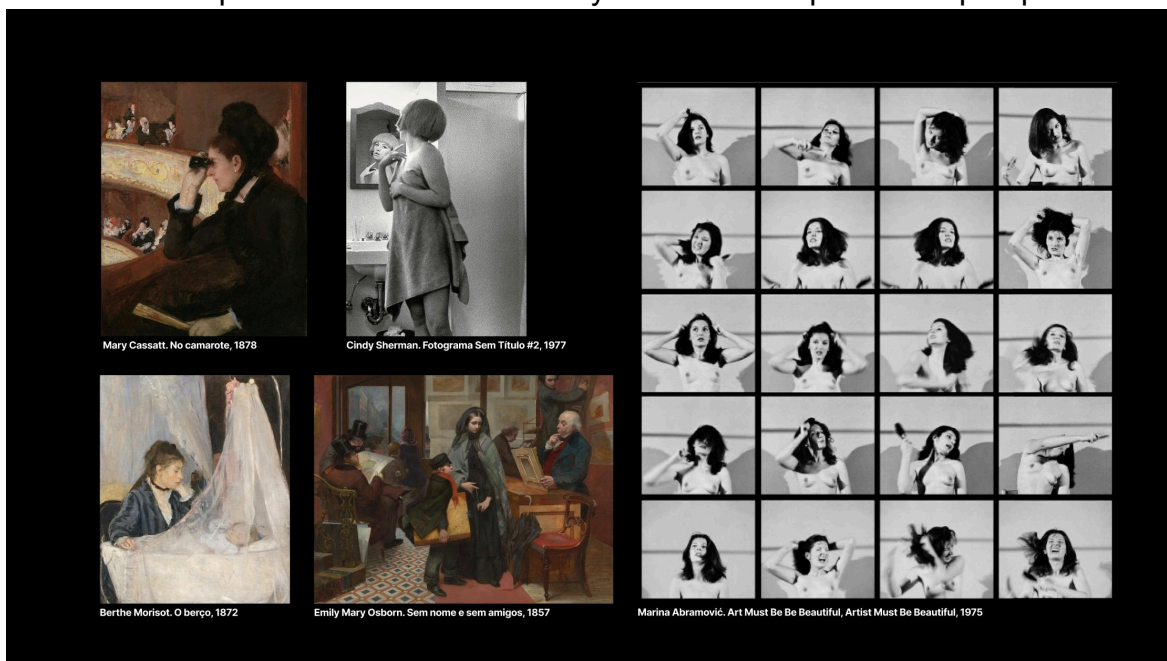


Imagem 2. Fonte: Material criado pela autora

4. CONCLUSÕES

Em síntese, esta pesquisa concebe o autorretrato como poderosa ferramenta de luta, de denúncia, de resistência feminina, utilizada por artistas mulheres ao longo da história para afrontar o *status quo*, questionar a sua posição e sua imagem não através da perspectiva hegemônica masculina, mas pelo seu próprio olhar, resistindo ao seu apagamento histórico e à condição de inferioridade que lhes era imposta, se inserindo em campos majoritariamente masculinos e ampliando possibilidades para suas sucessoras.

Embora ainda existam lacunas, a investigação e o questionamento da maneira como a história foi escrita pode se dar pela observação daquilo que resistiu às tentativas de apagamento. Assim, o Atlas Mnemosyne, como um método de análise de imagens, permite esse movimento constante de traçar conexões que transcendem o tempo, se tornando um importante aliado aos historiadores da arte que buscam revisar e indagar as consolidadas narrativas do cânone.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, L. O. Sofonisba Anguissola, Cindy Sherman: autorretratos. **Revista Vernáculo**, [S. l.], n. 37, 2016. Acessado em 20 ago. 2025. Online. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/40157>.

DIDI HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 206–219, 2012. Acessado em 21 ago. 2025. Online. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>.

HESSEL, K. **A história da arte sem os homens**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

MELO, S. F. INQUIETAÇÕES DE ATLAS E DO GAIO SABER. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 25, n. 2, 2021. Acessado em 17 ago. 2025. Online. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/4197>.

NOCHLIN, L. **Por que não houve grandes mulheres artistas**. [S.l.]: Aurora, 2016.

SANTOS, C. G. X. R. Aby Warburg, a função rememorativa das imagens e o tempo: relatos e análises de Didi-Huberman acerca da sobrevivência das imagens. **Temática**, v. 15, n. 7, p. 15–25, 19 jul. 2019. Acessado em 21 ago. 2025. Online. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/46744>.