

## ARTISTAS MULHERES E O AUTORRETRATO: UM ESTUDO ACERCA DA CONSTRUÇÃO DO GÊNERO NA HISTÓRIA DA ARTE

ARYANE BARBADO LIMA<sup>1</sup>;  
THAYS TONIN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [aryaneblima@hotmail.com](mailto:aryaneblima@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [toninthays@gmail.com](mailto:toninthays@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A “canônica” narrativa da História da Arte, criada e difundida por uma sociedade estruturada ao redor da imagem do homem branco e ocidental, construiu lacunas profundas quando se trata da presença de artistas mulheres. Buscando evidenciar esse apagamento histórico, a partir da década de 1960 e 1970 muitas artistas, pesquisadoras e historiadoras passaram a investigar e questionar esta narrativa. Whitney Chadwick, um dos nomes mais reconhecidos no que tange a crítica e a teoria da arte, partindo de uma epistemologia feminista, escreve em 1990 um artigo intitulado “História da Arte e a Artista Mulher”; nele, Chadwick, traça um panorama histórico acerca do fazer artístico feminino, que se forjou num discurso onde tende a posicionar o papel da mulher na arte como inferior, em que a “grande arte”, aquela válida para percepção branca, heterossexual e europeia, provém do gênio artístico, que por sua vez só nasce e existe pelas mãos de artistas homens (CHADWICK, 1990).

Este contexto, responsável por instaurar e manter vivos artistas (em sua maioria homens ocidentalizados) e seus trabalhos, tanto nos arquivos da história quanto no imaginário coletivo de diversas sociedades, posicionou as produções de artistas mulheres num segundo plano narrativo (do fazer amador), o que com o tempo apagou-as da história “central”. A ausência de seus nomes estende-se a quase todos os gêneros e linguagens estudados pela disciplina.

Desta forma, tratarei nesta pesquisa sobre a falsa ausência, ou melhor seria dizer, a presença ativa de artistas mulheres na construção das rupturas estéticas (TONIN, 2021), em especial, na construção do gênero autorretrato e seus possíveis caminhos de leitura para a historiografia da arte atual.

Fundamentada na teoria de Aby Warburg, esta pesquisa propõe que a partir de uma análise iconológica da produção de autorretratos de artistas mulheres, é possível tecer relações entre as imagens, sejam elas, em um primeiro momento, formais e/ou, posteriormente, conceituais. Esta análise busca reconhecer e evidenciar diferentes elementos e intenções presentes em duas ou mais imagens, com o objetivo de entender como essas artistas, de diferentes épocas e localidades, apropriaram-se de sua própria imagem (física e/ou imaginária) e relacionaram-a a suas produções.

### 2. METODOLOGIA

A análise iconológica, proposta por Warburg, enquanto matriz metodológica desta pesquisa, implica no entendimento de três importantes fatores (WARBURG, 2018): 1) as imagens, enquanto fenômenos culturalmente motivados, são sintomas de seu tempo, que em seus detalhes fornecem o substrato do conhecimento e, por si só, são portadoras de informações; 2) é preciso pensar as transmigrações das imagens, compreendendo as maneiras pelas quais o

presente evoca o passado, instaurando noções de continuidade e variação, ou seja a vida póstuma das imagens através das eras (*Nachleben*); 3) toda imagem está ligada a esfera do sensível, possuindo em si a capacidade de ser experienciada, em outras palavras, causa no espectador uma intensa emoção afetiva e uma comoção estética (*Pathosformel*). Neste sentido, ao utilizar tal metodologia, pressupõe-se que, anterior a análise de textos e arquivos da história da arte, é preciso um olhar atento às imagens que lhe contemplam.

Aby Warburg, desenvolveu como parte integrante de sua metodologia iconológica uma ferramenta que intitulou de Atlas Mnemosyne (ou Painel Mnemônico); que, de forma resumida, é um exercício intelectual frente a uma constelação de imagens que contemplem o tema a ser trabalhado e que leve em consideração os três fatores primordiais citados acima. Esta pesquisa iniciou-se a partir da apropriação desta ferramenta metodológica, onde, por meio do levantamento documental imagético, recolheu-se 37 autorretratos de 35 artistas mulheres diferentes, datados entre os anos de 1548 a 2018.



Fig. 1: Painel Mnemônico. Aryane Barbado. Disponível em: <https://prezi.com/p/edit/mfftcwv14j4v/>. Acesso em: 15 de agosto 2022

Com a construção do Painel Mnemônico (Fig. 1), foi possível identificar, ao tecer novas relações entre os autorretratos e determinando os elementos de continuidade e variação presentes, cinco caminhos possíveis para a leitura das imagens, sendo eles resumidos aos temas representados: 1) Autorretrato “Reflexivo”; 2) Autorretrato como “Alegoria do Eu”; 3) Autorretrato como “Fragmento da Memória”; 4) Autorretrato Nu; 5) Autorretrato como “Reconstrução de Si”.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foi durante o Renascimento Europeu que o autorretrato passou a ser reconhecido enquanto gênero propriamente artístico, sendo produzido com maior frequência em ateliês e bodegas da época. Carregando consigo características latentes desse período, possuía como principal suporte a tela e a obra era executada seguindo algumas noções, como a perspectiva (princípios matemáticos e geométricos da representação), o realismo (representação fiel do objeto) e o uso do claro-escuro (reforçando as noções de volume da obra) e foi constantemente associado ao espelho, demonstrando a clara intenção de uma representação verossímil (BOTTI, 2005). Entretanto, havia uma brusca diferença narrativa nos autorretratos produzidos por artistas homens e aqueles realizados por artistas mulheres.

Devido a reincorporação da Legislação Romana, que proibiu às mulheres o direito de frequentar escolas de arte até meados do século XIX, as artistas

enfrentam grande dificuldade em inserir-se no campo pictórico da representação humana. Neste cenário, encontram no autorretrato os recursos necessários para estudar anatomicamente a representação do ser humano, demonstrando suas habilidades técnicas incansavelmente taxadas como inferiores. Assim, a imagem refletida no espelho passou a ser parte integrante dos estudos individuais dessas artistas, que ao autorretratarem-se botavam em jogo o duplo papel que carregavam, pois “significava reconciliar o conflito entre o que a sociedade esperava das mulheres e o que esperava dos artistas” (NUNES, p. 932, 2019).

Como efeito a esta condição nasce o percurso de leitura 1) “Autorretrato Reflexivo”<sup>1</sup>. Nele as artistas se autorretratam como a máxima representação do ser artista da época: frente a um cavalete exercendo seu ofício de pintora. Este percurso esteve presente de maneira constante até o início do século XIX, sendo encontrado em menor quantidade na contemporaneidade.

A partir da segunda metade do século XIX, é possível demarcar mudanças tanto técnicas quanto conceituais na produção de autorretratos de artistas mulheres. A popularização da fotografia e a ascensão de movimentos sociais, em especial a primeira onda feminista livrou as artistas de um comportamento mimético frente a suas produções assim como de certas “noções convencionais do comportamento feminino” (NUNES, pg.935, 2019). Estas mudanças ao redor do autorretrato acabaram por contribuir com as questões acerca da representação da mulher, dado que “ao inserir-se na obra de arte, a artista passa a (re)existir de um modo outro, sendo ela e ao mesmo tempo outra, (re)significando sua existência a partir de suas próprias experiências e vivências” (REIS, p. 72, 2018). Neste cenário a verossimilhança é deixada de lado e agora a imagem no espelho reflete o “interior” das artistas. O que está em jogo aqui não é, apenas, o que elas fisicamente são, mas sim quem elas desejam ser, como querem ser vistas ou simplesmente o que seus corpos em harmonia com outros elementos da obra buscam evidenciar narrativamente.

A partir das investigações ligadas ao íntimo das artistas, o autorretrato passa a ganhar duas novas dimensões. O percurso de leitura 2) “Autorretrato enquanto Alegoria do Eu”, brinca com as representações figurativas ligadas ao íntimo das artistas, ele viaja por seus imaginários em busca de suas raízes, marcas, ancestralidades e o seu lugar no mundo. Seguindo para o percurso 3) “Autorretrato como Fragmento da Memória”, possui como característica marcante as questões que envolvem o autobiográfico; a partir dele a artista conta uma história de sua vida, seja ela passada ou experienciada no exato momento que se captura a imagem.

Já o percurso 4) “Autorretrato Nu”, se desenvolvem centrado na retomada e controle, por parte das artistas mulheres, relativo a representação de seus corpos nus, representação esta que atua como manifesto contra um corpo idealizado e objetificado, servindo, quase sempre, para o deleite de homens. Há ainda um quinto e último percurso de leitura, “Autorretrato como Reconstrução de Si”: neste as artista encarnam personas, ou seja, fisicalidades e personalidades que diferem, em diferentes graus, das latentes na vida dessas artistas, aqui elas se desconfiguram e reconstroem-se de modo outro, seja forma temporária ou permanente.

#### 4. CONCLUSÕES

---

<sup>1</sup> Autorretrato Reflexivo, termo cunhado por Frances Borzello em seu livro *Seeing ourselves: women's self-portraits* (1998), refere-se a um tema do gênero pictórico do autorretrato em que o artista aparece exercendo seu ofício de pintor.

A participação de artistas mulheres na construção do gênero autorretrato faz-se clara diante desta pesquisa, uma participação numerosa e de extrema importância, bem diferente da que fomos apresentados durante séculos pela História da Arte. Durante o Renascimento Europeu, o Autorretrato Reflexivo tornou-se parte fundamental da produção de artistas, entretanto as motivações que levavam a produção de autorretrato por artistas homens estava, de certa forma, muito distante das que o autorretrato feminino carregava. Se por um lado, os artistas, quase em sua totalidade pertencentes à aristocracia, buscavam expor seus status perante a sociedade, por outro as artistas utilizavam este gênero como ferramenta para a reafirmação de suas competências. A partir da metade do século XIX, com a popularização da fotografia e de movimentos sociais, o autorretrato deixou de ser usado como ferramenta de reafirmação, já que a centralidade estética e visual na representação mimética cedeu lugar às interrogações e investigações internas e externas ao “ser” das artistas, influenciando intensamente a produção de autorretratos de artistas mulheres até a contemporaneidade.

Em suma, a produção e análise do painel mnemônico voltado para o autorretrato de mulheres artistas, demonstrou ser possível compreender, por meio das imagens, as mudanças técnicas e conceituais figuradas nesse gênero artístico. Mudanças estas que também atingem a compreensão de que estas artistas tinham de si mesmas, uma compreensão ligada ao ser-mulher-artista expressa por imagens. É importante salientar que essa pesquisa encontra-se em andamento assim como a continuidade dos percursos de leitura e seus embasamentos teóricos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTTI, Mariana Meloni Vieira. **Espelho, Espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.
- CHADWICK, Whitney. **História da Arte e a Artista Mulher**. 1990. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org). História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia. São Paulo: MASP, 2019. p.151-170.
- NUNES, T. Mulheres artistas e Autorretrato: a representação de si como sujeito. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 14, p. 929–938, 2019. DOI: 10.20396/eha.vi14.3388. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3388> Acesso em: 10 de agosto 2022.
- REIS, Fernanda, História das Mulheres na Arte: O Autorretrato como Escrita de Si. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v.12, n.26, p. 68-83, jan. / jun. 2018. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/issue/view/354>. Acesso em: 10 de agosto 2022.
- WARBURG, A. Introdução à Mnemosine. In: WARBURG, A. **Histórias de fantasma para gente grande: Escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Cap. 9, p. 363-375.
- TONIN, Thays. As armadilhas biográficas da história da arte: o caso de Artemisia Gentileschi (1593-1653). **31º Simpósio Nacional de História**, Rio de Janeiro, RJ, 2021. Disponível em: [https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628564070\\_ARQUIVO\\_804\\_9d37c3ff5833ca03c4b97fb7a22fe.pdf](https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628564070_ARQUIVO_804_9d37c3ff5833ca03c4b97fb7a22fe.pdf). Acesso em 15 de agosto 2022.