

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO ESTÉTICA:
ARTE E AS PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS**

ISABEL THEIS

**O AUTORRETRATO COMO MEIO DE EXPRESSÃO PESSOAL
DO ARTISTA**

CRICIÚMA, OUTUBRO DE 2011

ISABEL THEIS

**O AUTORRETRATO COMO MEIO DE EXPRESSÃO PESSOAL
DO ARTISTA**

Monografia apresentada à Diretoria de Pós-graduação da Universidade do Extremo Sul Catarinense- UNESC, para a obtenção do título de especialista em Educação Estética: Arte e as perspectivas contemporâneas

Orientador: Prof. MSc. Édina Regina Baumer

CRICIÚMA, OUTUBRO DE 2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Criador, por sua onipresença e pela dádiva de viver cada dia, e a cada dia descobrir coisas singelas e sublimes. Causas estas que se traduzem em experiências estéticas ou não, mas que dão origem ao que podemos chamar de felicidade. Obrigada!

Agradeço a minha irmã que me incentivou a prosseguir com meus estudos e principalmente a minha mãe, que além de me motivar, deu-me todo respaldo e, principalmente, se alegrou por mim.

Agradeço ao meu amor, meu companheiro Adriano Roldão, por me fazer tão feliz ao embrenhar-me por este percurso. E por compreender as noites de estudo na biblioteca e os finais de semana roubados pelo curso. É nas horas de dificuldades que o amor se sobressai.

Meus agradecimentos a minha partner Juliana L. Zuanazzi que lembrou-se de trazer-me um folder diretamente do Museu Van Gogh, foi-me muito útil, e mais importante ainda é saber do seu carinho.

Agradeço a inestimável compreensão e colaboração de minha orientadora, Édina, que acreditou em mim, que me incentivou, que me ajudou, que me faz querer alçar vôos mais altos, que reacendeu chamas que estavam se esvaindo. O que mais admiro em você Édina, é que além de ser uma profissional eficaz, incisiva, com essa sua inata capacidade de descomplicar todos os emaranhados, você ainda consegue mostrar-se um ser humano ainda mais surpreendente. Obrigada por toda paciência, carinho e dedicação.

Agradeço a minha amiga, parceira, colega, quase irmã, Morgana. Pela companhia, pelos diálogos construtivos, pelas idéias arrojadas, pela amizade e pelos pacotes de pipoca compartilhados após uma exaustiva noite de estudos. (Ah... aquele cheirinho da pipoca doce da universidade, que sempre nos procura por todos os blocos, desde a graduação...)

Agradeço aos colegas de Pós Graduação, pelos momentos compartilhados, risos, angústias, pela troca de experiências pela saudade atenuada e pela saudade deixada, mais uma vez.

“O espelho caiu da parede. Caiu com ele o meu rosto. Com o meu rosto a minha sede... Com a minha sede eu desgosto. O meu desgosto de olhar, no espelho caído o meu rosto.”

Cassiano Ricardo

RESUMO

Os objetivos deste estudo são verificar se os artistas, em um movimento de auto-expressão, falam de si mesmos e investigar a relação entre o Autorretrato e a biografia do artista. Para atingir estes objetivos, coletaram-se e organizaram-se imagens de Autorretratos dos artistas: Albrecht Dürer, Rembrandt, Peter Paul Rubens e Vincent Van Gogh. Tendo em conta as questões subjetivas, pessoais e filosóficas que contornam a pesquisa, optou-se pela abordagem qualitativa e para a análise dos dados utilizou-se a semântica entendida como leitura de imagem. O problema da pesquisa interroga: Por meio do Autorretrato o artista fala de si mesmo? O que o artista expressa em suas obras, reflete situações vividas por ele naquele momento? Ou elucida fatos que marcaram sua vida? A fundamentação teórica traz um pouco da história do Autorretrato e considerações sobre: Estética, Experiência Estética e Poiética. A pesquisa revela que os artistas falam de si mesmos por meio de suas obras, quando assim desejam, sendo possível também ocultar emoções por eles vividas naquele momento. Conclui-se que o Autorretrato está ligado intimamente à auto-estima; é um meio de expressão do artista pelo qual ele pode se conhecer, se impor ao mundo e construir uma auto-imagem.

Palavras-chave: Artista; Autorretrato; Estética.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 UM POUCO DE HISTÓRIA	11
3 ESTÉTICA.....	14
3.1 Experiência Estética	16
3.2 Poética	19
4 AUTORRETRATOS E RETRATADOS.....	21
4.1 Albrecht Dürer.....	26
4.2 Rembrandt	30
4.3 Vincent Van Gogh.....	35
4.4 Peter Paul Rubens.....	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

Auto-retrato Sou eu ou não sou eu? Sou eu ou sou você? Sou eu ou sou ninguém? E ninguém me retrata?
(Carlos Drummond de Andrade)

O presente estudo visa, por meio da pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, coletar e organizar objetos e imagens de obras de Arte que representem Autorretratos, bem como perceber fatores intrínsecos das obras que possam estar atrelados a auto-expressão dos artistas, e as suas relações com o meio ambiente, sua conotação temporal e histórica. O objeto de pesquisa surge de inquietações da pesquisadora em relação a aprendizado e auto-estima, auto-imagem e expressão.

O alicerce motivacional desta pesquisa surge das experiências de Estágio do último ano de graduação em Artes Visuais Licenciatura, em 2007, na Universidade do Extremo Sul Catarinense. A oportunidade da experiência de docência, o contato com a comunidade escolar, com a sala de aula e especialmente as vivências com os alunos, põem em cheque toda a teoria de um curso de licenciatura. Neste caso, tanto efetivam a validade de conhecimentos apreendidos durante a vida acadêmica, como podem fazer colidir teoria e prática, emanando desse contato o nascimento de um novo conhecimento e efetivando a práxis, ou seja o processo e/ou a habilidade com que uma teoria é convertida em prática e tornando-se então, parte das experiências vividas.

Nesse contexto surge o problema da pesquisa: Por meio do Autorretrato o artista fala de si mesmo? O que o artista expressa em suas obras, reflete situações vividas por ele naquele momento? Ou elucida fatos que marcaram sua vida? Essas questões norteiam a pesquisa que tem como objetivo investigar no percurso da história da Arte, a relação entre o Autorretrato e a biografia do artista.

Tendo em conta as questões subjetivas, pessoais e filosóficas que contornam a pesquisa, optou-se pela pesquisa qualitativa.

Na pesquisa qualitativa, o social é visto como um mundo de significados passível de investigação e a linguagem dos atores sociais e suas práticas as matérias-primas dessa abordagem. É o nível dos significados, motivos, aspirações, atitudes, crenças e valores, que se expressa pela linguagem comum e na vida cotidiana, o objeto da abordagem qualitativa. (TEIXEIRA, 2005, p.140)

De acordo com Teixeira (2005), a pesquisa qualitativa do modo acima descrito, vem ao encontro desta monografia, pelo interesse investigativo de cunho social. Neste caso os atores sociais, por ela mencionados, são os artistas, a matéria-prima da abordagem são as suas produções de Autorretratos, a maneira de expressão, são as linguagens artísticas.

É salutar salientar que a presente pesquisa tem como principal objeto de estudo, imagens de obras de Arte. Essas imagens são composições realizadas pelos artistas, logo todo e qualquer detalhe deve ser considerado, por possivelmente representar um objeto alegórico, ou seja, representar um pensamento de modo simbólico.

Em uma visão geral, o processo de análise pode ser descrito como uma dissecação seguida pela articulação, ou a reconstrução da imagem semanticizada, ou “intelecto somado ao objeto” (George & George, 1972: 150). O objetivo é tornar explícitos os conhecimentos culturais necessários para que o leitor compreenda a imagem. (BAUER, GASKELL, 2006, p.325)

A semântica de modo geral é atrelada à escrita e, segundo os autores, pode falar sobre a leitura de imagens; a semântica se refere à construção e evolução do significado das palavras, no entanto agora traduz-se na construção de significados dos objetos narrados pela imagem.

A Arte carrega em si o mistério da pluralidade de olhares, seja por ora o olhar poético sobre a construção da obra e a busca da visão do artista naquele momento, ou pelo significado, traduzido em experiência estética, que vivencia o espectador e/ou apreciador. No momento dessa experiência, em que carregado de seus pensamentos, sentimentos, repertório cultural, moral e imagético, ele tem seu encontro com o objeto artístico. Desse modo o apreciador julgará a imagem, segundo o repertório que possui, o que não significa que esgotou todas as possibilidades com aquela obra. Se o apreciador retomá-la posteriormente, poderá participar de uma nova experiência estética, possivelmente mantendo elos da experiência anterior ou simplesmente ressignificando a obra com olhar totalmente inovador.

Teoricamente, o processo de análise nunca se exaure e, por conseguinte, nunca está completo. Isto é, é sempre possível descobrir uma nova maneira de ler uma imagem, ou um novo léxico, ou sistema referente, para aplicar à

imagem. Para fins práticos, contudo, o analista irá normalmente querer declarar a análise terminada a certa altura. (BAUER, GASKELL, 2006 p.332)

Bauer e Gaskel (2006) são contundentes em suas afirmações e de fato a linguagem está ininterruptamente se reconstruindo. Nas Artes, isto ocorre igualmente, a construção de novos léxicos, ou seja, a montagem de dicionários específicos, a criação de novas palavras e assim novos sistemas de linguagem. Desse modo uma imagem analisada sob o olhar do senso comum, terá interpretações, profundidade e linguagem totalmente diferenciada se juxtaposta a uma análise feita por um pesquisador em Arte e/ou de imagens, sob o prisma da Estética e da Semiótica, por exemplo.

Logo, o vocabulário, os conhecimentos culturais, populares, pessoais, artísticos e filosóficos se entrecruzam. O ser humano é bombardeado de informações, recebe e responde a diferentes estímulos, seja por condicionamento ou por bel prazer, conquanto, é desse modo que constrói sua narrativa. Nela a construção de signos e símbolos está em constante *comutação*, o que nos permite pensar que é impossível dizer que a análise de uma imagem é dada por encerrada. Indubitavelmente, uma pesquisa dar-se-á por encerrada em algum momento, pelos motivos mais diversos, o que não significa porém que não poderá ou não deverá ser retomada.

No processo de validação de conhecimentos, especialmente quando trata-se de Artes, deve-se ter em vista os processos de fruição¹ ou seja de contemplação das obras, de produção compreendendo também a poiética² deste processo, além da relação temporal e histórico-social e pessoal do artista. Sob o prisma de que a experiência artística pode ter conotação de *aura*, onde estão envolvidas no contexto, as situações históricas, sociais e pessoais envoltas na produção e na apreciação da obra de Arte.

Na experiência artística de modo tão particular e coeso, as questões de repertório imagético, gosto pessoal, educação familiar e acadêmica, e ainda permeada pelos sentimentos quando do contato com a obra de Arte, promovem a experiência estética, um status de aura, que a caracteriza como particular e humana.

¹ Ato de usufruir, desfrutar.

² Processo criativo

A experiência estética desabrochada pelo contato com a obra de Arte tem características intrinsecamente humanas, sendo sua síntese realizada por meio de percepções plásticas, histórico-sociais, sentimentos e bagagem cultural do apreciador bem como seus valores éticos, estéticos, morais e a interferência de seu gosto pessoal. Esses fatores constituem uma via de mão dupla, estão contidos na apreciação estética, pois são também inerentes ao Artista e sua poíesis.

No capítulo dois deste trabalho, falar-se-á do surgimento do Autorretrato com Canton (2004) e da popularização dos mesmos no Renascimento com Botti (2005). No capítulo três são tecidas considerações sobre Estética e sua abrangência com Pareyson (2001) e sobre emoções estéticas com Meira (2007). Este capítulo é subdividido sendo que na primeira parte Barilli (1992 apud MEIRA, 2007) auxiliará em uma melhor compreensão sobre experiência estética, enquanto com Joly (1996) se discorrerá sobre análise de imagens. Na segunda parte desta subdivisão buscar-se-á compreender Poiética, por meio do pensamento de Passeron (1983, apud MEIRA, 2007). O capítulo quatro trata de Autorretrato e retratados, discorrendo sobre Arte com Gombrich (1999), seguindo com a análise de dados que refere-se a vida e Autorretratos de Albrecht Dürer com Canton (2004) e Vançan (2003). Dando seqüência a análise, Canton (2004) embasará aspectos concernentes a vida e obra de Rembrandt. A seguir o artista enunciado é Vincent Van Gogh, sua vida e obra são elucidadas através do catálogo de divulgação Van Gogh Museum, com auxílio de Van Uitert (1980) que salienta suas influencias artísticas e Cabanne (1971) que auxilia na compreensão de aspectos da personalidade do artista. Finalizando, com Cabanne (1972) e Gombrich (1999), discorre-se sobre a vida pessoal e artística de Peter Paul Rubens nos seus Autorretratos.

2 UM POUCO DE HISTÓRIA

Quem olha um espelho conseguindo ao mesmo tempo a
isenção de si mesmo, quem consegue vê-lo sem se ver, quem
entende que a sua profundidade é ele ser vazio, quem caminha
para dentro de seu espaço transparente sem deixar nele o
vestígio da própria imagem
— então percebeu seu mistério.
(Clarice Lispector)

Desde a Pré-história quando o homem com tintas extraídas da natureza, barro ou sangue de animais carimbava suas mãos na caverna, desde essa longínqua época é que o homem busca uma noção de auto-imagem juntamente com o desejo de deixar registrada sua passagem na história, assim surgem os escritos hieroglíficos, o nascimento da escrita.

Na verdade o auto-retrato sempre acompanhou o ser humano em seu desejo de deixar uma marca de sua própria imagem, mesmo depois da passagem de sua vida. Essa auto-representação foi tomando formas diferentes no decorrer do tempo... Já na Pré-História, homens e mulheres desenhavam suas identidades com a marca das mãos dentro das cavernas. (CANTON, 2004, p. 05)

O homem é um ser eminentemente social e por ser um animal inteligente sente necessidade de deixar o seu legado. Especialmente a partir do Renascimento, o ser humano passa a ser o centro das preocupações da vida e também do imaginário dos artistas, em detrimento a era medieval substancialmente religiosa. Além das belíssimas paisagens, das naturezas mortas, o retrato passou a ser um dos gêneros mais importantes, utilizado para representar as pessoas que podiam pagar pelos serviços do artista, ou seja, os nobres e burgueses. O retrato era tão importante, pois, dada a época ainda não existia o advento da fotografia.

Canton, (2004 p. 07), ao referir-se ao período Renascentista compreendido entre o século XV e XVII, diz que “como a fotografia ainda não existia, pintores eram contratados para registrar os rostos e corpos de pessoas importantes. E os artistas começaram a pintar seus próprios rostos”. O artista Giotto di Bondone segundo Canton (2004), tinha estilo inovador e é considerado modernista, porém viveu no fim da Idade Média. Como trabalhava por encomenda, Giotto encontrou um meio de se retratar em um afresco, pintado em 1304 a 1306, chamado Juízo final, em Pádua, na Itália. Ele se incluiu entre os homens eleitos para o paraíso. Pode-se perceber nitidamente neste caso, a luta travada pelo homem em busca de sua auto-

expressão em contraponto com imposições da sociedade para que esse mesmo homem se anulasse como ser individual para exaltar a religião.

Ao analisarmos tais fatos, percebemos que os artistas que na época supracitada se valiam especialmente das linguagens da pintura, seja mural, de afrescos, ou de telas, retábulos ou ainda esculturas. Tiveram papel muito importante tanto para divulgar, manter e difundir a religião, assim como tiveram importante participação posteriormente na ressignificação das crenças gradativamente migrando do Teocentrismo para o Antropocentrismo.

Os motivos que levavam os artistas a se autorretratarem em suas produções são elucidados por Canton (2004, p. 07):

E os artistas começaram a pintar seus próprios rostos. Isso porque eles também queriam: deixar sua imagem gravada para o futuro; sentir que eram importantes como pessoas humanas e como profissionais; expressar em suas pinturas o que sentiam internamente, suas emoções e pensamentos; usar suas próprias imagens como pretextos para elaborar obras de arte, cuidando das cores, das pinceladas, dos contornos, das texturas.

Conforme esse viés, primeiramente os artistas dão-se conta de que também são seres humanos importantes e únicos, e que podem e gostariam de deixar seu legado, ligado à sua imagem, refletindo seu sucesso na posteridade. Devido à rigidez com que os artistas eram submetidos a trabalhar para atender as encomendas, eles não podiam nelas expressar seus gostos e também não podiam tentar inovações, sob o risco de sua encomenda ser cancelada e de serem rechaçados deixando de receber os pedidos dos quais dependiam para viver.

Os artistas por assim serem sujeitos criativos, perceberam e sentiram necessidade de transmitir em suas obras o modo como pensavam e como se sentiam. Ao trabalharem em suas próprias imagens, podiam esmerar-se em aperfeiçoar sua técnica, introduzir novos conceitos, experimentar novos materiais, novos estilos, ensaiar mesclas, hibridações, imprimindo os anseios daquele momento, sem preocupar-se em agradar mais alguém, senão a si mesmos.

O auto-retrato eclode no Renascimento enquanto gênero artístico, com a laicização da pintura e o foco no indivíduo, que se tornou nesse contexto histórico o centro das preocupações sociais. Atuando como uma estratégia primordial de afirmação do sujeito, o auto-retrato comprova ao artista, antes mero artesão, status social enquanto tal, figurando ao lado de pessoas ilustres e importantes que tinham seus retratos pintados. (BOTTI, 2005 p.01)

Botti (2005) reitera os argumentos de Canton (2004). Ambas as citações ressaltam o processo de auto-valorização do artista, que transita agora para uma

postura Renascentista antropocêntrica, onde o homem passa a ser o centro do universo e conseqüentemente, da pintura, em detrimento a era anterior onde usualmente Deus e a religiosidade imperavam de modo supremo em toda e qualquer discussão artística ou filosófica.

3 ESTÉTICA

Quando se pensa na valoração de uma obra de Arte, consciente ou inconscientemente pode surgir uma relação dialética entre: Estética, Crítica e poética. A poética e a crítica têm inexoravelmente caráter reflexivo sobre a obra de arte por tal motivo pensa-se intuitivamente em incluí-las dentro da Estética. Porém para Pareyson (2001) embora poética e crítica, determinantemente reflexivas, possam contribuir na valoração das obras de Arte, ainda assim não são Estética, mas sim, faz parte de seu objeto de estudo, a *experiência estética*. “A estética é filosofia, e, relativamente a ela, a arte, com as conexas crítica e poética, são experiência, isto é, objeto de reflexão” (PAREYSON, 2001, p.10).

Dessa maneira a estética não se preocupa com as qualidades plásticas da obra em si, mas sim com a teoria e as reações e/ou reflexões envoltas a ela, ou seja, seu objeto é a experiência estética. Por tratar-se de filosofia da Arte, não cabe à estética – assim como à Arte – limites definidos; a estética vai mudando seus paradigmas assim com a Arte vai quebrando tabus e desenvolvendo suas vanguardas.

Nenhuma indicação precisa pode provir do nome “estética”, surgido quando, no Settecento, ao tornar-se a beleza objeto do conhecimento confuso ou sentível, e quando, no início do Ottocento, ao impregnar-se a arte de sentimento, pareceu natural, remeter a teoria do belo a uma doutrina da sensibilidade e a filosofia da arte a uma teoria do sentimento. (PAREYSON, 2001, p. 01)

Por suas extensões limítrofes, beleza, sentimento e arte tecem relações por dentro da Estética, a dita filosofia da Arte. Porém ambas não formam uma cadeia fechada de resultados e limites exatos, relacionam-se entre si agregando diferentes roupagens de acordo com suas hibridações. Ou seja, o sentimento ao apreciar o belo, pode ser diferente do sentimento ao apreciar a Arte. E essa Arte pode ser bela, como aos moldes gregos ou pode perseguir o feio, porém não deixa de ser Arte e não deixa de provocar sentimentos.

No entanto, a Estética permitiu que se construísse um discurso autônomo acerca da Arte. Nesse discurso estão contemplados tantos os aspectos técnicos inerentes à produção das obras de arte, mas também as questões sensíveis

advindas da arte e/ou do ser humano.

Como crítica estética, tentou-se traduzir verbalmente tudo aquilo que se passa na emoção estética, na sensibilidade que se transforma no percurso da criação das obras de arte, principalmente, nos dilemas entre razão e sensibilidade inerentes a situação cultural de onde emergem. (MEIRA, 2007 p. 23)

Nesse ponto, Meira (2007) refere-se ao processo criativo e as emoções, atreladas a situação sócio-histórica, cultural e até mesmo pessoal em que o artista está imerso no instante da criação. O que indubitavelmente, ainda que de modo inconsciente, impregnará sua produção de Arte. Essas emoções recebem até mesmo um nome específico, são chamadas de “emoções estéticas”, o que reitera a importância das emoções nos processos artísticos e/ou na fruição deles. Os círculos de amizade também influenciam a obra de vários artistas, o contato intelectual com pessoas de diferentes saberes, abre novas perspectivas de conhecimento, enquanto o modo de agir e sentir de outrem pode alterar a fluência do artista, seu ritmo e sua atitude, perante o mundo e perante si mesmo e desse modo também perante a Arte. Especialmente quando essa inspiração é encontrada em outro artista - em todas as épocas essa troca tem ocorrido - seja porque o ser humano busca encontrar no outro a extensão de si mesmo, ou porque busca encontrar a si mesmo e então enxerga-se no outro.

Rosenfield (2009, p. 07), esclarece essas relações de emoções e sentimentos em diálogo com repertório pessoal do espectador em torno da estética:

O termo e a disciplina “estética”. A palavra “estética” vem do grego *aísthesis*, que significa sensação, sentimento. Diferentemente da poética, que já parte de gêneros artísticos constituídos, a estética analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética.

Pode-se perceber que a Estética não está interessada apenas no resultado final, mas inicia seu processo investigativo, buscando situar-se culturalmente e perceber os acontecimentos, dilemas e lemas, qual a filosofia de vida do sujeito, o que ele acredita piamente? Sobre o que tem dúvidas, do que tem medo e quanto há de ceticismo ou quanto há de fé? Qual a proporção? O quanto de cada elemento acima pode estar contido na expressão do artista, ou ausente dela? Segundo Meira (2007, p. 24), “a estética tem como consciência e reflexão o universo que chega a nós pelos sentidos, sentimentos, linguagem afetiva, o que chega pelo

mundo histórico, pessoal e radical, em termos de vida.” A estética por assim dizer é filosofia e não ciência, portanto ela estabelece essa relação dialética entre o saber e o sentir, o conhecer e o intuir. A estética permite que a bagagem individual implique sobre os julgamentos, de modo integral. Assim sendo, os conhecimentos que interessam não são apenas os aspectos tangíveis e empíricos, mas também os subjetivos.

3.1 Experiência Estética

Experiência como o nome menciona, é o que fica após um processo em que se tem contato com algo, em que se experimenta algo, até então desconhecido, ou parcialmente conhecido, mas que de algum modo possa conter aspectos que dialoguem com experiências anteriormente vividas pelo sujeito, que precedam à essa experiência. A experiência é a síntese, ou seja, a soma e reformulação de conceitos ou valores. Esse mesmo modo de conceber as experiências de modo geral, pode ser aplicado às experiências estéticas. Ao pensar-se em experiência estética diretamente atrelada a Arte e/ou o contato visual e físico com as obras de Arte, é importante salientar o enaltecimento e a importância dos sentimentos, tanto na criação de arte, quanto na fruição, a experiência estética em si.

Na concepção de Renato Barilli (1992), uma experiência estética envolve as vivências e as transformações cognitivas que um sujeito elabora a partir destas vivências. Transforma saberes que emergem do corpo, sendo portadora de novidade, intransitividade, opacidade, presentatividade, autotelia (ipseidade), pluriformidade, globalidade, articulação, ritmicidade, e dramaticidade, o que a torna diferente da experiência científica que, embora privilegie a novidade, exige transitividade, linearidade e sicursividade. (MEIRA, 2007, p. 32)

Barilli (1992) apud Meira (2007), estabelece novos léxicos ao externar seu conceito de experiência estética. Para ele, o sujeito mergulhado em uma experiência estética, adquire novos saberes intelectuais e sensíveis, os quais permanecerão como de fato a própria experiência estética. É reforçada também a conotação singular e/ou individual de uma experiência estética. Quando ela é intransitiva, significa que não pode ser transmitida a outrem; sua opacidade, não permite que outro sujeito visualize a experiência estética de outrem, no momento em que ela está ocorrendo; a presentatividade dialoga entre a presença e o agir, ter uma experiência em loco e assim internaliza-lá, ou a atitude pode estar justamente em se

fazer presente.

A autotelia ou ipseidade, trazem o conceito de arte pela arte, ou seja, o objetivo da obra de arte, é ser arte e não atingir objetivos específicos; é quando a obra pode falar por si mesma, de maneira plural, sem necessitar ser explícita ou autodescritiva; a pluriformidade confere a capacidade de adotar várias formas; a globalidade traz a possibilidade de tocar diversas culturas e localidades, já a ritmicidade e a dramaticidade são características fortemente ligadas aos sentimentos e a, praticamente, todas as formas de Arte, seja no teatro, na pintura, na escultura, na música; a linearidade corresponde a seguir uma linha, não uma linha material, mas sim uma linha de conceitos, o que entende-se por uma seqüência coerente, lógica, por ora talvez até mesmo previsível; no entanto para o termo sicursividade cunhado por Meira (2007), não pode-se encontrar tradução nesta pesquisa. A ausência de tradução para tal tanto em dicionários formais, de filosofia e até mesmo na internet, indica a apropriação da autora sobre um novo termo havendo necessidade para descoberta, de uma pesquisa etimológica mais aprofundada.

As obras de Arte em sua trama interna são constituídas por elementos que aludem a sentimentos e evocam a experiência estética, como o ritmo e a dramaticidade. O ritmo pode ser ditado por linhas, pinceladas, formas e a dramaticidade também por pinceladas, na escolha das cores e na robustez ou suavidade do acabamento. Tais características geram impacto visual, mas também evocam sentimentos e na articulação do conjunto sistematizam uma experiência estética, segundo os sentimentos, a situação, os saberes empíricos, filosóficos, imagéticos, morais e culturais de cada sujeito.

La composición artística o pictórica es el médio de que se vale el artista para dar forma a sus sensaciones. Al conocer sus principios es cuando se tiene consciencia de la repetición rítmica de líneas, formas, valores y colores, de lá agrupacion sugestiva de estos elementos formales bajo un orden y dentro de un espacio y del efecto emotivo que ejercen sobre los sentidos aquellos descubrimientos que lá educación facilita, sabiendo ver qué es y como es lo que realmente inspira y desarrolla el poder creador. (BAMZ, 1970, p. 8-9)³

³ A composição artística ou a pintura é o meio que o artista usa para dar forma aos seus sentimentos. Ao conhecer seus princípios é quando ele está ciente da repetição rítmica de linhas, formas, valores e cores, agrupamento sugestivos desses elementos formais em ordem e dentro de um espaço e o impacto emocional que eles têm sobre as descobertas, sentidos que o ensino ministrado, sabendo como ver, o que é, e o que realmente inspira e desenvolve o poder criativo. (Tradução não literal do google tradutor - Adaptações feitas pela autora da monografia. Acesso em: 14 de Outubro de 2011).

Clive Bell (2000, apud CAMARGO, 2009, p. 05) defende que: “as obras de arte (e somente elas) geram nos perceptores uma emoção singular (“emoção estética”) por meio de sua forma significativa”. Camargo (2009, p. 05) explica que a qualidade essencial dessa experiência estaria: “[...] em sua “forma significativa”, que se consistiria numa combinação particular de propriedades formais (sons, movimentos, cores, linhas, ângulos, perspectivas, harmonia etc.) encontráveis apenas em obras de arte.”

Desse modo a experiência estética é afetada pelos sentimentos que perpassaram o artista criador. No entanto o artista pode querer ou não que esses sentimentos, questões particulares, afetem a produção de sua obra. Para tanto o artista dispõe de artifícios, técnicas peculiares para provocar determinados sentimentos, ou ainda disfarçá-los, segundo sua concepção. Recursos como: ritmo das imagens e/ou pinceladas, cor e luz, podem ser utilizados, para reforçar ou atenuar o impacto visual, transmitir delicadeza ou rusticidade. A forma de utilizar as linhas pode indicar organização ou caos. A maneira de organizar linhas e formas em uma obra de Arte, tanto pela noção humana das leis que regem o universo físico, podem passar a sensação de instabilidade ou rigidez, casualidade ou metodicidade, robustez ou delicadeza.

É fato que um artista produz uma obra de arte com uma intencionalidade. Seja ela qual for, em se tratando dos sentimentos presentes em uma obra de Arte, há pelo menos duas extremidades distintas envolvidas nessa análise, o criador e o observador, ou seja, o artista e o espectador ou apreciador da obra produzida.

Porém, se persistirmos em nos proibir de interpretar uma obra sob o pretexto de que se não tem certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou contemplar qualquer imagem de imediato. Ninguém tem a menor idéia do que o autor quis dizer; o próprio autor não domina toda a significação da imagem que produz. Tampouco ele é o outro, viveu na mesma época ou no mesmo país, ou tem as mesmas expectativas. (JOLY, 1996, p.44)

No entanto, ao analisar-se uma imagem sob o prisma da emoção estética, não é possível determinar que de fato que o artista consiga gerar no espectador, ainda que com o uso de técnicas, a percepção ou as emoções estéticas que gostaria de sinalizar, pois há elementos inerentes a experiência estética, segundo Barilli apud Meira (2007) tais como presentividade e pluriformidade que não permitem um tratamento como ciência exata. Dessa maneira, a experiência estética é única para

cada indivíduo e depende tanto dos signos em comum entre o transmissor e o receptor da mensagem, como também da vivência individual e das emoções e situação sócio-histórica em que está imerso o sujeito quando ocorre essa experiência estética. Na Arte, há essa licença poética da pluriformidade justamente por outro elemento elucidado pelo autor, a autotelia, a Arte é Arte, simplesmente por ser Arte e não por exercer uma função, e é por esta regra de não ter regras, que Arte não permite padronizações em sua concepção geral. É também por conta de todos estes fatores que a experiência estética é pluriforme, ou seja, ela assume várias formas de acordo com cada situação, dos sujeitos envolvidos nessa experiência.

3.2 Poiética

Poiética é um termo relativamente novo e não dificilmente é confundido com poética. Poética, segundo o dicionário Houaiss (2008), entre outras definições é o estudo ou tratado sobre a poesia ou a estética. A poiética não é muito diferente, pode englobar poesia e estética, mas o que a diferencia é que trata do processo de criação em andamento, é o estudo de todos os elementos que norteiam o processo de criação. Passeron (1997 apud MEIRA, 2007, p. 43) apresenta a Poiética como:

[...] uma filosofia da criação, onde a obra, assim como as ações que resultam numa obra, evento ou estado de arte, não são considerados um objeto, mas um quase-sujeito, justamente por implicação com a subjetividade situada das ações, uma vez que o criador é depositário simbólico de realizações histórico-críticas.

A apropriação do termo poética é encontrada em meio aos escritos de arte e filosofia e trata de pensar não apenas nos aspectos formais da obra de Arte, mas sim da relação do artista com sua obra, do diálogo dessa obra com o público e principalmente das motivações e conceitos de que o artista estava imbuído no exato ato da criação. Os artistas não somente se preocupam com conceitos e fórmulas de beleza, muitas obras tem teor de crítica social ou refletem ruídos das emoções internas do artista, por conta de situações familiares, de relações interpessoais políticas envoltas ao criador, afetando seu modo de pensar, agir, sentir e produzir arte.

A contemporaneidade desse conceito está refletida quando fala-se em evento, estado de arte. Esses termos não se aplicariam aos cânones de uma tela renascentista ou barroca, por exemplo, mas podem ser aplicados a roupagens de Arte mais atuais como uma instalação, site-específic⁴ ou ainda à arte performática.

A poiética permeia os processos, sejam eles de elaboração da obra de Arte ou de constituição do artista como ser crítico-reflexivo, mediante o mundo e perante sua produção. A poiética é mediadora desse diálogo que ocorre entre artista e espectador por meio da obra de Arte, onde questões sociais, econômicas, históricas e estéticas, geram emoção estética e/ou conhecimento sensível.

A poiética se caracteriza por um objeto único, ou matriz, em dar existência a um tipo de trabalho de transformação, em que sujeito e obra criam relações de diálogo, compromisso e responsabilidade pessoal e social. O campo da antropologia histórica contém o espaço de construtividade em que a poética se produz. A arte é conduta apresentadora que instaura uma obra como presença para outro. (PASSERON, 1997, apud MEIRA, 2007)

Passeron (1997, apud Meira, 2007) delega a poética, uma função social eminente, como poder de transformação nos sujeitos e subsequente, transformação social. Dessa maneira pode entender-se que as obras de Arte constituídas com foco em questões pessoais e sociais, carregadas de signos e emoções, transmitam essa mensagem ao espectador por meio da experiência estética, sendo a obra mediadora de um diálogo social por meio de sua poiética.

⁴ Obra de Arte pensada para um local específico previamente definido.

4 AUTORRETRATOS E RETRATADOS

Os espelhos são usados para ver o rosto; a arte para ver a alma.
(George Bernard Shaw)

Um artista pode fazer muitas coisas, dentre elas, produzir arte. O que não significa que tudo que um artista produz é Arte, ou ainda que tudo que é belo é Arte. Haja vista que muito do que há no dia-a-dia contém Arte, porém pode não ser um objeto de arte. No entanto há que se ter em conta que a palavra Arte tem diferentes conotações e segundo o dicionário Houaiss (2008, p. 65) ela pode ser:

1 habilidade humana de pôr em prática uma idéia pelo domínio da matéria 2 o uso dessa habilidade nos campos do pensamento e do conhecimento humano e/ou da experiência prática 3 perfeição técnica na elaboração; requinte 4 o conjunto de técnicas características de um ofício ou profissão 5 o próprio ofício 6 capacidade especial, aptidão, jeito, dom 7 ardil, artimanha, astúcia 8 travessura, traquinagem 9 produção de obras, formas ou objetos com ideal de beleza e harmonia ou para expressão da subjetividade humana 10 conjunto dessas obras, pertencente a determinada época, corrente, espaço geográfico ou cultural {a. moderna} a. plásticas conjunto de artes que inclui o desenho, a pintura, a escultura, a gravura e a arquitetura.

O item nove menciona a expressão da subjetividade humana. Enquanto a expressividade de uma obra de arte a torna incisiva, a subjetividade humana a torna Arte. Um dos fatores que diferencia Arte de artesanato é justamente a possibilidade do artista expressar-se subjetivamente em sua obra.

Para Gombrich (1999) em meio a essas verdades fragmentadas não há nada que possa de fato ser chamado de arte, para ele existem apenas artistas.

Nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje alguns compram suas tintas e desenham cartazes para tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades, desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe. Na verdade, Arte com A maiúsculo, passou a ser algo como um bicho-papão, um fetiche. (GOMBRICH, 1999, p. 15)

Ao mesmo passo que o autor diz que não existe Arte com A maiúsculo, admite que exista, mas que transformou-se o modo de vê-la e com tantas outras coisas chamadas de 'Arte', a Arte da tal chamada obra prima, Arte com A maiúsculo, assusta, amedronta, transformou-se em um objeto raro de poderes sobrenaturais para Gombrich (1999).

Atualmente é possível criar-se uma pintura digital, apenas com o computador e o artista, que agora também é chamado de autor. A Arte criou uma relação interativa com o público, muitas obras de Arte produzidas aos dias atuais, utilizam-se da rede mundial de computadores (internet) como meio de exposição, nas bienais de Arte o pesado aparato tecnológico deixa dúvidas sobre o que é real e o que é 'cibernético'.

O objetivo da História da Arte compreenderia operações tais como de montagem, de desmontagem e de remontagem. Este objeto não é fixo, mas convoca uma interação de passado e presente no quadro da cultura para a modelagem de uma realidade fragmentada. Interagindo no ambiente do ciberespaço, característico do indefinido caos, a busca de uma pesquisa metodologicamente disciplinada na cibercultura é coerente, por parte do pesquisador, enquanto relacionado ao seu background histórico atual e seu inground existencial da cultura digital da pós modernidade. A questão maior reside na interação ou espelhamento da História da Arte no ambiente do ciberespaço/cibercultura⁵. (MEDEIROS, 2004, p. 77)

Assim, com a Arte tão díspar, tanto em sua produção artística como em suas multifacetadas interpretações, torna-se compreensível a dificuldade de Gombrich (1999) em definir Arte como obra prima, considerando a fecunda e diferenciada produção artística ao longo dos tempos.

Gombrich (1999, p. 15) diz que muitas pessoas gostam de ver na arte o que gostariam de ver na realidade e são gratas aos artistas por essa mágica possibilidade. O que pode ser um atrativo para a arte, em certos casos pode se tornar um entrave e gerar repulsa. Ele vai mais longe e faz uma relação entre retratos que os pintores Peter Paul Rubens e Albrecht Dürer, respectivamente, pintaram de seus familiares.

⁵ Cibercultura vem da cibernética, teoria da comunicação que trata das relações de comunicação e do controle do feedback (resposta). São sistemas de troca de informações entre homens e máquinas. (<http://www.slideshare.net/>) acesso em 03 de Outubro de 2011



FIGURA 01 - Retrato de seu filho Nicholas – Pieter Paul Rubens
FONTE: Gombrich (1999, p. 16)

Rubens retrata seu rechonchudo garoto e segundo Gombrich (1999, p.17) ele estaria orgulhoso da beleza do menino, desenhando-o com devoção e amor.



FIGURA 02 - Retrato de sua mãe – Albrecht Dürer
FONTE: Gombrich (1999, p. 17)

Na figura 02 Dürer faz um belo estudo sobre a velhice, retrata sua mãe com candura, porém sem ocultar-lhe as marcas de expressão, gravadas pelo tempo, ao que pode-se perceber, o artista buscou a verdade da cena contemplativa, sem procurar maquilar, ocultar possíveis defeitos ou criar uma imagem idealizada.

O Autorretrato do artista é como uma autobiografia de um escritor, pois o objeto de estudo é ele mesmo, o artista, o autor e sobre isso Canton (2004, p. 05) nos diz que “auto-retrato é uma forma de registro em que o modelo é o próprio artista. O retratado é quem se retrata”.

É no Autorretrato que o artista se retrata e se expressa de maneira mais pessoal, tentando traduzir na obra, suas características físicas e emocionais. Também exprime sua forma de utilizar às cores, a intensidade de suas pinceladas, a técnica escolhida e a sua maneira de perceber e criar, volumes e texturas. É como se fosse uma narração do seu modo de enxergar os predicados da arte e da natureza.

O Autorretrato é como se fosse um espelho da alma e das qualidades

técnicas do artista. Nele ele transpassa sua visão de si mesmo, da arte e da natureza em uma única obra.

Na feitura dos retratos e Autorretratos, habitualmente o foco principal é o rosto, geralmente acompanhado de meio-busto. A pintura do rosto tem sido privilegiada ao longo dos tempos e dependendo da proposta estética, das maneiras mais variadas, alguns perseguindo uma arte realista que se aproxime ao máximo das qualidades da fotografia. Outros impondo seu estilo nas obras, paletas de cores diferenciadas, deformando as figuras, geometrizando-as, tirando o contorno definido ou reforçando-o, introduzindo na composição da obra, lugares específicos, objetos pessoais e particulares. Em alguns casos os traços característicos de personalidade e/ou os sentimentos são retratados de maneira exacerbada como nas obras expressionistas, que como o nome diz dão ênfase às expressões. Há casos em que há uma veia cômica onde alguma característica física é exagerada ou simplesmente deformada ou remodelada em formatos inorgânicos, como pode ser o caso das charges ou caricaturas. Essa deformação, porém de forma geometrizada, também pode acontecer no Cubismo.

A caricatura consiste no exagero proposital das características marcantes do indivíduo ou personagem retratado, e pode vir a ser um elemento visual constituinte das charges, o que é bastante freqüente, pois como a charge está ligada aos acontecimentos políticos, aparecem em seu quadro caricaturas de presidentes, ministros e outras personalidades do mundo político nacional e até internacional. (TOZATTI, 2005, p. 10)

É importante salientar que o Autorretrato é uma representação que o artista faz de si mesmo, independente do suporte, ou seja, pode ser uma pintura de um quadro a óleo, uma pintura aquarela onde o suporte é o papel, assim como também uma escultura em barro, pedra ou outro suporte que o artista escolher. As expressões que o artista dará a si mesmo em sua obra podem refletir o estado emocional real do artista, ou podem constituir um personagem idealizado, ou com expressões fisionômicas ou corporais exageradas, que caracterizam a caricatura no desenho cômico, mas também regulam os conceitos da Arte Expressionista.

A produção de Autorretratos explode na Renascença Italiana, um período muito importante para a Arte onde surgiram vários grandes artistas como Leonardo Da Vinci, Botticelli, Michelangelo e Rafael Sânzio. Período marcado pela valorização da cultura onde foram feitas belas obras arquitetônicas, artísticas e literárias.

O fato que consumiu essa intensa produção de Artes nesse período foi o mecenato, onde nobres e burgueses bancavam financeiramente os artistas para que estes pudessem produzir os retratos da nobre burguesia. Além da nobreza também podiam consumir Arte, os novos abastados e os comerciantes. Tendo os artistas condições para produzir arte – já que viviam desse trabalho – desejaram também produzir seus Autorretratos. Segundo Canton (2004, p. 06), “o auto-retrato tornou-se realmente popular na época do Renascimento, que vai aproximadamente do século XV ao XVII”. Aos dias atuais e no século XX quase todos os artistas, renomados ou não, já tentaram produzir seu Autorretrato.

Neste caso estamos apresentando retratos, para enfatizar o nível de realismo trazido por eles e conseqüentemente a reação do espectador perante essas diferentes realidades. Para este estudo enfocaremos nos Autorretratos, apresentando obras de Dürer, Peter Paul Rubens, Rembrandt e Van Gogh.

4.1 Albrecht Dürer:

Para Gombrich (1999, p. 17), na figura 02 Dürer fez um honesto estudo da velhice desgastada por preocupações o que pode gerar uma repulsa, fazer desviar o olhar da obra. É preciso uma luta pessoal por parte do perceptor para superar entraves que possam ocorrer a sua livre fruição de uma obra, acabando por rejeitar ou menosprezar o valor artístico dela.

Albrecht Dürer é um artista que merece ser estudado porque além de suas inestimáveis contribuições para a pintura aquarela, ele é um dos primeiros Renascentistas a se interessarem em realizar uma série de Autorretratos. De acordo com Canton (2004, p. 09) Dürer começou essa busca intrínseca cedo: “Ele se encantou com a sua própria imagem quando tinha apenas 13 anos e assim desenhou seu primeiro auto-retrato em 1484.” Percebe-se a linha tênue entre o desejo de auto-afirmação humana e o desejo de revelar o divino.

Dürer acreditava que quando um artista chegava a ser um verdadeiro mestre, ele tornava-se um grande criador, a semelhança de um Deus criador, divino ou semelhante a Jesus, o que o motivou, em 1500, pintar um Autorretrato nesses moldes.

Em 1500 pintou seu Auto-retrato 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 à de Deus ou à de Jesus. (CANTON, 2004, p. 09)



FIGURA 03 – Auto-retrato com peles - Albrecht Dürer
FONTE: <http://www.masterworksfineart.com/>

O recurso do claro-escuro, utilizado na obra, dá ainda mais imponência à figura que se sobressai em primeiro plano e o clímax da obra é complementado pela mão direita em destaque, que assim como na famosa *Monalisa* de Michelangelo concede ao quadro um ar de serenidade e nesse caso, um clima característico do sacro.



FIGURA 04 – Auto-retrato com paisagem - Albrecht Dürer
FONTE: Vançan (2003, p. 19)

Nesse Autorretrato Dürer apresenta-se em frente a uma janela, onde pode-se observar uma paisagem; a larga espessura do parapeito da janela induz a pensar que a construção fora feita de pedras e que uma pedra de mármore a reveste, concordando com ar de nobreza do ambiente. É salutar observar a presteza, o domínio técnico do artista, os vários tons com que trabalha a pele, representando muito bem luz e sombra com serenidade, sem tornar-se dramático. Dürer com suas longas e crespas madeixas veste-se com roupa toda trabalhada combinando com uma espécie de boina que usa. Nessa imagem parece mais humanizado, porém transmite um ar de soberba, como uma realeza posando em seu ilustre castelo. Sendo ele pintor, não tratava-se de um rei em seu castelo, porém remete às personalidades com que um artista renomado, de sucesso devia ter contato, considerando os padrões da época – 1498 a 1500. No entanto o que mais condiz com a aura de realeza é justamente a postura de Dürer, sua postura de semi-perfil, um olhar discreto e bastante contido, compondo com as mãos elegantemente vestidas de luvas e suavemente cruzadas que complementam a pose cerimoniosa,

lembrando a pintura de figuras sacras como santos. Remete também à docilidade verossímil com a *Monalisa* de Da Vinci.

A edição Espanhola de manuais Parramón, dirigida por Jordi Vigué e produzida por Rafael Mafil Mata (1996, p. 06) menciona a importância da obra desse artista.

[...]Dürer (1471-1528) pintou em sua carreira uma grande quantidade de obras. Hoje constam mais de mil desenhos, duzentas e cinquenta xilogravuras, cem gravações em cobre, e cento e oitenta e oito quadros, dos quais oitenta e seis são aquarelas, realizadas com esmero e técnica insuperável.

Dürer não pintou uma série muito extensa de Autorretratos, mas fora um artista muito versátil de inegável contribuição às Artes. Em seus Autorretratos há pouca expressividade no rosto, o artista parece querer evitar falar de si mesmo em sua obra, parece salientar uma divindade, na realidade retratar-se como se fosse uma divindade, como é no caso da obra retrato com peles em que Dürer simula ser Jesus Cristo. Nos Autorretratos apresenta olhar estático, porém penetrante. No entanto esses detalhes não parecem falar propriamente de Dürer, mas sim da alegoria que ele compõe em seus personagens. Na figura *Retrato com paisagem* (1498) Dürer parece mais humanizado, porém transmite um ar prepotente, como uma realeza posando em seu ilustre castelo.

Nesse ano de 1498, já havia alcançado uma posição social elevada, em pleno êxito da fama e do dinheiro. Segundo seus biógrafos, considerou a necessidade de fazer um auto-retrato que refletisse sua posição como senhor das artes. Penteou-se e vestiu-se com as melhores roupas e se pintou com seu estilo de pintor desenhista, valorizando os contornos, exagerando no acabamento, demonstrando que sabia muito sobre a representação e que era capaz de copiar a vida real, focando cada detalhe exatamente. (VANÇAN, 2003, p. 18)

Os demais elementos na obra, como detalhes na arquitetura, vestimentas, e até mesmo a técnica de pintura, utilizando-se do claro-escuro para dar volume e destaque aos elementos, podem remontar o período da construção da obra, e refletem o desejo de Dürer, elucidado por seus biógrafos, de usufruir de sua condição de artista renomado e de sua boa situação financeira dando-se ao luxo de poder também ter um retrato seu como possuíam os nobres na Renascença. Esses mesmos elementos refletem a auto-estima do artista, transparecendo riqueza, nobreza e ar de realização, como um homem maduro, seguro de si, cômico de sua posição social. A imagem parece refletir os ambientes por ele freqüentados.

4.2 Rembrandt

Em se tratando de Autorretratos é Rembrandt que merece destaque especial por sua preciosa série de Autorretratos, que alcança a marca de quase cem obras. E o que torna suas obras tão preciosas para a presente pesquisa é a possibilidade de analisá-las de maneira justaposta e cronológica, seguindo a idéia de que “ele deixou imagens para o mundo, desde a de um jovem de 23 anos até a de um senhor rechonchudo, de cabelos brancos e pele marcada, em seus últimos dias de vida” (CANTON, 2004, p. 10).



FIGURA 05 – Auto-retrato - Rembrandt
FONTE: <http://www.pollsb.com/>

Percorrendo essa série de Autorretratos, podemos perceber que, além das diferentes idades do artista, Rembrandt retrata também as mais diversas situações, expressões e sentimentos.



FIGURA 06 – Zelfportret, leunend op een balustrade - Rembrandt
FONTE: <http://www.rembrandthuis.nl/>

No Autorretrato acima, apoiado em corrimão, Rembrandt demonstra uma expressão diferente, do retrato anterior, onde tinha 23 anos. Nessa obra ele aparenta ser mais velho e tem expressão mais sisuda, sua pose de frente para o expectador e com o braço apoiado sobre a grade tem provável influência de seus estudos sobre dois mestres italianos Rafael e Ticiano (www.rembrandthuis.nl).



FIGURA 07 – Zelfportret met Saskia - Rembrandt
FONTE: <http://www.rembrandthuis.nl/>

Nessa gravura de 1636, *Auto-retrato com Saskia*, Rembrandt ainda aparenta a jovialidade, semelhante ao Autorretrato com 23 anos, mas dessa vez conta com a presença de uma figura feminina, que alude à uma companheira, e apesar da feição jovial, nesse Autorretrato apresenta uma postura mais séria, em vez de um biquinho e olhar de espanto como na figura 04.



FIGURA 08 – Zelfportret met gefronst voorhoofd - Rembrandt
FONTE: <http://www.rembrandthuis.nl/>

Nesse Autorretrato Rembrandt, sem um chapéu como normalmente aparece na maioria de seus Autorretratos, deixa aparecer as onduladas madeixas despenteadas. Intitula a obra *Autorretrato com uma carranca*. Pode-se perceber o forte franzir da testa. A imagem está exposta na casa de Rembrandt, que agora é um espaço para exposição de suas obras, no entanto o próprio site oficial dessa exposição questiona a veracidade da procedência da obra, pois Rembrandt era também um grande mestre e suspeita-se que alguns de seus Autorretratos pudessem ter sido feitos por alguns de seus discípulos que tinham grande habilidade como copistas - como por exemplo, Heym Dullart – e apropriados por Rembrandt, que as assinava como suas criações. E suspeita-se ainda que ele não o fizesse despretensiosamente (www.rembrandthuis.nl).



FIGURA 09 – Zelfportret ten voeten uitca - Rembrandt
FONTE: <http://www.rembrandthuis.nl/>

Nesse Autorretrato há uma maior dificuldade em reconhecer Rembrandt: o pé direito aparece riscado duas vezes, aparentando que se tentou remover a tinta, mas sem sucesso; pode-se pensar também nele como uma figura da nobreza, alguém poderoso, em vez de um pintor.

Rembrandt em sua série de Autorretratos parece exprimir uma série de expressões fisionômicas, ora soa comicamente fazendo biquinhos como na figura 05, ora posa para seu Autorretrato escorado em corrimão na figura 06, com boina e ar de pintor de respeito. Pode-se presumir que, nesses Autorretratos, o artista expressa emoções ou situações cotidianas vivenciadas por ele naquele momento.

Seus auto-retratos representam uma espécie de diário, no qual seu caráter é revelado. Ele encontra em seu próprio rosto um tema móvel e dócil, pleno de emoção e sobre o qual exercia tal domínio que podia alterar, deformar e abstrair como quisesse. (VANÇAN, 2003, p.22)

A ausência de pintura de fundo e outros elementos que complementem a composição dos Autorretratos 05 e 08 fazem com que a atenção fique focada no artista não evidenciando o local onde possa ter feito esses Autorretratos. Mesmo na

figura 06, *Autorretrato apoiado em corrimão*, não é possível definir o que haveria por trás daquela escadaria. A figura que possui mais informações é no *Autorretrato com Sasquia*. Rembrandt parece gostar de brincar com sua fisionomia, como que expressando vários personagens, que indiquem diferentes estados de ânimo.

4.3 Vincent Van Gogh

Vincent Van Gogh - o 'Holandês' como era conhecido – vem marcando a história das Artes Visuais pela expressividade de suas obras, pelo modo de utilizar a cor amarela de maneira poeticamente bucólica. Crises existenciais, solidão e perturbações mentais, marcam sua trajetória de vida e arte.

A existência mais dramática da pintura começa a 30 de Março de 1853, em Groot-Zundert, no Brabante holandês, próximo da fronteira belga, uma aldeia de três mil habitantes, no meio de uma paisagem melancólica, de charnecas e turfeiras, entrecortadas de pequenos bosques, sob um céu baixo. Aí nasceu Vincent Van Gogh. (CABANNE, 1971, p 09)

Van Gogh iniciou tardiamente sua carreira de artista, começando a pintar aos 27 anos. Sua carreira foi curta, com apenas dez anos de pintura e ainda assim sua produção foi muito intensa. Pintava compulsivamente, produziu várias obras com a temática de girassóis, paisagens com ciprestes e também vários Autorretratos.

His evolution from an inept but impassioned novice into a truly original master was remarkably rapid: all the works which you will see here were produced in the space of just ten years. In that time Van Gogh made well over 800 paintings, more than 1000 drawings, as well as sketches and water-colours. (VANG GOGH MUSEUM, **Catálogo de divulgação**)⁶

Sua produção faz vistas. Pintar fora uma decisão de Van Gogh, e esmerou-se neste intento, sempre auxiliado pelo irmão e mecenas Theo.

He made studies of plaster figures and drawings after a live model for a few months at the Studio of the academic French artist Fernand Cormon. It was there that he met kindred spirits among the young artists, including Paul Signac, and Henri de Toulouse-Lautrec. In the two years he stayed in Paris Van Gogh painted no less than 27 self-portraits. He often could not afford models so he used his own face to experiment with colour and painting techniques. Influenced by Neo-impressionist painting, he covered his

⁶ Sua evolução a partir de um novato inapto, mas apaixonado, em um verdadeiro mestre foi notavelmente rápido: todas as obras que você irá ver aqui foram produzidos no espaço de apenas dez anos. Nesse tempo Van Gogh fez mais de 800 pinturas, mais de 1000 desenhos, bem como esboços e aquarelas. (Tradução não literal do google tradutor - Adaptações feitas pela autora da monografia. Acesso em: 02 de Setembro de 2011).

canvases with small dots and lines in light, brilliant contours. (VANG GOGH MUSEUM, **Catálogo de divulgação**)⁷

Van Gogh era um artista pesquisador, procurava manter contato com outros artistas e experimentar novas técnicas de pintura. Não é gratuita a textura que consegue em suas telas; usando pinceladas emplastadas, criou traços marcantes e que identificam o estilo Van Gogh de pintar.



FIGURA 10 – Self-portrait with pipe and straw hat - Vincent Van Gogh
FONTE: <http://www.vangoghmuseum.nl/>

Nesse Autorretrato com cachimbo e chapéu de palha de 1887, Van Gogh pinta a óleo sobre papelão, demonstrando a economia de materiais. Refletem-se nessa obra as tendências Neo-impressionistas, cores claras, pontos e linhas de luz

⁷ Fez estudos de figuras em gesso e desenhos, depois, de modelo vivo por alguns meses no estúdio da artista acadêmica francesa Fernand Cormon. Foi lá que ele encontrou afinidade com jovens artistas, incluindo Paul Signac e Henri de Toulouse-Lautrec. Nos dois anos ele ficou em Paris Van Gogh pintou nada menos que 27 Autorretratos. Muitas vezes ele não podia pagar modelos assim ele usou seu próprio rosto para experimentar com cores e técnicas de pintura. Influenciado pela pintura neo-impressionista, ele cobriu suas telas com pequenos pontos e linhas de luz, os contornos brilhantes.

por toda a imagem. As linhas são bem soltas, quase não tocando umas nas outras, apesar das cores claras e luminosas, a obra fora pintada em frio inverno parisiense (www.vangoghmuseum.nl). Pode-se perceber uma postura do artista, um tanto reclusa, com a coluna levemente arqueada para frente, os olhos caídos e o próprio charuto relaxado, que denotam uma expressão bem cansada.



FIGURA 11 – Auto-retrato - Vincent Van Gogh
FONTE: <http://www.vangoghmuseum.nl/>

Nesse Autorretrato de pequenas proporções apenas 19x14, pintado também em 1887, o pintor, que retratava seus olhos verdes, com a cor verde, trabalha agora com uma gama de tons de cinza. A postura para o retrato é impecável, está distintamente vestido com seu terno e até mesmo o seu contumaz chapéu é muito elegante combinando com o tecido, estilo e gama de cores da roupa. A imagem reflete a elegância francesa. Na parte do superior do fundo azul, trabalha com um tom mais escuro nas extremidades e tons mais claros ao centro, valorizando a figura em primeiro plano e dando bom acabamento. Pressupõe-se que

esse quadro seria uma espécie de cartão de visitas, utilizado por Van Gogh para 'vender sua imagem' atraindo clientes. (www.vangoghmuseum.nl)



FIGURA 12 – Self Portrait With Bandaged Ear - Vincent Van Gogh
FONTE: <http://www.1st-art-gallery.com/>

A obra acima é incisiva e reveladora no que tange a vida pessoal e também suas influências artísticas. Ele aparenta estar próximo a uma janela ou porta, em frente a uma parede na qual está pendurada uma pintura de temática oriental. Esse tipo de pintura é presença constante nas obras do artista e revela sua paixão pelas estampas japonesas, assim como pela caligrafia. Contudo não indica que o pintor possa estar no Japão, mas a partir de sua biografia pode-se deduzir que represente sua estada na França, onde se apaixonara pela Arte Oriental.

Vincent também continuava a pintar retratos. “Desejo fazer figuras, figuras e mais figuras”, escreveu ele a Theo. Vem desse período *Mulher Lendo Romance* e *Lá Mousmé* (título que, embora geralmente não traduzido, significa “a jovem Japonesa”). Muitas vezes era difícil para Vincent conseguir modelos, que custavam caro. Seu amigo Joseph Roulin, carteiro em Arles, veio em seu auxílio e posou (*Retrato de Joseph Roulin*), assim como outros membros da família Roulin: Seu irmão Armand (*Retrato de Armand Roulin*) e a própria Madame Roulin, Augustine, que aparece em *La Berceuse* (Canção de ninar”). (COLEÇÃO, 1997, p. 03)

O próprio Van Gogh revela em uma de suas famosas cartas a seu irmão Theo o seu desejo por pintar ‘Figuras’⁸. Com a recorrente falta de modelos sentida por Van Gogh, umas das figuras que pintou em várias telas fora a de si mesmo. Nessa época pintou 27 Autorretratos⁹ em apenas dois anos. Embora a feitura de Autorretratos fosse utilizada pelo artista para o estudo de cores e texturas, ainda assim, não haveria necessidade de Van Gogh retratar-se com a orelha cortada, afinal ele era senhor de suas telas e poderia pintar o que quisesse e como quisesse segundo a sua habilidade, inclusive omitindo esse lamentável acontecimento em sua vida: o dia em que, em contraposição a visão artística de seu amigo e colega o artista Paul Gauguin, Van Gogh é acometido por uma de suas primeiras e terríveis turbulências mentais que marcaram sua vida.

Depois disso, Van Gogh iniciou sua série de Girassóis. Quando começou a trabalhar com essas flores, ele passou a explorar obsessivamente o amarelo em todos os seus aspectos. Nesse período, Gauguin veio juntar-se a ele. Por ironia, foi a chegada de seu amigo mais caro, e a quem considerava um mestre, que provocou sua primeira crise de nervos e ameaçou sua estabilidade mental. Os dois artistas viviam juntos. No intenso contato cotidiano, Van Gogh começou a perceber como eram diferentes os princípios e modos de cada um deles ver a pintura. Demonstra isto o estilo que Van Gogh usou para reinterpretar *Lés alyscamps*, inspirado pelo amigo. Pouco tempo depois, quando Gauguin pintou um retrato dele, Van Gogh recusou-se a aceitá-lo. Não queria reconhecer-se no quadro em que Gauguin o representava como um homem pintando girassóis com certo ar de loucura. Após violenta discussão, que prontamente levou Gauguin de volta a Paris, Van Gogh decepou uma orelha a navalha. Ele documentou o evento em seu célebre *Auto-retrato com orelha Enfaixada*. (COLEÇÃO, 1997, p. 03)

Na obra também é revelado outro aspecto que tange a vida artística do pintor.

En realidad, hacía mucho tiempo que la meta auténtica de Vincent era París. En la capital francesa podría habitar en la casa de Theo, dibujar modelos en el taller de Cormon (figs. 55 y 56) y estudiar arte antiguo en los museos. Vincent quiere proseguir su formación, pero siguiendo el método y camino empleados por el pintor Breitner. Este pintor trabajaba en 1884 en el taller de Cormon y se encontro con Theo Van Gogh, quien informo de todo

⁸ [...]“Desejo fazer figuras, figuras e mais figuras”, escreveu ele a Theo. (COLEÇÃO, 1997, p. 03)

⁹ Nesse período de dois anos em Paris, pintou nada menos que 27 Autorretratos, por conta da influência de seus colegas de atelier Paul Signac e Toulouse Lautrec, entregou-se também as influências Neo-impressionistas. (VANG GOGH MUSEUM, **Catálogo de divulgação**) (Tradução não literal do google tradutor - Adaptações feitas pela autora da monografia. Acesso em: 02 de Setembro de 2011).

ello a su hermano en uma de las cartas que le escribió. Fuera de las academias apenas si existían posibilidades para adquirir una buena formación, y, naturalmente, Vincent, a pesar de sus personales ideas, tiene que seguir el camino tradicional. Enorme es La admiración que siente por viejos maestros, en cambio, la obra de los impresionistas le dice muy poco al principio. Mas em 1887 cambia rápidamente su opinión cuando conoce un número considerable tanto de impresionistas como de puntillistas, y también pintores que trabajan en un estilo mucho más llano, al que Vincent da el nombre de "japonês". (UITERT, 1980, p. 25)¹⁰

Nas suas obras, assim como no Autorretrato com orelha enfaixada, ao observar-se como Van Gogh cria noções de planos e profundidade, pode notar-se que suas imagens são planas, em vez de usar perspectiva para gerar volumes e profundidade, ele opta por cores.

Pode-se perceber que as obras de Vincent Van Gogh, narram sua vida, de maneira autêntica. Revelam inúmeras nuances de cores, reiterando seu interesse por estudá-las de maneira exaustiva. Na obra *Autorretrato com orelha enfaixada* revela ao mesmo tempo, a paixão e influência das figuras e estilo japonês em suas obras, um fato que marcou definitivamente sua história, e o decepamento de sua orelha. Com essa afirmação "Não preciso sair da rotina para exprimir tristeza e o extremo da solidão" (COLEÇÃO, 1997, p. 03) Van Gogh revela-se como um homem que busca encarar a verdade de frente. Ao observar, na figura 12, seu olhar direto, profundo, em consonância com a expressão austera do rosto, refletindo um fato real em sua vida e aludindo a sentimentos enternecedores pode concluir-se Van Gogh busca materializar em sua obra, situações vividas por ele, lugares onde passou e emoções concernentes à cena retratada.

4.4 Peter Paul Rubens

Rubens nascera em Siegen, Westphalia e fora criado em meio a

¹⁰ Na verdade, há muito tempo que o objetivo real de Vincent foi Paris. Na capital francesa poderia morar na casa do Theo, desenhar modelos no atelier Cormon (Figs. 55 e 56) e estudar a arte antiga em museus. Vincent quer prosseguir a sua formação, mas seguindo o método e rota usada pelo pintor Breitner. Este pintor estava trabalhando em 1884 no atelier Cormon e encontrou Theo Van Gogh, que relatou tudo isso ao seu irmão em uma das cartas que ele escreveu. Fora das escolas quase não existia possibilidade de adquirir uma boa educação, e, claro, Vincent, apesar de suas idéias pessoais, deve seguir o caminho tradicional. Grande é a admiração por velhos mestres, no entanto, as obras do impressionismo lhe dizem muito pouco no início. Mas sua opinião em 1887 muda rapidamente quando ele encontra um número significativo de impressionistas tanto como de pontilhistas e também pintores que trabalham em um estilo muito mais plano, ao que Vincent dá o nome de "Japonês". (Tradução não literal do google tradutor - Adaptações feitas pela autora da monografia. Acesso em: 02 de Setembro de 2011).

costumes católicos; de berço também sempre tivera contato com a política e a vida das cortes. Ser católico e ainda sofrer em meio a uma perseguição dos protestantes, por certo influenciara a obra de Rubens. Outro fator a ser considerado era a ligação da nobreza, com a igreja católica e a riqueza que ela dispunha.

Segundo Cabanne (1972), Rubens era um artista que não tinha medo de revelar suas técnicas, pintava aos olhos de todos e até mesmo as crianças prestigiavam sua celebridade freqüentando a sua casa. Se por um lado não frustrava as suas obras aos olhares de todos, a mesma transparência não ocorria ao que tangia sua personalidade.

Este homem das cortes, cuja actividade de quase meio século se desenrolou à dimensão da Europa do seu tempo. Guarda o seu mistério, muito jovem, compôs a sua própria máscara e fechou-se numa personagem que permanecerá impenetrável até o fim. Nem os lutos, nem os reveses políticos, nem a doença, abalará essa imagem. Rubens raramente revela o seu ser íntimo. As suas cartas, comparadas com as de Delacroix ou de Van Gogh, são de um tom convencional, uniforme e frio, do princípio ao fim de sua vida. (CABANNE, 1972, p. 07)

Como um homem criado em meio à realeza, o artista fora muito bem educado, o que implicará sobre seu modo diplomático e formal de portar-se. Essa postura pode ser observada em suas obras. Ele pode dispor de boas condições financeiras e excelente educação formal e humanística.

In Antwerp, Rubens received a humanist education, studying Latin and classical literature. By fourteen he began his artistic apprenticeship with Tobias Verhaeght. Subsequently, he studied under two of the city's leading painters of the time, the late mannerists Adam van Noort and Otto van Veen. Much of his earliest training involved copying earlier artists' works, such as woodcuts by Hans Holbein the Younger and Marcantonio Raimondi's engravings after Raphael. Rubens completed his education in 1598, at which time he entered the Guild of St. Luke as an independent master. (<http://www.peterpaulrubens.org/>)¹²

Diferentemente de Van Gogh que iniciou sua carreira artística com 27 anos, Rubens é precoce na atividade artística. Além de sua elevada formação literária, iniciou seus estudos em Arte com a tenra idade de 14 anos e se dedicou ao

¹² Em Antuérpia, Rubens recebeu uma educação humanista, estudando literatura latina e clássica. Por quatorze anos, ele começou a sua aprendizagem artística com Tobias Verhaeght. Posteriormente, ele estudou com dois dos principais pintores da cidade da época, os maneiristas Adam van Noort e Otto van Veen. Muito de seu começo de carreira esteve envolvido em treinamentos copiando obras de artistas anteriores », como xilogravuras por Hans Holbein, o Jovem e gravuras Marcantonio Raimondi, depois de Rafael. Rubens completou a sua formação em 1598, momento em que ele entrou na Guilda de São Lucas como mestre independente. (Tradução não literal do google tradutor - Adaptações feitas pela autora da monografia. Acesso em: 02 de Setembro de 2011).

aprendizado das Artes como ofício. Em seus primeiros estudos interessava-lhe aprender a técnica dominada pelos grandes mestres, para posteriormente ser reconhecido também como um notável mestre das Artes. Para tanto fazia cópia das obras de outros artistas já consagrados, nada menos do que Rafael Sâncio por exemplo.

Rubens, nas obras analisadas, mostra uma postura sóbria, imponente e fria, parece estar posando para uma foto ou no caso da época, para um retrato. Em seus Autorretratos ele não aparece em momentos de distração do dia-a-dia, como se fosse flagrado ao acaso. Deste modo também não observam-se muitas variações em sua expressão.



FIGURA 13 – Self-portrait with Isabella Brant – Peter Paul Rubens
FONTE: <http://www.peterpaulrubens.org/>

Na imagem Autorretrato com Isabella Brant, Rubens apresenta-se jovem e o casal do retrato elegantemente vestido, posa para o retrato. Rubens parece relaxado, com as pernas cruzadas, sentado levemente reclinado sobre o que parece ser um pedestal de pedra, servindo-lhe de banco. Rubens parece estar muito a vontade em uma posição de relaxamento, estende a mão sobre a sua perna para

sustentar delicadamente a mão de Isabella. Isabella veste um lindo, longo e pomposo vestido, com um tom de vermelho bordô e também com lindo tom lazulli, cores que por muito tempo simbolizaram poder e status social. O dourado nos detalhes do vestido, as jóias deslumbrantes e a gola do vestido armadamente frondosa, não deixa dúvidas de que se trata de uma mulher de posses. Igualmente Rubens veste longa capa, uma espécie de colete ostentando laboriosa gola em tons de cinza. Enquanto estende a mão direita para a dama, a mão esquerda fica em frente a uma também elegante espada.



FIGURA 14 – Self-portrait – Peter Paul Rubens
FONTE: <http://www.peterpaulrubens.org/>

Nesse Autorretrato Rubens se mostra mais maduro do que no anterior, Apresenta olhar sério, tenaz, imponente, mas não arrogante. Portando uma espada, elegante capa, e usando uma gola vistosa e ondulada, há novamente a representação como na imagem anterior. Rubens parece colocar a mão em frente à espada para destacá-la na composição impondo respeito com tal postura. O que é

curioso é que novamente a mão que encontra-se sustentando a espada é a mão esquerda. Já na mão direita, ele calça uma luva que aparenta ser de couro, em um tom de marrom escuro, que em contraste com a mão esquerda sem luva, portanto de tonalidade mais clara, dá ainda mais destaque à espada.



FIGURA 15 – Self-portrait in a Circle of Friends from Mantua – Peter Paul Rubens
FONTE: <http://www.peterpaulrubens.org/>

Na figura acima o artista intitula a obra *Autorretrato em meio a um círculo de amigos de Mântua*. Como pode perceber-se a elegância dos senhores, inclusive do artista, a imagem remete a homens de prestígio como era Rubens. Rubens chegou a estabelecer residência em Mântua, instalado na Corte do Duque Vincenzo I Gonzaga.

In 1600, Rubens traveled to Italy. He stopped first in Venice, where he saw¹³ paintings by Titian, Veronese, and Tintoretto, before settling in Mantua at the court of duke Vincenzo I of Gonzaga. The coloring and compositions of Veronese and Tintoretto had an immediate effect on Rubens's painting, and his later, mature style was profoundly influenced by Titian. With financial support from the duke, Rubens traveled to Rome by way of Florence in 1601. (<http://www.peterpaulrubens.org/>)

¹³ Em 1600, Rubens viajou para a Itália. Ele parou primeiro em Veneza, onde viu as pinturas de Ticiano, Veronese, Tintoretto e, antes de se estabelecer em Mântua na corte do duque Vincenzo I Gonzaga. A coloração e as composições de Veronese e Tintoretto teve um efeito imediato sobre a pintura de Rubens, e seu estilo, mais tarde amadurecera profundamente influenciado por Ticiano. Com o apoio financeiro do duque, Rubens viajou a Roma por meio de Florença, em 1601. (Tradução não literal do google tradutor - Adaptações feitas pela autora da monografia. Acesso em: 02 de Setembro 2011).

Rubens, um homem cômico de seu prestígio, dá destaque de si mesmo na imagem, através da luz. Com grande domínio técnico, conseguia dar vida às obras e apenas com algumas pinceladas concedia luz e vida à suas pinturas.

Destaca-se na composição não apenas pela luz incidida sobre ele, mas diferencia sua vestimenta das demais figuras da obra acima. Embora todos estejam elegantemente vestidos, Rubens veste um casaco que aparenta ser de um cetim cor de chumbo, tipo de tecido que apresenta um brilho especial em relação à maioria dos tecidos utilizados para fazer os trajes sociais masculinos habituais para a época, como aparentam ser as vestimentas negras dos demais componentes da obra. Ao observar-se a imagem pode-se perceber um fecho de luz que ilumina verticalmente, incidindo de cima para baixo apenas em Rubens, o que o destaca na composição atraindo instintivamente o olhar do espectador para si.

Em seus Autorretratos Peter Paul Rubens apresenta-se sempre com garbo e seriedade. Vestido muito elegantemente, e também às figuras que recorrentemente estão presentes em seus Autorretratos, pode revelar sua posição privilegiada, seu prestígio como artista e especialmente a diplomacia. Esses aspectos presentes nas suas obras, estão também presentes em sua vida, como pode-se observar através de sua biografia. Rubens está sempre entre as cortes em meio a nobres, seus clientes e amigos, já que trata-se de um diplomata.

[...] Quando viajava de corte em corte como hóspede de honra, era freqüentemente encarregado de delicadas missões políticas e diplomáticas, destacando-se entre elas a de conseguir uma reconciliação entre a Inglaterra e a Espanha no interesse do que hoje chamaríamos de bloco "reacionário". Nesse meio-tempo, mantinha-se em contato com os humanistas contemporâneos, e sustentou longa correspondência em latim erudito sobre questões de arqueologia e arte. Seu auto-retrato com a espada de gentil-homem [...] mostra que ele tinha perfeita consciência de sua destacada posição. Contudo nada existe de pomposo ou fútil na expressão astuta de seus olhos. Ele continuou sendo um verdadeiro artista. (GOMBRICH, 1999, p. 400)

Rubens pintando seu Autorretrato com sua esposa Isabella Brant e seus amigos de Mântua, revela um aspecto de sua vida, sua intensa vida social. Como conseqüência as obras também revelam situações vividas por ele, à companhia de sua esposa, sua passagem por Mântua, o círculo de amigos lá constituído, e a espada que elegantemente descansa sob seu resguardo faz menção a seu grau de cavaleiro concedido pelo Rei Carlos I, da Inglaterra evidenciando seu importante papel na política e como diplomata. Seus Autorretratos fazem jus a sua atribuição de

homem das cortes, no entanto não revelam emoções internas do artista, o mostram sob uma postura austera, como já mencionado, que parece tratar-se de uma postura introspectiva suprimindo as emoções internas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho coletei e organizei imagens de obras de Arte, com a temática Autorretratos, para compor um breve cenário de produções artísticas que representam seus próprios criadores.

A leitura que fazemos de seus Autorretratos em conjunto com os dados biográficos que temos, nos fazem elaborar conceitos a respeito do artista e sua produção. Neste sentido os questionamentos desta pesquisa foram: Por meio do Autorretrato o artista fala de si mesmo? O que o artista expressa em suas obras, reflete situações vividas por ele naquele momento? Ou elucida fatos que marcaram sua vida?

A análise levou em conta questões subjetivas incidindo em experiências estéticas propiciados por cada imagem a partir de uma sobreposição de dados obtidos. Para fundamentar esta análise, foi necessário investigar o processo de criação do Autorretrato, as considerações sobre estética e poética, antes de apresentar os Autorretratos selecionados.

Os artistas presentes neste estudo são: Albert Dürer, Rembrandt, Vincent Van Gogh e Peter Paul Rubens, que viveram em épocas anteriores à atual e produziram suas obras em consonância com o contexto social e artístico em que estavam inseridos.

Pude concluir que o fato de um artista embrenhar-se na produção de um Autorretrato, já significa uma necessidade de mostrar-se ao mundo, deixar seu registro e legado artístico, que ele percebe-se diferente do outro, único! No entanto ao mesmo tempo sente-se com igual direito dos nobres que encomendavam-lhe retratos, podendo ter assim o seu próprio retrato. Esse desejo é unânime nos artistas analisados.

Um dos motivos que me induziu a pesquisar Autorretratos é um olhar que tenho relacionando a produção de Arte e auto-estima. Essa relação é algo que move e me intriga sempre, então pensei em Autorretratos, pois que obra poderá versar melhor a respeito da auto-imagem que o artista projeta de si mesmo. Concluo que fora uma escolha acertada, pois de maneira mais passional como no caso de Van

Gogh e Rembrandt, ou mais racional, como para Dürer e Rubens, todos os artistas falaram de si mesmos por meio de seus Autorretratos.

Pude perceber que assim como na vida, os traços de personalidade são transpostos para a obra. No entanto os artistas falam de si mesmos quando assim o desejam e podem também ocultar emoções ou fatos por ele vividos naquele momento.

Concluo que o Autorretrato é um meio de expressão do artista pelo qual ele pode se conhecer, se impor ao mundo e construir uma auto-imagem. Além disso, podemos beber e nos impregnar de tudo que o artista coloca em sua obra. Com ela pode comunicar a verdade, ou pode construir uma alegoria, pode ser tragicamente realista ou construir uma realidade idealizada. Quanto mais íntimos estivermos da biografia do artista, quanto mais de perto o conhecermos, melhor poderemos compreender os signos que codificam sua obra.

Ao final destas páginas percebo o desejo de adentrar o espaço de um estudo sobre a produção artística contemporânea em seu termo conceitual, contemplando em concomitância o olhar da semiótica. Ou ainda experienciar a análise a partir de contatos pessoais diretamente com o artista, usufruindo da possibilidade de construir um diálogo mais próximo, em contraponto a imparcialidade do texto científico que constitui um estudo biográfico.

REFERÊNCIAS

- BAMZ, J. . **Movimiento y ritmo en pintura** la sensación vital y emotiva en la obra de arte. 4 ed. Barcelona: LEDA, 1970. 47 p. (Como se Hace)
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 5. ed. Petropolis, RJ: Vozes, [2006]. 516 p.
- BOTTI, Mariana Meloni Vieira. **Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade**. 2005. 172 f. Tese (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes da UNICAM, Campinas, São Paulo.
- CABANNE, Pierre. **Rubens**. Lisboa: Ed. Verbo, 1972. 275 p.
- _____, OLEIRO, M. H. Bairrão. **Van Gogh**. Lisboa: Ed. Verbo, 1971. 301 p.
- CAMARGO, Marcos Henrique. **As estéticas e suas definições da Arte**. 2009. Este artigo faz parte dos estudos referente à tese de doutorado desenvolvida pelo autor junto ao Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas – SP. Disponível em http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Pesquisa/Rev_cientifica4/artigo_Marcos_Camargo.pdf acesso em 02 de Setembro de 2011.
- CANTON, Kátia. **Espelho de artista** / Kátia Canton – 3 ed. rev. São Paulo: Cosac e Naify, 2004 – Vários ilustradores
- COLEÇÃO de arte Vincent. São Paulo: Editora Globo, 1997. 44 p.
- HOUAISS, Antônio (1915-1999) e VILLAR, Mauro de Salles (1939) – **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa** – 3ª Ed. rev. e aum. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 1996. 152 p. (Ofício de arte e forma)
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Arte em pesquisa: especificidades**. Brasília: UNB: ANPAD, 2004.
- MEIRA, Marly Ribeiro. **Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Mediação, 2007. 144 p.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 246 p.

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. 62 p. (Passo-a-passo ; 63)

TEIXEIRA, Elizabeth. **As Três Metodologias: Acadêmica, da ciência e da pesquisa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

TOZATTI, Danielle de Marchi. **Salão Internacional de humor de Piracicaba: Do humor em tempos sombrios ao caricato contemporâneo**. 2005. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Universidade Federal do Paraná, Curitiba – PR Disponível em:

<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/2639/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1> Acesso em 02 de Outubro de 2011

VAN UITERT, Evert. . **Vincent van Gogh** dibujos. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. 238 p.

VANÇAN, Gilberto. **Auto-retrato: Eu não eu**. 2003. Tese de Mestrado em Artes (Instituto de Artes da UNICAMP) – Instituto de Artes – UNICAMP, Campinas – SP.

VANG GOGH MUSEUM, **Catálogo de divulgação** – Amsterdã – distribuição Agosto/2010

<http://www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/modules/lexico/entry.php?entryID=4091> acesso em 27 Agosto de 2011

<http://e-storias.org/?tag=linearidade> acesso em 27 Agosto de 2011

http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_757.html acesso em 29 de Agosto de 2011

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/durer/> acesso em 09 de Julho de 2011

http://www.pollsb.com/photos_handler/o/21572-rembrandt.jpg acesso em 06 de Julho 2011

http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/rembrandtslevenerk.html&path=4,0&nav_lang=nl acesso em 04 de Julho 2011

http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_main.html acesso em 04 de Julho de 2011

http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/rembrandtslevenerk.html&path=4,0&nav_lang=nl acesso em 04 de Julho de 2011

http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/rembrandtfaq.html&path=4,7&nav_lang=nl acesso em 04 de Julho.

http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/zelfportret.html&p

[ath=4,2,5&nav_lang=nl](#) acesso em 04 de Julho de 2011

http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/rembrandtfaq.html&path=4,7&nav_lang=nl acesso em 04 de Julho de 2011

<http://www.peterpaulrubens.org/biography.html> acesso em 20 de Janeiro de 2011

<http://translate.google.com.br/?hl=pt-BR&tab=wT> acesso em 30 de Setembro de 2011

<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=3420&collection=1285&lang=en> acesso em 30 de Setembro de 2011

<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=1957&collection=1285&lang=en> acesso em 30 de Setembro de 2011

<http://www.peterpaulrubens.org/Self-portrait-With-Isabella-Brant.html> acesso em 15 de Janeiro de 2011

<http://www.peterpaulrubens.org/Self-Portrait.html> acesso em 15 de Janeiro de 2011

<http://www.1st-art-gallery.com/Vincent-Van-Gogh/Self-Portrait-With-Bandaged-Ear.html> acesso em 30 de Setembro de 2011

<http://www.peterpaulrubens.org/Self-Portrait-in-a-Circle-of-Friends-from-Mantua.html> acesso em 30 de Setembro de 2011

<http://www.slideshare.net/andrepase/cultura-digital-conceitos-rpidos> acesso em 03 de Outubro de 2011