

## ENTRE A PINTURA E A FOTOGRAFIA

Ligia de Oliveira Barros<sup>1</sup>. UNESPAR, CURITIBA/PR. [ligiaobarros@gmail.com](mailto:ligiaobarros@gmail.com)

**RESUMO:** Este estudo tem como objetivo principal a concepção de um autorretrato pictórico com referência a uma fotografia da artista Cindy Sherman (1954), intitulada “*Untitled Film Still-2*”. Há uma breve contextualização do autorretrato na História da Arte, exemplos de autorretratos pictóricos da artista renascentista Sofonisba Anguissola, a repercussão na arte com o advento da fotografia e a descrição do processo criativo do trabalho artístico desenvolvido com este estudo. Por fim, as considerações finais, abortando a reflexão sobre a concepção de um autorretrato.

**Palavras-chave:** Autorretrato. Pintura. Fotografia. Sofonisba Anguissola. Cindy Sherman.

**ABSTRACT:** *This study aims to conceive a pictorial self-portrait founded in one of the pictures of Cindy Sherman (1954), entitled "Untitled Film Still- 2". A brief introduction about the self-portrait, the explanation of life and work of the renaissance artist Sofonisba Anguissola, with examples of self-portraits, impact on the art with the advent of photography and the description of the creative process of artistic work with this research. Finally, the reflection of the production of a selfportrait.*

**Keywords:** *Self-portrait. Painting. Photography. Sofonisba Anguissola. Cindy Sherman.*

---

<sup>1</sup> Bacharel no curso Superior de Pintura e Pós-Graduada em Poéticas Visuais pela UNESPAR – Campus Curitiba I - Embap.

Muitos artistas já realizaram seus autorretratos. *Samuel Butler* (1835-1902) cita que um autorretrato não necessariamente precisa ser uma pintura ou fotografia, pode se materializar em forma de poesia, literatura, música e arquitetura, enfim, qualquer outra coisa que a pessoa possa produzir, pois o autor sempre se revelará, pois mesmo contra a sua vontade ele denuncia sua autorreflexão, suas ideias, ou seja, sua essência. Como exemplo disso segue o poema de uma das mais importantes poetisas brasileiras:

#### Autorretrato

Eu não tinha este rosto de hoje, assim calmo,  
assim triste, assim magro, nem esses olhos tão  
vazios e nem o lábio amargo. Eu não tinha essas  
mãos sem força, tão paradas e frias e mortas, eu  
não tinha esse coração que nem se mostra.  
Eu não dei por esta mudança, tão simples, tão certa, tão fácil,  
em que espelho ficou perdida a minha face? (Cecília  
Meirelles)<sup>2</sup>

Este singelo poema remete aos autorretratos pictóricos em que a face expressa uma existência e em particular os olhos, que podem expressar sentimentos. Ao pensar em pintura como autorretrato, o artista constrói uma imagem que ele considera um reflexo de si mesmo, relaciona a ação da razão do ser sobre ele e isto lhe impõe uma autoanálise.

Na minha infância tive minha primeira experiência estética com relação ao retrato quando minha avó, também chamada Ligia, mostrou-me pela primeira vez um quadro, uma pintura em óleo sobre tela de uma técnica realista primorosa, nele uma figura de uma dançarina flamenca. O retrato de minha bisavó com seus olhos tão expressivos, jamais tinha visto algo tão especial, com tantos detalhes em cores, nuances, sombra e luz. A partir daquele momento, sem ter a noção do que representava uma pintura e na minha ingenuidade de criança me propus a tornar-me pintora.

Percorri um longo caminho de estudos tanto na prática como na teoria e me deparei com muitos artistas que realizaram autorretratos e uma em especial que a princípio foi a inspiração para a realização deste trabalho, pois Sofonisba Anguissola foi admirável tanto em sua técnica na pintura quanto na forma que retratava seus personagens, expressou além de sentimentos, os seu ideias.

Como menciona Nina Rahe (2013, p.18), em meio à turbulência do renascimento nas artes surgiu no inventário da coleção real espanhola, datado de 1582, a italiana Sofonisba Anguissola. Pintora da corte da Realeza Espanhola e mencionada como excelente retratista na sua época. Segundo pesquisa detalhada de Andrea Bayer (1995, p. 201), Sofonisba nasceu em Cremona, Itália, entre 1532 e 1538, e viveu, provavelmente, até 1625 (as datas de seu nascimento ainda são incertas). Foi a primeira artista mulher que se tem notícia a adquirir expressiva fama, concebendo trabalhos que foram confundidos com os de Ticiano e Leonardo da Vinci.

---

<sup>2</sup> Cecília Meireles (1901-1964) foi poetisa e jornalista e é considerada uma das maiores escritoras brasileiras.

Seu pai Amilcar Anguissola e sua mãe Bianca Ponzoni pertenciam à pequena aristocracia local e tinham formação suficiente para se preocuparem com a educação dos filhos na área do latim, letras, pintura e instrumentos musicais. Sofonisba e suas duas irmãs estudaram no atelier de Bernardino Campi (1522-1591) entre os anos de 1550 e 1559 (BAYER, 1995, p. 201).

No período da segunda metade do século XVI, por mais que as mulheres pintoras chegassem a um nível de excelência na técnica e se destacassem na qualidade artística, seus trabalhos se restringiam a alguns gêneros específicos como a pintura religiosa, a natureza morta e os retratos. Foi neste último gênero que Sofonisba e suas irmãs se concentraram, pintando retratos no âmbito familiar, assim como autorretratos (BAYER, 1995, p. 201).

Ainda para Andrea Bayer (1995, p. 202), Sofonisba desenvolveu um estilo à maneira de seu mestre Bernardino Campi (1520-1591), no entanto, deve um diferencial na originalidade quanto aos retratos na aplicação da luz, nas cenas, na exploração das texturas e na expressão de seus personagens, ocasionando uma técnica singular.

A atuação da artista naquele contexto histórico foi prejudicada pelo surgimento de uma estética que valorizava a relação entre o material e o celestial. Essa dualidade encontrou expressão máxima nas representações do nu feminino e, por ser mulher, Sofonisba jamais poderia realizar tais obras sem violar as regras do contexto social vigente (RAHE, 2013, p. 18). Provavelmente não era apropriado para uma mulher usar modelos nus naquela época, mas era uma necessidade para aprender a pintar esse tipo de representação.

Sofonisba possuía uma técnica realística com muita expressividade, para compreender suas composições seguem duas obras bem interessantes, pois uma especificidade da artista era o autorretrato, em que ela, além de ter uma técnica refinada, se apoiava em objetos representativos para expressar seus sentimentos e ideias, principalmente com relação ao papel social da mulher naquele período histórico, fazendo da própria arte testemunho de sua época.

Na Figura 1 de 1556, Sofonisba foi bastante criativa, usou o metal como suporte e inovou transformando uma pequena medalha com brasão de sua família em um escudo com letras sobrepostas com iniciais dos nomes de seus familiares e da cidade natal (HARGRAVE, 2010, p. 215). Com este brasão em forma de escudo, a artista pôde mostrar sua interpretação do mundo feminino, com o qual ela protege-se das limitações impostas às mulheres de sua época, pois teve apoio e segurança da sua família e assim desenvolver, pensar e transgredir na arte.



Fig. 1– ANGUISSOLA, S. **Autorretrato**, 1556.  
Óleo s/tela, 8,3 X 6,4 cm. Museum of Fine Arts, Boston

Dois anos depois do primeiro autorretrato em 1556, Sofonisba se retrata como pintora no ato de pintar, é modelo e ao mesmo tempo autora (Figura 2). Esse quadro tem como tema a própria arte. A tela tem um fundo neutro e ela está diante de um cavalete em que pinta uma madona com um menino e afasta o pincel da tela para olhar o espectador, que naquele momento é o espelho em que ela se observa. Nesse trabalho, pode-se observar seu domínio técnico com relação à luz ao destacar o ponto de luz na testa, na maçã do rosto e na ponta do nariz no lado esquerdo de sua face, ao passo que no outro lado deixa sombreado, com o reflexo de luz contornando o lado esquerdo, dando volume ao rosto.



Fig. 2 – ANGUISSOLA, S. **Autorretrato com cavalete**, 1556.  
Óleo s/tela, 66x57cm, Museum Zamek, Lancut, Polônia.

Segundo Isabel Hargrave (2010), em 1559, devido à fama de Sofonisba, o rei Felipe II da Espanha a convida para ser dama de companhia da futura rainha Isabel de Valois, sua terceira

esposa. Antes de partir para a Espanha Sofonisba pinta o seu autorretrato mais interessante, intitulado “Bernardino Campi pintando Sofonisba Anguissola”, de 1559 (Figura 3).



Fig. 3 - ANGUISSOLA, S. **Bernardino Campi Pintando Sofonisba Anguissola**, 1559. Óleo s/tela.

No quadro apresenta seu mestre, Bernardino Campi, pintando sua aluna Sofonisba, portanto além de ser um retrato de Bernardino Campi, é na verdade o autorretrato daquela que está sendo pintada na obra. As figuras do retrato parecem estar na mesma realidade, os fundos das duas telas são igualmente neutros, a diferença dos planos se dá em linhas que demarcam os limites da tela dentro da tela. Nessa obra, Sofonisba atesta o aval e a relação que mantinha com seu mestre, demonstrando sua proximidade até mesmo na técnica artística. Ele na qualidade de mestre e pintor renomado, ofereceu-lhe um papel importante e um espaço na arte.

Já na corte espanhola, Sofonisba foi tutora de pintura, o que demonstra que foi permitido que ela trabalhasse dessa forma, mesmo numa época cujos valores cerceavam os direitos das mulheres. Portanto, restringiu o seu trabalho artístico, nesse período, na arte retratista basicamente pinturas dos membros da corte, no entanto, Sofonisba não trabalhava oficialmente como pintora, por isso muito de seus quadros não são datados, nem assinados por ela. Suas obras foram bastante copiados por outros retratistas contemporâneos da corte, como Allonso Sánchez Coelho, Jorge de la Rúa, Anthonis Moro e até por Rubens, anos mais tarde (HARGRAVE, 2010, p. 216).

Nos seus últimos anos a pintora viveu entre Gênova e Palermo. Sua casa foi sempre frequentada por certa intelectualidade local, permaneceu pintando e talvez lecionando pintura por muito tempo (HARGRAVE, 2010, p. 217). Foi uma mulher visionária e com muita criatividade trabalhou os retratos e autorretratos. Contudo, ela, como muitas outras artistas mulheres, ficou esquecida na narrativa da Arte, isto porque a História da Arte ocidental, apoiada em dogmas etnocêntricos, privilegiou artistas homens e de determinada classe social.

A pintura do ponto de vista da arte ocidental, durante o período do Renascimento até os nossos dias, passou por diversas mudanças, períodos artísticos se contrapondo ao outro. No entanto, ocorreu uma mudança significativa em relação à pintura, no século XIX, com o advento da fotografia, o retrato voltou-se para a máquina fotográfica, já que por meio desta pode ser mais fiel

do que um retrato pictórico. Tendo em vista tal afirmação, Annateresa Fabris (2009, p. 57) comenta que com a fotografia o retrato passa a ser o seu principal tema, pela capacidade dela captar com maior veracidade a fisionomia humana.

É notório que a pintura é um processo manual produzido com tinta, enquanto a fotografia é um processo mecânico gerado por meio de uma câmera. Sobre o processo da pintura e da fotografia como meios para a produção de arte, existe um importante livro, de Laura González Flores<sup>3</sup>, intitulado “Fotografia e Pintura: dois meios diferentes?”, em que a autora analisa os termos fotografia e pintura quando associados à função cultural, isto é, quando são realmente definidos como gênero de arte.

A pintura na tradição e noção educacional é considerada um ramo da arte. A fotografia, por sua vez, é vista como uma mistura entre arte e ciência, e também pode ser pensada como tecnologia. Para González Flores (2011) afirma que a fotografia, para ser vista como gênero artístico, deverá ser uma atividade criadora humana para representar experiências humanas e dar expressão sensível ao “suprassensorial”, isto é, algo que possa suprir sensações. Certamente, dentro destes parâmetros, a pintura sempre foi incluída como gênero de arte e a fotografia, algum tempo atrás, não se configurava como arte, pois como fotografia deveria ser uma cópia fiel, uma reprodução exata, com objetivo prático, portanto não poderia representar o “suprassensorial”.

Ainda González Flores (2011) estabelece uma equivalência evolutiva da fotografia com a que sofreu a pintura e a escultura, no que se refere ao processo de modificação para se tornarem arte. Ao examinar a História da Arte, verifica-se que na Antiguidade Grega a arte era apenas *tekhné*, isto é, técnica ou destreza, demonstrando desta forma que a pintura e a escultura representavam apenas técnica de se fazer algo, sem ainda ter o significado artístico.

Na Idade Média, os pintores e escultores eram apenas trabalhadores manuais ou simplesmente operários. Já no Renascimento, a palavra artista significava *artigiano* ou artesão. Nessa época nem a pintura e nem a escultura eram consideradas como ofícios liberais ou artes, foi somente no século XVII que surgiu a concepção de arte como gênero relacionado à produção do belo, da harmonia e do prazer, e desta maneira, a pintura, assim como a escultura, passaram à categoria de arte.

Sabendo desse processo em que a pintura e a escultura passaram para serem reconhecidas como arte, pode-se também verificar o mesmo para a fotografia, com uma diferença, neste a ação está voltada para a máquina, câmera, que substitui a mão do homem, que se limita a vigiar e conduzir o processo de fabricação de imagens.

González Flores (2011) sustenta ainda que a fotografia somente pode ser pensada como arte quando a imagem capturada é incompatível com os padrões exigidos para o conceito de fotografia, ficando clara a intensão de não fazer um realismo documental, como o exemplo da artista fotográfica Julia Margaret Cameron<sup>4</sup>, que tem suas imagens fotográficas voltadas para uma intenção artística, pois não possuíam nitidez para serem imagens documentais, um exemplo do trabalho de Cameron é um autorretrato (Figura 4). Na época em que as fotos foram tiradas, não se tinha uma crítica que pudesse abordar esta questão ainda inovadora.

---

<sup>3</sup> Pesquisadora no Instituto de Investigaciones Estéticas da Universidad Nacional Autónoma de México (Unam). A partir de 1986, dedicou-se à fotografia, à docência e à crítica e teoria da fotografia em diversas instituições dos Estados Unidos, México e Espanha. Nascida no México em 1962.

<sup>4</sup> Foi pioneira nas artes da fotografia, nasceu em 11 de junho de 1815, em Calcutá, na Índia, e viveu até 26 de janeiro de 1879, em Kalutara, Sri Lanka.



Fig.4- CAMERON, J. M. (1815-1879).

Atualmente a fotografia é considerada uma linguagem artística, no entanto ela teve que passar por um processo crítico, pois ela foi inventada para satisfazer as crescentes necessidades de perfeição e reprodutibilidade das imagens. Contudo pode-se analisar que a fotografia voltada para uma intenção artística não poderia ter o propósito do documental. E ainda, por esta capacidade documental, ela pode ser entendida como ciência, por seu processo de reprodução mecânica pode ser apenas tecnologia e por sua potencialidade expressiva pode ser considerada arte. Resolver este problema implica solucionar a essência da fotografia, mas atualmente isto é irrelevante, pois depende exclusivamente de sua artisticidade (GONZÁLEZ FLORES, 2011, p. 138, 141). Artisticidade, de acordo com Flores, significa a essência da fotografia, pois esta para ser considerada arte deverá ser algo distante da praticidade.

Diante da afirmação de Annateresa Fabris (2009, p. 57) que o retrato fotográfico tem a capacidade de captar com maior veracidade a fisionomia humana e, também, permite ainda a multiplicação da identidade, que se torna ubíqua podendo estar em vários lugares. E ainda, é percebida na fotografia a “semelhança” e a “diferença”, ambas compostas em um retrato, pois poderá haver a unicidade da pessoa na multiplicidade dos sujeitos, isto é, personagens com traços de outros modelos, e também quanto à multiplicidade das pessoas na unicidade do sujeito, ou seja, as diferentes máscaras que um retratado pode assumir.

Ainda, para Annateresa Fabris o significado de “pessoa” representa o lado sociocultural do indivíduo e o “sujeito” o corpo biológico. A ideia social que se inscreve na esfera do retrato altera a verossimilhança, criando uma situação ideal, em que a pessoa se exprime por meio de dois códigos historicamente determinados, que são o “fisionômico”, que se refere à transformação imaginativa do corpo real pelo uso dos mais variados artificios, e o “vestinômico”, que abrange o aparato proporcionado pela moda, que permite negar radicalmente a nudez do sujeito, o ser biológico. Assim sendo:

A pose é, portanto, imagem da pessoa, não do sujeito, imagem que a fotografia irá situar claramente no âmbito do artifício, quer pelo uso de recursos técnicos

próprios, que estabelecem balizas seletivas na continuidade espacial e na sequência temporal, quer pela possibilidade de dar vida a inúmeras máscaras, que transformam o sujeito primitivo não apenas em pessoa, mas em verdadeira construção ficcional (FABRIS, 2009, p. 157).

Como já foi mencionado, as obras de Sofonisba Anguissola foi como um estímulo, mas com o andamento do processo, chamou-me a atenção uma artista mais recente que tem a mesma inclinação por retratos, porém na linguagem fotográfica. Por isso julguei importante abordar a questão do retrato fotográfico neste artigo. E assim, dou início a descrição do processo de criação do autorretrato que realizei inspirada nas artistas mulheres que cito neste estudo, que pretendo estabelecer uma relação entre pintura e fotografia.

A artista norte-americana Cindy Sherman, está entre as mulheres que deslumbraram a fotografia como um gênero da arte, nascida em Glen Ridge, Nova Jersey, em 1954, no ano de 1976 se formou em Artes na Faculdade Estadual de Buffalo, em Nova York. Desde o início de sua carreira, Sherman esteve focada na fotografia como seu principal meio de expressão. Ela é amplamente conhecida por suas fotografias e filmes reflexivos, nos quais se faz passar por uma variedade de personagens que questionam sobre a condição feminina e os estereótipos que limitam o papel da mulher na sociedade e na cultura (SKARSTEDT, 2014).

“*Untitled Film Stills*” foi a primeira e uma das mais famosas séries de Sherman, e teve como inspiração as imagens de mulheres apresentadas pelo cinema ao longo dos anos de 1950 e 1960. Nesta série se verifica a problematização da identidade feminina no processo de identificação na sociedade, na definição de papéis sexuais e sociais predeterminados (WEB EXHIBITS, 2014). As fotos, todas em preto e branco, têm semelhanças com películas de cenas de filmes num cartaz para publicidade.

Portanto, Sofonisba Anguissola e Cindy Sherman possibilitaram a realização deste trabalho artístico, em que me apropriei de suas ideias ao recriar situações, sentimentos e novas interpretações.

A figura 5 representa uma moça jovem, loura e muito bonita, que está no banheiro em frente ao espelho se admirando, em uma pose sensual e de perfil para o observador, com a cabeça virada para o espelho, no qual há o seu reflexo, ela cobre seu corpo com uma toalha denunciando sua nudez. Nesta cena, a solidão é quebrada pelos objetos pessoais postos no lavabo. Aqui o observador experimenta a sensação de um *voyeur*, pois a porta está se encontra aberta para quem desejar espreitar. Esta imagem foi escolhida pela presença da dupla representação de Cindy Sherman, a primeira ao tirar a foto dela mesma e a segunda por deixar transparecer o seu rosto no espelho.





Fig. 5 - SHERMAN, C. *Untitled Film Still-2*, 1977. MOMA, Nova Iorque.

Sustentada por esta ideia, desenvolvi um trabalho artístico com o objetivo de criar situações e sentidos que remetesse a uma imagem já reconhecida no mundo das artes e ao observar a foto *Untitled Film Still-2* veio a intenção de produzir uma releitura desta obra e torná-la um dos meus autorretratos.

Durante o processo, ao observar minuciosamente a foto performática de Sherman, percebi o quanto a luz refletida na porta, por detrás da personagem, chamava demasiadamente a atenção do espectador e minha intenção seria valorizar o rosto refletido no espelho, por este motivo resolvi fazer um recorte da foto e pintar somente a metade da porta. Porém, ao colorir o trabalho artístico verifiquei o quanto outras peças dispostas na foto concorriam com o desvio do olhar do observador, esta foto possui objetos bem significativos.

Com relação a produção da pintura, foi em acrílico sobre tela, medindo 166 x 106 cm, foi decidido pela tinta acrílica pela secagem rápida para fácil locomoção da tela sem prejuízo à pintura. No início, usei pincéis chatos de cabo amarelo de numeração 20, 18, 16, 10, 8 e 00 da marca Tigre. Para finalizar a pintura com um acabamento sem marcas de pincéis e na passagem de uma cor para outra, utilizei os de numeração 20 e 10 com cerdas macias.

A transferência do desenho para a tela foi feita através de uma foto da obra de Sherman impressa no papel ofício, em seguida foram feitas divisões de quadrados de 1x1cm na foto impressa e 6x6 na tela com dimensões 166 x 106 cm. O desenho foi passado através de quadrado por quadrado até constituir a imagem. Esta foi a fase mais trabalhosa, pois exigia muita paciência e atenção.

Na primeira fase (Figura 6), havia a pretensão de uma simulação da cor envelhecida, remetendo à aparência de fotos antigas, no sentido de fazer uma relação com as fotos dos anos 1940. Para conceber tal tonalidade foram usadas tintas acrílicas da Corfix nas cores alizarin

crimson, azul ultramar, amarelo limão e branco. A maior dificuldade estava em fazer a transferência de uma imagem em preto e branco para uma colorida.



Fig.6- BARROS, L. **Autorretrato: fase 1**, 2014.  
Acrílico sobre tela, 166 X 105 CM, Curitiba-PR.

Ao verificar a tela com tonalidades esverdeadas, houve a necessidade de visualizar mais cores e contrastes (Figura 7). O ponto de partida foi decidir a cor que a toalha deveria ter, foi pensado em uma gama de cores pálidas entre laranja-rosado e laranja claro, as sombras azuladas para dar profundidade, o uso da cor branca em pequenas quantidades para alguns reflexos e luminosidade e assim proporcionar projeção das cores e volumes.



Fig.7 – BARROS, L. **Autorretrato: fase II**, 2014.  
Acrílico sobre tela, 166 X 105 cm, Curitiba-PR.

No momento em que a toalha foi pintada numa tonalidade clara da cor magenta, o processo tomou outro rumo. Na minha concepção, esta cor contamina os demais objetos próximos, pois ao redor deveria haver certo reflexo da cor magenta na pia, nas torneiras, no encanamento, no corpo da personagem, nas penumbras e sombras.

No decorrer do processo senti a falta de cores vigorosas (Figura 8), principalmente na cor da toalha. A decisão de colorir este tecido em uma tonalidade mais forte do magenta foi por esta cor ser complementar da cor verde, este verde que estava em todo fundo do quadro.



Figura 8 – BARROS, L. **Autorretrato**, 2014.

Acrílico sobre tela, 166 X 106 cm. Curitiba, PR.

Este efeito tomou uma grande proporção, pois a toalha se transformou em algo chamativo e foi comparada, por analogia, com o escudo de Sofonisba Anguissola (Figura 1), representando o escudo, a proteção da personagem e, ao mesmo tempo, dissimulando a sensualidade.

A análise da pintura (figura 9) com relação aos objetos, verifica-se a porta, a faixa escura do lado esquerdo, está no primeiro plano, esta particularidade faz com que a imagem recue dando certa projeção. O espelho, a moldura do espelho, a pia, o encanamento, a torneira, o copo com as escovas de dentes, o cesto com toalha, a moldura da porta, a segunda porta, a parede, enfim, todos estes objetos recebem certa luminosidade vindo do alto do lado esquerdo, esta luz poderia ser do sol entrando através do basculante ou de uma luminária no teto. Alguns objetos refletem as nuances da cor verde e magenta, há sombras e penumbras contrapondo e projetando a toalha magenta e o corpo da personagem. Estes foram detalhes bastante estudados para se conseguir o resultado almejado.



Fig. 9 - BARROS, L. **Autorretrato**, 2014  
Acrílico sobre tela, 166 X 106 cm. Curitiba, PR.

Com relação ao autorretrato no espelho (Figura 10), este foi transferido da mesma forma, através de uma foto do meu rosto impressa em um papel ofício, foi transferido o desenho através de quadrados 1x1 cm, verificando a proporção da tela com quadrados de 6x6 cm. Meu rosto foi

configurando para uma fisionomia de uma jovem de 23 anos, idade de Sherman na época da produção da série de fotografias.



Figura 10 – Retrato base, 2014.

É evidente as diferenças entre a obra de Cindy Sherman e a pintura desenvolvida neste processo, podemos citar o uso das cores, o autorretrato e os objetos que foram modificados pela dificuldade de visualização da cópia que foi retirada do site do Museu de Arte Moderna de New York. Como exemplo de modificação tem a torneira da pia que é a reprodução da torneira de minha residência. E por se tratar de um retrato foi colocado moldura simples na cor de madeira para demonstrar sobriedade.

A série de fotografias Sherman é muito interessante na questão do conceito de autorretrato, pois Sherman não usou maquiagem e nem máscaras, deixando o rosto visível, conservando sua fisionomia e seus artifícios foram praticamente no vestinômico, com a utilização de roupas de brechós. A artista neste processo é a modelo e ao mesmo tempo a fotógrafa de suas encenações.

Segundo a artista, tais fotos não são autorretratos no sentido tradicional. Como cita Annateresa Fabris: “Usando chapéus, maquiagem e diferentes tipos de penteados, Cindy Sherman problematiza a noção de auto-retrato na medida em que encarna diferentes personagens graças a tais artifícios” (FABRIS, 2004, p. 58).

Enquanto Sofonisba Anguissola nos seus autorretratos, principalmente as obras descritas neste estudo, representou algo mais que sua habilidade de pintar concretizando o fisionômico e o vestinômico, trazendo a sua pessoa produzida culturalmente e socialmente na construção de uma identidade e valorizando sua personalidade. Empenhou-se na sua habilidade, criatividade, inteligência, intelectualidade, seu amor pela família e na utilização de objetos significativos para sua representação e exposição diante dos fatos e da realidade em que ela se encontrava.

Desta forma, Sofonisba soube aproveitar todos os recursos que tinha para edificar a natureza da representação e exposição de suas obras, aproximando o sujeito da pessoa, ou melhor, promovendo o encontro da visão sociológica da pessoa e da representação do sujeito, o ser biológico, isto é demonstração de sua fisionomia.

Tendo como referência estes trabalhos magníficos das duas artistas, pensei em desenvolver um trabalho na linguagem da pintura de modo figurativo, fazendo uma remediatação com a fotografia. Como já foi dito, a minha inspiração veio com os autorretratos de Anguissola Sofonisba

pela singularidade de sua técnica, e depois com as performances fotográficas de Cindy Sherman, lembrando que ela sempre negou que seus trabalhos fossem autorretratos, pois a intenção da artista ficou clara em uma entrevista, quando ela disse: “Eu realmente não acho que eles são sobre mim, talvez eu esteja querendo ser todos esses personagens ou pelo menos tentar.” (MUSEU DE ARTE MODERNA, 2014, não paginado, tradução nossa). Portanto, a artista norte-americana usou seu corpo apenas como suporte na construção de seus personagens.

Portanto, o objetivo desta apropriação está em criar situações e sentidos com base na fotografia de Sherman, realizando uma releitura e seguindo o seu exemplo ao se apropriar das cenas de filmes em preto e branco do final dos anos 1940.

Com referência à apropriação verifica-se atualmente, segundo Marcelo Conrado<sup>5</sup>, que os estatutos dos direitos autorais estão defasados, pois ainda se referem ao direito do século retrasado, portanto estão em desacordo com os conceitos de autor, de obra e de originalidade na contemporaneidade.

Havendo necessidade de revisão dos termos originalidade e autoria, isto significa que deve-se repensar o local do autor na contemporaneidade. Nesta questão, observa-se que muitas propriedades de direitos autorais passaram aos monopólios da indústria cultural. Deste modo, os direitos autorais não protegem o autor e nem promovem o desenvolvimento artístico cultural (CONRADO, 2013, p. 6).

O Dadaísmo no século XX é um exemplo de arte feita praticamente de apropriações, demonstrando um desconexo entre o discurso tradicional dos direitos autorais do final do século XIX com a arte do início do século XX, visto que os estatutos de proteção dos direitos autorais não autorizaram as produções.

E atualmente somente poderia uma apropriação se tornar outra obra com originalidade e com autoria própria, quando tal apropriação tiver uma determinada diferença em relação à obra original que possui direitos autorais adquiridos. Portanto: “A apropriação, para ser considerada permitida, deve trazer um grau de alteração da obra originária. Caso contrário, os artistas estão sujeitos a serem condenados por violação aos direitos autorais” (CONRADO, 2013, p. 138).

Outra questão é a excessiva proteção da propriedade privada, que se torna também inadequada para o momento contemporâneo artístico, pois se verifica na lei internacional dos direitos autorais que a duração da proteção concedida às obras de arte compreende a vida do autor e mais cinquenta anos depois da sua morte.

No Brasil este prazo é de setenta anos. Esta proteção é justificada pelo fato de que a maioria dos artistas viveu em situações de dificuldade econômica e em muitos casos somente depois da morte do autor as obras foram reconhecidas e valorizadas, portanto, a lei protege seus herdeiros (CONRADO, 2013, p. 68-9).

As observações de Marcelo Conrado vêm ao encontro de minhas expectativas, pois esta apropriação, o autorretrato, tem um distanciamento do contexto em relação à fotografia de Cindy Sherman. Nesta questão, sinto-me confortável porque produzi este trabalho numa linguagem artística diferente e ainda a inclusão de interferências.

Por fim, a arte contemporânea possibilita tratar de diversas questões universais, contribuindo para uma diversidade nas artes. Refletir sobre a própria História da Arte e verificar o distanciamento

---

<sup>5</sup> Doutor em Direito das Relações Sociais pela UFPR. Professor Adjunto do Curso de Direito da UFPR. Membro do Grupo de Pesquisa em Direito Civil Constitucional Virada de Copérnico - UFPR. Presidente da Sociedade dos Amigos do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (2015-17). Artista Plástico.

temporal dos movimentos artísticos poderá proporcionar aos artistas conhecimentos que podem ser tomados como referência para suas criações teóricas e práticas, além da possibilidade de usar diversos artifícios e linguagens, ou seja, o contexto da arte proporciona legados que possibilitam produções inovadoras.

Ao fazer esta apropriação tive a oportunidade de refletir sobre o minha poética em frente a esta inquietação da arte contemporânea, posicionando-me como artista e buscando inspiração nessas duas mulheres que existiram em momentos diferentes na História da Arte. Apesar deste distanciamento no tempo possuem o mesmo questionamento com relação a situação da mulher na sociedade e por esta razão são referências nesta pesquisa, em que busquei compreender seus processos artísticos e indagações.

Diante da finalização de todo processo de pesquisas, leituras e práticas, passei a valorizar ainda mais a pesquisa em arte no que se refere ao resultado esperado como consequência trabalhos artísticos fundamentados em teorias e assim possibilitando novos argumentos e segmentos para novos estudos.

## Referências

Livros:

FABRIS, A. A pose pausada. In: **Fotografia e arredores**. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas, 2009.

\_\_\_\_\_. **Identidades Virtuais**: Uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2004.

GONZÁLEZ FLORES, L. **Fotografia e pintura**: dois meios diferentes? São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

Periódicos, revistas, monografias:

CONRADO, M. **A Arte nas Armadilhas dos Direitos Autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 322 p. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2013.

BAYER, A. Sofonisba Anguissola and her sisters. Cremona, Viena and Washington. **The Burlington Magazine**, v. 13, n. 1104, p. 201-202, Mar. 1995.

HARGRAVE, I. **Sofonisba Anguissola (1532/38-1625)**: Uma pintora no Renascimento Espanhol. VI Encontro de História da Arte-Unicamp, p. 211-219, 2010.

NARVAZ, M.; KOLLER, S. H. Metodologias feministas e estudos de gênero: Articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, v. 11, n. 3, p. 647-654, 2006.

NARVAZ, M.; NARDI, H. C. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. VII, n. 1, p. 45-70, mar. 2007.

RAHE, N. Mulheres ainda são minoria na arte? **Bravo**, São Paulo, v. 189, Maio 2013.

Sites:

FLICKR.COM. **Julia Margaret Cameron**. Disponível em:

<<http://www.getty.edu/art/exhibitions/cameron/>>. Acesso em: 21/10/2014.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE NOVA YORK. Disponível em:

<<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/>>. Acesso em: 24/01/2014.

SKARSTEDT. **Cindy Sherman**. 2014. Disponível em:

<<http://www.skarstedt.com/artists/cindysherman/>>. Acesso em: 20/01/2014.

WEB EXHIBITS. **Cindy Sherman's Untitled Film Stills**. 2014. Disponível em:

<<http://www.webexhibits.org/colorart/sherman.html>>. Acesso em: 24/01/2014.