

AUTORRETRATAR-SE

Brenno Theotônio de Castro

DIANTE DO ESPELHO:  
O corpo e as matérias

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
ao Colegiado de Artes Visuais da Escola de  
Belas Artes da Universidade Federal de Minas  
Gerais como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharel em Artes Visuais, Habi-  
litação em Artes Gráficas.

Orientadora: Profa. Daniela Maura dos Santos

Belo Horizonte  
2017



Aos meus avós Cornélia e Pedro, *in memoriam*.

## AGRADECIMENTOS

Deixo aqui, brevemente, o meu sincero obrigado a

Deus,

à minha família, em especial, meus pais Maria José e Geraldo e meus irmãos João Pedro e Vanessa. Somos cúmplices de tudo isso.

à UFMG, por ter me proporcionado tantas vivências ao longo desses seis anos. Muito aconteceu desde então.

à Dani, pela orientação incrível, por topar participar desta segunda conversa, pela paciência, alegria e respeito.

Aos colegas da faculdade, aos velhos e novos amigos, em especial os da habilitação de Artes Gráficas, que com muito carinho me acolheram.



“Se para os outros eu não era o que até agora havia pensado  
que era para mim, quem eu era?”

*Luigi Pirandello - Um, Nenhum e cem mil*

**P**imeiramente, gostaria de escrever para você, caro leitor, sobre como eu cheguei até aqui.

Em um primeiro momento, depois de concluída a minha primeira habilitação em Desenho, no segundo semestre de 2015, o pedido de continuidade de estudos em outra me pareceu prudente no sentido de que queria experimentar e ampliar a minha vivência dentro da universidade, já tão familiar para mim. E foi o que fiz. Resolvi adentrar por caminhos e obter experiências em atividades e locais até então desconhecidos. Exemplo disso foi um estágio curto que aconteceu no Centro Pedagógico da UFMG, no primeiro semestre de 2016, onde pude desenvolver em conjunto com os próprios adolescentes e outra estagiária em Artes Visuais o cenário e o figurino de uma peça de teatro. Foi um desafio grande, pois me tirou do lugar comum, e, mesmo não sendo da Licenciatura, me fez elaborar questões da lida com os alunos. O papel de ser professor naquele momento, a proposição das atividades, com as dificuldades que iam aparecendo e, acima de tudo, o desejo de criar neles uma autonomia na construção de algo que era feito por eles e para eles, durante as nossas aulas-oficinas, foi extremamente gratificante.

O mesmo pode-se dizer da monitoria de gravura em metal, que ocorreu também em 2016, em que eu fazia uma espécie de ponte entre o professor e os alunos no aprendizado das técnicas de gravura e também na descoberta de uma poética própria.

E, por fim, do meu último estágio pela Fundação Municipal de Cultura, no Centro Cultural Salgado Filho, no primeiro semestre deste ano, onde, realizei oficinas e outras atividades com crianças, adolescentes e adultos, além de auxiliar na produção dos eventos, com parcerias com a Biblioteca, dentre outras atividades.

Mas o que tudo isso tem a ver como a minha prática?

Anteriormente, como já foi dito, me habilitei em Desenho e, neste primeiro momento, tratei em minha monografia (*Um olhar sobre si: entre memórias e imagens*) sobre os trabalhos realizados a partir de fotografias de álbuns da minha família, desenhos e aquarelas em que parto de uma reflexão sobre o mito de Narciso, na tentativa de problematizar questões como o retrato, a memória e a representação, além de relatar o processo de criação dessas imagens. Nelas, relatando brevemente, procurava criar uma espécie de atmosfera a partir da diluição das figuras, através das manchas e transparências obtidas pela tinta, evocando uma fantasmagoria ligada a essas imagens do passado, uma memória fragmentada dessas lembranças. Era uma outra forma de olhar para esses registros e criar novas narrativas, a partir de um prisma melancólico e reflexivo.

*Menino de jaqueta xadrez*  
Aquarela e grafite sobre papel  
29,7x21 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2015

*Sem Título*  
Aquarela sobre papel  
41,8x29,2 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2015

*Sem Título*  
Aquarela sobre papel  
61x48 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2015

Durante algum tempo eu estive como que tomando emprestada a atitude de Narciso, de parar e observar, buscando na superfície uma projeção de mim mesmo e descobrir uma relação com as imagens, explorando minhas capacidades. E não é fácil olhar para si mesmo.

Esse interesse acabou me levando a trabalhar o retrato, autorretrato, onde o desenho parte desta observação. Este foi o assunto que se revelou de maior interesse naquele momento, o retrato como prática artística. (CASTRO, 2015, p. 11).





Olhando para esse meu primeiro ciclo de trabalho, percebo que, inicialmente, apoiado no mito de Narciso, através dessa metáfora do reflexo, tomo a arte como meio/processo de me reconhecer pelo trabalho. Eu tinha certa dificuldade, no início da habilitação, de perceber o que me despertava interesse nas imagens e o que poderia dizer com elas. Em meio a experimentações livres decidi olhar para o meu próprio “quintal”, digamos assim, e o que estava ao meu redor, pois acredito que toda imagem, considerando esse âmbito da criação artística tem certo grau de autorreferência. Já percebia uma autorrepresentação, que direcionava para além do álbum de família e ia de encontro a essa constituição enquanto sujeito que agora acontece através da bidimensionalidade, mas nesse momento anterior, foi elaborada através de um pensamento autobiográfico.

A respeito do retrato, enquanto gênero dentro da História da Arte,

(...) é caracterizado pela representação da individualidade. A palavra deriva do italiano *ritratto*: imagem ou figura humana semelhante a uma coisa ou a uma pessoa. É uma manifestação artística já antiga, com cerca de 2500 anos, mas se formos pensar o retrato como o entendemos hoje, teve o auge de sua força no Renascimento, em que, sobretudo há um destaque do artista, sob a tutela do mecenas. (CASTRO, 2015, p. 20).

Já se tratando do autorretrato, Cláudia França em sua tese aponta a origem do autorretrato ligada ao surgimento do

conceito de sujeito. E é pelo desejo de uma *escrita de si* através do desenho, do fragmento e da composição que adentro nesse gênero.

Pensar no surgimento das práticas autorrepresentacionais e confessionais modernas implica considerar igualmente o contexto em que se inserem, que apresenta, entre outros fatores, a ascensão da classe burguesa, a instauração do domínio da imprensa (propagando o hábito da leitura), o capitalismo, a consolidação da esfera do “privado” e a própria desterritorialização de valores conservadores pelas tradições, que moldavam o comportamento dos sujeitos e da sociedade. (GOZZER, 2010, p. 47).

Pontuando este trecho do texto da Cláudia, penso o autorretrato para além de um lugar privilegiado, do artista, de investigação e autoconhecimento, mas também um espaço de intimidade, em que ele, solitariamente, se encontra consigo mesmo, no seu ateliê, no seu quarto, ou simplesmente diante de um espelho, permitindo uma liberdade e espontaneidade que favorece esse encontro. O que não exclui o fato de que, o resultado disso é uma imagem, que pode ser idealizada e se dá por parte do sujeito representado; nesse caso, o próprio autor dela. É uma impressão, uma busca, uma tentativa de se plasmar o que se vê, e além do que se vê, na imagem.

Como já pude investigar, o autorretrato

(...) surge a partir da consciência inicial do artista, que usa dos seus atributos para seu conhecimento individual, sendo

um dos seus intuitos. Podemos considerar que o autorretrato se define quando a individualidade do autor constitui o tema da obra, mas não apenas a individualidade. O artista às vezes procura todos os rostos do mundo no seu próprio. (CASTRO, 2015, p. 20)

Ao estabelecer esse diálogo comigo mesmo através das imagens, agora com um enfoque maior na minha figura, inevitavelmente me veio à cabeça a relação com o meu próprio corpo, pois muitas vezes, quando se pensa em retrato, limitamos apenas à região do rosto, cabeça, que realmente, é uma área de identificação, de reconhecimento e individualidade. Mas eu também, além de rosto, sou pé, sou mãos, sou tronco, nádegas, etc. Meu corpo todo é um retrato de mim.

Um dos desejos ao desenvolver este trabalho foi que pudesse valorizar o processo de construção das imagens na medida em que fosse refletindo sobre elas, além das que já possuía, de maneira a olhar para elas e extrair minhas impressões, propondo assim os desdobramentos do processo.

De acordo com Luiz Henrique Vieira em *O autor do autorretrato como um sujeito auto definidor* (VIEIRA, 2014), existem diversas formas de autorretrato, das quais se pode destacar:

- O uso do artista como mero modelo;
- O uso da própria imagem como forma/superfície estetizante;
- O uso do espelho pelo artista como objeto auto investigativo;
- O uso do corpo/imagem para representar “o outro”.

Desdobrando a partir destes tópicos, comecei a olhar para o corpo, como já foi dito, e a sua relação com a materialidade. Estabeleci ao longo do texto eixos de experimentação, que surgiram com a prática e a reflexão sobre ela. O olhar para si mesmo e o fazer trouxeram os eixos, que estruturaram o relato de processo, numa relação entre técnica, materialidade e conceito, ampliando a minha concepção de autorretrato a partir da minha prática. Faço uma reflexão sobre cada um e anoro com imagens de artistas que, dialogam com a temática de cada eixo, e são referências para mim.

1. O corpo como linha
2. O corpo como mancha
3. O corpo como cor
4. O corpo como fragmento
5. O corpo como apagamento
6. O corpo como gesto
7. O corpo como superfície
8. O corpo como texto

Também foi uma questão investigar os possíveis tons de escrita, seja trazendo um aspecto de oralidade, seja descrevendo como quem faz um desenho de observação, ou ainda metaforizando ideias, técnicas, conceitos que são inerentes a minha prática artística num exercício de escrita de uma espécie de glossário.

O CORPO COMO...

O CORPO COMO LINHA



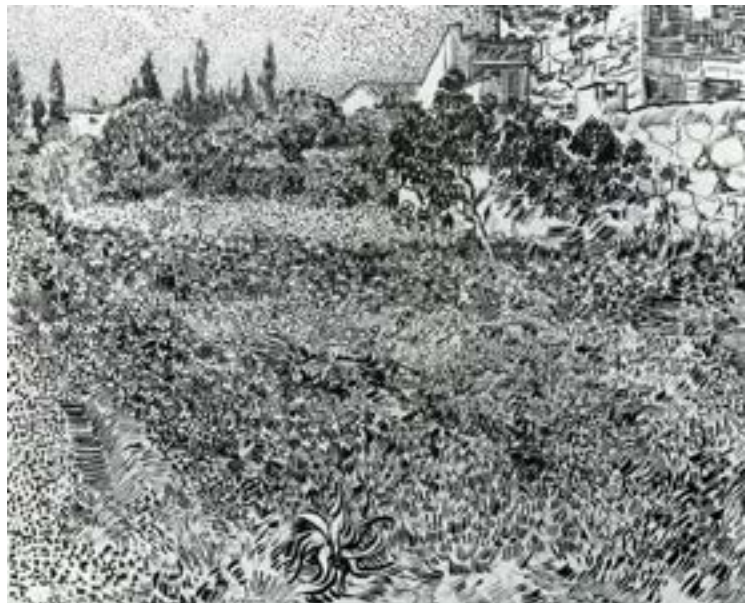
*Trama*

Nanquim e grafite sobre papel  
66x48 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017

**P**enso o corpo como linha a partir de suas diversas possibilidades intrínsecas na construção de um desenho. Isso se dá por meio dos ritmos e do movimento (da imagem e do corpo de quem desenha), das tramas, hachuras, cruzamentos, da expressividade da linha, ora mais grossa, ora mais fina, que varia sua espessura elaborando luz e materialidade, de pontos que criam texturas, que direcionam o olhar, e criam contraste e peso, de uma linha que se repete, de um traço que contamina o desenho e vai se alongando em gesto.

O corpo em si pode ser linha. Linha de contorno, linha das formas, dos volumes, dos poros da pele, dos reflexos, as linhas físicas dos pelos, das marcas de expressão, as dobras, os encontros entre superfícies como unha e pele, lábio e rosto.

Percebo também que diante da linha o suporte assume um papel ativo na composição, também conduzindo o olhar e criando o ritmo, de formas e de luzes. A superfície do corpo é importante, assim como a superfície do papel. Suporte que ocupo com o desenho, que também pode ser paisagem, como no trabalho de Van Gogh, cuja força é representada pelas diferentes texturas e formas, em que tudo é feito da mesma matéria linha, e que o ato de desenhar está carregado de intenções e de gesto, como no desenho de David Hockney, em que há um tratamento mais delicado no uso da linha e de modo mais sintético, as estampas são transformadas em texturas gráficas, e ele se vale de uma pose e de um instante através da imagem e capta uma atmosfera por meio a linha.



Pág. anterior; acima e seguinte:

VAN GOGH, Vincent  
*Garden with flowers. Arles, Julho 1888*  
 Nanquim sobre papel  
 49x61 cm  
 Winterthur, Coleção Oskar Reinhart

*Topografia*  
 Lápis dermatográfico sobre  
 papel  
 48x66 cm  
 Belo Horizonte, Minas Gerais  
 2017

HOCKNEY, David  
*Peter: Hotel Regina, Venice, 1970*  
 Nanquim sobre papel  
 43x35,5 cm





O CORPO COMO MANCHA

*Repouso*  
Aquarela e grafite sobre papel  
18x54 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017





*Autorretrato*  
Aquarela sobre papel  
37,5x27,5 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017

Quando começou o meu interesse pela aquarela, ou pelas técnicas úmidas em geral, surgiu o desafio de lidar com um material que é em si um elemento fluido e, por vezes, difícil de se tratar: a água. Na criação das aguadas, na sobreposição das camadas, no trabalho com as veladuras, da transparência, uma imagem vai surgindo de maneira sincera, ao ponto que, inevitavelmente é necessário assumir os “erros” e imprecisões que podem aparecer e usá-los a seu favor.

Tendo em vista essas características, fui percebendo como poderia entender melhor o meu processo de construção das imagens e o quanto essa técnica tem sido importante para mim; tanto pelo leque de possibilidades, quanto pela liberdade que ela proporciona dentro do meu modo de pensar e fazer as imagens. Isso se dá, por exemplo, pelo ato de desenhar com o pincel, sem um esboço prévio, do exercício do desenho do desenho, em que parto de uma primeira aquarela/retrato para realizar um segundo e assim sucessivamente, diluindo as formas e perdendo a referência foto-

gráfica, sem medo, delineando a imagem, transitando entre um pensamento ora pictórico, ora gráfico, me reconhecendo em ambos, como quando olho para as produções de artistas como Elizabeth Peyton e Marlene Dumas. Nas duas percebo um caráter etéreo e difuso nas imagens, seja na forma como as manchas se conectam umas às outras, nas bordas e escapes que a aquarela permite, como em uma colcha de retalhos. Porém em Elizabeth me interessa mais essa investigação da pose e do modo como o retratado se coloca, num certo ar melancólico. Já em Marlene há ao mesmo tempo uma síntese do retrato através da mancha e uma desfiguração dele na forma de se representar, em uma espécie de imagem em suspensão, inacabada, que pelas aguadas elabora os diferentes tons de pele.



PEYTON, Elizabeth  
*Lunch (Nick)*  
2003  
Aquarela sobre papel  
75,9x57,2 cm  
Coleção MOMA

DUMAS, Marlene  
*The Supermodel*  
1995  
Aquarela sobre papel  
66x50,2 cm  
Coleção MOMA



Desta forma, pensar o corpo como mancha me faz pensar também sobre densidade, e não somente enquanto massa corpórea e física, mas densidade enquanto sujeito, em um exercício de olhar para dentro de si, em que me vejo através das manchas e cores que se sobrepõem e se contaminam umas às outras, criando uma atmosfera na imagem, além de, assim como nas camadas de tinta, criarem outras camadas de significados e impressões.

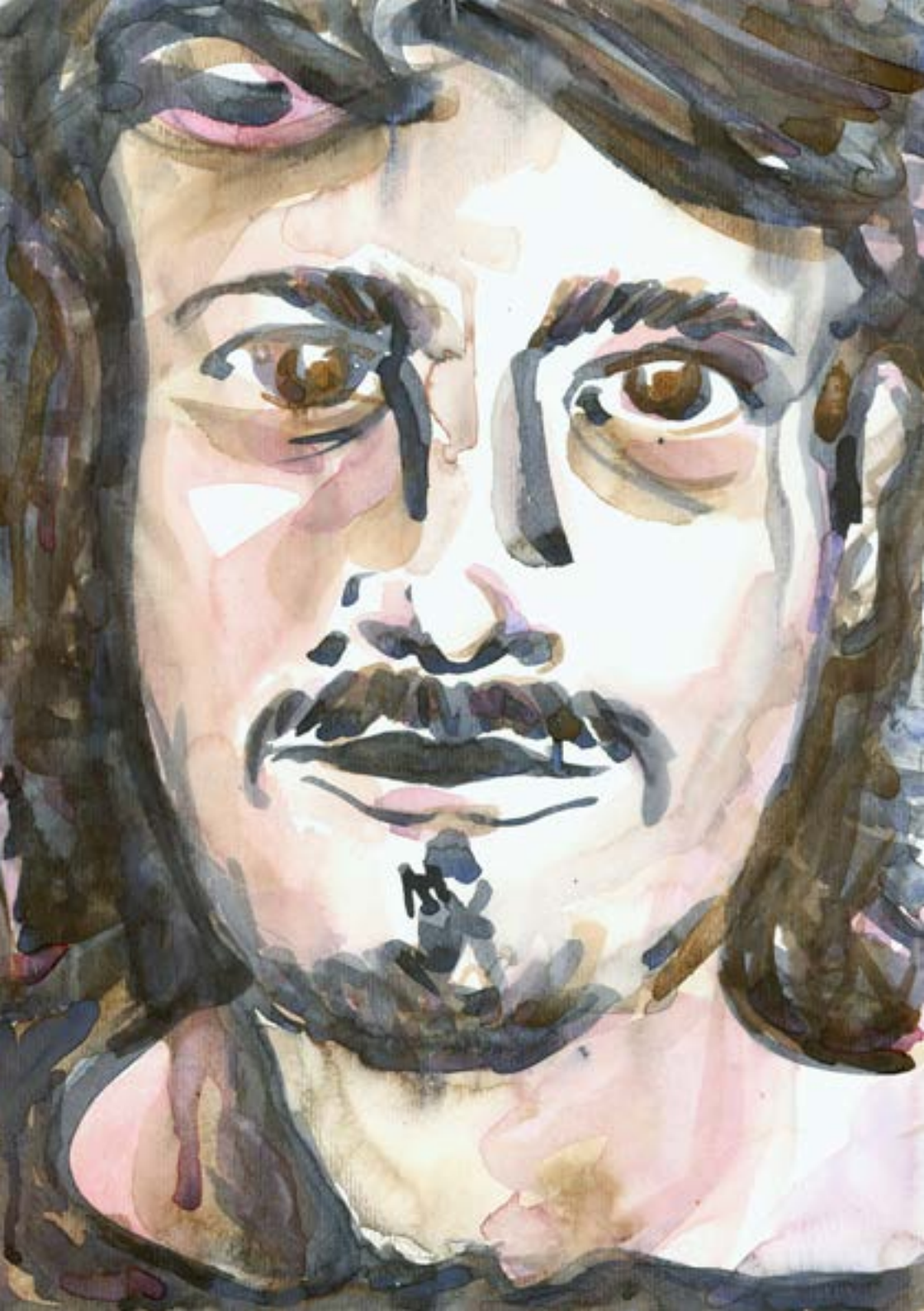
*Dois autorretratos*  
Aquarela sobre papel. 29x19 cm (cada)  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017



*Reflexo*  
Aquarela sobre papel  
20x15 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017



O CORPO COMO COR



*Autorretrato*  
Aquarela sobre papel  
42x30 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017

O modo como percebo a cor se relaciona com a sua experimentação dentro do meu processo. Não preciso ter medo de usá-la. Na autorrepresentação, tem um caráter intuitivo no sentido de criar uma atmosfera e “estados de espírito” por meio dela, nas próprias tensões das manchas de aquarela. Me interessa o modo como uma cor impregna ou contamina a outra. O apagamento, a mancha e a cor tem a ver com uma perda de controle, com deixar o material que estou utilizando ser o que ele é.

A cor dialoga com a mancha, mas no exercício de elaboração dos tons acontece a sobreposição de veladuras de cores que criam uma espécie de topografia no suporte: as partes mais claras são as mais altas e as mais escuras, com maior quantidade de misturas são as depressões.

Nas produções que selecionei, de Anselm Kiefer e Edouard Vuillard percebo algumas características do campo da cor que dialogam com meu modo de fazer. Kiefer elabora a cor em conjunto com a mancha, de uma natureza mais esboçada, fresca, com poças de cor que invadem umas às outras, escorrendo sobre o papel úmido. Já Vuillard, observando-o em plano detalhe, identifico a cor como uma maneira de criar ritmos e texturas, uma cor que é construída pela impregnação de outras em cada um dos elementos que representa, por meio de camadas com matizes diferentes da mesma cor sobrepostas, nunca puras, compondo o ambiente com a figura ao centro, escura e austera, contrastando com o restante dos elementos que parecem transbordar cor, em um tratamento aveludado, evocando uma atmosfera onírica e íntima à pintura.

O corpo enquanto cor é um corpo que se denuncia, que se revela por meio de sensações e percepções, impregnadas na própria pele.



Pág. anterior:  
KIEFER, Anselm.  
*Erotik im Fernen Osten, oder, Transition  
from cool to warm.*  
(Páginas 40-41)  
1974  
Aquarela sobre papel

*Autorretrato*  
Aquarela sobre papel  
30x21cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2016





VUILLARD, Edouard  
*A Princesa Bibesco*  
 c. 1920  
 Óleo sobre cartão  
 112x81 cm  
 Coleção MASP





O CORPO COMO FRAGMENTO



Pág. anterior e abaixo:

*Sem Título*

Aquarela sobre papel

Dimensões variáveis

Belo Horizonte, Minas Gerais

2016

VAREJÃO, ADRIANA

*Reflexo de sonhos no sonho de  
outro espelho (estudo sobre o  
Tiradentes de Pedro Américo)*  
1998

Instalação com 21 pinturas a  
óleo, 3 x 3 x 3 m



As aquarelas que se desdobraram nesse eixo vieram de uma feliz coincidência. Foi na disciplina Ateliê III de Artes Gráficas, ministrada pelo professor Marcelo Drummond, no segundo semestre de 2016, quando dei um foco na minha figura enquanto objeto investigativo. Decidido a começar uma série de autorretratos em aquarela, resolvi aproveitar alguns papeis que já tinha em casa e me deparei com algumas sobras e aparas de papeis usados para paspartut. Porém, ao invés de utilizar os formatos maiores e padronizar as dimensões, resolvi partir do recorte original das aparas e me enquadrar dentro deles, pela observação no espelho, variando os ângulos e a composição. O resultado disto foi me ver de repente fragmentado em vários pormenores, em que tentava capturar, através dos detalhes e recortes que o espelho me permitia, o meu corpo, em uma espécie de exercício de apreensão do todo pelas partes.

Isso me faz pensar e questionar se o ato de me representar por meio de fragmentos dialoga com o fato de que sou também formado por diversas facetas dentro de mim. Quando me olho no espelho todos os dias, quando me vejo refleti

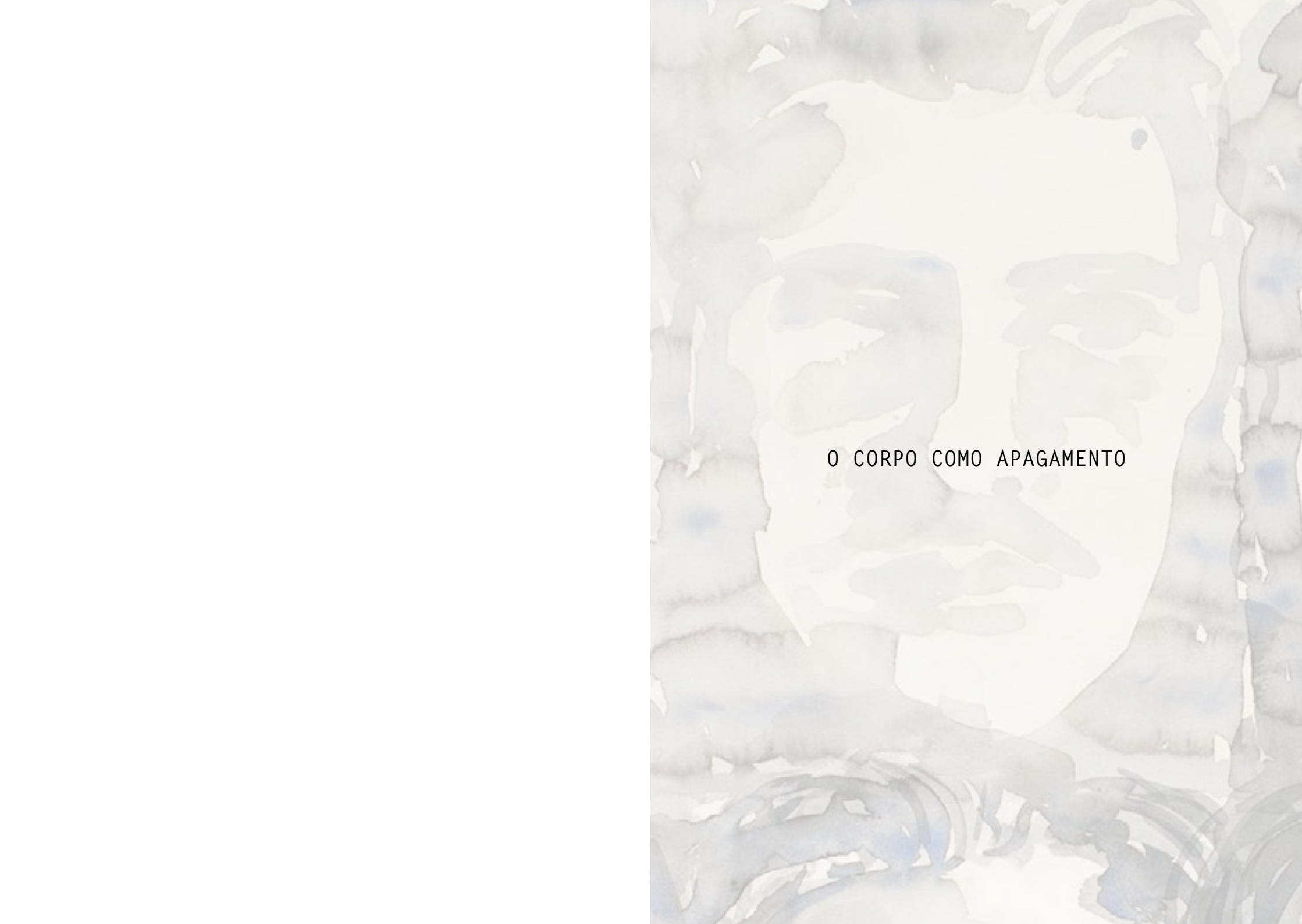
do nele, não percebo de imediato, mas estou em constante mudança, interna e externa. E essa constatação me traz a feliz surpresa de que posso ser muitos em um só, que posso ser diverso e contraditório. Mesmo diante do olhar do outro, que traz sempre uma percepção nova de mim mesmo, sou eu o mais habilitado a recolher essas “amostras” e construir, paulatinamente, a minha própria percepção, ou quem eu sou.

Reconhecendo o fragmento como um conceito que muitas vezes guia minha maneira de compor e dialogando com algumas imagens, vejo tanto no trabalho de David Hockney quanto no de Adriana Varejão ótimos exemplos dessa investigação do corpo enquanto fragmento. No de Adriana, em que ela parte da pintura de Pedro Américo, *Tiradentes Esquartejado* (1893) e realiza uma instalação na XXIV Bienal de São Paulo, em 1998, *Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho* (estudo sobre o *Tiradentes de Pedro Américo*). Em um espaço cúbico, de 3x3x3 m ela registra através de fotografia a imagem de um manequim fragmentado refletido em vários espelhos espalhados nesse pequeno cômodo. Depois reproduz as imagens em pintura e as dispõe nos mesmos locais onde os espelhos estavam anteriormente. Já no de David, o vemos no seu estúdio ao lado de pequenas pinturas em vários tamanhos que compõem seu corpo, como que transferido por meio dos fragmentos dele, cabeça, tronco e membros, porém plasmados de um modo, ao meu ver, lúdico, em que ele se separa em partes e se reconhece nelas a partir dos detalhes, como o óculos, a estampa da camisa, a gravata, em um pensamento gráfico, e, por fim, posa para a

foto e atesta: este sou eu. Em ambos os artistas me interessa não só essa questão da fragmentação, presente no trabalho, como também no próprio processo de criação. No de Adriana Varejão, ela fragmentou o manequim, dispôs os espelhos, depois fotografou, pintou e por fim arranjou esses elementos por meio de uma instalação em um espaço que já estava dentro de outro espaço. David Hockney montou, através de uma espécie de mosaico ou quebra-cabeças, o seu autor-retrato, posando ao lado do trabalho vestindo as mesmas roupas. Me identifico com eles no modo como tenho desenvolvido estes eixos, onde me vejo dentro do meu processo, que consiste em separar as partes e se reconhecer no todo.



HOCKNEY, David  
*Self Portrait*  
1984  
Registro fotográfico

A watercolor illustration featuring a central, pale, and somewhat featureless face. The face is surrounded by soft, ethereal washes of blue, grey, and brown, which blend into the background. At the bottom of the image, there are darker, more defined watercolor strokes in shades of blue and grey, suggesting foliage or abstract shapes. The overall style is soft and painterly, with a focus on texture and color blending.

O CORPO COMO APAGAMENTO



**E**ste eixo apresenta outro conceito que foi reconhecido ao longo do processo: o apagamento. Ele vem a partir da minha relação com os materiais úmidos, na realização de séries em que considerava o desdobramento das manchas, compondo assim narrativas visuais de apagamento.

Aqui iniciava as imagens pensando num rosto que emerge do papel, quase mancha pura, diluída, e que, aos poucos, em uma sequência de oito faces dispostas lateralmente, ganham forma e detalhes, tornando-se mais densas e pigmentadas, como que “coaguladas”. Nesse percurso de realizar esses autorretratos, percebo que terminava por retratar oito homens diferentes. O apagamento, a diluição se dava também no âmbito da identidade. É como se a cada olhada no espelho usado como referência, eu próprio já não era mais o

mesmo. E que em cada enquadramento de rosto eu tentasse captar uma característica minha, que já me escapava no próximo e assim se perdia em meio aos outros. É como uma escala de tons, de rostos, em que se inicia também uma escala que parte de um rosto que é primeiro mancha, matéria e por último retrato, terminando em uma forma que pretende ser primeiro retrato, gesto e por último matéria.

Neste momento cito dois artistas que dialogam com o meu processo. No livro de artista *One*, de Ken Ohara, me chama a atenção o enquadramento que ele dá a esses inúmeros rostos sangrados nas páginas e que revelam a individualidade de cada modelo fotografado, seja pelos tons de pele, as texturas, características do rosto pelo plano detalhe ou pelo formato dos elementos que o compõe, nariz, boca, olhos, e, ao mesmo tempo, trazem a sensação de estar sendo encarado por olhares penetrantes ao passar das páginas. O enquadramento como página que remete aos meus enquadramentos com o pequeno espelho. Já na *Red Series*, de Rosângela Rennó, percebo uma relação, na fotografia, da mancha enquanto veladura, como algo que acoberta ou revela, através de uma relação com a cor, com o pigmento. Neste caso, o apagamento é da imagem impressa que vai se esmaecendo, e não o pigmento, que permanece intenso e presente junto a imagem, quase sólido.



OHARA, Ken  
*One (Livro de Artista)*  
 Köln: Taschen, 1997  
 1 v. não paginado  
 Impressão Offset

RENNÓ, Rosangela  
*Red Series*  
*Sem Título (boots)*, 2000  
 Fotografia digital (processo Lightjet)  
 em papel Fuji Crystal Archive  
 180 x 100 cm





O CORPO COMO GESTO



*Pág. anterior:*  
*Gesto*  
Lápis dermatográfico sobre papel  
48x66 cm  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017

**E**ste eixo surgiu a partir do momento em que comecei a pensar sobre quais eram as possibilidades dentro da autorrepresentação, expandido os estudos de autorretrato. Saindo da relação com o espelho, iniciei a produção de alguns ensaios fotográficos, com o intuito de que fossem bases para o desenho. Foi quando me deparei com o trabalho de Lucian Freud, especificamente os seus desenhos, em que ele investiga dentro do campo da figura humana uma gama enorme de formas de se retratar. Uma delas me chamou a atenção. E foi o gesto.

Olhando para os meus trabalhos percebia que limitava um pouco a minha forma de representação, muitas vezes ligada somente ao enquadramento e ao limite que o espelho me dava. E Lucian trabalha o gesto no sentido de variações de

poses e ângulos, cores do suporte, no caso do papel, tratamentos diferentes e uma percepção atenta e delicada para gestos mínimos, como uma cabeça pendida, um determinado olhar, um objeto que o retratado segura, enfim, ele sabe captar gestos que denotam algo a ser inferido na imagem, que está para além dela. O mesmo se dá no trabalho de Egon Schiele, que me chamou a atenção pela carga expressiva na forma como ele representa o corpo, o uso das cores, as linhas angulosas e um tratamento visceral dado as imagens. Em *Double Self Portrait*, de 1915, chega a ser perturbador pensar uma imagem em que você está ao lado de “outro” você.



SCHIELE, Egon  
*Double Self Portrait*  
1915  
Guache, aquarela e  
plumbagina  
32,5x49,4 cm  
Coleção particular

Em se tratando de familiar trago um desenho meu que me fez refletir sobre esse corpo enquanto gesto no sentido do movimento carregado de intenção, de afeto, do contato, da pele, do cheiro, que se dá também dentro das relações, dos conflitos, das diferenças e que me trazem a reflexão sobre o outro como um lugar de autorreconhecimento também. Essa questão do gesto já estava presente na habilitação de Desenho, nas aquarelas e desenhos a partir dos álbuns de família, porém comecei a me dar conta dela somente agora, assumindo um protagonismo das ações registradas.

Pensar o corpo como gesto é também pensar que esse gesto está presente em mim, dentro do meu fazer, através do traço que carrego, e acima de tudo do olhar sobre e através das imagens.



FREUD, Lucian  
*Woman with an Arm Tattoo*  
1996  
Gravura em metal  
59.6x81.6 cm  
Coleção Tate Gallery



O CORPO COMO SUPERFÍCIE





*Pág. anterior e esta:*  
*Lugares de identidade*  
Fotografia digital  
Dimensões variáveis  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
2017

Neste eixo parto da reflexão sobre o autorretrato dentro do que chamo de lugares de identidade. Pensar o autorretrato como lugar da representação da individualidade do artista, e, no sentido do corpo, de uma representação que vai além da face e da cabeça, locais de identificação imediata. Portanto, fiz um ensaio de fotos em que me fotografo como se fizesse um escaneamento do corpo, buscando detalhes e particularidades nele que são únicas, como os volumes, pintas, marcas na pele, linhas de expressão, pelos, detalhes dos membros, etc., e os arranjo de modo a compor um *grid*, em uma espécie de olhar topográfico sobre este corpo que, nos detalhes, me representa. Sou superfície.

Para discorrer sobre esta série recorro aos trabalhos de Kiki Smith e Giuseppe Penone. No de de Kiki (*My blue lake*),

ela planifica o seu corpo por meio da gravura, de modo a mostrar todas as áreas, formas, tamanhos, como se fosse um mapa *mundi* aberto, ao mesmo tempo em que distorce a sua figura, transformando-a em outra coisa, criando novos espaços, cavidades e significados para o seu corpo. Já Penone, em *Svolgere la propria pelle*, registra detalhes específicos do corpo, de modo a fragmentá-lo e reorganizá-lo, além de impressões em monotipia da superfície dos membros sobrepostas com fotografias, criando uma espécie de raio-x. Encontro nessa elaboração de topografias através de um pensamento gráfico e bidimensional similaridades com o meu processo.

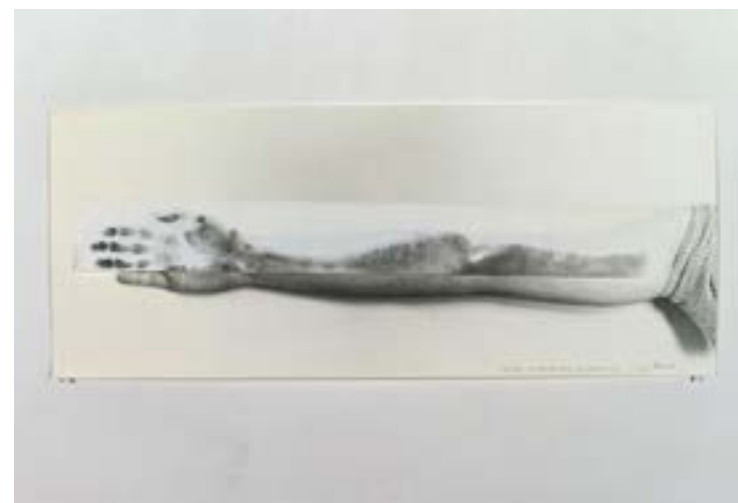


SMITH, Kiki  
*My blue lake*  
 1995  
 Fotogravura e litografia  
 prancha (85.7 x 116.3 cm)  
 folha (110 x 139 cm)  
 Coleção do MOMA

Este eixo também me auxilia a elaborar a minha relação com as artes gráficas. Seguir para esta habilitação me fez aprofundar as investigações dos materiais de inscrição (aquarela, nanquim, lápis dermatográfico) em relação as superfícies, suportes. Foi um movimento de plano detalhe em relação com as materialidades, com o potencial expressivo dos materiais.



PENONE, Giuseppe  
*Svolgere la propria pelle,  
 coincidenza di immagine*  
 1970-1971  
 Gelatin silver print (ao lado)  
 69,5x107 cm  
 Fotografia e nanquim sobre  
 papel  
 54,5x70 cm





O CORPO COMO TEXTO

Agora, voltando à descoberta daqueles pequenos defeitos, mergulhei por inteiro, direto, na ideia de que, então – mas seria possível? –, eu não conhecia bem nem mesmo meu próprio corpo, as coisas que mais intimamente me pertenciam: o nariz, as orelhas, as mãos, as pernas. E voltava a observá-las, refazendo o exame. (PIRANDELLO, 2001, p. 22).

**C**á estou eu diante do espelho. Miro atentamente para a imagem refletida nele. Ela acompanha os meus movimentos. Um profundo silêncio preenche o espaço entre nós. Ele e eu. Esse outro com quem convivo diariamente. Ou outros, dependendo do tempo, do humor, da situação, do dia.

Percorro o olhar sem pressa por este rapaz que se apresenta diante de mim. Tem pele clara, em que na testa aparente se vê o começo de duas entradas através dos cabelos compridos até a altura dos ombros, agora amarrados em um coque. De um castanho claro, criam algumas ondas, aqui e ali, principalmente no redemoinho que se forma do lado direito da testa (ou seria do lado esquerdo?).

No centro do rosto, um nariz evidente pela ponta redonda e narinas bem abertas, dividindo espaço com um par de olhos marcantes, castanhos, emoldurados por sobrancelhas grossas e levemente arqueadas. Percebo um olhar sereno,

paciente e, ao mesmo tempo, um pouco cansado, com leves linhas que se formam na parte de baixo.

Vejo uma boca de lábios finos, parcialmente encoberta por um farto bigode, arqueado para baixo, fazendo um cavanhaque com o restante dos pelos na área do queixo. No restante do rosto, poucos fios nas laterais contornam um maxilar levemente anguloso. As bochechas se sobressaem quando sorrio, além de algumas marcas e sulcos de acne por todo o rosto; em especial duas na altura dos lábios, formando covinhas. Ah, quase me esqueço das orelhas. Nada de especial nelas. Excepcionalmente comuns, a não ser pela da direita (minha direita?), com a ponta arrebitada no alto.

Desço agora um pouco mais o olhar. Detenho-me um pouco no tronco; magro, mas nada atlético. A pele é um pouco mais pálida nessa região. Percebo marcas de sol na área do pescoço e na altura dos bíceps. Pouco abaixo das saboneteiras, uma pinta se destaca entre os pelos finos e tímidos no centro do peitoral e ao redor dos mamilos, redondos e rosados. Outras pintas se destacam, como uma acima do umbigo e outra nas costas, à direita da lombar. Não faz muito tempo que me dei conta da sua existência. De resto, acompanho os braços finos que vão dar em mãos que são do mesmo tamanho, com as juntas dos dedos um pouco grossas. Na esquerda, usada para escrever, um pequeno calo no dedo anular.

Desço novamente mais um pouco. Ao despir-me consigo observar melhor. Não sou alto. Meus quadris seguem retos (o da esquerda mais proeminente quando me movo e com uma

cicatriz em forma de espinha de peixe, além de outra menor, resultantes de uma cirurgia). A perna esquerda é um pouco mais delgada que a outra. Já na região da genitália, a glândula do pênis é recoberta e os pelos pubianos se unem aos das pernas. As nádegas são achatadas. Tudo isso termina nos pés de pisada torta, um pouco para dentro, eu diria. Os dedos quase colados uns nos outros, com as pontas avermelhadas pelo frio e os dedões largos com unhas que crescem de maneira diferente.

Nesta breve tentativa de descrição de mim mesmo, por vezes minuciosa, mas incompleta, de como me vejo e analiso, percebo que há uma busca por uma compreensão enquanto corpo, pessoa, ser humano, nas múltiplas camadas que se pode obter. Ao investigar as minhas particularidades, ao realizar esta topografia, este escaneamento pelas erosões da minha pele, pelas marcas, formas, curvas, saliências, texturas. Enfim, revela-se esse lugar de identidade que vai além do meu rosto, mas que perpassa todo o meu corpo e aquilo que o compõe hoje. Busco por uma totalidade onde cabem também o fragmento, o diverso e o contraditório ao mesmo tempo. Há em mim partes, traços, características que me agradam, outras não. Mas elas me compõem. Cada célula fala de mim.

Ao usar a palavra para me representar, vivencio o meu processo de criação com a escrita a partir da leitura do texto de Luigi Pirandello.

## DIANTE DO ESPELHO

**A**utorretrato tem a ver com olhar para si mesmo. Ele surge a partir da minha consciência individual enquanto corpo e artista, quando reconheço a minha individualidade como ponto de partida para a produção. É uma espécie de mapeamento do corpo. Uma descoberta de mim mesmo através do exercício do olhar. E do olhar novamente. De algo que me é tão familiar, daquilo que me constitui, sejam pessoas do meu convívio, de círculos afetivos ou não, que carregam traços de mim, como em um desenho, e que fazem reconhecer-me no outro. Ou mesmo memórias, lembranças. Muitas vezes o outro nos diz quem somos. Ou o próprio espelho. Nosso próprio reflexo. No entanto é uma imagem, o contrário do que se vê. Uma espécie de engano. Um estranho.

Somos formados por diversas facetas, ou fragmentos. Vemo-nos para além de nós mesmos. Aliás, nunca nos vemos em totalidade. O que é visto está circunscrito aos limites do meu próprio corpo, os ângulos que a cabeça, pescoço e olhos alcançam. Portanto, a partir de minha prática considero que o ato de retratar-se é realizar uma espécie de topografia em busca de uma totalidade, de um olhar sobre e através da imagem, que materializa as diversas possibilidades de ser sujeito. É ser percebido pelo outro e por si mesmo como um lugar de identidade.

Muitas vezes retratar não se limita apenas ao rosto, à cabeça. Talvez esta parte seja tão importante por conter elementos vitais e por estar carregada de informações, significados e conter uma carga expressiva muito grande. É aquilo que, à primeira vista, pode nos identificar facilmente. É um ponto muitas vezes de foco. No entanto, todo o corpo é também expressão e lugar de individualidade, de identidade.

Prosseguindo nessa linha, mergulhei neste outro problema; que eu não podia, vivendo, representar a mim mesmo nos atos da minha vida, ver-me como os outros me viam, colocar-me diante de meu corpo e vê-lo viver como se fosse o de um outro. Quando me punha diante de um espelho, acontecia uma espécie de sequestro em mim, toda espontaneidade acabava, cada gesto meu me parecia fictício ou posticho.

Eu não podia me ver vivendo. (PIRANDELLO, 2001, p. 31)

Diferentemente das experimentações durante a outra habilitação, nesse processo atual comecei a me reconhecer através do espelho, principalmente na feitura das aquarelas. Primeiro enquadro só o rosto, adaptando o enquadramento da imagem ou o formato do suporte ao espelho.

Com o desejo de encontrar espontaneidade no gesto e na representação do corpo retomo as fotografias, desta vez produzindo pequenos esboços fotográficos, que serviram como matéria-prima para os desenhos. Houveram poses mais forçadas, que beiraram ao ridículo, outras mais espontâneas, em que valorizo o processo, o exercício e não o produto final.

Com o espelho, havia só o rosto, o olhar fixo e rígido, e depois com novas fotos surgiu um envolvimento, uma ampliação das possibilidades do olhar, do gesto e no segundo ensaio, último até então, entra a investigação do plano detalhe e do corpo como superfície.

Na Idade Média, é a analogia das imagens refletidas pelo espelho, que atrai a atenção dos artistas e sábios. Para o homem medieval, conhecer é refletir: o conhecimento repousa, para ele, na visão e nas relações de analogia cujo modelo é por excelência o espelho. E isso mesmo se o homem, diferentemente de Deus, possui acesso apenas a uma imagem deformada do mundo. Metáfora onipresente na literatura espiritual, o espelho medieval dá assim seu nome a volumosas obras, os *Specula*, que reúnem os conhecimentos do tempo e semelhantes a um espelho convexo, oferecendo uma visão global do mundo. (MARZANO, 2012, p. 399).

A partir desta citação, percebo o espelho e o uso dele como um desejo de me conhecer, que parte de uma relação íntima comigo mesmo, em um sentido de apreensão. A fotografia também é uma forma de espelho, é um olhar para si por meio de um instrumento que se interpõe. Me vejo a partir de outro eu que a fotografia revela. E fazendo uma relação com os desenhos advindos dessas descobertas, percebo que tudo começa com o espelho mas que se abre para outras perspectivas dentro da minha representação, ampliando a expressividade do corpo, a relação com os fragmentos, com o plano detalhe, com as ampliações e com os materiais.

Os eixos criados de maneira a compreender as ênfases dentro do meu processo criativo, possibilitaram esse movimento de me reconhecer, seja dentro de cada eixo ou ainda olhando-os de cima, refletindo sobre eles e apontando para caminhos do fazer que antes eu não reconhecia como possibilidades, apesar de estarem dentro de mim.

Movimentos que fazem parte desse processo: reconhecer a mancha como fundamental na relação com os materiais úmidos, compreendendo o modo específico como a cor se elabora através dela, o conceito de apagamento que surge também dessa relação. A materialidade ganhou importância não só na relação com os meios úmidos mas também com o lápis dermatográfico, o grafite, o carvão e o próprio suporte: ir para as artes gráficas me permitiu investigar a relação, o encontro entre os materiais de inscrição e os suportes. Os esboços em fotografia ampliaram a possibilidade de captura dos gestos, mas ainda trouxeram os planos detalhe que ao

serem trabalhados em desenho também ressaltam os meios. A fotografia e o detalhe se ligam a um outro conceito identificado: o fragmento, que passa a ser maneira de compor e de expor no espaço. O gesto se amplia quando se representa no plano fotográfico e do desenho e se apresenta através da expressividade das linhas. Linhas que compõem as palavras e que fazem o retrato através da escrita.

---

## NOTAS PARA UM DICIONÁRIO TÉCNICO-AFETIVO

## [ DESENHO ]

É quando o corpo conduz o pensamento.

É quando se deixa o movimento criar a partir do olhar.

É dar permissão às mãos, dedos, braços, olhos, o corpo todo, conduzirem.

É linha, trama. É mancha, textura. Hachura. Veladura.

É “tirar cola” dele. Tentar copiar. Descobrir nas minúcias, nos detalhes.

Pode ser o que está por baixo, o que sustenta, dá estrutura.  
É o que vem antes, mas pode ser o que só vem.

É aprender desenhando, mesmo sem saber aonde vai chegar.

De novo. Mais uma vez. Novamente.

É aumentar de tamanho. Ou diminuir.

É projetar.

A planta de uma casa. É olhar de cima.

## [ COMPOSIÇÃO ]

Amiga da linha, pois ajuda a conduzir o olhar, através da linha que tem força.

Ter vários pontos de vista. É enxergar vários horizontes.

Remete a peso.

Pode significar “menos é mais”, ou quando muitas coisas juntas estão no mesmo lugar, mas fazem sentido.

É brincar de quebra-cabeça com as imagens.

Construir. Colar. Montar, costurar. Remexer tudo. Apagar e mudar de lugar. Começar novamente.

É trazer “para frente”. Conduzir a luz e a sombra.

É ser pequeno e grande dentro de um mesmo espaço.

É fragmento. Uma parte de.

É estar dentro de uma sala com espelhos.

## [ REFLEXO ]

É o contrário do que vejo, apesar de que me reconheço nele.

É outro eu. Quase meu avesso.

Distorção. É o outro lado da moeda.

Silhueta da minha sombra.

Narciso se apaixonou por ele.

É quando você se vê em algo ou alguém.

Muda com o passar do tempo, lentamente.

Está estampado no rosto quando não consigo mentir.

É uma ação involuntária, não tenho controle. Simplesmente acontece.

Vez ou outra ou quase sempre me encontro com ele.

*Selfie.*

## [ FRAGMENTO ]

Uma parte de um todo. O que é mostrado aos poucos.

É o ato de montar e desmontar. Estrutura visual. Moldura. *Frame* de uma cena.

É também composição.

Um mosaico bizantino.

Fragmento de memória, de um instante. Lacuna.

Uma sensação que ainda não tem nome.

É quando um vaso pesado cai e se espatifa no chão.

Esboço. O desenho de uma dançarina em movimento.

Quebra-cabeça. É o que falta, mas pode ser o que sobra.

É uma primeira impressão. Matriz-perdida.

## [MANCHA]

Retalhos de tinta no papel ou tela que se sobrepõe entre si.

Muitas vezes tem vida própria no desenho e não obedece ordens.

Delimita. Pode ser um ponto de foco. Buraco negro.

Permite criar uma atmosfera.

Síntese.

Lugar para perder o controle.

## [LINHA]

Pode ser contínua ou fragmentada. Sinuosa, delicada ou vibrante.

Pode ser grossa ou fina. Pode dar forma ou ser a própria forma.

Conduz o olhar.

É a base de um desenho. Esboço. É o que vem antes. Projeto.

Tem a do horizonte, a de ferro, a de costura ou a da teia de aranha. A de pensamento, linha guia. As de expressão.

A tênue entre um possível equívoco.

É a rota que eu faço todos os dias a pé.

Bordado livre.

## [ESPELHO]

Alice visitou o através.

Sabe enganar.

É frio. Transparente.

Dá ilusão de profundidade.

Encerra tudo o que está diante dele, sem esconder nada.

É ambiguidade. É também sinceridade.

Mostra outras faces de mim mesmo.

É quando desejo ser como alguém.

Existe o côncavo e o convexo.

Às vezes se tem medo de olhar nele.

Realidade aparente.

Uma poça de água parada.

É fazer uma viagem longa olhando através da janela do ônibus.

Especular.

## [FAMILIAR]

Já vi em algum lugar.

Faz parte de mim. É profundo. Corre nas veias.

São laços. É cotidiano.

Retrato de.

Árvore frondosa. É também encontro.

Calor.

São traços que denunciam.

Minhas manias.



## REFERÊNCIAS

CASTRO, Brenno Theotônio de. *Um olhar sobre si: entre memórias e imagens*. 2015. 43p. Mo-nografia (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes, Belo Horizonte.

GOZZER, Claudia Maria Franca Silva. *Deslizamentos e desnudamentos do sujeito, ao ritmo de sístoles e diástoles do tempo: análise processual de objetos autorrepresentacionais*. 2010. 373 p. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, São Paulo.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. *Dicionário do corpo*. São Paulo: Edições Loyola: Centro Universitário São Camilo, 2012. 1090 p.

PIRANDELLO, Luigi; DIAS, Maurício Santana. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 229 p. (Prosa do Mundo) .

VIEIRA, Luiz Henrique. O autor do autorretrato como um sujeito autodefinidor/Conceituando o retrato. In: *Pós-Graduação em fotografia: técnica, linguagem e mídia. Tópicos especiais*. Belo Horizonte: Centro Universitário UNA. Diretoria de Educação Continuada, Pesquisa e Extensão, 2014.

DUMAS, Marlene. *The Supermodel*. 1995. Aquarela sobre papel. 66x50,2 cm. Disponível em: [www.moma.org](http://www.moma.org). Acesso em: 04/07/2017.

FREUD, Lucian. *Woman with an Arm Tattoo*. 1996. Gravura em metal. 59.6x81.6 cm. Disponível em: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk). Acesso em: 05/07/2017.

HOCKNEY, David. *Peter. Hotel Regina, Venice*, 1970. Nanquim sobre papel. 43x35,5 cm. Disponível em: [br.pinterest.com](http://br.pinterest.com). Acesso em: 03/07/2017.

HOCKNEY, David. *Self Portrait*. 1984. Registro fotográfico. Disponível em: [artistandstudio.tumblr.com](http://artistandstudio.tumblr.com). Acesso em: 03/07/2017.

KIEFER, Anselm. *Erotik im Fernen Osten, oder, Transition from cool to warm*. (Páginas 40-41). 1974. Aquarela sobre papel. Disponível em: [br.pinterest.com](http://br.pinterest.com). Acesso em: 05/07/2017.

OHARA, Ken. *One* (Livro de Artista). Köln: Taschen, 1997. 1 v. não paginado. Impressão Offset. Disponível em: [dyrendom.com](http://dyrendom.com). Acesso em: 03/07/2017.

PENONE, Giuseppe. *Svolgere la propria pelle, coincidenza di immagine*. 1970-1971. Gelatin silver print, 69,5x107 cm. Disponível em: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Acesso em: 03/07/2017.

PENONE, Giuseppe. *Svolgere la propria pelle, coincidenza di immagine*. 1970-1971. Fotografia e nanquim sobre papel. 54,5x70 cm. Disponível em: [www.artnet.com](http://www.artnet.com). Acesso em: 03/07/2017.

PEYTON, Elizabeth. *Lunch (Nick)*. 2003. Aquarela sobre papel. 75,9x57,2 cm. Disponível em [www.moma.org](http://www.moma.org). Acesso em 04/07/2017.

RENNÓ, Rosangela. *Red Series. Sem Título (boots)*, 2000. Fotografia digital (processo Lightjet) em papel Fuji Crystal Archive. 180x100 cm. Disponível em: [rosangelarenno.com.br](http://rosangelarenno.com.br). Acesso em 04/07/2017

SCHIELE, Egon. *Double Self Portrait*. 1915. Guache, aquarela e plumbagina. 32,5x49,4 cm. Disponível em: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org). Acesso em: 06/07/2017.

SMITH, Kiki. *My blue lake*. 1995. Fotogravura e litografia. prancha (85.7 x 116.3 cm), folha (110 x 139 cm). Disponível em: [www.moma.org](http://www.moma.org). Acesso em: 29/06/2017.

VAN GOGH, Vincent. *Garden with flowers. Arles, Julho 1888*. Nanquim sobre papel. 49x61 cm. . Disponível em: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org). Acesso em: 05/07/2017.

VAREJÃO, ADRIANA. *Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho (estudo sobre o Tiradentes de Pedro Américo)*. 1998. Instalação com 21 pinturas a óleo , 3 x 3 x 3 m. Disponível em: [www.adrianavarejao.net](http://www.adrianavarejao.net). Acesso em: 04/07/2017

VUILLARD, Edouard. *A Princesa Bibesco*. c. 1920. Óleo sobre cartão. 112x81 cm. Disponível em: [www.masp.art.br](http://www.masp.art.br). Acesso em: 21/06/2017.