


# O Eu Refletido: a androginia feminina na obra de Romaine Brooks

Eponina Castor de Mello Monteiro<sup>1</sup>

 0000-0003-3509-7212

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4712

## Resumo

No presente artigo, iremos abordar os retratos da pintora estadunidense Romaine Brooks, para que possamos compreender como as composições escolhidas pela artista se articulam entre si e com a vida da artista. Aqui, abordaremos a ideia de uma possível construção de si através do outro e o olhar para o outro através do próprio eu da artista e de como a retratação parece ser um estilo de nuances e camadas que nos permite um vislumbre da persona do artista. Analisaremos as cores, tão características, escolhidas por Brooks; as mulheres que recorrentemente aparecem em suas obras e/ou vida; os adereços que constituem a obra que muitos consideram como indumentárias tipicamente masculinas.

**Palavras-chave:** Romaine Brooks, retrato, androginia, autorretrato, artista estadunidense.

---

<sup>1</sup>Doutoranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: nina.cmmonteiro@gmail.com

## Introdução

No presente artigo, iremos esboçar caminhos para compreensão da obra e vida da artista estadunidense Romaine Brooks, em especial os retratos femininos e os autorretratos da artista pelo viés da questão de gênero. É nosso objetivo compreender as minúcias do trabalho da artista que se expressa majoritariamente (porém, não exclusivamente) por retratos à óleo, e como essa produção se entrelaça com a sua própria vida, uma vez que parece claro que suas escolhas das pessoas retratadas e a forma como as retrata parecem estar intimamente ligadas a sua vida (pessoas que, de uma forma ou de outra, permeavam a sua vida e/ou os mesmo círculos sociais), mas não só: parecem estar ligadas a própria imagem da persona que a artista parece construir minuciosamente.

Ao pensarmos retratos e autorretratos é impensável não pensarmos na figura do artista – ainda mais quando nos deparamos com um conjunto de obra tão autoral quanto de Brooks. Qual era a relação do/da artista com o/a retratado/a? O que parece sustentar as decisões estéticas do/da artista? Como esse/essa artista escolhe se retratar? Qual é a construção do “eu” intencionada aqui? Será o ato de retratar o outro um mergulho em si? Ou seria o se autorretratar um encontro com o outro? Com tantas questões, adentrarmos um pouco o “infinito particular” de Brooks nos parece imprescindível. No presente artigo, iremos nos ater a análise de dois autorretratos de Brooks, os únicos conhecidos até então.

Romaine Brook, uma artista estadunidense, nascida na Itália em 1874, teve uma infância pesadosa. Filha de um pai alcoólatra e de uma mãe cujo amor e carinho eram direcionados ao filho (que por sua vez foi diagnosticado como nerodivergente), Brooks era ilha e se fez ilha ao longo de sua vida. Em seus autorretratos, Brooks claramente se coloca com traços andróginos e vestimentas tidas como masculinas, e em boa parte dos seus retratos, a condição parece se repetir: mulheres abastadas, com traços indefinidamente femininos e vestimentas que tipicamente pertenceriam a um guarda-roupa masculino. E as similitudes com suas retratadas e construção de si como pária se alonga também as próprias questões técnicas da obra. A paleta tão caracteristicamente brooksiana, com tons predominantes de cinza, preto e branco, tira essas mulheres do lugar-comum, da complacência imposta, e as coloca num lugar de luxo, de melancolia mórbida e de uma sobriedade muitas vezes exclusivas aos homens.

Na obra *At the Edge of the Sea*, de 1914 [Figura 1], Romaine Brooks, então com 40 anos, se autorretrata com um manto cinza, com dobras e panejos de cor mais branda, tornando-a parte do cenário, um mar acinzentado que se esmaia até virar céu. Com seus cabelos soltos, vemos um vento que sopra a leste, levantando seu olhar que, ainda que não seja centralizado, nos encara sem maiores dúvidas.



**Figura 1:**  
Romaine Brooks, **At the Edge of the Sea**, 1914.  
Fonte: LANGER, Cassandra. **Romaine Brooks. A Life.**  
Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015.

Esse talvez seja o autorretrato de maior vulnerabilidade de Brooks. Seus olhos não titubeiam, mas ainda assim parecem úmidos, talvez numa rápida sugestão de algum sentimento contido, seus cabelos ao vento nos lembra da materialidade vulnerável de Brooks, talvez numa tentativa de criar novos mundos, ou como diz Brancato de “criar novas realidades, de fugir do real, de representar a si mesmo como bem entender ou desejar”<sup>2</sup>. Ao contrário do que veremos no outro autorretrato de Brooks, aqui ela se mostra possível, alcançável, permeada de dor. É com esses mesmos contornos, que Brooks representa Ida Rubinstein, famosa dançarina apresentada pelo amigo (e escritor) em comum, Gabriele D’Annunzio, em suas obras. Brooks logo é absorvida pelos traços nada óbvios de Ida, se tornando uma de suas musas, com quem também teve um breve relacionamento. Ida é a modelo de boa parte de suas obras, incluindo a famosa obra *Le Trajet*, de 1911 [Figura 2].



**Figura 2:**  
Romaine Brooks, **Le trajet**, 1911.  
Óleo sobre tela, 115.2cm X 191.4 cm,  
Smithsonian American Art Museum. .

<sup>2</sup> BRANCATO, João Victor Rossetti. Almeida Júnior, jamais caipira. *Atas do XII Encontro de História da Arte*. Campinas: IFCH/Unicamp, 2017., p. 362. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Joao%20Victor%20Rossetti%20Brancato.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2021.

Aqui, bem como em *The Weeping Venus*, Brooks traz um cenário cinza-azulado, da sua tão famosa paleta de cores, com a fluidez mórbida de um lençol esvoaçante que se alonga fantasmagoricamente. Ida, a modelo da obra, tem seus cabelos negros escorridos, como fios de sangue que escorrem a vida do corpo pálido. Seu quadril pontudo e seu rosto encovado nos lembra da finitude do corpo. Aliás esse corpo, que apesar de claramente não ser o de um homem (pela falta de pênis), tampouco se coloca como um corpo obviamente feminino: os seios são quase inexistentes, o sexo relativamente escondido pelas pernas não apresenta pelos ou o formato típico da vulva; vemos que é uma mulher, mas esse corpo nos chama muito mais por encaramos os mistérios do que o gênero em si.

Os corpos femininos quase sempre tão dóceis e domados no entresséculos, na obra de Romaine se rebelam, se colocam como o avesso, como o improvável, como o que se tenta esconder. Em seu outro autorretrato, *Self-Portrait*, já de 1923 [Figura 3], Brooks se retrata com um sobretudo preto, chapéu de topo alto com uma textura acetinada na aba, luvas pretas, e uma camisa entreaberta seguindo o colarinho do casaco. Ao fundo, temos prédios e construções acinzentadas, nos lembrando da modernidade que grita e permite novas configurações de ser.

Sua cartola cobrindo seus olhos, ao contrário de seu primeiro autorretrato, a coloca em um lugar inalcançável, daquela que vê sem ser vista, a mulher na multidão que observa e se funde com o ao redor. Seus lábios coloridos colocam em xeque a masculinidade construída, mas também não nos dá certeza do oposto: Romaine parece se colocar como mistério a ser desvendado, como algo fugidio justo quando achamos que compreendemos. Vemos um movimento de sair das amarras do convencional, das amarras que inibem o ser quem se é, e assim como vemos em seus autorretratos, vemos nas mulheres que Brooks decide retratar. Em *Peter (a Young English Girl)*, 1923-1924 [Figura 4], Brooks retrata Gluck, artista inglesa nascida Hannah Gluckstein, com trajés tipicamente masculinos, um *trench coat* preto com cinto, uma camisa branca que parece compor com uma gravata preta. Sua mão segura um chapéu de aba larga, que ao contrário do de Brooks, se mostra mais bruto e menos refinado do que a cartola de topo alto. Seus cabelos curtos e rentes emolduram um rosto sem ornamentos, de feições finas, com ângulos definidos e afiados.

Ao contrário dos autorretratos de Brooks, Gluck se coloca de perfil, nos privando de seu olhar compenetrado, mas com a abundância de um perfil angular. Aqui, assim como em boa parte das obras de Romaine, o espaço negativo toma boa parte da tela, em tons de branco sujo texturizado e cinza, deixando Gluck na diagonal inferior da tela; porém em *Peter*, Brook decide por deixar o fundo uma incógnita, e que assim como o título da obra, reforça o quanto não sabemos sobre a pessoa representada. Com as cores similares, vestimentas que poderiam ser de uma ou de outra, e sendo essa obra iniciada

antes de *Self-Portrait*, é mister pensarmos o quanto de Gluck existe na Brooks de 1924, que, como bem diz Tadeu Chiarelli sobre Tarsila e sua obra *A Espanhola*, se antes a estética masculina era apenas sugerida, aqui e em *Self-Portrait*, a persona andrógina se constitui plenamente.

As escolhas estéticas de Brooks por uma composição então masculinizada e de tons mutados de cinza e ocre de forma alguma são únicas do seu tempo – a própria Gluck, ao se autorretratar usa uma paleta similar a de Brooks, ao utilizar cores com provável adição de fundos acinzentados. Gluck também se apresenta de perfil, ao lado de Nesta, sua então parceira, com o mesmo corte de cabelo daquele pintado por Brooks, e com a mesma constituição de um grande espaço negativo acinzentado e indecifrável. Gluck, porém, escolhe por mostrar as marcas do tempo, com uma pele mais macilenta e vincos de ambas as retratadas [Figura 5]. Essa obra posteriormente viria ser a capa de *The Well of Loneliness*, de Radcliff Hall, amante de Una Troubridge, a quem Brooks também retratou em *Una, Lady Troubridge*.

### As questões de gênero enquanto construção

Sobre as meninas, sabemos que, por causa da falta de um grande pênis visível, consideram-se gravemente prejudicadas, que invejam os meninos por essa posse e que, basicamente por esse motivo, desenvolvem o desejo de ser um homem, desejo que vai ser novamente retomado mais tarde na neurose, que irrompe por causa do fracasso no seu papel feminino.<sup>3</sup>

A não identificação com o corpo que lhe é designado. A incompletude pela falta peniana. A feminilidade enquanto algo faltoso, enquanto algo sempre em ao que é ser macho. Freud analisava as *perversões* em 1916 (data da palestra da qual o trecho foi retirado), e em diversas outras partes a ideia da falta vem à tona. E em nenhum grande momento essa ideia parece ser questionada enquanto modelo. A falta peniana parece ser fato dado as pessoas que não possuem o tão desejado falo. É apenas com o tempo que a história se dilata, permitindo pensamentos como os de Simone de Beauvoir. Mas ainda assim, Beauvoir traz algumas questões dúbias, como o fato de ser mulher estar sempre relacionado ao ser homem: a passividade (feminino) X virilidade (masculino); a mulher que se recusa na passividade, e a mulher que se deleita na passividade.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> FREUD, Sigmund. A vida sexual humana. In: **Amor, Sexualidade, Feminilidade**. Autêntica: Belo Horizonte, 2018, p. 204.

<sup>4</sup> BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência viva. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p.165.



**Figura 3:**  
Romaine Brooks, **Self-Portrait**, 1923.  
Óleo sobre tela, 117,5cm X 68,3 cm,  
Smithsonian American Art Museum.



**Figura 4:**  
Romaine Brooks, **Peter (A Young English Girl)**, 1923-1924.  
Óleo sobre tela, 91,9cm X 62,3cm,  
Smithsonian American Art Museum.



**Figura 5:**  
Gluck, **Medallion**, 1936.  
Óleo sobre tela, 30,5cm X 35,6cm,  
Coleção particular.

Mas pensamos que não necessariamente Brooks e suas mulheres retratadas constituam esse conflito dicotômico da existência<sup>5</sup>. Cremos que a existência dessas mulheres e a necessidade de Brooks de retratação do similar se configure de forma mais complexa, em que a o existir passe pela configuração da dualidade enquanto um elemento potencial por si próprio e não apenas aquele baseado na positividade ou negatividade; da exploração das possibilidades enquanto forma de recriar a própria existência. E Romaine Brooks ao pintar suas semelhantes parece se construir também a partir delas, um autorretrato que parte do que se vê, e um retrato partindo do que se é. Mas Romaine Brooks não parece ser a única representante desse bastião da duplicidade que permeia questões de gênero.

Helene Schjerfbeck, artista finlandesa, do entresséculos, se autorretrata algumas vezes, com uma paleta de cores similar a da estadunidense, permeada de cinzas e tons sóbrios. Além da paleta, Schjerfbeck também utiliza o recurso de um grande espaço negativo indefinido e de um grande bloco de cor contrastante. Aqui, Schjerfbeck utiliza a técnica do bloco em seu casaco preto, contrastando com sua pele e o fundo rosa acinzentado. Schjerfbeck também não deixa claro seus traços femininos, e até mais que Brooks, por não apresentar uma busca incisiva por uma estética tida como masculina. Mas ao nos demorarmos um pouco mais nos outros retratos de Schjerfbeck veremos também uma similitude da paleta usada, dos adereços usados (ou da falta deles), da pose recorrente (o olhar de lado). A artista finlandesa, bem como Brooks, parece se certificar de estar presente além do pincel em cada retrato que produz e de trazer fragmentos identitários de cada retrato para o seu no espelho [Figura 6].

Já a polonesa Lotte Laserstein decide por se autorretratar de forma mais detalhada, com cenários dinâmicos e minuciosos, em que vemos não só o fundo mas também a pincelada da artista, que se faz presente em cada parte da tela. Laserstein se autorretrata com roupas largas que não evidenciam seu corpo e cabelos extremamente curtos, adotando uma postura tida como masculina, deixando no ar seu gênero, como muitas das *New Women*<sup>6</sup> de sua época [Figura 7]. Vemos em *Eine moderne Frau aus Überzeugung*, Polly Tieck, obra de 1929, e em *Dr. med. Annie Spitz*, de 1946, a mesma pincelada de seu autorretrato, e ainda que a estética andrógina não se faça nada presente, a necessidade da narrativa ao fundo (ou ao centro) se faz presente tanto quanto no seu autorretrato, que além de mostrar seus utensílios de trabalho, demarcando seu ofício, apresenta também um gatinho, fazendo a ponte emocional entre seu olhar duvidoso e o olhar julgador de quem a olha.

---

<sup>5</sup> Ainda que diversas das passagens de Simone de Beauvoir em “A lésbica” se refiram exatamente ao grupo de lésbicas a qual pertencia Romaine Brooks.

<sup>6</sup> SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM. Romaine Brooks. Disponível em: <https://americanart.si.edu/artist/romaine-brooks-599>. Acesso em: 01 mar. 2022. WEST, Shearer. Portraiture. 1ª edição. Oxford: Oxford University Press. 2004, p. 148.





**Figura 6:**  
Helene Schjerfbeck, **Self-portrait**,  
1912.  
Óleo sobre tela, 43.5cm X 42 cm,  
Finnish National Gallery /  
Ateneum Art Museum.



**Figura 7:**  
Lotte Laserstein, **Self-Portrait with cat**, 1928.

Fonte:  
<https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-artworks/lotte-laserstein/self-portrait-with-a-cat/>

Com uma vida social e artisticamente agitada, Brooks parece não ter cruzado caminho com essas duas artistas contemporâneas, mas vemos uma necessidade comum de se retratar como diferente do todo ainda que similar. Mesmo com uma vida socialmente agitada, Brooks se mostrava reclusa e aversa as socializações (ainda que essas fizessem parte da vida e obra de Romaine).<sup>7</sup> A educação de Brooks, assim como sua criação, foi relegada a terceiros, e Brooks passa boa parte de sua vida em internatos religiosos, mas logo que adquire uma certa independência se muda para Itália, frequentando a Scuola Nazionale, introduzindo Brooks no meio artístico europeu, e criando círculos que envolviam as já citadas Ida Rubinstein, Gluck, Radcliff Hall, Lady Troubridge, Renata Borgatti, Dolly Wilde e a sua parceira de longa vida, Natalie Clifford Barney. Essas mulheres aparecem não só na vida de Brooks, como muitas vezes em suas obras. Sendi conhecida como pintora de mulheres<sup>8</sup>, ousamos acrescentar que Brooks parece ser pintora de mulheres lésbicas e daquelas que refletem e constroem Romaine Brooks.

## Conclusão

Nesse processo de se retratar e retratar seus pares, Romaine Brooks parece entrar numa construção de si através do outro, e a necessidade de voltar a si, de fazer o retorno ao Eu e como esse Eu se coloca em relação a outro também não-normativo. E Brooks parece fazer isso a cada instante: vemos Brooks em suas retratadas, vemos suas retratadas em Brooks. Brooks faz a volta e ainda assim parece reafirmar enquanto Eu-Invertido cada vez mais. A existência dessas mulheres e a necessidade de Brooks da retratação do similar se coloca de forma em que o existir passe pela configuração da dualidade enquanto um potencial por si próprio e não apenas aquele baseado na positividade ou negatividade; da exploração das possibilidades enquanto forma de recriar a própria existência.

Assim como a paleta de Brooks, a escolha do que é retratado e visto pelo outro parece ser algo que a faz ser ilha (ainda que de forma alguma, única). Sua paleta sóbria, e seus cenários sem grandes composições remetem a uma objetividade que um pode não estar acostumado ao olhar uma obra de uma pintora do entresséculos. Mas há pontes: essa mesma paleta e os fundos indefinidos parecem criar elos entre autorretratos e retratos; e ao sabermos das ligações que cada representada na vida de Brooks, entendemos a narrativa e a construção da persona que se instala ao ser observada. Ou como diriam Falcão e Hartman,

---

<sup>7</sup> LANGER, Cassandra. **Romaine Brooks**. A Life. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015, p. 138.

<sup>8</sup> SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM. Romaine Brooks. Disponível em: <https://americanart.si.edu/artist/romaine-brooks-599>. Acesso em: 01 mar. 2022.

WEST, Shearer. **Portraiture**. 1ª edição. Oxford: Oxford University Press, 2004

o autorretrato pode ser visto não somente como a representação do eu, mas também como a construção do outro, de um personagem. Diante de uma câmera, imediatamente encenamos uma ação, construindo uma imagem de nós mesmos. Conscientes desse processo, autorretratos fotográficos possibilitam trabalhar novas estratégias de representação da identidade, que visam subverter, por meio do “disfarce”, a lógica do espelho.<sup>9</sup>

Ainda que Brooks não utilizasse a câmera como seu suporte principal, a lógica de ser observado tão atentamente continua a mesma, seja por olhos alheios ou os “alheios” de si mesmos, ao se tornar visto, criamos narrativas, e a vontade de controle da persona e do nosso olhar se faz imperativa. Seria esse retorno a si nos retratos e nos autorretratos um processo narcísico? Talvez mais aos moldes deleuziana, em que o construir a si próprio passa pela contemplação do outro. Ao retratar tantas mulheres semelhantes em vida e em obra, Brooks parece se fazer, presente em cada obra e trazer consigo a presença de cada mulher de sua vida, que como belamente coloca Pessoa<sup>10</sup>, “É uma prova de estar incluído no mundo” (e aqui modificamos), ainda que isolado deste.

## Referências bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência viva**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BONADIO, Maria Cláudia. **Moda: Costurando Mulher e Espaço Público: estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo 1913-1929**. 2000. 186 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

BRANCATO, João Victor Rossetti. Imagens de atelier na crítica de arte de Adalberto Mattos. **Modos: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 3, n. 2, p. 221–237, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663038> . Acesso em: 23 nov. 2021.

---

<sup>9</sup> FALCÃO, Janaína, HARTMANN, Luciana. O Autorretrato como estratégia narrativa. In: **18017º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Panorama da Pesquisa em Artes Visuais** – 19 a 23 de agosto de 2008 – Florianópolis. Anais, p. 1768 – 1779. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/160.pdf> . Acesso em: 01 mar. de 2022. P. 1772.

<sup>10</sup> PESSOA, Helena Gomes dos Reis. **Autorretrato - o espelho, as coisas**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.27.2006.tde-03062009-120522. Acesso em 02 mar. de 2022. P. 20.

BRANCATO, João Victor Rossetti “Almeida Júnior, jamais caipira”. In: **Atas do XII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/Unicamp, 2017.

Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Joao%20Victor%20Rossetti%20Brancato.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2021.

BROOKS, Romaine. **No pleasant memories**: Romaine Brooks papers. 1910-1973. Washington: Archives of American Art, Smithsonian Institution. Disponível em: <https://www.aaa.si.edu/collections/romaine-brooks-papers-6290/series-4/box-3-folder-11>.

BROOKS, Romaine. **The Toll of Friendship** - Selections from the Memoirs of Romaine Brooks. Introduction by Timothy Young. *The Yale Review*, volume 103, issue 4, October 2015.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BUTLER, Judith. **Imitation and Gender Insubordination**. In: FUSS, Diana. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. London: Routledge, 1991

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. 19. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares; PITTA, Fernanda (org.). DOSSIÊ: O artista em representação: imagens de artistas através da História da Arte. **Modos**. Revista de História da Arte, publicação eletrônica do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas. –v.3, n.2(2019) – Campinas: PPGAV-Unicamp, mai. 2019. Quadrimestral.

Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/issue/view/1762> . Acesso em: 03 mar. de 2022.

CHADWICK, Whitney. **Women, Art, and Society**. 5. ed. New York: Thames & Hudson World Of Art, 2012.

CHADWICK, Whitney. **Amazons in the Drawing Room** - The Art of Romaine Brooks. Catálogo de exposição. Berkeley: University of California Press; National Museum of Women in the Arts, Washington, DC, 2000.

CHIARELLI, Tadeu. **Os autorretratos de Tarsila, parte I**: a espanhola. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/conversa-de-barr/autorretratos-tarsila/> . Acesso em 03 jan. 2022.

CHIARELLI, Tadeu. **Os autorretratos de Tarsila, parte II**: a imagem “Achiropita”. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/conversa-de-barr/os-autorretratos-de-tarsila-parte-ii-a-imagem-achiropita/> . Acesso em 03 jan. de 2022.

CHIARELLI, Tadeu. **Os autorretratos de Tarsila, parte III**: as várias ressignificações de uma imagem de matriz fotográfica. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/os-autorretratos-de-tarsila-parte-3/> . Acesso em 04 jan. de 2022.

FALCÃO, Janaína, HARTMANN, Luciana. O autorretrato como estratégia narrativa. In: **18017º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**: Panorama da Pesquisa em

Artes Visuais – 19 a 23 de agosto de 2008 – Florianópolis. Anais. p. 1768 – 1779. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/160.pdf>. Acesso em: 01 mar. de 2022.

FALCÃO, Janaína. **Estratégias Narrativas**: o autorretrato e a fotografia encenada na construção de uma poética visual. 2008. 10 f. Artigo derivado de pesquisas da dissertação (Mestrado em Artes Visuais), - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2008.GT2\\_Janaina\\_Falcao\\_E\\_Luciana\\_Hartmann.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2008.GT2_Janaina_Falcao_E_Luciana_Hartmann.pdf). Acesso em 01 mar. de 2022.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FREUD, Sigmund. **Amor, Sexualidade, Feminilidade**: obras incompletas. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018

LANGER, Cassandra. **Romaine Brooks**. A Life. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 2015.

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

NOCHLIN, Linda. **The Body in Pieces**: The Fragment as a Metaphor of Modernity. New York: Thames And Hudson. 1994.

PESSOA, Helena Gomes dos Reis. **Autorretrato - o espelho, as coisas**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.27.2006.tde-03062009-120522. Acesso em 02 mar. de 2022.

SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM. Romaine Brooks. Disponível em: <https://americanart.si.edu/artist/romaine-brooks-599>. Acesso em: 01 mar. 2022.

WEST, Shearer. **Portraiture**. 1ª edição. Oxford: Oxford University Press. 2004.

ZIMMERMAN, Bonnie. **Lesbian histories and cultures**: an encyclopedia. New York: Garland Pub, 2000.