

# **SELF-HELP de Maia Horta: a autorrepresentação como dispositivo de empoderamento e autodefinição**

*Maia Horta's SELF-HELP: self-portrait as a device  
of empowerment and self-definition*

**CECÍLIA CORUJO\***

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

\*Portugal, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa; Faculdade de Belas-Artes; Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA), estudante de doutoramento. Largo da Academia Nacional de Belas Artes 14, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: ceciliacorujo4@gmail.com

**Resumo:** Elegendo a série de autorretratos "SELF-HELP" (2014-2016) de Maia Horta como objeto de estudo observa-se, neste texto, como estas pinturas, materializam, na sua variedade, uma subversão da típica representação, formatizada e unidimensional, do sujeito feminino nas redes sociais. Analisa-se, através de um pensamento feminista, como este conjunto de imagens contraria História do autorretrato e desconstrói o mito romântico do artista-gênio. Argumenta-se que a autorrepresentação pode ser uma afirmação das multiplicidades e divergências do Eu.

**Palavras chave:** Autorretrato / selfie / pintura / história de arte / feminismo.

**Abstract:** *Choosing Maia Horta's series of self-portraits "SELF-HELP" (2014-2016) as the object of study, one observes how these paintings materialize, in their variety, a subversion of the typical, one-dimensional representation of the female subject in the social media virtual networks. It is analyzed, through a feminist thought, how this set of images contradict the History of self-portraiture and deconstruct the romantic myth of the artist-genius. It is argued that self-representation can be an affirmation of the multiplicities and divergences of the Self.*

**Keywords:** *Self-portrait / selfie / painting / history of art / feminism referencing.*

## Introdução

Maia Horta, artista luso-alemã, nasce em Timor-Leste em 1974. Vive em Lisboa e muda-se para Washington D.C. em 1985. Maia Horta conclui a sua licenciatura em Artes Visuais e Literatura Comparada na Universidade de Maryland, após o que se muda brevemente para Berlin, regressando finalmente a Lisboa, onde conclui o Mestrado em Pintura, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Vive, trabalha e expõe em Lisboa.

A artista desenvolve seu trabalho artístico, maioritariamente, através da pintura a óleo e da representação da figura humana. Autodefinindo-se como pintora, a autora identifica-se com uma linguagem considerada tradicional e com um processo deliberadamente manual e solitário. No entanto, Horta vê na pintura figurativa um instrumento válido para expressão do um imaginário pessoal, crítico e plenamente contemporâneo. O processo de Maia Horta alinha e identifica-se com o de artistas atuais como Mamma Andersson, Michaël Borremans ou Rosa Loy.

Observa-se que a artista pega formal e tematicamente na pintura e de forma ativa e crítica e subverte a História desta prática. Horta debruça-se sobre discussões sociais e artísticas relevantes para a atualidade: a identidade de género, a construção e normatização social da imagem da mulher e a fetichização masculina do seu corpo ao longo da História de Arte são algumas das temáticas que atravessam toda a sua produção plástica. Esta é uma produção que, ideologicamente, se alinha com o pensamento feminista e que tenta expressar a relevância da Mulher enquanto artista: pensar, apropriar-se e (re)significar a sua própria imagem e a prática da pintura, uma prática historicamente masculina. O trabalho da autora luso-alemã alude à importância da mulher, enquanto artista, poder gerar novas representações imagéticas do seu corpo e do mundo que o rodeia. Estas preocupações são explicitamente visíveis nas séries de pinturas de pequeno formato *Art Lovers* (2011) (Figura 1) e *Posh Lust* (2013) (Figura 2, Figura 3) que se apropriam de obras icónicas como *Olympia* (1863) de Manet, *L'Origine du Monde* (1866) de Courbet ou *Iris, Messenger of the Gods* (1891) de Rodin e atualizam o seu contexto, tanto expositivo como comercial. Como afirma Ruth Rosengarten, no seu ensaio *Look, See: Maia Horta's Little Acts of Voyeurism* (2014):

*In the series posh lust that followed Art Lovers, Maia focused more closely on forging links or contiguities between the displayed nude in western art, and the commercial circuits that lead from studio to auction house, circuits that run between private and public spaces. If the studio is traditionally a place of solitary activity and possible poverty, the auction house is a location of 'posh lust. (...) [...] Underpinning the project is a conceptual framework that harnesses Maia's readings around the art market (with special focus now on the auction*

*house and on gender discrepancy in sales of art) to her ticklish fascination with image appropriation on the one hand, and with the extent to which the eroticized female body adds value to works of art on the other* (Rosengarten, 2014:4).

### 1. Autoajuda: a selfie e o ideal feminino

Após uma breve introdução ao trabalho plástico de Maia Horta, interessa, neste momento, introduzir o objeto de estudo que deu origem a esta reflexão: a série *SELF-HELP* (2014 — ), um conjunto de autorretratos da artista. Este conjunto consiste, até agora, em 28 pinturas de pequeno formato (38x28 cm), óleo sobre papel, com composições mais ou menos estandardizadas em que a artista se posiciona no centro da imagem, sem uma grande definição de fundo ou de contexto. Observando-se uma simplicidade material e formal, estes trabalhos são chamam a atenção pelas imagens peculiares que representam. Numa diversidade e multiplicidade de retratos, inquietantes no seu desdobramento, a artista mostra-se tanto cansada, a fumar (Figura 4), a fazer um *pirete* com os dedos, com barba, a cheirar o sovaco, vulnerável, no banho, lavada, de touca com creme facial (Figura 5), transformada em pintura, de cara tapada, assustada, feliz e ao sol (Figura 6), etc. Importa fazer esta descrição para se sublinhar a pluralidade inerente a estes autorretratos e perceber como estas pinturas, no seu conjunto, desafiam — num contexto artístico — os estereótipos da autorrepresentação na Pintura e — num contexto social — rejeitam uma unificação, normatização e formatação da identidade do Eu. Pergunta-se se autorando, materializando e mostrando a(s) sua(s) realidade(s) em *AUTOAJUDA* Horta expande a típica representação artística e social da Mulher e contraria a significação feminina idealizada pelo autor masculino.

Tendo-se partilhado estúdio com a artista e conhecendo-a pessoalmente, foi possível observar de perto o processo criativo que deu origem ao trabalho aqui analisado. Tendo como referente imagético *selfies* privadas, capturadas diariamente, no telemóvel, pela autora, esta série de autorretratos exprime, através do seu carácter diarístico e íntimo, uma profusão de emoções, estados e sensações contraditórios. Pensa-se que esta ambivalência não é mais do que a consequência de uma procura enérgica, por parte de Horta, por uma exposição sincera e honesta da sua identidade. Esta é uma irresolução que reflete e manifesta a complexidade humana, a *tridimensionalidade da personagem*, uma tridimensionalidade que falta, muitas vezes, nas representações culturais do sujeito feminino, como alerta avidamente o trabalho da autora.

Oscilando entre o alheamento (Figura 7), a provocação, a paródia (Figura 8) ou o absurdo (Figura 9), é possível perceber como *SELF-HELP* e a sua ligação ao conceito de *selfie*, funcionam como uma subversão da performatividade



**Figura 1** · Maia Horta, *Baldy and Bushy*, 2011. Óleo s/ tela, 22x27cm. Coleção privada. Fonte: [www.maiahorta.com/artlovers-momm.html](http://www.maiahorta.com/artlovers-momm.html)

**Figura 2** · Maia Horta, *Some like it hot*, 2013. Óleo s/ papel. 13 x 50 cm Fonte: [www.maiahorta.com/posh-lust.html](http://www.maiahorta.com/posh-lust.html)

**Figura 3** · Maia Horta, *She works hard for the money*, 2013. Óleo s/ papel. 13 x 50 cm Fonte: [www.maiahorta.com/posh-lust.html](http://www.maiahorta.com/posh-lust.html)



**Figura 4** · Maia Horta, *Self-destructive*, 2014. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 5** · Maia Horta, *Self-observation*, 2014. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 6** · Maia Horta, *Self-amusement*, 2016. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 7** · Maia Horta, *Self-reluctant*, 2016. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 8** · Maia Horta, *Self-exaltation*, 2016. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 9** · Maia Horta, *Self-denial*, 2017. Óleo s/ papel, 38x28cm. Coleção

privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

vazia das autorrepresentações estandardizadas nas e pelas redes sociais. *AUTOAJUDA* insurge-se face à consecutiva pressão social e virtual por uma autorrepresentação unidimensional, normativa, modelo, apenas feliz e irreal — é um afrontamento à influência da publicidade, ao seu mercantilismo, e à circular e nociva propagação de uma imagem ideal. *AUTOAJUDA* não corresponde a um padrão, como exemplifica Rosengarten, comentando a presença virtual da artista: “In Maia Horta’s (...) social media, there is an impish, derisory wish to explode and undermine not only gendered expectations and viewing conventions, but also the market conditions that facilitate and sponsor these positions.” (2014:5)

### 1. Uma contenda: a Mulher à conquista da prática pictórica

Esta série de autorretratos que não projetam, em termos sociais, o lado mais fotogénico da autora e que parecem provocar diretamente o espectador são também um comentário à própria tradição ocidental da pintura e à *imagem do artista*. Argumenta-se que estas pinturas, que são formal e tecnicamente convencionais e que revelam um forte deleite, por parte da autora, num exercício de pura pintura [na tradução de texturas, cores e plasticidade, (ex: Figura 7 e Figura 5)], destabilizam a tradição e imagem secular, referidos na frase anterior.

De que forma Maia Horta se insere, seguindo o pensamento feminista, que se iniciou nos anos 70, e o exemplo de pintoras como Frida Khalo, Eva Schulze-Knabe, Paula Rego ou Marlene Dumas, numa linguagem construída pelo autor masculino, construída pela visão deste enquanto sujeito? É possível negociar uma voz própria, um espaço livre de constrangimentos, num dispositivo artístico e de conhecimento que foi historicamente estruturado para *ver* a mulher, não como autor mas como objeto, como o *Outro* (sempre presente mas sempre fetichizado)? Como analisa extensamente Marsha Meskimmon no seu livro *The Art Of Reflection: Women Artist’s Self-Portraiture In The Twentieth Century*: “To what extent is it possible to enunciate a truly different position when you are always already within the structures which mark your difference?” (1996:8). Pensa-se que é importante levantar estas questões, mesmo que aqui não obtenham uma resposta aprofundada, porque fazem parte, não apenas das já descritas temáticas de Maia Horta, mas também da contenda intrínseca que move, e excita, a sua prática artística. A autora deseja entrar na conversa, deseja representar e auto definir-se através de uma subversão e desdobramento da História e, ao fazê-lo, atua e intervêm politicamente na re-representação da Mulher. Como afirma Meskimmon, e, de certa forma, todas as artistas que continuam a praticar a pintura, especialmente a centrada na autorrepresentação:

*The Art of Reflection argues not for a new language, but for new and alternative ways of using the one which already exists. Each of the self-portraits acts both within its own particular context (of place, period, medium) and within the wider context of the representation of 'women.'* (1996:7)

### 3. O Heroi: uma breve história sobre o pintor excepcional

*A reminder that literature and art can also help us fail at empathy if it sequesters us in the Boring Old Fortress of Magnificent Me.* (Solnit, 2015)

Importa, neste momento, através de uma muito breve contextualização do surgimento do auto retrato, perceber como *SELF-HELP* exemplifica [traduzindo o pensamento pós-moderno sobre o autor (Foucault, 1984) e sobre a identidade fragmentada (Guiddens, 2001)] uma discordância com a imagem disseminada pelo pintor e do mito, que lhe se sobrepõe, do génio melancólico, único, digno, sério e masculino.

O Autorretrato tem o seu início no Renascimento com mudança do estatuto do artista, que passa de mero artesão a homem das artes liberais. Espera-se, então, que o jovem artista receba uma vasta educação, que viaje e domine, assim, diferentes áreas do conhecimento (matemática, perspetiva, anatomia, história, etc.). No entanto, esta proposta de versatilidade educativa não era abrangente e impunha-se como impensável ou inatingível, salvo raras exceções, à Mulher do século XV-XVI (Harris; Nochlin, 1977). É também na consequência da passagem do Sistema Feudal para o Capitalismo e do aumento das cidades e do tempo livre, que a Mulher consegue algumas oportunidades para aceder à educação e ao mundo artístico. No entanto, ao mesmo tempo, que estas oportunidades se propiciaram, outras imagens e ideias sobre o papel da Mulher foram sendo disseminadas pela igreja católica e pelo patriarcado burguês. Estas ideias idealizaram e regulamentaram fortemente o papel da Mulher, como esta se devia parecer e comportar. Essencialmente feminina a Mulher devia ser: passiva, dócil, silenciosa, privada e modesta. Estas virtudes não perfazem o que era necessário para ter sucesso enquanto artista, opondo-se, claramente, aos adjetivos usados, na altura, para descrever as grandes obras dos irreverentes autores. Constrói-se, desta forma, uma oposição binária entre o conceito de Mulher e o conceito de Artista, que é epitomizado pela antiga oposição entre Criador e Musa (Jacobs, 1997). Os autorretratos até ao século XVIII são na sua maioria, um reflexo transparente destas ideias e reforçam o novo poder individual adquirido pelos artistas Renascentistas.

Mas é talvez com o Romantismo que o mito do *Génio Excepcional* se entranha



**Figura 10** · Maia Horta, *Self-involved*, 2015. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 11** · Maia Horta, *Self-reliance*, 2014. Óleo s/ papel, 38x28cm.

Coleção privada da artista Fonte: <https://www.maiahorta.com/self-help.html>

**Figura 12** · Fotografia, capturada por Maia Horta, do seu estúdio e publicada no seu facebook. Nesta imagem é possível ver o processo imagético da obra SELF-HELP. Fonte: <https://www.facebook.com/maia.horta.7>

na cultura ocidental, o culto da personalidade, vivida e boémia e o génio incompreendido, visionário e fora do seu tempo. Este é um mito que vê nas figuras de Picasso ou Van Gogh o seu arquétipo e que está presente no nosso inconsciente e continua a ser representado incessantemente pela cultura popular. Como explica Meskimmon: “It is because the artist ceased to have economic power that we invested in the image” (1996:20) O artista começou a vender não apenas a sua obra mas também uma ilusão da sua personalidade e do seu estilo de vida. As obras eram produtos de uma visão *especial* e de uma experiência fora do comum, fora do familiar, fora da vida familiar. O artista investia poder na sua marginalidade (Meskimmon, 1996). A obra não era analisada como também consequência do género e posicionamento socioeconómico e geográfico do seu autor, *estava acima*. Consequentemente ao investir-se nesta imagem do autor, os fatores e o contexto que proporcionaram o sucesso de uma obra, escapam-nos (Meskimmon, 1996).

Christine Battersby afirma reflectindo sobre a relação entre artista, génio e virilidade: “The genius can be *all* sorts of men but he is always a “Hero”, and never a heroine.” (*apud* Meskimmon:20).

Finalmente, pensa-se que a obra *Self-involved* (2015) (Figura 10) e *Self-reliance* (2014) (Figura 11) de *SELF-HELP*, onde a autora se representa, com toda a seriedade, de barba e de boné, onde inscreve “BANANAS”, parodiam, conscientemente, o conceito de artista acima descrito: tanto na sua suposta virilidade assim como no seu especto *cool* (importante no contexto artístico contemporâneo). Esta estratégia de subversão, através do *crossdressing* ou do impersonar humorístico do artista masculino, foi utilizada, várias vezes, por artistas modernas e contemporâneas, como exemplificam: Frida Khalo em *Self-portrait with cropped hair* (1940), Rosy Martin (em colaboração com Jo Spence) em *Dapper Daddy* (1986) ou os anúncios de Lynda Benglis (1974), publicados na Arte Forum.

### Considerações finais

Talvez, com mais relevância, o que Maia Horta consegue afirmar através de *AUTOAJUDA* (Figura 12) é que não é uma heroína, ou melhor — que não o é todo tempo. No conjunto das suas posições representadas, viajando entre a fantasia e a mais sincera das realidades, entre o desejo de ser pintora a tempo inteiro, as férias ao sol e o cansaço, a artista consegue expor as complexidades do seu contexto. A autora negocia publicamente as variantes da sua identidade, que se desdobra em mulher, artista, trabalhadora, mãe, filha, etc., Expondo-se, intima e publicamente nesta série de autorretratos, Horta explora como a prática

da pintura pode ser, não apenas um espaço de autorreflexão, mas também, um espaço de discussão contemporâneo — um campo aberto às representações das multiplicidades do Eu — um campo que deve ser apropriado por todos e permanentemente transformado.

### Referências

- Foucault, Michel (1984). "What Is an Author?." in *The Foucault Reader*, Ed. Rabinow, Paul. New York: Pantheon Books.
- Giddens, Anthony (2001). *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Editora.
- Harris, Ann Sutherland; Nochlin, Linda (1977). *Women Artists: 1550 — 1950*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art
- Jacobs, Fredrika H. (1997). *Defining the Renaissance Virtuosa: Women Artists and the Language of Art History and Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marsha, Meskimmon (1996). *The Art Of Reflection: Women Artists' Self-Portraiture In The Twentieth Century*. New York: Columbia University Press
- Nochlin, Linda (1988). *Women, art, and power: and other essays*. New York: Harper & Row.
- Parker, Rozsika; Pollock, Griselda (2013). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: I.B. Tauris
- Rosengarten, Ruth (2014). *Look, See*: [on-line] *Maia Horta's Little Acts of Voyeurism* [1 Julho 2015]. [consulta 03-01-2019] disponível em <http://ruthrosengarten.com/look-see-maia-hortas-little-acts-of-voyeurism/>
- Solnit, Rebecca (2015). *Men explain Lolita to me*: [on-line] In *Art makes the world and it can break us* [17 Dezembro 2015]. [consulta 03-01-2019] disponível em <https://lithub.com/men-explain-lolita-to-me/>