

Hã? O autorretrato e a equivocidade metodológica

Antonio João Gonzaga Amadorⁱ

RESUMO: O artigo apresenta como questão a investigação dos meus processos artísticos por uma óptica do autorretrato e levanta a hipótese de se pensar uma prática de arte pautada pelo conceito de *equivocidade metodológica*. Os processos artísticos estudados exploram um campo de investigação entre o conhecimento do meu próprio corpo, suas condições biológicas e a experiência cotidiana de pensar a rotina. Os estudos desses processos pelo viés do autorretrato geram uma triangulação reflexiva no pensamento: o eu, o autorretrato e a obra. São articulados nessa investigação três autores. Com Rivera (2013) penso a noção de autorretrato em conjunto com minhas obras e práticas artísticas. Com Freud (2011) penso a possibilidade de constituição do eu em fragmentos sobrepostos a partir dos meus trabalhos artísticos. Por fim, com Viveiros de Castro (2015) construo uma hipótese no qual o conceito de *equivocidade* pode ser pensado como um método de trabalho.

PALAVRAS-CHAVES: Autorretrato, equívoco, arte.

Hã? The self-portrait and the methodological equivocality

ABSTRACT: The article presents as a question the investigation of my artistic processes from a perspective of self-portrait and raises the hypothesis of thinking about an art practice based on the concept of methodological equivocality. The artistic processes studied explore a field of inquiry between the knowledge of my own body, the biological conditions and the daily experience of routine thinking. The studies of these processes by the bias of the self-portrait generate a reflexive triangulation in the thought: the self, the self-portrait and the work. Three authors are articulated in this research. With Rivera (2013) I think of the notion of self-portrait in conjunction with my artistic works and practices. With Freud (2011) I think of the possibility of the constitution of the self in superimposed fragments from my artistic works. Finally, with Viveiros de Castro (2015), I construct a hypothesis in which the concept of equivocality can be thought of as a working method.

KEYWORDS: Self-portrait, equivocal, art.

HÃ?

Todo esse texto tem a intenção de constituir um autorretrato e, ao mesmo tempo, de pensar como se constitui um autorretrato. Essa proposição surge depois de um tempo de reflexão após um acontecimento cotidiano. No meu antigo trabalho tive uma conversa pessoal com Janaína Melo e falávamos sobre um sonho onde eu apresentava um trabalho de arte envolvendo meu sangue. Ao final da conversa ela, que de certa forma acompanha minha prática artística, comenta que muitos dos meus trabalhos podem ser observados pelo viés do autorretrato.

Nesse momento eu estranho essa tomada de posição, mas tal proposição me intriga a refletir sobre esse viés. Viro-me para os meus trabalhos e práticas artísticas mais recentes e

começo a explorar que questões podem emergir deles, tendo o autorretrato como uma lanterna para a escavação. Em um primeiro momento, concordo com a ótica do autorretrato e percebo elementos articulados nos trabalhos, como o próprio sangue do sonho, que realizam o comentário do autorretrato para além de sua representação naturalista. Entretanto, existe ainda um ruído no pensamento. Dúvidas pairavam sempre quando refletia: “Isso faz parte do meu corpo, mas é realmente eu?”, “Eu faço isso todos os dias, mas só isso basta?” ou “Faz sentido ser uma espécie de retrato meu, mas ao mesmo tempo parece outro.”

Mergulhado nessas dúvidas que aparecem, tento agora investigar que ruído é esse que surge na triangulação: eu, autorretrato e obra. Nessa investigação irei trabalhar junto com três autores que, acredito, possam ajudar na construção desse pensamento. Com Rivera (2013) pensar a noção de autorretrato tendo como base o texto “Louise Bourgeois e o heterorretrato”, em conjunto com minhas obras e práticas artísticas.

Com Freud (2011) no texto “o mal estar na civilização” para pensar a possibilidade de constituição do eu em fragmentos sobrepostos a partir dos meus trabalhos artísticos. E no texto “o estranho”, também de Freud (1919), elaborar esse sentimento de estranhamento com relação dos meus trabalhos pelo viés do autorretrato.

Por fim, com Viveiros de Castro (2015) construir uma hipótese no qual o conceito de *equivocidade* ser pensado como um método de trabalho. Numa perspectiva onde o “equivoco não é o que impede a relação” (p.91), entre meu eu corpo e o eu retratado nos trabalhos, “mas aquilo que a funda e a propela: uma diferença de perspectiva” (p.91).

Autorretrato

Os trabalhos e práticas artísticas que escrevo aqui fazem parte de uma pesquisa em processo chamada *Cuidados de si*ⁱⁱ. *Cuidados de si* é uma série de trabalhos artísticos que exploram um campo de investigação entre o conhecimento do meu próprio corpo e suas condições biológicas, em especial a patológica de eu possuir diabetesⁱⁱⁱ tipo 1^{iv}, e a experiência cotidiana de pensar a rotina como um método de trabalho. Assim, a produção artística dessa série é pensada como um diário sobre a relação dessa rotina e essa investigação gerando formas de inscrições desse “cuidado de si” no mundo.

Dentro do escopo de trabalhos que orbitam essa pesquisa, o primeiro que saltou aos olhos pelo viés do autorretrato e, ao mesmo tempo, produz um ruído nesse pensamento é “Todo

sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo” (Figura 1). Ele tem como motriz a rotina de diabéticos de verificação da glicemia através de exames de sangue diários. Realizo esses exames, em média, cinco vezes ao dia para o meu tratamento. Entretanto, em janeiro de 2017, comecei a fazer um novo movimento que é duplicar a quantidade de sangue que retiro do meu corpo e inscrever essa quantidade em um pedaço de papel. O acúmulo de sangue é mensal e esse trabalho será realizado durante toda a minha vida.

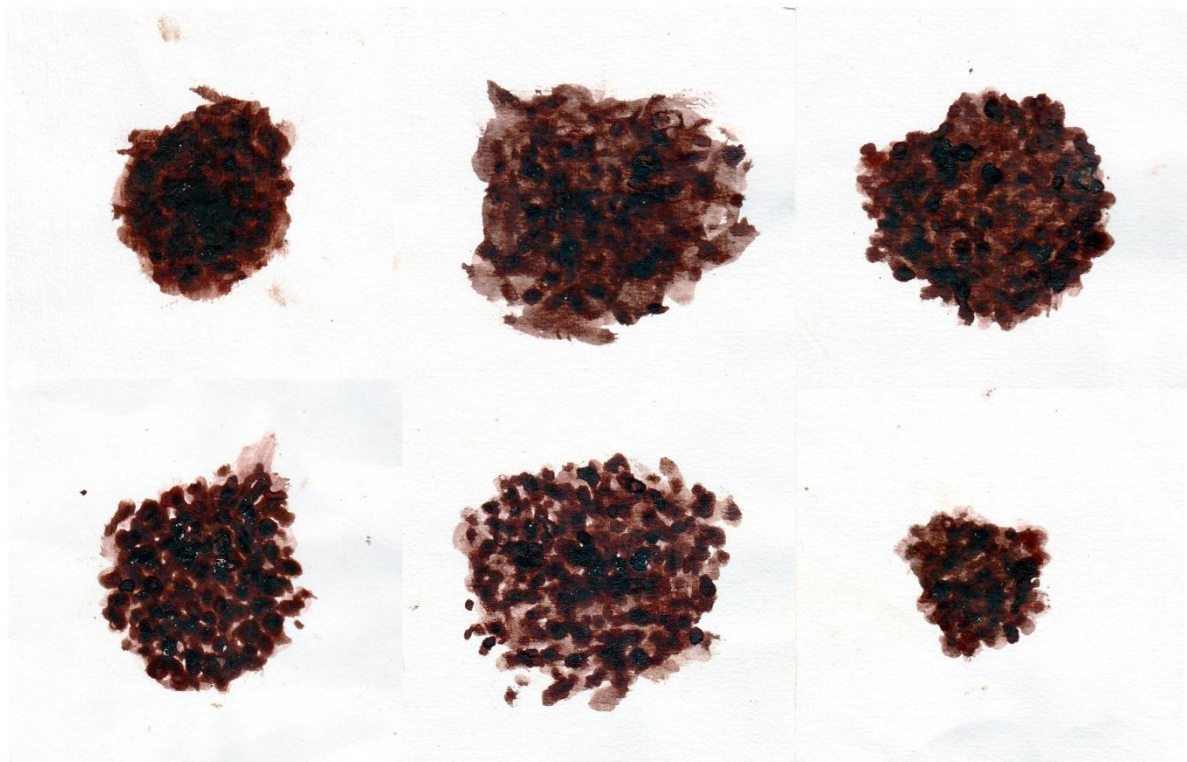


Figura 1 – Antonio Gonzaga Amador. Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo, 2017. Sangue do artista sobre papel. Cada papel corresponde a um mês e tem a medida de 10cm x 10cm. Fonte: Fotografia do próprio autor.

No contexto que o trabalho se apresenta, a principal operação realizada, repetidamente durante o dia, por vários dias e com projeção futura até o fim da vida, é a retirada de uma parte do meu corpo e sua inscrição para fora de mim. E essa operação é duplicada. Retiro uma parte de mim como o método para o tratamento da doença e replico o método para a construção desse trabalho. Trago Rivera (2013) escrevendo sobre a obra de Louise Bourgeois:

Independentemente da vida de Louise, contudo, se definirmos o trauma (lembrando-nos que o termo significa *ferida*, em grego) como aquilo que se repete, causando sofrimento e demandando elaboração, percebemos que seu funcionamento fornece os fundamentos da proposta de Bourgeois, seu tema preferido e a própria estrutura de seu trabalho, que repete

incessantemente certas recordações quase anedóticas. O trabalho artístico mimetiza a estrutura do trauma e o reconstrói ficcionalmente, poeticamente. (RIVERA, 2013, p.286)

Algumas observações: primeiro, a partir do significado do termo trauma em grego ser ferida, podemos criar um laço direto com meu trabalho pelo fato literal que eu “abro” feridas para a retirada de sangue repetidas vezes devido ao tratamento e a prática do trabalho. Pensando com Rivera essa definição de trauma “como aquilo que se repete, causando sofrimento e demandando elaboração”, percebo que isso se dá na minha prática a partir do método de tratamento e do método artístico, entrelaçados. Assim, o trauma (ferida) acontece repetidamente como um trauma dentro do tratamento, lembrando-me de sua existência silenciosa fisicamente, mas presente no meu dia a dia. Tento realizar uma “elaboração” fixando o sangue que sai do meu corpo, inscrevendo essa parte de mim, mimetizando “a estrutura do trauma” e reconstruindo-o “poeticamente”.

Desse modo, “todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo” me vem à tona, em primeiro momento, como uma possibilidade de autorretrato por dois motivos. O primeiro é por me utilizar de uma parte do meu corpo, o sangue, para a sua produção. O segundo é pela forma como o trabalho se estrutura em sua metodologia, por se usar de procedimentos ligados a minha biografia, no caso o tratamento da doença. Um autorretrato, sim. Entretanto, penso que observando apenas ele, o trabalho não seria algo como uma “nota de si”. Rivera (2013) continua sua escrita sobre Bourgeois:

Algo dela mesma só pode surgir em seu trabalho com a condição de se diferenciar do que ela seria “como pessoa”. Não se trata de confirmar, na obra, o que a artista já era como “eu”, mas de colocar a tônica em algo que escapa nela mesma e no entanto lhe é fundamental – e só surge como obra. (RIVERA, 2013, p.294)

Neste ponto penso junto com Rivera (2013) que “não se trata de confirmar, na obra, o que a artista já era como “eu””. A obra “Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo” coloca em evidência uma parcela do meu eu, uma nota de si, que se relaciona com um processo cotidiano, comenta uma prática diária e reflete sobre um contexto específico da minha condição de vida. Um comentário sobre mim e que sempre me escapa, mas “surge como obra”.

Dentro dessa perspectiva de notas de si, outro trabalho apresenta-se na faceta do autorretrato e com algo que escapa de mim. A série “esperas” (Figura 2) são resíduos de performances realizados entre os anos de 2016 e 2017. Utilizo um lápis, apontado em ambas as pontas, entre os dedos e bato no papel em branco para realizar uma marcação de tempo. O tempo dessas performances foram todos os momentos do dia no qual precisei esperar uma determinada hora para fazer alguma ação. “Esperas” foi uma proposição de um

diário de momentos que marca materialmente esse tempo de espera existente na minha vida.

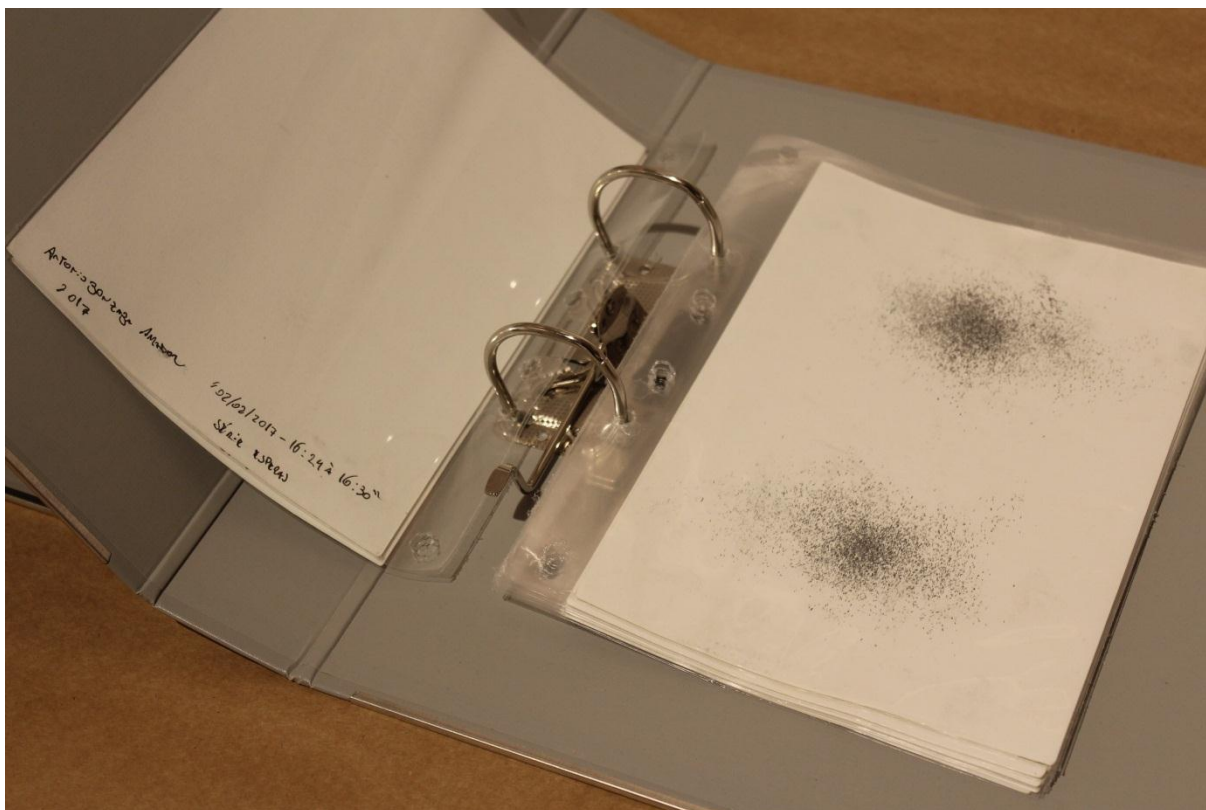


Figura 2 – Antonio Gonzaga Amador. Série “esperas” – Fichários, 2016-2017 (detalhe). Conjunto de fichários divididos por mês e resíduo de performances. Montagem da 27ª Mostra de arte da Juventude – Artistas Premiados – Sesc Ribeirão Preto, 2017. Fonte: fotografia do próprio autor.

A série “esperas” foi desenvolvida em um contexto na qual eu exercia um trabalho assalariado e com contrato de trabalho baseado em horas de trabalho. Buscava explorar a relação do tempo e do corpo em uma experiência pessoal, focando no tempo fugidio que se apresenta no ato de esperar algo. Durante o período realizei as performances materializando esses “tempos ociosos” (dentro de uma conjuntura de trabalho baseado em horas e que o seu corpo/tempo está a disposição para cumpri-lo) e anotava o dia da realização e o período que eu era obrigado a esperar até fazer uma ação.

O comentário de um autorretrato a partir desse trabalho passa longe de um retrato representativo naturalista. Entretanto, percebo-o como uma nota de si, dentro do viés do autorretrato, por apresentar uma proposição para mim mesmo de como lidar com o tempo imposto ao meu corpo. Uma fragmentação de mim no qual meu retrato é apresentado por seu resíduo de ação que, por sua vez, parte de uma atitude minha perante a ação do tempo sobre meu corpo. Retomo Rivera (2013) mais uma vez:

Na arte, o sujeito está *disperso*. Não é possível apresentar dele um retrato – a não ser que se trate de um *heterorretrato*: retrato díspar e opaco, que não

reflete uma coisa ou alguém que estaria fora dele, mas se compõe como heterogeneidade assumida e buscada como tal. (RIVERA, 2013, p.295)

Disperso. Os trabalhos realizados apresentam-se para mim como retratos. São desenvolvidos e construídos em contextos pessoais e específicos a mim, me autorretratando então. Contudo, minhas condições de “eu” estão dispersas neles. Ora sou portador de uma patologia, mas não só. Ora sou trabalhador que lida com uma lógica de trabalho temporal do início do século XX e estou no século XXI, mas não só. Eu me apresento pelo trabalho, ele se apresenta com outra faceta, mostrando “algo que escapa” a mim e só vejo em seu ato presente. Sou eu e sou um eu que me escapou, tomando outra forma.

Esses retratos que suscitam ruídos sobre mim mesmo instauram uma relação de estranheza na nossa relação. Rivera (2013) comenta sobre o autorretrato e essa estranheza que:

Todo autorretrato, toda autorreferência carrega a declaração de Rimbaud de que “o Eu é um outro”, explicitando um abalo fundamental ao século XIX, cujo tremor atinge ainda os dias de hoje. [...] Na busca de minha verdadeira forma, fixo alguma imagem capaz de ancorar meu eu e fazer-me esquecer da sentença de Rimbaud. Mas não por muito tempo. Alguma estranheza está sempre à espreita e me assalta, em instantes fugidios que a arte do século XX muitas vezes buscou suscitar. (RIVERA, 2013, p.292)

Dentro desse contexto explicitado por Rivera, a minha prática de reflexão dentro dos meus trabalhos de arte e no meu processo artístico é, por vezes, tomada por “alguma estranheza” que “está sempre à espreita e me assalta”. Algo que se apresenta a mim, que estava em mim, que sou eu e sinto ser um outro quando se apresenta pela prática artística.

Estranhamento de si

Instigado com a condição de estranheza que percebo no embate dos meus trabalhos e a percepção do autorretrato, busco desenvolver tal condição retomando a narrativa inicial do texto. Estranho é a palavra que denominou meus sentimentos ao ouvir outra perspectiva sobre minha prática artística. No momento do fato, pensei que tal sentimento tenha derivado de um “não pensado antes” sobre minha prática e o autorretrato.

Parto, então, para uma percepção do que seria essa estranheza que tive. Freud (1919) inicia seu texto chamado “O estranho” com um estudo etimológico da palavra estranho (*unheimlich* em alemão) e suas variações de significados até o ponto que:

O que mais nos interessa nesse longo excerto é descobrir que entre seus diferentes matizes de significado a palavra *heimlich*’ exhibe um que é idêntico ao seu oposto, *unheimlich*’. Assim, o que é *heimlich* vem a ser *unheimlich*. (Cf. A citação de Gutzkow: ‘Nós os chamamos de *unheimlich*;

vocês o chamam '*heimlich*'.) Em geral, somos lembrados de que a palavra '*heimlich*' não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de ideias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora de vista. '*unheimlich*' é habitualmente usado, conforme aprendemos, apenas como o contrário do primeiro significado de '*heimlich*', e não do segundo. (FREUD, 1919, p.4/5)

Construindo uma relação direta com minha prática artística, tenho uma convicção que ela me é “familiar e agradável” tal qual o primeiro significado de *heimlich* descrito por Freud. A condição de estranheza é colocada a partir do fato que identifico a possibilidade de minhas obras serem autorretratos. Tal ponto eu compreendo como o “*heimlich* vem a ser *unheimlich*”, a percepção de que é autorretrato e ao mesmo tempo não é só.

Freud (1919) continua o texto citando e elaborando exemplos de “estranhos”, até o momento que ele expõe duas considerações sobre o assunto:

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que *retorna*. Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum *outro* afeto. Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender por que o uso linguístico estendeu *das heimlich* ['homely'(doméstico, familiar)] para seu oposto, *das unheimlich*; pois esse estranho não é nada de novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão. Essa referência ao fator de repressão permite-nos, ademais, compreender a definição de Schelling do estranho como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz. (FREUD, 1919, p.12)

Percebo a partir de Freud que, diferente da primeira identificação da derivação do meu sentimento do estranho ser um “não pensado antes”, mas surge nesse possível processo de repressão própria que me constitui como sujeito e retorna com meus trabalhos artísticos. “Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo” articula procedimentos relacionados a um eu em diálogo com a condição patológica. Encará-lo como autorretrato, é encarar essa condição de frente. Esse sou eu. A série “esperas” coloca em contato uma prática artística e condição do tempo, em principal dentro de um contexto trabalhista pautada na forma de contrato por horas trabalhadas. Novamente, encará-lo como autorretrato, é encarar esse contexto de frente. Esse sou eu também. Os trabalhos retornam condições experienciadas fazendo um duplo movimento de expor tais “traumas que se repete” e colocam-se como um “retrato díspar e opaco” (RIVERA, 2013). Assim, eles me

fazem pensar o sentimento do estranho exatamente “como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz”. Familiar e estranho, ao mesmo tempo. Esse sou eu e também outro eu, reprimido e que retorna.

Trago novamente Freud (2011), mas agora em outro texto chamado “o mal-estar na civilização”. Na primeira parte do texto, Freud discorre sobre uma carta de um amigo e o que tal amigo chama de “sentimento oceânico”. No seu decorrer, ele pega o exemplo de Roma e sua construção histórica até a modernidade, imaginando todos esses momentos históricos sobrepostos e propõe:

Façamos agora a fantástica suposição de que Roma não seja uma morada humana, mas uma entidade psíquica com um passado igualmente longo e rico, na qual nada que vejo a existir chegou a perecer, na qual, juntamente com a última fase de desenvolvimento, todas as anteriores continuam a viver. (FREUD, 2011, p.13)

Nessa suposição, as camadas da vida de Roma estariam sobrepostas. Nada teria sido destruído para sempre. Talvez soterrado, imaginando Roma como uma psique humana que dependendo de certa agitação, toma seu lugar acima algum tempo e outros não levados abaixo, em transito. “Talvez devêssemos nos contentar em afirmar que o que passou *pode* ficar conservado na vida psíquica, não tem *necessariamente* que ser destruído”, elabora Freud (2011, p.15) logo em seguida. Penso com isso que meus trabalhos e práticas artísticas possam ser, junto com minha vida psíquica, a agitação que traz à tona certos retratos, traumas e fragmentos do meu eu.

Com isso, agora, a identificação de meus trabalhos e práticas artísticas como autorretrato e o sentimento de estranheza que isso produz em mim são utilizados para pensar uma hipótese de método de trabalho a partir do conceito de *equivocidade*.

Equivocidade metodológica

Até aqui foi reunido um percurso construído com o pensamento de Rivera e Freud para pensar sobre o problema do autorretrato dentro de meus trabalhos e práticas artísticas e a sensação de estranheza que me conduz esse pensamento, devido ao fato deles sempre se apresentarem fraturados e fragmentados, como apenas uma nota de si. Acredito que esse problema tenha origem na relação do meu método de trabalho e a perspectiva dos meus trabalhos como autorretrato.

Dessa forma, pretendo desenvolver uma hipótese de pesquisa artística que tenha o conceito de *equivocidade* (Viveiros de Castro) como estrutura metodológica. A hipótese surge da percepção que o ruído gerado entre meus trabalhos e práticas artísticas e o autorretrato, nasce de uma condição no qual o equívoco opera como método, numa tentativa de fixar uma imagem do meu eu que já me escapou. Assim, quando encaro os trabalhos como autorretrato, vejo-os como eu e como outro. Eles colocam-se como eu e um outro eu fragmentado, comentado, e ao mesmo tempo, vivo por si. Sou eu, mas não só. Mas também outro e um pouco de eu. Uma tradução nunca possível. O equívoco operante.

Equivocidade é uma noção de Viveiros de Castro (2015), em seu livro *metafísicas canibais*, que ele desenvolve um estudo sobre outras formas de pensar a disciplina da antropologia. Com foco de seus estudos na antropologia ameríndia, em outros antropólogos e filósofos. Ele elabora que a *equivocidade*:

Trata-se do procedimento implicado na tradução dos conceitos práticos e discursivos do “observado” nos termos do dispositivo conceitual do “observador”; isto é, falo daquela comparação, o mais das vezes subentendida, implícita ou automática – sua explicação ou topicalização é um momento essencial do método -, que inclui *necessariamente* o discurso do antropólogo como um de seus termos, e que começa a se processar a partir do primeiro minuto de trabalho de campo ou da leitura de uma monografia etnográfica. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.85)

A *equivocidade*, para Viveiros de Castro, está inserida na prática de tradução. Esta tradução é realizada com uma intencionalidade que os “conceitos práticos e discursivos do observado” precisam ser transmutados para o “dispositivo conceitual do observador”. Parte de uma relação e que o equívoco irá habitar e operar no entre dos sujeitos dessa relação. Traduzindo para minha prática, o equívoco do reconhecimento fragmentado de retratos produzidos por mim e sobre mim, na relação posterior com as minhas obras.

Viveiros de Castro (2015) continua seu pensamento na direção da tradução e seus modos de realização, trazendo que o:

O problema consiste em saber o que exatamente é, pode, ou dever ser uma tradução, e como se realiza tal operação. [...] E se traduzir é sempre trair, conforme o dito italiano, uma tradução digna deste nome – aqui estou apenas parafraseando (traduzindo) Walter Benjamin, ou antes, Rudolf Pannwitz – é aquela que trai a língua de destino, não a língua do original. A boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir, e assim transformar a língua de destino. Tradução, traição, transformação. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.86/87)

Nesse contexto, a operação da tradução possui uma intencionalidade. O tradutor que realiza uma boa tradução, segundo Viveiros de Castro, opta em trair a língua destino em detrimento

da *intentio* do original. A partir disso, pensar a hipótese de uma equivocidade metodológica para as minhas produções artísticas vem ao encontro dessa “boa tradução”. Implica em práticas e processos artísticos que possibilitem uma “tradução de mim”. Uma operação que construa esses lugares que sou eu, mas também não só.

Na condição da hipótese de uma equivocidade metodológica, minhas práticas artísticas serão pautadas, de saída, nas possibilidades de possíveis “traduções de mim”. Em uma construção fragmentada, no qual meu eu se apresenta como presença nos trabalhos e, ao mesmo tempo, como um outro que já fui, ou até mesmo um outro “à espreita e me assalta” (RIVERA, 2013). Mostrando um eu até então não pensado, mas traduzido, traído e transformado. Vivo em trabalho e atuante na relação comigo.

É importante ressaltar que a operação é uma relação entre seres. O eu que habita um corpo, que habita um trabalho (que pode ser eu, mas antes é trabalho por si), que habita esse texto (que tenta traduzir a relação entre eles). Logo, nesse jogo de linguagens (meu corpo, trabalho, texto, práticas,...), a tradução vai se dar na constituição da diferença através do equívoco. Trago Viveiros de Castro (2015) para pensar junto quando escreve que:

Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo. Não para desfazê-lo, o que suporia que ele nunca existiu, mas, muito ao contrário, para potencializá-lo, abrindo e alargando o espaço que se imaginava não existir entre as linguagens conceituais em contato – espaço que, precisamente, o equívoco ocultava. O equívoco não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e propela: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última – uma semelhança essencial – entre o que ele e nós “estávamos dizendo”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.90/91)

Sendo assim, a hipótese de uma equivocidade metodológica está pautada exatamente na construção de traduções de mim através de processos e práticas artísticas nas quais elas se dão no ato de “instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo”. A imagem que Freud (2011) trás da cidade de Roma como um exemplo de uma entidade psíquica volta à tona nesse momento, a Roma de Nero e a Roma de Argan podendo habitar ao mesmo tempo, nunca destruída, mas traduzidas, traídas e transformadas. É essa a condição que posso propor quando elaboro o trabalho “Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo” (Figura 1). Uma tradução de mim que se apresenta como eu, como obra e como um outro que retorna a mim.

Por fim, pensar uma equivocidade metodológica é encarar a pesquisa artística e suas práticas nessa sempre tentativa de tradução, onde o espaço do equívoco sobre si existe “desde sempre e para sempre”. O autorretrato, e seu estranhamento como eu, são articulados dentro desse espaço, pois como obra de algo que já fui (ou nunca pensei que fui,

ou mesmo nunca fui só isso) apresenta-se para mim como sujeito. Um retorno do trauma (ferida) que me força a reelaborar como sujeito em um movimento duplo. Traduzindo-me, traindo-me e transformando-me.

Referências

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. **O 'estranho' (1919)**. Disponível em: <https://documents.tips/documents/o-estranho-freudpdf.html>. Acesso em: 7 ago. 2017.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: Arte contemporânea e psicanálise**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São paulo: Cosac Naify, 2015.

ⁱ Bacharel em Pintura na Escola de Belas Artes (UFRJ), mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (UFF). E-mail: amador.pintura@gmail.com

ⁱⁱ Cuidados de si é referência direta ao conceito de cuidado de si estudado por Foucault (In *Hermenêutica do Sujeito*. FOUCAULT, Michel. 2010) e um dos objetos de pesquisa que desenvolvo atualmente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) na Universidade Federal Fluminense (UFF) sob orientação de Dr. Luciano Vinhosa Simão.

ⁱⁱⁱ Diabetes é uma doença crônica na qual o corpo não produz insulina (hormônio que controla a quantidade de glicose no sangue) ou não consegue empregar adequadamente a insulina que produz. O corpo precisa desse hormônio para utilizar a glicose, que obtemos por meio dos alimentos, como fonte de energia.

^{iv} A tipo 1 é caracterizada pela destruição parcial ou total das células β do pâncreas, resultando na incapacidade progressiva de produzir insulina. Esse processo pode levar meses ou anos, mas somente aparece clinicamente após a destruição de pelo menos 80% da massa dessas células. Inúmeros fatores genéticos e ambientais contribuem para a ativação imunológica que desencadeia esse processo destrutivo.

^v Glicemia é a taxa de glicose (açúcar) no sangue.