

Retratos e Autorretratos de Artistas: Algumas Considerações e Possibilidades de Leitura

FREITAS, João Paulo de.¹

RESUMO[PT-BR]

Esse artigo oferece algumas possibilidades de reflexão e discussão sobre retratos e autorretratos de artistas, a partir da articulação entre expectativas pessoais e concepções gerais na caracterização de um personagem especial dentro da cultura ocidental. Investiga a influência do mito do artista, na prática do retrato como consciência profissional e distinção, incorporando elementos mitológicos e demandas específicas da profissão. Demonstra ainda, como, no século XX, os artistas de vanguarda foram alçados ao status de celebridade, na mídia de massa, graças à consciência do poder do seu próprio retrato e imagem socialmente construída. Por fim, ensaia uma reflexão sobre a posição, aparentemente iconoclasta, adotada por alguns artistas contemporâneos, cuja ausência de imagem caracteriza o retrato do artista anônimo.

Palavras-chave: Retratos de artistas; Autorretratos de artistas; Mitos do artista; Artistas Anônimos

RESUMEN[ES]

Este artículo aborda los retratos y autorretratos de los artistas y sus relaciones con las expectativas personales y los conceptos generales sobre el arte y los artistas en la creación de una persona especial dentro de la cultura occidental. Investiga la influencia del mito del artista en la práctica del retrato como manifestación de su conciencia profesional, cuando se asimilan elementos mitológicos y necesidades específicas de la profesión. También muestra, como en el siglo XX, los artistas vanguardistas se hicieron famosos en los medios de comunicación, gracias a la percepción del poder de su propio retrato. Al final, trata de entender la posición aparentemente iconoclasta adoptada por algunos artistas contemporáneos, cuya ausencia de imagen caracteriza el retrato del artista anónimo.

Palabras clave: Retrato de Artista. Autorretrato de Artistas. Mito do Artista. Profissão do Artista. Imagem do Artista

ABSTRACT[EN]

This article offers some possibilities for reflection on the portraits and self-portraits of artists from their personal and professional expectations in Western culture. The research investigates the influence of the myth of the artist on portrait painting as a professional conscience that incorporates mythological elements and specific demands of the artistic profession. It also demonstrates how in the twentieth century avant-garde artists were elevated to celebrity status in the mass media due to their knowledge of the possibilities of portraiture in building their social image. Finally, it presents how the iconoclastic pretended position adopted by some contemporary artists without portraits and self-portraits characterizes a portrait of the anonymous artist.

1 - Professor na Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais (ED/UEMG). Doutorando em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisa temas relacionados entre a articulação entre Arte, Design e Cultura Visual com ênfase nos retratos de artistas e imagens do grotesco e macabro nas poéticas visuais.
joao.freitas@uemg.br

Key Words: *Portraits of artists; Self-portraits of artists; Myths of the artist; Anonymous Artists*

Introdução

Pelos corredores da escola é possível perceber uma imagem reproduzida em algumas paredes. Trata-se de uma pintura em estêncil representando o rosto de uma conhecida artista plástica do século XX. A mesma figura ressurge logo à frente, desta vez, tatuagem sobre a pele de uma estudante. As duas imagens são simplificadas em algumas formas básicas — para se adequar às respectivas técnicas — mas conservam traços essenciais que permitem identificar o rosto da pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954), retratada em 1939, pelo fotógrafo norte-americano Nickolas Muray (1965).

O icônico retrato de Murray se diferencia do estêncil e da tatuagem devido à riqueza de detalhes, luminosidade e infinitas tonalidades de cinza. Constitui um registro muito preciso da face, das vestimentas e adereços que caracterizavam a artista. A imagem parece se comportar como uma espécie de sudário que atesta a existência da artista e, ao mesmo tempo, motiva seu culto. Contudo, o retrato expõe outras potencialidades. Como imagem, parece ter uma certa tendência à animação, tem vida e agência próprias (MITCHELL, 2015). Esse retrato de Frida Kahlo caminhou por entre livros e revistas sobre arte, instalou-se nas paredes e agora passa a viver nos corpos como tatuagem, símbolos de identidade, crenças políticas e aspirações profissionais.

Os retratos e autorretratos de artistas como os de Frida Kahlo podem ser pensados como pontos de convergência entre expectativas pessoais e do retratista e crenças mais amplas e gerais sobre a arte e o artista. Nesse sentido, os retratos materializariam todo um imaginário sobre a profissão, ao mesmo tempo que também, atualizam e reinterpretam parte desse mesmo imaginário, de acordo com as características e contexto de produção, pois as figurações, antes de serem os produtos de um meio artístico ou técnico, são produtos do próprio homem no confronto com outras imagens do mundo e com seu corpo (BELTING, 2014).

Nessa perspectiva, surgem algumas possibilidades de discussão dos retratos por meio da articulação entre certos mitos fundadores sobre os artistas — narrativas comuns sobre a vida sua profissão - e demandas pessoais e profissionais específicas na criação de um personagem especial, em nossa cultura.

São apresentadas algumas possibilidades de compreensão da prática do retrato de artista como uma forma de consciência profissional. Na demarcação de uma posição social de maior destaque entre os membros da inteligência, os retratos incorporam narrativas e destacam elementos especiais que descrevem as características de um sujeito singular, na cultura ocidental.

Demonstram ainda, como no século XX, os artistas de vanguarda foram alçados ao status de celebridade na mídia de massa, graças à consciência do poder do seu próprio retrato e imagem socialmente construída. Adotando uma postura performática, esses conseguiam construir e consolidar suas carreiras por meio da exposição de sua figura pública como indivíduos geniais, exóticos ou sensíveis.

Por fim, exploram a posição, aparentemente, iconoclasta adotada por





FIGURA 1 - À esquerda: Frida Kahlo retratada por Nicholas Murray (1939). Disponível em: <http://nickolasmurray.com/frida-kahlo>. Acessado em: 20 de dez. de 2018. Centro: Estêncil representando artistas nas paredes da Escola de Design da UEMG (arquivo pessoal); Direita: Rosto da artista tatuado no braço de estudante da escola (arquivo pessoal).

2 - O pintor e arquiteto italiano Giorgio Vasari teria sido o primeiro historiador da arte a escrever sobre a vida dos artistas. Em seu livro *Vite ou Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* escrito no século XVI, ele registrou a biografia dos principais artistas do período do Renascimento. O compêndio, além das biografias, incluía um tratado de técnicas artísticas. Posteriormente, sua obra receberia uma revisão, acrescida de retratos dos biografados.

alguns artistas contemporâneos como o britânico Banksy, cujo anonimato e ausência de imagens, cria um tipo particular de retrato do artista anônimo..

O Mito do artista: um retrato invisível

Nossa cultura concede um lugar especial para os artistas atribuindo-lhes um conjunto de características valorativas que destacam, quase sempre, alguém com grande capacidade intelectual, sensível, perícia técnica e poder de encantamento. Envolvermos os artistas consagrados em uma aura. Queremos conhecer suas vidas, processo de formação, particularidades comportamentais, paixões e conflitos pessoais. Além disso, queremos conhecer seu rosto, saber como eram. Queremos ver seu retrato.

Essas expectativas não escapam nem mesmo ao campo teórico e crítico, pois estes também incorporam e desenvolvem poderosas narrativas sobre esses personagens e suas imagens. Somos atravessados por relatos que vão muito além da simples descrição de suas obras e contextos de produção. Olhamos para os artistas com o mesmo fascínio com que miramos sua arte.

O lugar que os artistas ocupam, na sociedade, é diferente, de acordo com o contexto histórico-social. Contudo, em nosso imaginário, consolidaram-se certas noções sobre esses indivíduos que sobrevivem, ainda que de forma velada, na configuração do artista. Concepções generalistas que descrevem a singularidade desses indivíduos de sensibilidade e destreza incomuns.

Apesar do estatuto pouco privilegiado dos artistas, na Antiguidade, seria possível perceber a sobrevivência de uma base comum nas biografias ou “anedotas” sobre a vida desse grupo profissional. Aspectos como o talento precoce, grande capacidade técnica e até poderes divinos, descreveriam uma narrativa heroica que forma uma verdadeira mitologia do artista (KRIS e KURZ, 1988).

A influência dessa narrativa mítica seria percebida, já no século XVI, nos registros de Giorgio Vasary (1511 — 1574) em seu compêndio sobre a vida dos pintores, escultores e arquitetos do período². Em sua compilação, formada por descrições de “artistas geniais”, seria possível perceber a sobrevivência de um imaginário sobre esses profissionais que remetem ao poder mítico e especial desses indivíduos.

Existiria então, uma certa anterioridade mítica em relação à história factual da arte, das biografias e dos relatos das circunstâncias de criação de obras de arte. Essa raiz mítica seria formada por determinados topos, redes de “lugares-comuns” que consolidaram, no imaginário ocidental, um lugar especial para os artistas e sua vocação (LICHTENSTEIN, 2004).

Essas poderosas narrativas se solidificariam ao longo de toda Modernidade e sobrevivem ainda no mundo contemporâneo, sendo atualizadas e reconstruídas, como se pode constatar, nos filmes que representam a vida de artistas.

O mito do artista seria uma espécie de efigie, um retrato imaterial, que forneceria contornos para a representação visual dos artistas por meio do gênero e da prática do retrato e do autorretrato. A imagem não existe

somente no quadro, ela vive no limiar entre a existência física e mental como produto de nós próprios, nossos sonhos e imaginação (BELTING, 2006).

Dessa forma, a primeira imagem do artista poderia ser pensada como uma aura de mistério, singularidade, genialidade e vocação. Seu primeiro retrato seria uma imagem mental sobre o fascínio do homem com sua própria capacidade de criação.

No retrato e autorretrato dos artistas, parte dessa mitologia ganha forma e se corporifica. Transformando imaginação em materialidade, o retrato consolida visões e expectativas, ao mesmo tempo, que também serve como campo de batalha para a construção de novos sentidos. Como forças dinâmicas, mito e imagem se flexibilizam, mudam de forma e se adaptam a novas exigências.

As imagens operam através de trocas e articulações com os diferentes contextos culturais que se apresentam e, sobretudo o retrato, realiza negociações entre artistas e retratados no campo social (MICELI, 1996).

Retratos e autorretratos como expressão do mito do artista

A consolidação do retrato, como gênero artístico autônomo, ocorre no século XVI, apontando uma prática artística cuja finalidade excedia o puro exercício plástico e a contemplação estética. O retrato, cuja raiz encontra-se em antigas práticas rituais e funerárias, tornou-se uma forma de simbolizar poder e status de membros da igreja, da aristocracia e, posteriormente, da burguesia. (SCHNEIDER, 2002). Para os artistas, o gênero era forma de sustento e destaque profissional, pois encomendas oficiais significavam a possibilidade de ascensão na carreira.

Já a prática do autorretrato era uma maneira do artista marcar sua posição entre a inteligência e os profissionais liberais de destaque. Os autorretratos seriam uma forma de consciência dos próprios artistas sobre suas expectativas; uma maneira de materializar sua identidade e retenções, uma tomada de decisão sobre como gostaria de ser visto (ABREU, 2011).

Em um processo contínuo de negociação, ao mesmo tempo em que os artistas interagiam com as exigências culturais de sua época, apresentavam também, determinados tropos comuns sobre a profissão. É nesse processo que os retratos e autorretratos de artistas incorporaram e dinamizaram sua mitologia.

No período que compreende o Renascimento cultural e artístico na Europa do século XV, o desenvolvimento do humanismo neoplatônico vinculou noções como “genialidade” e “divindade” como características dos artistas plásticos. O termo “artista divino” seria frequentemente empregado para se referir a artistas como Rafael e Miguel Ângelo. (HISTÓRIA GERAL DA ARTE. Pintura, 1995). Parte da admiração pública pelos artistas assimilaria essa aura de superioridade, quase mística, por esses profissionais, fazendo ecoar o mito do artista no contexto cultural moderno.

Uma possibilidade de se compreender esse fenômeno seria o Autorretrato do artista alemão Albrecht Dürer (1471 – 1528) usando um manto com gola de pele. Nessa pintura, o artista aparece jovem, bem vestido e encarando o observador com dignidade, serenidade e segurança. Ao observar seu retrato, percebemos que suas feições, a iluminação dramática,

a postura da mão e a frontalidade hierática da composição, sugere uma imagem idealizada que nos aproxima da iconografia cristã.

Mesmo que a intenção do artista de se apresentar como um Demiurgo seja algo aberto ao debate, a ambiguidade e mistério da imagem não escapam da construção de uma certa mitologia para o artista, pois as imagens operam uma dialética e suscitam anacronismos que são construídos e reconstruídos, incessantemente, a partir da visibilidade, do tempo e da imaginação (DIDI-HUBERMAN, 2013).

Retrato e emancipação profissional: o artista quer ser visto

Entre os séculos XV e XVI, os artistas tornaram-se cada vez mais conscientes de seu prestígio social. Nesse cenário, a atitude tímida e velada de autoexposição, converte-se em uma orgulhosa exibição de sua figura. O rosto de alguns artistas torna-se o emblema de prodígio e distinção.

O quadro *As Meninas* (1656) do artista espanhol Diego de Velásquez pode ser destacado pelo seu valor de testemunho dos personagens e rituais da monarquia espanhola. Outra acepção poderia evidenciar a série de provocações compositivas, espelhamentos e jogos visuais promovidos pelo artista. Contudo, a pintura de Velásquez evidencia também, sua própria condição e sua liberdade criativa como artista em uma posição elevada.

Nesse quadro, o artista explora sua própria figura como parte de uma narrativa sobre lugar de poder e privilégio. Na composição, ele desloca a atenção de seus patronos, transformando-os em pequenos reflexos em um espelho como espectros dentro de uma encenação, que teria a infanta como protagonista.

Velásquez não se oculta desse teatro ritual, pois percebemos sua presença intrusiva mirando o espectador. O artista nos obriga a reconhecê-lo e a participar desse jogo. A atitude poderia ser uma audácia imperdoável, não fosse a sólida consciência de Velásquez de seu próprio lugar na corte espanhola do Século XVI.

Nos dois exemplos anteriores, percebemos que os artistas, ao mesmo tempo que produzem imagens valorizadas por seus potenciais artísticos, acumulam valor à sua própria figura. O artista torna-se objeto de fascínio, pela visão do público.

Esses autorretratos demonstram a forma como a imagem e as aspirações profissionais estão em estreita ligação. O retrato do artista, nessa perspectiva, é a imagem de seus anseios pessoais e profissionais dentro de uma sociedade que vai se tornando, progressivamente, competitiva no mundo moderno.

O retrato e a personalidade artística

Nas últimas décadas do século XVIII, reorganizações socioculturais, políticas e estéticas geraram novos paradigmas para a arte. A personalização do fazer artístico, por meio da valorização da noção de uma individualidade criadora e sensível diferente em cada artista, redesenha as concepções sobre o artista, dotando-os de uma condição inerentemente

humana, subjetiva e apaixonada.

Os artistas ligados ao Romantismo elegem, como identidade para si, o desvio de conduta, o obscurantismo, a introspecção, a fragilidade humana e até a boemia como modelos de comportamento.

Em oposição às normatividades e regras de etiqueta das esferas institucionalizadas para a arte, seria possível observar a valorização da introspecção, do autodidatismo e da individualidade. Os retratos e autorretratos do artista romântico propõe uma fuga dos padrões comportamentais e valorização dos dramas emocionais de uma vida errante. O retrato dos artistas, mais que apresentar a fisionomia ou conformá-lo aos círculos privilegiados, deveria expressaria a individualidade subjetiva que descreve cada homem.

A valorização da genialidade, que caracterizou o artista renascentista, é integrada a uma nova forma de distinção, em que já não é mais a elegância acadêmica ou a divindade que caracterizam o verdadeiro artista, mas os elementos, a visível, entre as paixões, medos e fragilidades.

A dramática biografia de um artista como o holandês Vincent Van Gogh (1853 — 1890) criou uma mitologia que se atrelou, fortemente, à sua obra, de forma que, ao mirar os seus quadros, é quase inevitável não trazer sua biografia. Nesse sentido, lembramos, imediatamente, de seu Autorretrato com orelha enfaixada (1889). A figura do artista marginal, passional e incompreendido ganha contornos no expressivo retrato do homem de cabelos cobreados, com parte da orelha enfaixada.

Podemos apresentar a obra desse pintor ressaltando apenas os aspectos técnicos, plásticos e compositivos, ainda assim, essas imagens mentais circularão a obra, mostrando-se igualmente importantes na consolidação do mito Van Gogh.

Retrato do artista como forma de distinção na cultura de

massa

Com o advento da fotografia, no século XIX, o retrato herdará da pintura, parte de sua tradição representativa e poder de consagração. O fotógrafo, em grande medida, se tornará o profissional responsável pela produção de retratos e, conseqüentemente, detendo uma função legitimadora. Com a incorporação da fotografia, pela mídia impressa, a imagem passa a ter um grande poder de trânsito e popularização.

No período entre guerras, na primeira metade do século XX, muitos fotógrafos se consagram como grandes ícones dessa área e, por meio das suas lentes, conhecemos fragmentos do mundo e dos seus personagens.

O surgimento de grandes agências de notícias fazem as imagens aparecerem em jornais, revistas e folhetins e com o estabelecimento do culto às celebridades, criam-se novos padrões culturais e de comportamento. No século XX, a fotografia de celebridades, à qual os artistas plásticos figuram com destaque, se individualizam como uma potência própria entre

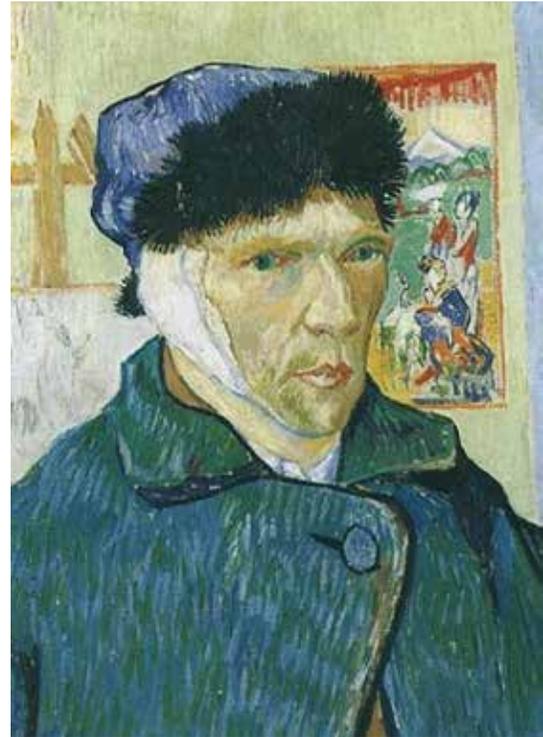


FIGURA 3 - Vincent Van Gogh. Autorretrato com orelha enfaixada. 1889. Disponível em: <http://www.vangoghgallery.com/catalog/Painting/2115/Self-Portrait-with-Bandaged-Ear.html>. Acessado em: 15 abr. 2012.

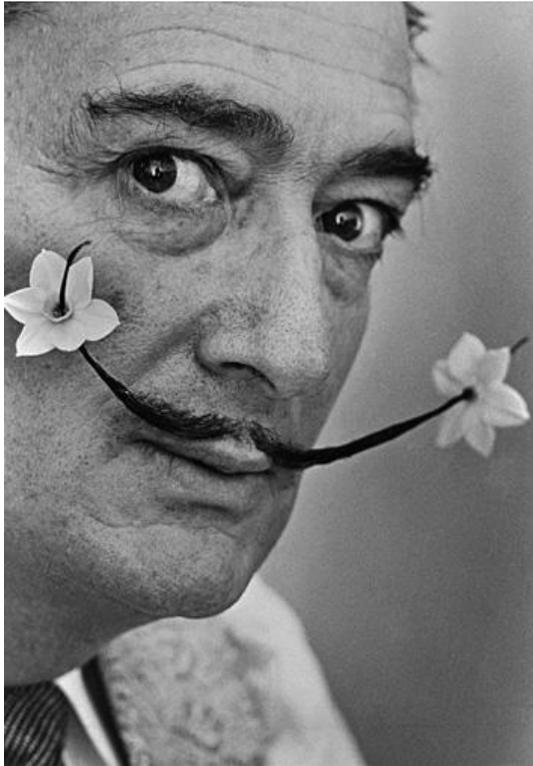


FIGURA 4 - O bigode de Dalí. Fotografia: Phillippe Hausman. 1954. Disponível em: <http://philippehausman.com>. Acessado em: 14 de abr. 2012.

as imagens. Desenvolvem-se novos mitos e a imagem dos artistas passa a ser muito explorada, nesse contexto.

Os retratos de Salvador Dalí realizados pelo norte-americano Philippe Halsman, demonstram a forma como as imagens dos artistas estavam intimamente ligadas com a tentativa de fixar uma imagem pública de celebridade.

Os exóticos retratos do artista surrealista, como em *Bigode de Dalí*, consolidaram a figura de um artista exótico e extravagante. O próprio Dalí tinha consciência desse potencial da imagem e o utilizou para criação de um verdadeiro personagem, cujo símbolo máximo, o bigode pontiagudo, funciona como uma máscara, um estereótipo da própria profissão. Essas imagens causaram grande fascínio, ao mesmo tempo que fixavam uma versão mais popular e palatável do movimento surrealista, no grande público.

A influência das mídias de massa e o poder da imagem em consolidar personalidades e construir renome, faz com que os artistas procurem, inevitavelmente, controlar a construção e manutenção de uma determinada imagem pública, construída, em grande medida, pela superexposição e popularização de seus retratos.

Na segunda metade do século, alguns dos mais celebrados artistas de vanguarda foram retratados por algum periódico de grande circulação. Essa exposição era fundamental para marcar o sucesso profissional e criar uma imagem potencialmente consolidadora. Alguns outros importantes artistas do século, como Frida Kahlo, Pablo Picasso ou Andy Warhol, são alguns exemplos.

Um retrato sem rosto: Iconoclastia e subversão nos retratos de artistas

No século XXI, as concepções sobre a arte e os artistas têm se apresentado de forma difusa e fragmentada. A contemporaneidade se mostra complexa, híbrida e em constante disputa. Mudanças significativas no campo da criação, difusão e controle das informações, sugerem um panorama complexo, onde sentidos, práticas e imagens circulam com mais liberdade e, em grande medida, de forma alternativa aos monopólios midiáticos.

Nesse contexto, as imagens tendem a se expandir, se adaptar e incorporar novos sentidos, de forma muito mais rápida que em momentos anteriores. A própria concepção e imagem social do artista parece sofrer mudanças, como o que aconteceu com o artista conhecido pelo pseudônimo de Banksy.

Esse artista tornou-se mundialmente conhecido por seus grafites, vídeos, intervenções urbanas e ativismo político, realizados em diversas cidades, ao redor do mundo. Suas imagens possuem um forte teor subversivo e satírico, além de um enorme potencial de proliferação, para além do campo institucional da arte. Contudo, a particularidade dele e que interessa a essa reflexão, é a sua falta de identidade e retrato oficial como artista.

Desde as primeiras intervenções, na cena alternativa de Bristol (Inglaterra), Banksy se manteve no anonimato. Em todas as aparições públicas que



FIGURA 5 - Fotografia retirada do site de apresentação do artista. Disponível em: <http://www.banksy.co.uk/faq.asp>. Acessado em: 20 de Janeiro de 2019.

divino", a atualidade de mito de Banksy estaria na sua capacidade de ser, ao mesmo tempo, famoso e anônimo, indivíduo e coletivo.

Se for possível conceder um corpo e uma materialidade para configurar um retrato de Banksy, poderíamos observar uma fotografia presente na página pessoal do artista. Nela, um homem usando uma máscara tática preta, que presumimos ser o artista, posa para um desenhista que realiza seu retrato. Ao lado do misterioso personagem, diversas outras faces estão representadas. Todas elas parecem nos observar.

Considerações finais

Esse texto procurou discutir a forma como os retratos de artistas colaboram com sua construção social, a partir das articulações entre o mito do artista e suas projeções profissionais. Nesse sentido, ofereceu algumas possibilidades de compreensão, a partir de diferentes posturas frente o representar e o representar-se como artista, por parte de pintores e fotógrafos. Apresentou a existência de uma imagem imaterial fundante da profissão através do mito dos artistas que, posteriormente, foi materializada e incorporada aos seus retratos e autorretratos. Demonstrou a forma como esses mitos se articulam, se adaptam ou se transformam nos retratos ao articularem diferentes expectativas e projeções sobre a profissão em contextos culturais específicos, seja como tentativa de se fazer notar, como consagração profissional ou como expressão de uma individualidade criadora e sensível. Expôs, também, como no século XX, a hiperexposição da própria imagem serviu para consolidar a imagem do artista no imaginário e na cultura de massa. Por fim, abriu questionamentos sobre as transformações do retrato do artista na atualidade, quando a imagem de um artista de sucesso é invisibilizada como um elemento a ser combatido em prol de um retrato sem rosto. Questionamentos que, antes de caracterizar uma iconoclastia, poderiam revelar o surgimento de uma nova postura que valorizaria o artista anônimo.

Referências

ABREU, S. R. Autorretrato: inventando a si mesmo. In: ANPAP, 20, 2011, Rio de Janeiro. **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. 1 CD-ROM.

BANKSY. **Wall and Piece**. London: Century, 2005.

BELTING, H. **Antropologia da Imagem**, Lisboa: KKYM+EAUM, 2014.

_____. Imagem, mídia e corpo: Uma nova abordagem à Iconologia. In: **Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**. São Paulo, n. 8, p.32-60, julho 2006.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIDI-HUBERMAN. **Diante da imagem: Questão colocada aos fins de uma história da arte**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

HISTÓRIA GERAL DA ARTE. **Pintura**. Madrid: Ediciones del Prado, 1995. 6 v.

KRIS, Ernest; KURZ, Otto. **Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista: Uma experiência histórica**. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. O mito da pintura. In: _____ **A pintura**, São Paulo: Ed. 34, 2004 v.1.

MITCHELL, W.J.T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Coleção Filô/Estética).

MICELI, Sergio. **Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHNEIDER, N. **The art of the portrait**. Masterpieces of European Portrait Painting 1420-1670. Londres: Taschen, 2002.

Referências da internet

Philippe Halmans. Disponível em: <http://philippehalsman.com>. Acessado em: 14 de abr. 2012.

PÚBLICO. **Como a estatística ajudou a descobrir a identidade** de Banksy. In: Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/03/06/culturaip-silon/noticia/como-a-estatistica-ajudou-a-descobrir-a-identidade-de-banksy-1725368>. Acessado em: 20 de dez. 2018.

Warburg-banco comparativo de imagens: Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/419>. Acessado em: 22 de jan. 2019.

O GLOBO. **Leilão de obra de Leonardo da Vinci bate recorde com R\$ 1,5 bilhão**. IN: O Globo: Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/leilao-de-obra-de-leonardo-da-vinci-bate-recorde-com-15-bilhao-22073880>. Acessado em: 22 de jan. 2019.

Retrato de Van Gogh: Font: vangogh gallery. Disponível em: <http://www.vangoghgallery.com/catalog/Painting/2115/Self-Portrait-with-Bandaged-Ear.html>. Acessado em: 15 abr. 2012.