

Pamela Zorn Vianna



Entre Lugares

Uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

PAMELA ZORN VIANNA

ENTRE LUGARES:
Uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade

Porto Alegre
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

PAMELA ZORN VIANNA

ENTRE LUGARES:
Uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de Grau de Bacharel em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Marilice Villeroy Corona

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Daniela Pinheiro Machado Kern

Prof^a. Dr^a. Lilian Maus Junqueira

Convidada:

Mestranda Izis Tamara Mineiro de Abreu

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Vianna, Pamela Zorn
ENTRE LUGARES: Uma investigação pictórica sobre
autorrepresentação e identidade / Pamela Zorn Vianna.
-- 2021.
89 f.
Orientadora: Marilice Villeroy Corona.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2021.

1. Pintura e Desenho. 2. Autorrepresentação e
Autorretrato. 3. Identidade racial. 4. Entre lugares.
I. Corona, Marilice Villeroy, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a minha orientadora Marilice Corona, por todo apoio no desenvolvimento deste trabalho, e principalmente, pelo olhar atento, crítico e sensível a minha produção artística.

Agradeço aos meus pais, Susana Carolina Zorn e Jayme Bomfim Vianna, pelo incentivo que me deram por tantos anos, para que eu pudesse realizar e seguir em meus estudos. Obrigada por me ensinarem que a vida é difícil, mas que também é linda.

Agradeço a minha família no geral: nossas vivências possibilitaram toda uma série de trabalhos artísticos que apresento aqui. *Sem vocês, eu não sou.*

Agradeço as minhas colegas de apartamento e amigas Marina Roncatto, Liara Chamun e Maiara Freitas, pela parceria, conversas profundas e apoio incondicional.

Agradeço ao meu companheiro Maurício Luz, por caminhar ao meu lado e pelas trocas significativas sobre nossos processos de criação.

Agradeço a Moysés Victorino, meu parceiro de trabalho na nossa oficina A_Risca. Que sigamos democratizando a prática artística.

Agradeço ao Núcleo Educativo e de Programa Público do MARGS pelos dois anos de aprendizado intenso e pelo acolhimento em uma equipe tão potente.

Agradeço as Şeregirls, minha família dos tempos de intercâmbio acadêmico em Portugal: Hayline, Jamile, Alice e Marília.

Agradeço a banca composta pelas professoras Daniela Kern e Lilian Maus e pela convidada ilustre Izis Abreu, por terem aceitado esse convite, e pela leitura e escuta do meu trabalho.

Agradeço ao Júlio Castro, pela gentil cedência de imagem de um dos autorretratos produzidos por Maria Lídia Magliani, apresentada nesta monografia.

E, por fim, agradeço a Maria Lídia Magliani, por sua pintura excepcional que muito me inspira, e por abrir as portas para mim e para tantas outras artistas e pesquisadoras negras no Instituto de Artes da UFRGS.

RESUMO

Esta monografia relata meu processo de produção em pintura figurativa, cuja temática diz respeito a autorrepresentação e identidade racial. Intitulada *Entre Lugares: uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade*, utilizo o termo *Entre Lugares* para refletir acerca do lugar do meu corpo mestiço/negro de pele clara representado, além de referir-me aos meus procedimentos artísticos, que transitam entre pintura acrílica, fotografia e desenho, imagem e palavra, além de diferentes tratamentos pictóricos.

São analisadas aqui algumas discussões pertinentes a autorrepresentação e ao autorretrato enquanto gênero artístico, levantadas por pesquisadores como Morena Panciarelli e Matt Ferranto, além de possíveis noções de “identidade”, a partir de reflexões de Stuart Hall e Kabengele Munanga. Somado a isso, é considerada a dimensão política da autorrepresentação e o potencial de autorretratos como discursos contranarrativos, a partir de obras de artistas negras e negros como Maria Lídia Magliani e Sidney Amaral.

PALAVRAS-CHAVE: Pintura e Desenho. Autorrepresentação e Autorretrato. Identidade racial. Entre lugares.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Pamela Zorn Vianna, *Sem título, série Identidades (in)visíveis*, 2015, aquarela sobre papel, 42 x 29,7 cmpág.12
- Figura 2:** Pamela Zorn Vianna, *Estudo de retrato (cadeira Atelier de Pintura I)*, 2016, acrílica sobre papel, 59,4 x 42 cm pág. 14
- Figura 3:** Pamela Zorn Vianna, *Coabitar (realizada no Atelier Livre, para a cadeira Tópicos Especiais em Desenho IV)*, 2017, carvão mineral e acrílica sobre papel kraft, 96 x 66 cm. Fotografia: Filipe Conde pág. 15
- Figura 4:** Pamela Zorn Vianna, *Sem título*, 2018, acrílica sobre tela, 117 x 76 cm pág. 17
- Figura 5:** Pamela Zorn Vianna, *El tiempo de un encuentro o para siempre*, 2019, acrílica sobre tela, 130 x 135 cmpág. 18
- Figura 6:** Pamela Zorn Vianna, *Estudo/Experimentação com cortes*, 2019, acrílica sobre tela, dimensões variadaspág. 19
- Figura 7:** Pamela Zorn Vianna, *Esse corpo não é sujo*, 2019, sangue e sanguínea sobre papel, dimensões variadas. Fotografia: Filipe Condepág. 20
- Figura 8:** Pamela Zorn Vianna, *Esse corpo não é sujo (detalhe)*, 2019, sangue e sanguínea sobre papel, dimensões variadas. Fotografia: Filipe Condepág. 21
- Figura 9:** Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento*, 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cmpág. 23
- Figura 10:** Pamela Zorn Vianna, *Encenação*, 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.....pág.23
- Figura 11:** Catharina Van Hemessen, *Autorretrato com cavalete*, 1548, têmpera de resina sobre madeira, 32 x 25 cmpág. 26
- Figura 12:** Artemísia Gentileschi, *O autorretrato como alegoria da pintura*, 1638-9.....pág. 26
- Figura 13:** Vincent Van Gogh, *Autorretrato no cavalete*, 1887-8, óleo sobre tela.....pág. 27
- Figura 14:** Arthur Timótheo da Costa, *Autorretrato*, 1919, óleo sobre tela.....pág. 27
- Figura 15:** Lucian Freud, *Interior com espelho de mão (Autorretrato)*, 1967, óleo sobre tela, 25,5 x 17,8 cm.pág. 31
- Figura 16:** Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020, fotografia.....pág. 35
- Figura 17:** Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020, fotografia.....pág. 35
- Figura 18:** Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020, fotografia.....pág. 36

Figura 19: Pamela Zorn Vianna, Registro de atelier, 2020.....	pág.37
Figura 20: Pamela Zorn Vianna, Registro de atelier, 2021.....	pág.38
Figura 21: Pamela Zorn Vianna, <i>Encenação</i> , 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.....	pág. 39
Figura 22: Pamela Zorn Vianna, <i>Encenação (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm....	pág. 40
Figura 23: Pamela Zorn Vianna, <i>Encenação (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm....	pág. 41
Figura 24: Pamela Zorn Vianna, <i>Encenação (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm...	pág. 41
Figura 25: Pamela Zorn Vianna, <i>Encenação (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm....	pág. 42
Figura 26: Pamela Zorn Vianna, <i>Encenação (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm....	pág. 43
Figura 27: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.....	pág. 44
Figura 28: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.	pág. 45
Figura 29: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.	pág. 45
Figura 30: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.	pág.46
Figura 31: Pamela Zorn Vianna, Arquivo de trabalho, 2020.....	pág. 47
Figura 32: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.	pág.49
Figura 33: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.	pág.49
Figura 34: Pamela Zorn Vianna, <i>Pertencimento (detalhe)</i> , 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170cm.	pág.50
Figura 35: Maria Lídia Magliani, <i>Autorretrato / Lídia na areia</i> , 2000, óleo sobre tela, 98,5 x 78 cm.	pág. 51
Figura 36: Lynette Yiadom-Boakye, <i>Razorbill</i> , 2020, óleo sobre tela.....	pág. 53
Figura 37: Pamela Zorn Vianna, <i>Arquivo de trabalho (PBSA)</i> , 2016. Fotografia: Filipe Conde	pág. 56
Figura 38: Wilson Tibério, <i>Autorretrato</i> , 1941, óleo sobre tela, 100 x 80 cm. Acervo artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.....	pág. 57
Figura 39: Arthur Timótheo da Costa, <i>Autorretrato</i> , 1908, óleo sobre tela, 41 x 33cm. Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo.....	pág. 58
Figura 40: Maria Auxiliadora, <i>Autorretrato com anjos</i> , 1972.....	pág.59
Figura 41: Maria Lídia Magliani, <i>Autorretrato</i> , 1998, acrílica sobre papel, 44 x 31 cm	pág.59
Figura 42: Djalma do Alegrete, <i>Autorretrato - Minha segunda morte</i> , s.d., têmpera e nanquim sobre papel, 47 x 33cm. Coleção Museu de Arte do Rio Grande do Sul	pág.60
Figura 43: Gustavo Assarian, <i>Interceptação (detalhe)</i> , 2015, caneta esferográfica sobre papel, 56 x 76cm	pág.60

- Figura 44:** Sidney Amaral, *Gargalheira ou Quem falará por nós*, 2014, Aquarela e lápis de cor sobre papel.pág. 61
- Figura 45:** Pamela Zorn Vianna, *Série Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada).....pág. 63
- Figura 46:** Pamela Zorn Vianna, *Série Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada).....pág. 64
- Figura 47:** Modesto Brocos, *A Redenção de Cam*, 1895, óleo sobre tela, 199 x 166 cm. Coleção Museu Nacional de Belas Artes pág. 66
- Figura 48:** Pamela Zorn Vianna, *Série Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada)..... pág. 67
- Figura 49:** Pamela Zorn Vianna, *Série Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada)..... pág. 69
- Figura 50:** Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 1999..... pág. 70
- Figura 51:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág. 71
- Figura 52:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág. 72
- Figura 53:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág. 73
- Figura 54:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág. 74
- Figura 55:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).....pág. 75
- Figura 56:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág. 75
- Figura 57:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág. 76
- Figura 58:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente)..... pág.76
- Figura 59:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).....pág. 77
- Figura 60:** Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 25 x 30 cm.....pág. 78
- Figura 61:** Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho (durante o processo)*. 2021.....pág. 79

Figura 62: Pamela Zorn Vianna, *Políptico Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, Acrílica sobre tela, 180 x 330 cm (aproximadamente)..... **pág. 80**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. BREVE HISTÓRICO DO MEU PERCURSO ARTÍSTICO.....	11
2. AUTORREPRESENTAÇÃO E AUTORRETRATO.....	22
2.1. O autorretrato e a passagem do tempo	25
2.2. O autorretrato e o confronto de si.....	29
2.3. Relatos de atelier: pertencimento e encenação.....	34
3. AUTORREPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE.....	48
3.1. Identificando presenças e ausências.....	54
3.2. Álbum de família: coleta e criação.....	62
3.3 Investigando os “entres”	69
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85

INTRODUÇÃO

No presente Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Entre Lugares: uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade*, realizo uma pesquisa em pintura figurativa, cuja temática permeia a autorrepresentação e a identidade racial. Utilizo o termo *Entre lugares* para referir-me ao meu processo artístico, uma vez que o percebo em lugar de trânsito entre linguagens e procedimentos. *Entre lugares* também diz respeito a reflexão que faço sobre o lugar do corpo mestiço / negro de pele clara e que se torna a figura em questão representada em meus trabalhos.

Apresento aqui o resultado de uma investigação que teve início em meados de 2020, mas que, no entanto, vem sendo construída desde o começo da minha graduação em Artes Visuais-Bacharelado, em 2015. Essa pesquisa procura analisar os processos nos quais operei em atelier, no constante jogo entre pintura acrílica e fotografia, entre imagem e palavra, entre um tratamento pictórico denso, em que a materialidade da tinta está mais evidente, e um tratamento mais diluído que incorpora os escorridos da tinta na construção das figuras.

No primeiro capítulo, busco traçar uma narrativa de meu percurso artístico na universidade. Relato como foram construídos os meus interesses na pintura e nas temáticas com as quais trabalhei, tentando desse modo fazer um mapeamento do que me trouxe até minha pesquisa atual.

No segundo capítulo, procuro refletir sobre a primeira parte da minha produção prática com o díptico *Pertencimento e Encenação* (2021), estudando os códigos do autorretrato enquanto gênero pictórico na história da arte e no que ele se diferencia do termo autorrepresentação - tomando ambos como ferramentas para o processo de investigação do eu, do outro, do mundo e da própria linguagem da pintura. Neste capítulo, pondero: que questões o autorretrato levanta em meu trabalho? E ainda, como as noções de tempo e de autoconhecimento operam em relação ao tema? Para tentar responder a essas perguntas, estarei me apoiando nos escritos de Morena Panciarelli, Marilice Corona e Matt Ferranto.

Já no terceiro capítulo, busco refletir sobre identidade e sobre a noção de *Entre lugar*, com base nas discussões levantadas por autores como Stuart Hall e Kabengele Munanga. Já havia me dado conta, quando trabalhei na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, que conhecia um número pequeno de autorrepresentações feitas por pessoas não-brancas. Busco então, analisar brevemente, a partir de bell hooks, presenças e ausências de artistas negros nas instituições em que trabalhei nos últimos anos. Somado a isso, neste capítulo irei narrar e observar o processo de produção da minha série *Álbum de família* (2020) e do políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores* (2021). No que concerne ao tratamento pictórico, estarei direcionando meu olhar para a obra de artistas como Maria Lídia Magliani e Lynette Yiadom-Boakye, além de me atentar às estratégias autorrepresentacionais no trabalho de Sidney Amaral.

Por fim, nas considerações finais, procuro fazer um balanço sobre o percurso da pesquisa e apontar para os desdobramentos possíveis advindos da mesma.

1. BREVE HISTÓRICO DO MEU PERCURSO ARTÍSTICO

Fazendo um balanço das minhas vivências dentro da universidade, enquanto estudante no Instituto de Artes (IA) da UFRGS, acredito que me interessei por diversos assuntos e temáticas e explorei algumas delas em minhas práticas artísticas. Hoje, sou capaz de enxergar conexões entre esses temas e, no que diz respeito à linguagem, sempre estive mais conectada ao fazer manual do desenho e da pintura - sendo esta última “descoberta”, por assim dizer, dentro do curso e do atelier do IA. O que me encantou mesmo foi o exercício da pintura: a manipulação dos materiais, o acúmulo de matéria e a gestualidade, a “cozinha da pintura”, o entendimento gradual das cores, a construção do espaço pictórico e de figuras por camadas, e o desafio do tempo - pois falar sobre pintura é falar também (e talvez principalmente) sobre o tempo.

Me propondo a fazer um mapeamento geral da minha trajetória no curso, posso dizer que a primeira série que fiz com uma pretensão mais autoral e contínua - ou seja, que não fazia parte de exercícios específicos de alguma disciplina - foi no meu segundo semestre, em 2015. Se chamava “Identidades (in)visíveis”, e era composta por dez desenhos em tamanho A3, feitos ora com lápis dermatográfico, ora com aquarela. Neles eu representava, a partir da observação de imagens retiradas da *internet*, retratos de mulheres negras com diferentes tons de pele, cortes e texturas de cabelo. Eu tinha consciência do que me chamava atenção naquela série: as questões acerca da representatividade negra (sobretudo a estética), o que já era bastante caro para mim na época. Depois desta série, passei a trabalhar outros temas, apesar de continuar representando pessoas negras em vários momentos - sendo inclusive questionada sobre o porquê disso. Estes questionamentos, seguidos pelo aprofundamento gradual nas pautas dos movimentos negros e no processo pessoal de autoconhecimento e autoconsciência, motivaram em grande parte meus trabalhos atuais.

Figura 1 - Pamela Zorn Vianna, *Sem título*, série Identidades (in)visíveis, 2015, aquarela sobre papel, 42 x 29,7 cm.



Fonte: a autora (2015).

Nos semestres seguintes, voltei-me para as experimentações na pintura, e desde então segui sempre cursando as disciplinas dessa linguagem. Para além de me familiarizar com as tintas e a manipulação da matéria, gostava particularmente de construir a figura humana a partir da mancha - dando continuidade ao interesse nos retratos. A cadeira Atelier de Pintura I, com a professora Marilice Corona, foi extremamente importante para descobrir a gestualidade das pinceladas, os contrastes de cor e o tratamento das formas que passei a incorporar em meus trabalhos. Na mesma época, também estava exercitando a observação de modelo vivo na cadeira de Tópicos Especiais em Desenho IV, ministrada pelo professor Nico Rocha.

Ademais, entre 2016 e 2018 tive aulas de desenho com Wilson Cavalcante (Cava) no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, além de desenvolver minha produção em um atelier coletivo no espaço naquela época. Naquele âmbito, fora do Instituto de Artes, comecei também a conhecer mais sobre o campo artístico local e sobre minha própria linguagem, de modo que não posso deixar de pontuar também a importância do Atelier para a formulação da minha prática, e, por conseguinte, desta pesquisa.

Figura 2 - Pamela Zorn Vianna, *Estudo de retrato* (cadeira Atelier de Pintura I), 2016, acrílica sobre papel, 59,4 x 42 cm.



Fonte: a autora (2016).

Figura 3 - Pamela Zorn Vianna, *Coabitar* (realizada no Atelier Livre, para a cadeira Tópicos Especiais em Desenho IV), 2017, carvão mineral e acrílica sobre papel kraft, 96 x 66 cm.



Fonte: Filipe Conde (2017).

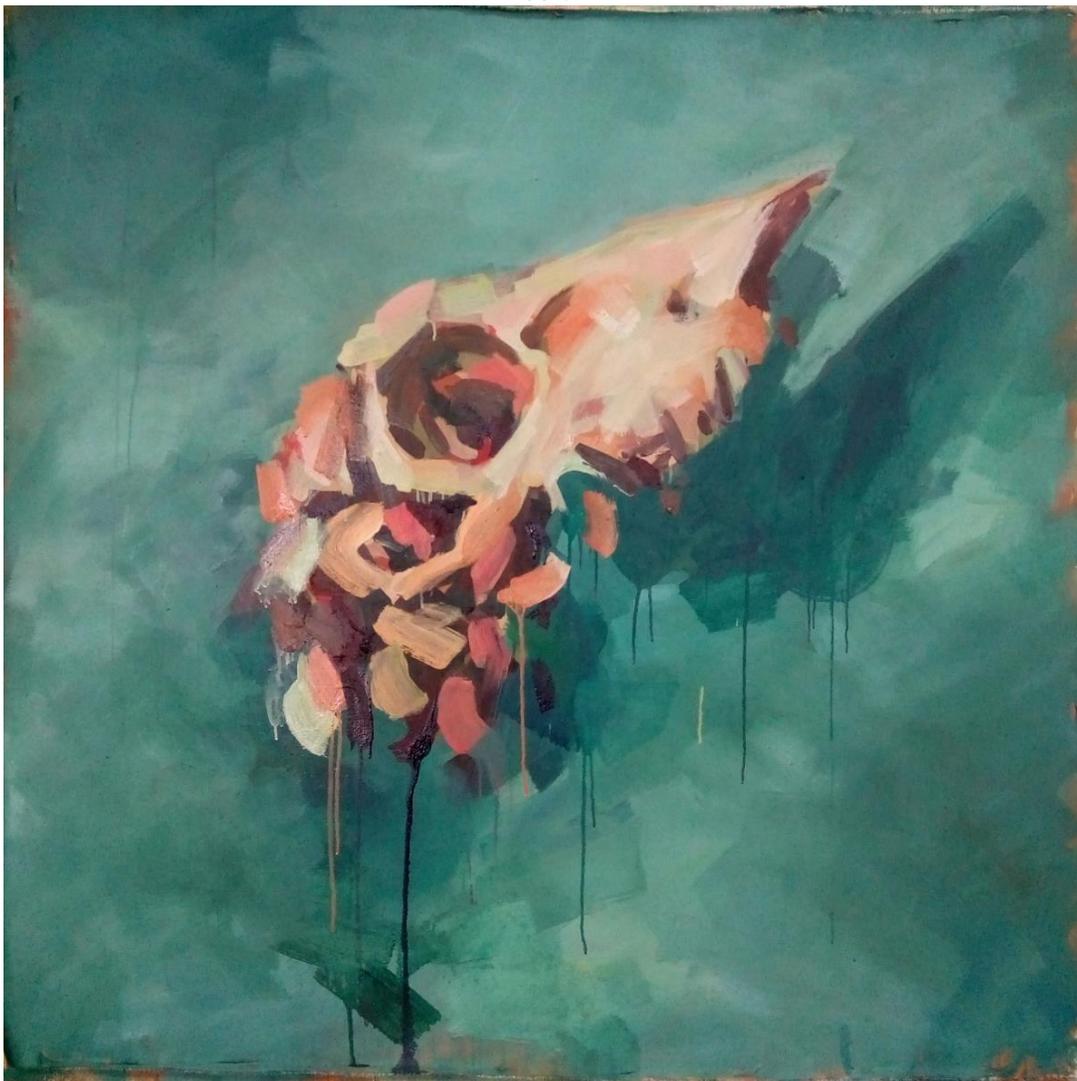
A partir de então, trabalhei com diferentes temáticas, estas sempre permeadas pelas noções de impermanência e desfiguração, presentes acima de tudo no tratamento dado aos trabalhos - a pintura rápida, a marca das pinceladas, a incorporação dos escorridos de tinta na construção das figuras. Por algum tempo, durante os anos de 2018 e 2019, utilizei a figura de crânios de animais, que representei em pinturas em acrílica a partir de observação direta desses objetos. Havia nesses trabalhos a atração pelo crânio como objeto simbólico que, em um nível pessoal, me remete à passagem de tempo, a finitude da matéria, ao retorno à terra.

Figura 4 - Pamela Zorn Vianna, *Sem título*, 2018, acrílica sobre tela, 117 x 76 cm.



Fonte: a autora (2018).

Figura 5 - Pamela Zorn Vianna, *El tiempo de un encuentro o para siempre*, 2019, acrílica sobre tela, 130 x 135 cm.



Fonte: a autora (2019).

Entretanto, percebi uma fórmula de resolução que já estava se saturando, e a maneira como eu conduzia o tema não estava me parecendo ser o suficiente, e mesmo os conceitos que eu almejava trabalhar pareceram se esvaziar para mim com o tempo.

No segundo semestre de 2019, decidi fazer uma série de experimentações a fim de tensionar essa produção. Entre esses experimentos, acabei cortando em pedaços algumas pinturas da série de crânios, pensando na ideia da fragmentação e da perda da referência da figura.

Figura 6 - Pamela Zorn Vianna, *Estudo/Experimentação com cortes*, 2019, acrílica sobre tela, dimensões variadas.



Fonte: a autora (2019).

Procedimento este que utilizei também em outro trabalho, denominado *Esse corpo não é sujo*, que foi exposto na Pinacoteca Ruben Berta em Porto Alegre, durante a exposição coletiva *Artistas Mulheres, Tensões e Reminiscências*, também em 2019, de curadoria do coletivo Mulheres nos Acervos.

Nesse trabalho, que considero uma chave importante para começar a amarrar minha trajetória até então, construí um conjunto de autorretratos feitos a partir do uso de espelhos, com observação direta, em que utilizo como material a sanguínea em barra e o sangue menstrual. Esses desenhos híbridos com pintura foram cortados em fragmentos, para que eu montasse uma composição a partir deles.

Figura 7 - Pamela Zorn Vianna, *Esse corpo não é sujo*, 2019, sangue e sanguínea sobre papel, dimensões variadas.



Fonte: Filipe Conde (2019).

Figura 8 - Pamela Zorn Vianna, *Esse corpo não é sujo* (detalhe), 2019, sangue e sanguínea sobre papel, dimensões variadas.



Fonte: Filipe Conde (2019).

Esse trabalho me levou a refletir muito sobre identidade e também sobre a impermanência (devido ao material escolhido, que por sua condição orgânica se transfigura com o tempo). Também me levou a refletir sobre os muitos estigmas racistas relacionados ao corpo da mulher negra, e sobre a autorrepresentação como uma maneira poderosa e contundente de autoafirmação e de afirmação de uma identidade.

Todo esse percurso (compreendendo desde o começo da graduação até então) teve grande relevância para desencadear minhas investigações atuais. O retrato e a figura humana estiveram muito presentes como motivos para estudo das linguagens da pintura e do desenho. Desde estudos e trabalhos específicos para disciplinas práticas, passando pelo interesse pela representação de objetos simbólicos (tais como o crânio, por exemplo, mas também as sombras e os desertos, que muito já representei também), até procedimentos e experimentações como a fragmentação/corte de algumas peças: hoje percebo que, na passagem por cada um destes momentos, eu já

estava lidando, sobretudo, com identidade e com autorrepresentação, bem como com investigação em pintura.

A partir desse pequeno passeio pelos meus interesses durante minha trajetória acadêmica, traço uma narrativa e também um ponto de partida para minha pesquisa atual. Ancorada na pintura figurativa de autorrepresentação, construída a partir do estudo do autorretrato, de elementos autobiográficos e afetivos - tais como espelhos, porta-retratos, antigos álbuns de família, indumentária e até mesmo a reciclagem de antigos trabalhos -, busco criar um universo pessoal e simbólico com meus trabalhos, e com eles refletir sobre questões de identidade e raça, a partir da investigação em pintura, desenho e fotografia.

2. AUTORREPRESENTAÇÃO E AUTORRETRATO

“Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo.”
Neusa Santos Souza (1983).

Esta frase abre a introdução do livro *Tornar-se Negro* (1983), da psicóloga social brasileira Neusa Santos Souza (1948-2008). Na obra, a autora se debruça sobre experiências de sujeitos negros e os processos de formação de suas subjetividades em uma sociedade dominada pelas ideologias da branquitude (SOUZA, 1983). Pessoalmente, essa passagem de seu livro me toca profundamente, sendo certamente uma das minhas motivações para tornar a autorrepresentação um dos temas centrais da minha pesquisa.

Enquanto artista visual, eu trabalho meus discursos sobre mim mesma a partir da prática artística: da pintura, do desenho, da fotografia, e da reflexão sobre essas práticas. Dessa forma, é imprescindível refletir também sobre os conceitos de autorrepresentação e autorretrato, uma vez que estes permeiam todo meu trabalho - levando em conta o peso que o gênero pictórico carrega na história da arte ocidental, além de refletir sobre como ele opera nos dias atuais.

Esta pesquisa tem seu início marcado em março de 2020, quando eu comecei a pintar o díptico intitulado *Pertencimento e Encenação* (2021), em tinta acrílica sobre tela. O processo se construiu a partir da observação de fotografias que eu mesma tirei

em um ensaio/estudo em meu atelier, onde eu interagi com espelhos, vestindo um traje que combinava um vestido de origem alemã, com um turbante.

Figura 9 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento*, 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

Figura 10 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação*, 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

Durante os meses em que eu trabalhava neste díptico - que exigiu tempo, como é de praxe na linguagem da pintura -, eu desenvolvia simultaneamente outros dois conjuntos de trabalhos, a todo momento documentando e escrevendo sobre as produções em um diário de bordo. A partir desse processo algumas questões foram pipocando em minha mente, entre elas: como se caracteriza o gênero do autorretrato na história da arte? Autorretrato e autorrepresentação são conceitos equivalentes, ou há alguma diferença nos códigos que os configuram? Como eu estou operando a partir desses códigos?

Compreendo a autorrepresentação como uma prática que reflete o universo pessoal dos/das artistas. Todo autorretrato é uma autorrepresentação, embora nem toda autorrepresentação seja, necessariamente, considerada um autorretrato. Este, enquanto gênero, remonta a uma prática de cerca de seis séculos, que passou a ser cada vez mais usual entre artistas a partir do Renascimento, respondendo a um fazer ocidental decorrente da cultura greco-romana (PANCiarelli, 2019). É um dos (muitos) tipos de discurso em primeira pessoa, costumando ser bastante específico no imaginário popular: quando pensamos em um autorretrato, geralmente vêm à mente a imagem centralizada e em primeiro plano de uma pessoa - do(a) pintor(a), do(a) desenhista, do(a) escritor(a), etc. -, o corpo está representado de alguma forma. Já quando falamos em autorrepresentação, estamos lidando com um “conceito guarda-chuva”, que engloba o autorretrato e também outros procedimentos de representação de si como, por exemplo, a autobiografia, a autoficção e a metalinguagem. Podemos adicionar a isso os procedimentos metapicturais relativos à autorreferencialidade da própria pintura. Portanto, o termo autorrepresentação acaba por ser mais amplo por tudo que pode abarcar.

Em sua dissertação de mestrado, intitulada *O empréstimo do eu: a autorrepresentação como construção de uma identidade social* (2019), a pesquisadora Morena Panciarelli investiga obras em que os/as artistas utilizam da imagem de seus próprios corpos - então, o empréstimo do eu - para criar uma *persona* artística, “por meio de encenações identitárias, apropriação da biografia ou a história de terceiros” (2019, p. 1), e assim criar conexões com os espectadores acionando memórias

coletivas. Para além disso, a autora segue tecendo e relacionando algumas aparições de autorretratos na história da arte ocidental, mencionando o modo como este subgênero advindo do retrato parece remeter a um desejo antigo nosso enquanto humanidade: a necessidade de registrar nossa existência no espaço e no tempo. Para além disso, na contemporaneidade, o saber localizar-se e posicionar-se em uma sociedade imagética, efêmera, virtualizada, globalizada e profundamente marcada pelo colonialismo.

Tanto em minhas leituras e pesquisas bibliográficas quanto em meu próprio processo prático, pude observar a existência de uma série de questões que circundam o autorretrato. Pontuo aqui duas delas que considero de extrema importância para destrinchar e introduzir o pensamento ao tema: aquelas relativas à passagem do tempo, da finitude da vida e da iminência da morte; e aquelas relativas ao autoconhecimento, ao mapeamento de si e do mundo.

2.1 O autorretrato e a passagem do tempo

A reflexão sobre a passagem do tempo é quase indissociável à prática do autorretrato. Basta observarmos uma das principais e mais antigas motivações de alguns pintores ao trazerem representações de si: enaltecer a figura e a profissão de artista, trazendo, assim, junto à sua própria figura, o uso de suas ferramentas de trabalho, de pincéis e paletas, representando o espaço de criação e a ação em atelier, ou mesmo o estar pintando em frente a uma tela e um cavalete. Observo que esse tipo de construção de imagem configura também no que há de mais difundido no repositório infinito de produções autorreferenciais.

Figura 11 - Catharina Van Hemessen, *Autorretrato com cavalete*, 1548, têmpera de resina sobre madeira, 32 x 25 cm.



Fonte: Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b5/Hemessen-Selbstbildnis.jpg/1200px-Hemessen-Selbstbildnis.jpg>> Acesso em: 10/05/2021.

Figura 12 - Artemísia Gentileschi, *Autorretrato como alegoria da pintura*, 1638-9.



Fonte: Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/fa/7f/bd/fa7fbda26b8b749662ef3cf81c9da846.png>> Acesso em 10/05/2021

Figura 13 - Vincent Van Gogh, *Autorretrato no cavalete*, 1887-8, óleo sobre tela.



Fonte: Disponível em: <<https://monografias.brasilecola.uol.com.br/arte-cultura/o-autorretrato-na-arte-contemporanea.htm> > Acesso em: 10/05/2021.

Figura 14 - Arthur Timótheo da Costa, *Autorretrato*, 1919, óleo sobre tela.



Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/autorretrato-artur-tim%C3%B3theo-da-costa/uwHGVC_OMDjwCA> Acesso em: 10/05/2021

Propondo um rápido passeio pelo tempo, que vai do século XVI, com a pintura de Catharina Van Hemessen (1528-1588), que pintou um dos primeiros autorretratos junto ao cavalete de que se tem registro (REBEL, 2009, p.18) - destaque o fato de ele ter

sido produzido por uma mulher e por trazer sua própria figura; passando pelo século XVII, com Artemísia Gentileschi (1593-1653), uma das primeiras mulheres artistas a ter reconhecimento em vida no seu período histórico - e aqui, representando-se também em pleno exercício de trabalho; até meados do século XIX com Vincent Van Gogh (1853-1890) e suas pinceladas fartas e corajosas, abrindo caminho para o modernismo na Europa; além de Arthur Timótheo da Costa (1882-1922) na virada do século XX, pintor brasileiro considerado um pré-modernista - no qual me debruçarei novamente no terceiro capítulo.

Estas pinturas possuem uma característica em comum, que atravessa os séculos: o desejo destes artistas de “imprimir” sua própria imagem para a posteridade e, por conseguinte, o seu ser, através de sua obra. Esse desejo está profundamente ligado à percepção da existência e da finitude da vida. Segundo Artur Ramos, no artigo *O autorretrato como consciência de duração* (2010), que compõe a 2ª edição da revista portuguesa *Estúdio*:

A consciência do tempo, do devir implacável do tempo e do tempo que queremos reter e fixar nasce um confronto propício ao autorretrato. E no final, a tentativa de ver para além do homem exterior, entre o reflexo e o autorretrato, não só no seu presente como também no passado e futuro, parece ser o denominador comum a qualquer procura da identidade pessoal (RAMOS, 2010, p. 131).

Quando pensamos em tempo no autorretrato, há de ser considerado também o tempo de produção e execução da imagem, da complexa construção da fisionomia humana e, no caso da linguagem pictórica, há o próprio tempo da pintura. Gosto de pensar que fazer pintura é estar em constante negociação com o tempo: é compreender a construção da imagem por camadas, percebendo que uma imagem é o acúmulo de muitos momentos; é entender os diferentes tempos de secagem das tintas, regular sua cobertura e consistência a partir da quantidade de diluente utilizado, estruturar, dar densidade, velar ou deixar à mostra - pintar é um jogo constante. E, no caso de pinturas figurativas - já que estamos falando aqui de autorretratos figurativos, em que o corpo dos artistas é algo dado a ver -, os procedimentos utilizados para construir as imagens também entrarão como mais uma variável nesta equação.

Em se tratando de autorretratos, há uma contundente tradição do uso do espelho no decorrer da história. Espelho este que se configura não apenas como metáfora para o autoconhecimento (dado que tratarei mais adiante no texto), mas também como ferramenta, como procedimento para “capturar” a própria imagem em sua construção. É comum, em exercícios de disciplinas práticas da graduação, segurar um espelho ou posicionar-se em frente a um para que, a partir dessa observação do próprio reflexo, seja construído o autorretrato. O uso do espelho também acarreta diretamente no tempo dentro do processo artístico, uma vez que é preciso conciliar a imagem estática e bidimensional sendo construída, com o movimento do corpo ou do rosto durante a produção - movimento deste corpo que mira o espelho e em seguida a tela, para depois retornar ao espelho, e assim sucessivamente. No processo de pintura e mesmo de desenho, usar como referência visual uma imagem refletida e em movimento é muito diferente de realizar uma observação direta de um modelo que posa (em um retrato), e mais ainda de usar uma fotografia (de si ou de outra pessoa) como referência para observação. Todos estes procedimentos são igualmente válidos, e conferem tempos e resultados diferentes no processo artístico - tudo dependerá do lugar onde se quer chegar.

No que concerne ao meu processo de pesquisa em atelier, posso dizer que já utilizei todos os procedimentos citados anteriormente, sendo talvez, ironicamente, a observação de espelhos o menos utilizado para dar forma às figuras em minha pesquisa atual. Entretanto, o espelho é sempre presente, uma vez que é tomado como elemento metapictural na composição, sendo tematizado, além de participar dos procedimentos artísticos em outros tempos e momentos da minha produção.

2.2 O autorretrato e o confronto de si

A segunda questão que me proponho a abordar sobre a temática do autorretrato e da autorrepresentação é o movimento dos/das artistas de conhecerem a si com maior profundidade, de serem investigadores e investigadoras de suas questões subjetivas e identitárias. Compreendo esse movimento não enquanto um simples impulso narcísico e ensimesmado, mas como um processo para entendimento do Mundo, do Eu e do

Outro - e percebo o autorretrato localizado em um “lugar-entre” estes três pilares. Percebo-o também em algum lugar entre o ser que produz, o reflexo no espelho (ou a imagem de referência) e a obra em processo. Não por acaso, esta monografia leva no título o termo “Entre-Lugares”, pois enxergo muito claramente várias questões específicas do meu trabalho e de mim mesma localizadas nos limiares, no lugar da fronteira, e acredito que haja uma potência a ser explorada nisso.

Ademais, encaro a prática do autorretrato como confronto e embate - o que também relaciono à pintura, esse caráter de luta - e como desvelamento de si. Costumo brincar que, quanto mais aprendo pintura, mais apreendo a mim mesma. Dessa forma, a simples - e ao mesmo tempo tão complexa! - tentativa de desvendar o próprio rosto, percorrer suas linhas, construir suas manchas em sombras e luzes, e talvez principalmente, lidar com sua(s) cor(es), se torna pontapé inicial para a descoberta do que essas marcas trazem consigo, e trazem para a realidade concreta das nossas vidas. Algumas vezes, esse movimento de tomada de consciência tem início no momento em que se pega o espelho.

Figura 15 - Lucian Freud, *Interior com espelho de mão (Autorretrato)*, 1967, óleo sobre tela, 25,5 x 17,8 cm.



Fonte: SMEE, Sebastian. *Lucian Freud: Observar o Animal*. Ed: TASCHEN, 2010, p. 32

Nessa obra, que me chama atenção desde o tratamento farto e matérico, característico dos trabalhos de Lucian Freud (1922-2011), o espelho não é apenas ferramenta para o procedimento da construção do rosto (processo que por si só já apresenta uma série de particularidades e desafios). Ele entra também como elemento da composição pictórica, e elemento de grande importância, centralizado e evidenciado na tela. Nesta autorrepresentação - utilizando conscientemente o termo mais amplo - o rosto está longe de ser o foco principal da pintura. Evidencia-se que é possível apenas

ver o reflexo do artista no espelho, uma vez que até mesmo o corpo dele está fora de campo (o artista está “no mesmo lugar” que nós, espectadores), o que se torna visível pela representação do espelho, o instrumento criador de espaço na pintura. Segundo Corona:

Quando o espelho é incorporado à pintura, ou seja, quando é representado na pintura, carrega consigo o caráter de instrumento de autoconhecimento. Representado na pintura, irá atuar como elemento autorreferencial e de autoconhecimento da própria pintura, uma vez que reflete sobre seus próprios mecanismos de representação (CORONA, 2009, p. 170).

Assim, mais uma vez reforço o espelho enquanto metáfora para o autoconhecimento e como uma ferramenta para o exercício da introspecção, e para além disso, como instrumento para refletir em pintura, sobre pintura, e sobre vários de seus possíveis processos de construção.

No texto escrito por Ernst Rebel, para introdução do catálogo *Autorretratos* da editora TASCHEN (2009), há um subcapítulo dedicado ao espelho e ao estúdio, ambos elementos fortemente ligados à autorrepresentação. Além disso, é postulado que o espelho “(...) é um reflexo social do aqui e agora assim como do futuro imaginado” (REBEL, 2009, p. 20). De modo que, durante muitos séculos, o espelho passa a ser utilizado também como uma lente para o mundo, instrumento que possibilita ver “o aqui e o agora” em diferentes momentos e espaços.

Pensando em tudo isso, uma das questões que inevitavelmente levantei durante todo meu processo de pesquisa, foi “o que significa fazer (ou refletir sobre) autorretratos hoje?”, uma vez que essa prática e esse tema já foi tão revisitado, e se apresenta como um gênero tão usual na história da pintura? Me pergunto, ainda: como se configura o autorretrato e a autorrepresentação no mundo contemporâneo?

São questões que vêm me ocupando constantemente. Matt Ferranto, no artigo *Autocriação digital no ciberespaço: o novo autorretrato digital* (2010), irá mapear uma espécie de mini-história do autorretrato, trazendo alguns de seus marcos importantes, tais como a invenção da fotografia e principalmente sua digitalização e ampla democratização em fins do século XX. Pensando em narrativas mais recentes, ele aponta o crescimento exponencial desse espaço digital e do mundo virtual, pensando por exemplo, nas redes sociais e no hipertexto, refletindo sobre como essas mudanças

- que hoje compõem uma parte indelével do nosso dia a dia - vieram a impactar na exploração, na reflexão e no uso da própria imagem (só lembrar, por exemplo, do fenômeno das *selfies*, que podem tranquilamente ser compreendidas enquanto um tipo de autorretrato contemporâneo).

Por ora, minhas práticas artísticas são mais pautadas em procedimentos analógicos e manuais, por assim dizer (já que o fazer manual da pintura me é muito caro e ressoa diretamente em minha poética e em meus discursos), porém, este artigo me introduz ao conceito de “autocriação” - que muitas vezes pode se apresentar como narrativa autoficcional -, algo que achei bastante impressionante pela gama de possibilidades que apresenta, e que compreendo enquanto mais um procedimento autorrepresentacional. Procedimento este que opera em consonância com diversas produções artísticas contemporâneas em que o caráter autobiográfico, as composições e poéticas derivadas de referências íntimas e pessoais, mas também sociais e políticas, são bastante presentes. Desta forma, explorar autorrepresentação e identidade na arte pode gerar ainda uma gama de novas (e urgentes) narrativas. Conforme Panciarelli:

Dentro de nós há identidades contraditórias, impelindo em diferentes direções, de tal forma que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (...) Os artistas, ao situarem-se, em diferentes personas, objetos e culturas conseguem abranger um sentimento comum a uma sociedade globalizada, existindo dessa forma empatia, e ou identificação, com a história contada (PANCIARELLI, 2019, p. 27).

Gostaria de propor minhas pinturas de autorretrato como uma espécie de contranarrativa. Utilizo o termo “contranarrativa” aqui, por conta da tradição europeia deste gênero artístico, que geralmente remonta à representações de pessoas brancas e do sexo masculino, sendo essa a imagética que mais se utiliza ao tratar do autorretrato enquanto gênero - o que também se reflete dentro dos acervos brasileiros e locais, assunto que retomarei com mais fôlego no terceiro capítulo. Meus trabalhos, ao contrário da narrativa hegemônica, são autorretratos que evidenciam um corpo negro e feminino. Procuo, através deles, conceber imagens outras que possam gerar identificação.

Minha pesquisa até então foi desenvolvida durante o ano inteiro de 2020 e início de 2021 (em plena pandemia de COVID-19), e os trabalhos artísticos que irei abordar aqui tomaram, muitas vezes, direções inesperadas no decorrer dos meses. Dessa forma, organizei-os em três séries distintas, cada uma operando, como é de praxe, em diferentes tempos - dada a diferença entre alguns modos de operação (além da tomada de consciência de um *modus operandi* específico), entre humores e estados diários, e até mesmo, entre linguagens artísticas.

2.3 Relatos de atelier: pertencimento e encenação

O ponto de partida para conceber os autorretratos foi a coleta de elementos que referenciam meu processo de construção identitária em meu núcleo familiar. Comecei com vestimentas específicas; há tempos pensava em utilizar essa indumentária que vêm sendo simbólica em meu entendimento de identidade: eu, enquanto pessoa negra de pele clara e filha de uma relação interracial, desde muito nova sempre me senti convivendo entre e em duas realidades distantes e distintas (uma da família materna, branca com descendência alemã, e outra da família paterna, majoritariamente negra), nas quais eu me via como uma espécie de ponte, ocupando uma espécie de “não-lugar”, ou mesmo, um “lugar-entre”.

Desse modo, decidi coletar um “vestido típico alemão” - *dirndl* - e um turbante - *iqhiya* - (dois trajes representativos de culturas que permearam meu imaginário particular durante toda vida) e vesti-los ao mesmo tempo. Para além da experiência corporal de estranhamento que tive no momento, decidi fazer uma experimentação com fotografia, com fins de registro e de maneira muito intuitiva, despretensiosa e caseira.

Figura 16 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020, fotografia.



Fonte: a autora (2020).

Figura 17 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020, fotografia.



Fonte: a autora (2020).

Para além das brincadeiras com o espelho, o ato de vestir-me e representar-me com essas roupas - que por si só não me definem, embora componham a minha noção de identidade - é para mim um ato bastante poderoso. É, de certa maneira, uma reconstrução simbólica de uma identidade que já nasce na ambiguidade, vestindo (ou sendo vestida) pela roupagem da mestiçagem.

Figura 18 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020, fotografia.



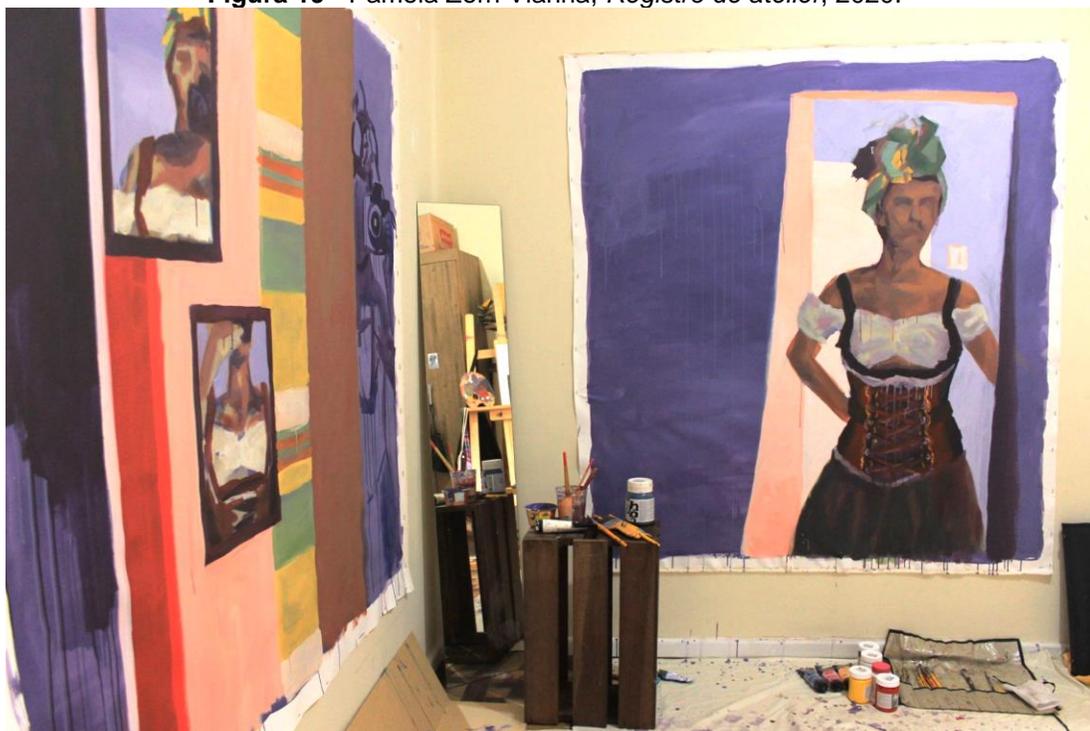
Fonte: a autora (2020).

A ideia nas fotografias era interagir com espelhos e, através deles, trabalhar esse auto-olhar, bem como a criação de espaços e enquadramentos na pintura posteriormente - de modo que não houve muita preocupação com poses ou expressões faciais. Procurei deixar a câmera evidenciada no espelho, bem como enquadrar as roupas e seus detalhes e recortes específicos. Essa experiência com fotografia foi para mim um estudo, sendo que as fotos seguiram então como referências visuais para a produção de pinturas figurativas em tinta acrílica.

Compreendo que me fotografei durante meu processo artístico, para depois representar esse processo em pintura - e representar-me também, enquanto artista e produtora.

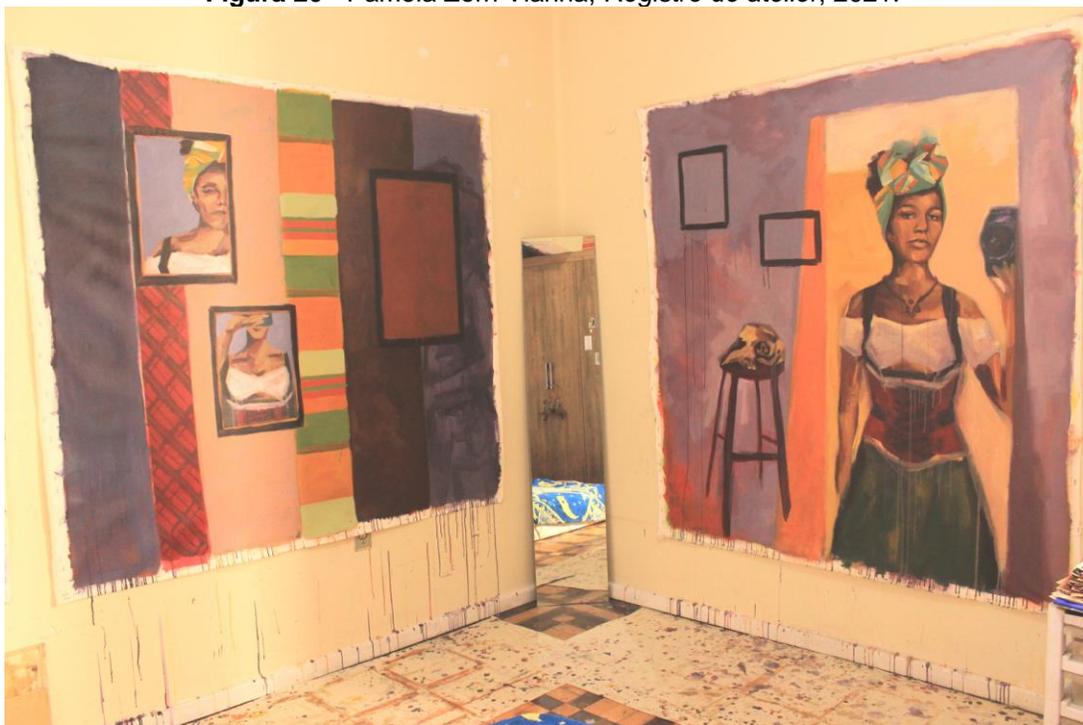
Em termos de pintura, minha vontade inicial era de me desafiar com dimensões maiores do que estava acostumada até então. Portanto, resolvi começar com duas telas de aproximadamente 150 x 170 cm cada, construindo-as concomitantemente nas paredes do meu quarto. Ambas as telas foram começadas com uma imprimatura diluída de um lilás azulado baixo, a fim de dar-lhes uma mesma base de cor para seu posterior desenvolvimento.

Figura 19 - Pamela Zorn Vianna, *Registro de atelier*, 2020.



Fonte: a autora (2020).

Figura 20 - Pamela Zorn Vianna, *Registro de atelier*, 2021.



Fonte: a autora (2021).

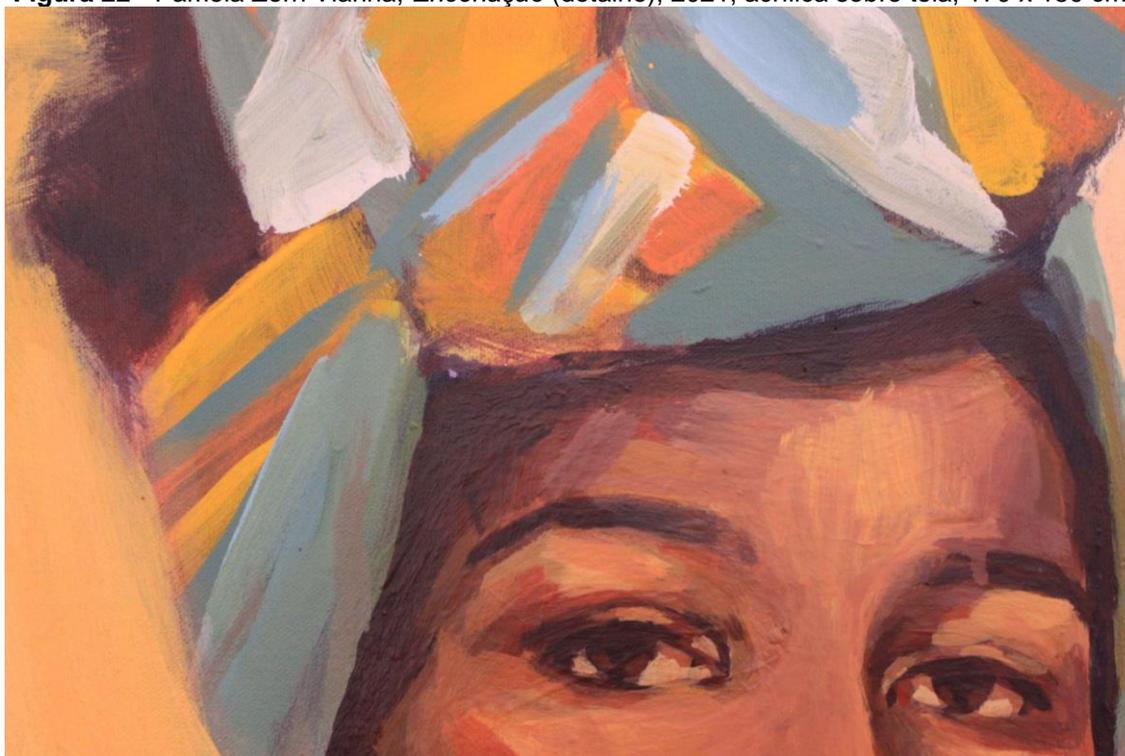
Em uma das pinturas, eu parti da representação do que seria meu próprio espelho vertical, como um objeto recostado sobre a lateral da tela (buscando evidenciar a superfície pictórica) e refletindo uma imagem: a minha figura, com o vestido e o turbante, dentro do quarto. Para lançar essa figura no suporte, utilizei-me da observação de uma das fotografias do ensaio caseiro, partindo do uso direto do pincel e de tons mais escuros de roxo, trabalhando com a acrílica bastante diluída, permitindo sempre que a tinta escorresse até o final da tela.

Figura 21 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação*, 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

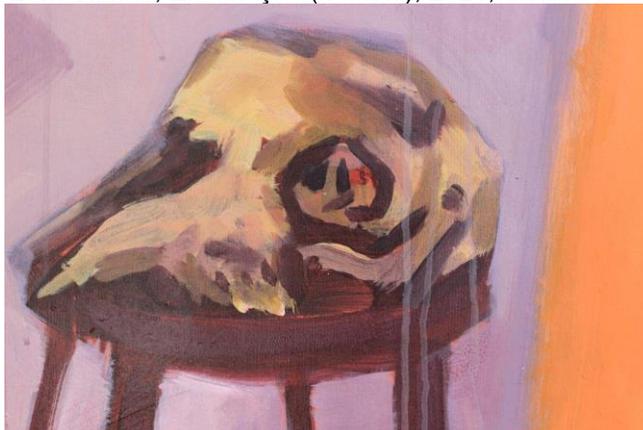
Figura 22 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

À medida em que trabalhava essa figura e procurava dar-lhe mais densidade de camadas, o espaço pictórico ia também adquirindo maiores complexidades: o aparecimento de outros elementos do atelier atravessando a tela, tais como o crânio (que retornava!) sobre um banquinho, e também retângulos semelhantes a um porta-retrato da minha avó paterna - ou da moldura de seu espelho de mão. Elementos do meu universo pessoal e afetivo, e que apareciam quase em resposta à outra pintura que estava sendo produzida ao lado.

Figura 23 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

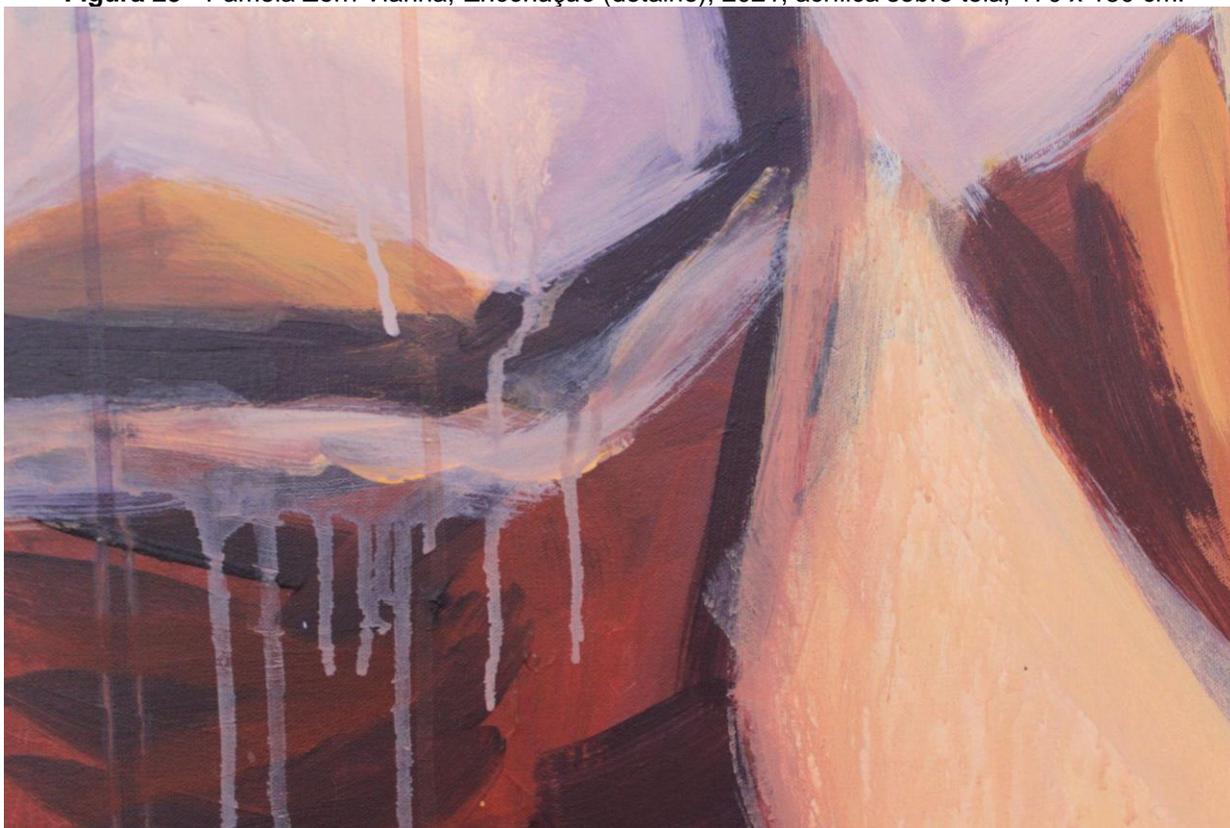
Figura 24 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

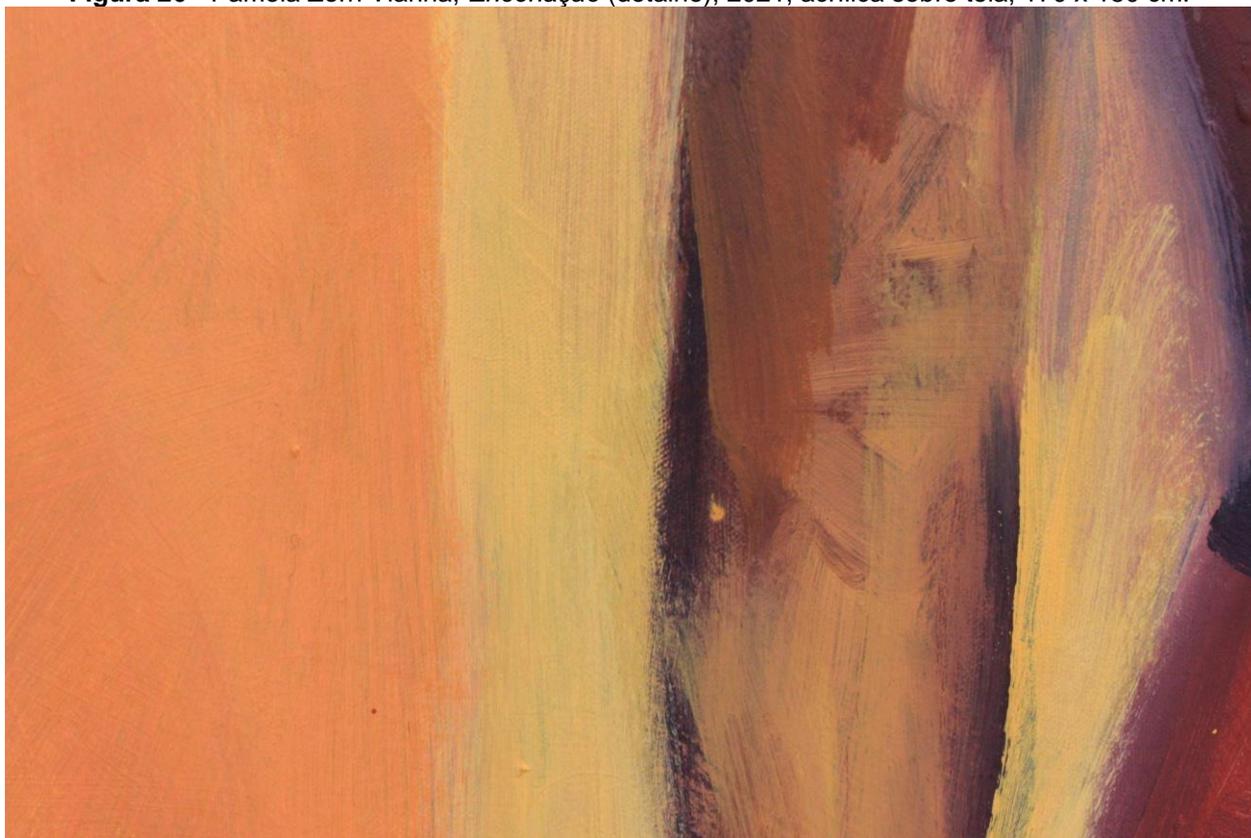
Me interessava também construir cada um desses elementos a partir de manchas de cor e gestos bem aparentes e expressivos. Os escorridos que caíram pela superfície da tela vez ou outra também me agradaram, e acabei incorporando-os às pinturas, pensando nesse ser que escorre e se desintegra, nessa identidade que nunca é fixa, que quase escorre pelos dedos.

Figura 25 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

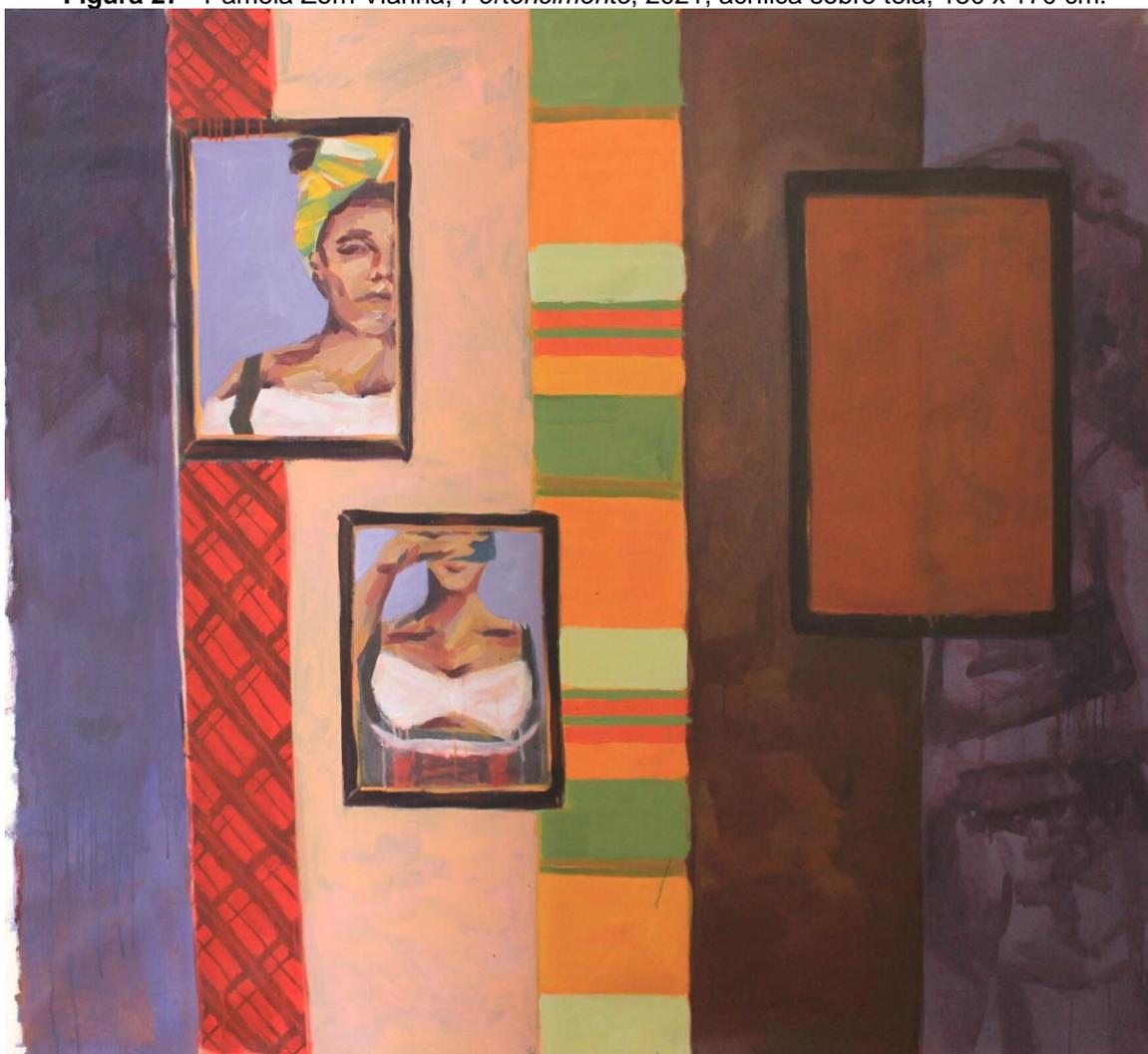
Figura 26 - Pamela Zorn Vianna, *Encenação* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 170 x 150 cm.



Fonte: a autora (2021).

Na segunda pintura, utilizei como referência algumas das fotografias tiradas junto ao espelho menor, em que consegui capturar outros detalhes e enquadramentos. A ideia original era compor a tela com recortes retangulares, que seriam repetições desse pequeno espelho de mão e conteriam fragmentos das figuras, mais uma vez, construídas a partir das fotografias tiradas no ensaio caseiro.

Figura 27 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento*, 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

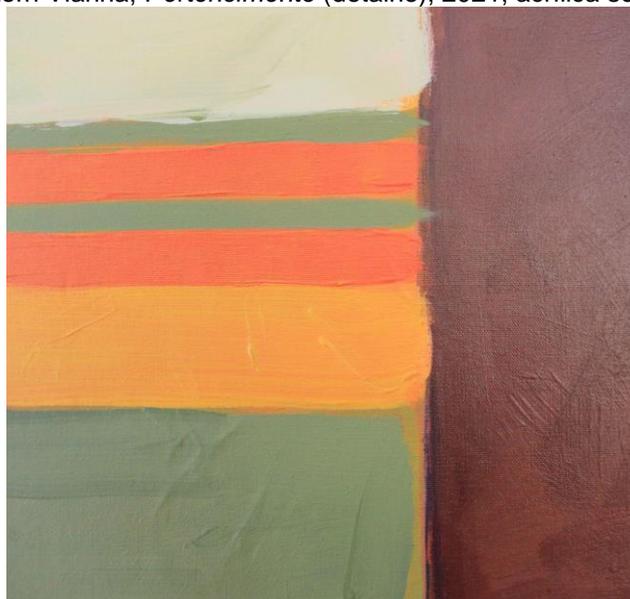
No segundo plano, adicionei algumas faixas de cor verticais. Comecei com duas delas em que pensei em construir os padrões que remetessem às vestimentas usadas nas fotos: uma delas seria uma estampa de um xadrez vermelho mais saturado, remetendo ao vestido de origem alemã, seus padrões e tecidos mais comuns; a outra, um padrão com as mesmas cores do turbante (branco, amarelo, verde e laranja) e com uma estampa que o referenciasse. As cores dessas padronagens dançam por toda a pintura e, inclusive, aparecem na pintura anterior também.

Figura 28 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

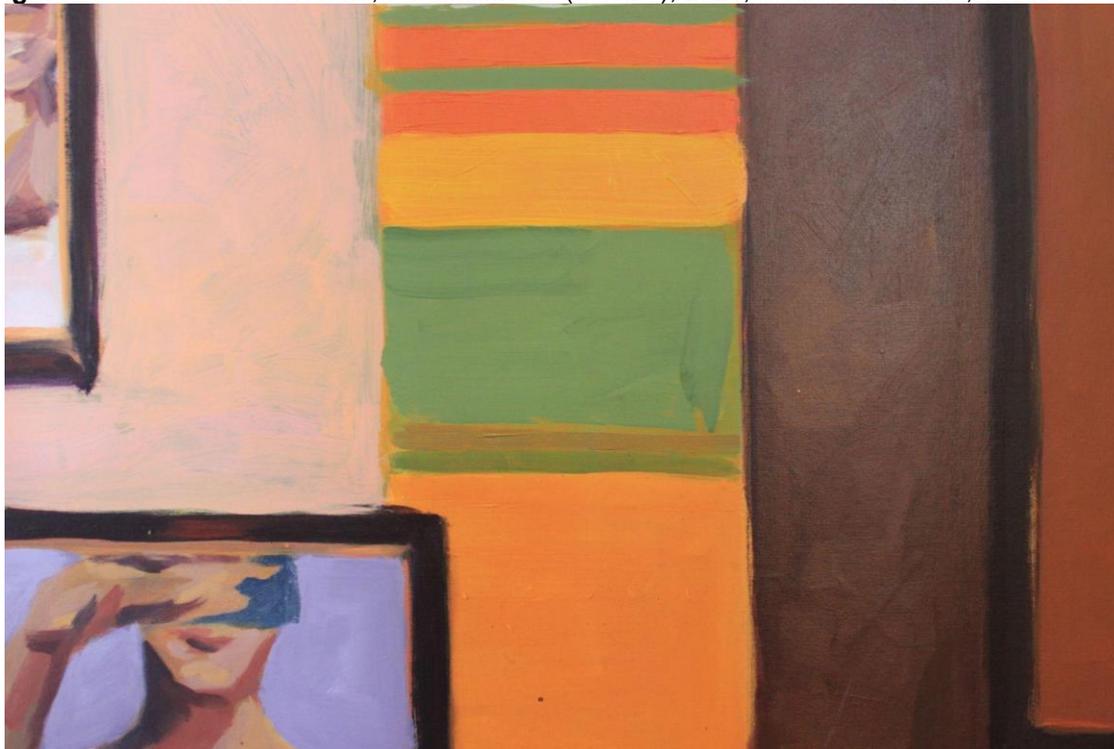
Figura 29 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

Intercaladas a essas estampas, coloquei duas faixas de cor em tonalidades terrosas que, no primeiro momento, havia sido uma escolha estética (com base na paleta de cores que eu havia usado para a construção da pele dos autorretratos, em dado momento), e que, posteriormente, percebi que me remetiam também à dicotomia entre a brancura e a negrura, como um dado fenotípico.

Figura 30 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

Todo o processo das duas pinturas aconteceu de forma concomitante, sendo, como um todo, bastante lento. Fiz várias pausas e intensas retomadas nelas, seja por ter começado uma nova série, ou por ter iniciado alguns estudos de figura, ou mesmo leituras de artigos e monografias. Acredito que esse distanciamento temporal foi necessário para a maturação do trabalho, e também imprescindível para dar a densidade que uma pintura dessa dimensão precisa. Em alguns momentos, eu precisava vestir meu “traje inventado” e fotografar-me ao lado da figura, na tentativa de acertar questões de anatomia do corpo ou mesmo do próprio rosto. Dessa forma, eu acabava por “me montar” nesta encenação, a fim de acompanhar a referência das figuras e assim seguir trabalhando nelas - experimentações que me foram bastante divertidas de fazer.

Figura 31 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 2020.



Fonte: a autora (2020).

Durante a produção deste díptico, pude perceber a todo o momento o caráter efêmero do processo artístico em pintura. O modo como pintar vai muito além de apenas conceber imagens estáticas. Uma pintura esconde muito movimento por debaixo de incontáveis camadas - às vezes ocultas, cobertas, e às vezes deixadas à mostra propositalmente. O processo artístico é, também, algo que nos escapa aos dedos. Já faz um tempo que observo a prática da pintura como uma luta constante, uma negociação com o tempo, um embate com o que julgamos ser nossos “erros”, para a construção de acertos futuros. Na tentativa de reter as incontáveis mudanças pelas quais o díptico foi passando, eu tive o cuidado de registrar em fotografia meus trabalhos no passar dos meses - e a partir destes registros, muito aprendi. E aprendi, assim, que uma só imagem se torna o acúmulo de muitos momentos.

3. AUTORREPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

A partir da minha pesquisa em atelier, fui tomando consciência e destrinchando algumas das principais questões do meu trabalho. Fui percebendo também o porquê de me interessar pelo autorretrato, tendo já passado por outras temáticas (sem me dar conta na época de que muitas vezes também se tratavam de autorrepresentações). Desde a coleta dos trajés, passando pelo ensaio/estudo em fotografia, até o embate pictórico, a construção, a destruição e a reconstrução sucessiva das duas pinturas, percebi que me interessava por esses procedimentos também por conta da investigação da identidade e da subjetividade.

Importante ressaltar aqui que não tomo o conceito de “identidade” como algo fixo, com bases individuais, e muito menos simplório - ao contrário, a partir dessa pesquisa passo a perceber as noções de identidade a partir de uma série de complexidades do nosso tempo. No livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Stuart Hall trata da questão da fragmentação da identidade no sujeito pós-moderno, além de explorar os pontos de nossas identidades advindas do “nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2006, p. 8). Ainda segundo o autor,

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2006, p.13).

Assim, passei a me questionar cada vez mais sobre minha origem familiar, sobre a indumentária simbólica que escolhi e sobre o tratamento pictórico que eu procurava para representar esse corpo híbrido, mestiço ou, como prefiro chamar, negro de pele clara, em que a figura era formada e construída pela mancha, e em que a tinta acrílica aparecia ora matérica, ora bem diluída, escorrendo da - e as vezes vazando na - própria figura.

Figura 32 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

Figura 33 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

Figura 34 - Pamela Zorn Vianna, *Pertencimento* (detalhe), 2021, acrílica sobre tela, 150 x 170 cm.



Fonte: a autora (2021).

Apesar de eu procurar dar esse tratamento específico de pincelada na construção do díptico, reconheço - conforme apontado no primeiro capítulo, contextualizando meu percurso artístico até então -, que o interesse por uma pintura mais expressiva e espontânea, além da vontade de pintar em grandes dimensões, me acompanha há alguns anos, desde algumas cadeiras específicas na faculdade e da minha experiência no Atelier Livre.

Certamente uma das minhas maiores referências nesse sentido é a pintura visceral de Maria Lídia Magliani (1946-2012), artista visual nascida em Pelotas (RS), que dedicou boa parte de sua vida à exploração da figura humana a partir da pintura, sua principal linguagem artística.

Figura 35 - Maria Lúcia Magliani, *Autorretrato/ Lúcia na areia*, 2000, óleo sobre tela, 98,5 x 78 cm.



Fonte: ROSA, Renato. *Magliani: A solidão do corpo*. Pinacoteca Aldo Locatelli. Prefeitura de Porto Alegre, 2013, p. 4

Neste óleo sobre tela dos anos 2000, denominado *Autorretrato/ Lúcia na areia*, fico totalmente envolvida pela gestualidade que ela emprega por todo espaço da tela e pelo movimento com que constrói os volumes da sua própria figura. O trabalho com as cores complementares - que faz “saltar” o azul da roupa em contraste aos laranjas que compõem a pele - também me chama muita atenção, já que me apetece trabalhar a partir da relação conflitante entre complementares.

Magliani, que além de pintora foi também multiartista, atriz e figurinista, ficou conhecida também por ter sido a primeira mulher negra a se formar na graduação no Instituto de Artes da UFRGS, no ano de 1966. Trago-a como referência artística também por conta deste dado, e por me identificar com vários atravessamentos em sua trajetória mas, sobretudo, trago seu trabalho potente como apontamento para o tratamento em pintura que eu procuro.

Em 1987, a artista apresentava sua segunda individual no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), intitulada *Autorretrato dentro da jaula*. No Boletim Informativo do MARGS do mesmo ano (*In: Magliani: Solidão do corpo*, 2013), há uma entrevista feita com ela, em que diz,

(...) não sei como me definir deste ou daquele jeito. Ficariam faltando muitos 'eus' que não conheço, que ainda não encontrei. Não vejo nada de extraordinário nisto, suponho que aconteça com todos. (...) Acho importante quando falam sobre o que o meu trabalho move em cada um, independentemente de sua cultura ou formação. Sou eu que estou querendo perguntar, não explicar. Não sou eu que tenho as respostas, mas talvez cada um de nós encontre a sua, desde que se ouça e continue se perguntando sempre. Prefiro ouvir, saber como os demais estão vendo e saber em que sentido ou medida estou acrescentando ou não. Meu idioma é a imagem, a forma, a procura de um alfabeto próprio através da cor (MAGLIANI, 1987).

Na mesma entrevista, ao ser questionada sobre possíveis questões da negritude e feminismo em sua obra, Magliani questiona de volta: “É minha vez de perguntar: por que parece tão excepcional que um negro pinte? Por que a condição racial dos artistas de cor branca nunca é mencionada?” (MAGLIANI, 1987. *In: Magliani: Solidão do corpo*, 2013).

Ainda no que diz respeito a referencial artístico e tratamentos pictóricos que admiro, não poderia deixar de mencionar o trabalho da artista Lynette Yiadom-Boakye (1977). Inglesa de ascendência ganesa, Yiadom-Boakye é uma pintora contemporânea conhecida internacionalmente por suas representações de figuras negras ficcionais em misteriosas narrativas visuais.

Figura 36 - Lynette Yiadom-Boakye, *Razorbill*, 2020, óleo sobre tela.



Fonte: SPENCE, Rachel. Financial Times. Disponível em: <www.ft.com/content/30428375-4c82-45f4-9757-5a7959126e65> Acesso em: 13/05/2021.

Tive a oportunidade de conhecer pessoalmente seu trabalho monumental em 2018, quando estive em intercâmbio acadêmico na Universidade de Évora, Portugal. Um dia visitei uma exposição coletiva no Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida, na cidade de Évora, e lembro-me que, de tudo o que vi no dia, o que mais me impactou foram, sem dúvida, suas pinceladas deliciosas em óleo sobre tela.

Voltando ao meu processo em atelier e ao desenvolvimento do meu díptico, percebi que eu me interessava por tudo o que trouxesse a ideia de limiar, de “entre” aparecendo em simultâneo na composição: um tratamento gestual e expressivo *versus* um tratamento mais realista; uma pintura densa e cheia de camadas *versus* uma pintura rápida e “inacabada”, com os elementos somente sugeridos na tela; o estudo em fotografia *versus* o processo pictórico.

Esse interesse foi, no início, apenas intuitivo. Não havia ainda relacionado totalmente a questões identitárias e raciais, embora já houvesse, desde o começo da pesquisa, a consciência de que estas questões entrariam de alguma forma em meu trabalho. Com o tempo de maturação dos trabalhos e também através das minhas leituras, fui tomando consciência que a exploração desse entre-lugar fazia todo o sentido para iniciar o aprofundamento em minha própria subjetividade, nas pautas raciais, e nas reflexões sobre identidade. De acordo com Kabengele Munanga, (2008, p. 140), “O mestiço brasileiro simboliza plenamente a ambiguidade (...), num país onde ele é de início indefinido. Ele é ‘um e outro’, ‘o mesmo e o diferente’, ‘nem um nem outro’, ‘ser e não ser’, pertencer e não pertencer”.

Ao mesmo tempo em que iniciei minhas reflexões sobre esse lugar de ambiguidade, e que procurei explorar ainda mais conscientemente em pintura e desenho nas séries seguintes, passei também a rememorar certas vivências e percepções que tive durante a graduação, sobre o lugar do sujeito negro no campo artístico e na história da arte. Essas vivências que irei relatar estão mais atreladas ao meu trabalho na extensão da Universidade e em experiências com estágios fora dela. Acredito que o conhecimento empírico que somei nesses espaços também tenha contribuído - e muito! - para o desenvolvimento da minha pesquisa.

3. 1 Identificando presenças e ausências

Durante minha graduação no Bacharelado em Artes Visuais, além das disciplinas teóricas e das investigações em atelier, também passei por diversas bolsas acadêmicas e estágios não-obrigatórios, como forma de complementação de renda enquanto estudante. Nessas bolsas, dentro e fora da UFRGS, sempre busquei

trabalhar na área artística e/ou cultural, de modo que desde 2016 venho tendo experiências dentro de instituições museais de Porto Alegre/RS. Dessa forma, trabalhei por quase dois anos como bolsista no acervo artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes (PBSA-IA), onde tive contato direto com a coleção de obras de arte da universidade; trabalhei rapidamente como estagiária na Galeria Duque, onde conheci uma coleção de arte particular, composta majoritariamente por modernistas brasileiros; e hoje, sou estagiária no Núcleo Educativo e de Programa Público do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), onde diariamente proponho diálogos entre as exposições do museu e seus públicos, além de pesquisar junto ao núcleo sobre decolonialismo em museus, buscando modos de olhar para as mostras e para os acervos artísticos através de uma abordagem crítica e pautada em práticas antirracistas.

Mergulhada nessas experiências pude perceber, de maneira gradual e empírica, certos padrões e recorrências nas coleções de arte. Entre estes padrões está o silenciamento de narrativas não-brancas, além da falta de representatividade negra nos acervos, não só no que diz respeito a artistas, mas também das figuras de sujeitos negros e negras representadas nas obras e na maneira (muitas vezes estereotipada e degradante) como elas são representadas. Em seu livro *Olhares negros: raça e representação* (2019), bell hooks afirma que “o mundo real da criação de imagens é político - e que a política da dominação influencia a forma como a grande maioria das imagens que consumimos é elaborada e comercializada” (HOOKS, 2019, p. 38-39). Percebo que o sistema da arte opera através desses mesmos moldes.

Quando comecei a me interessar pela autorrepresentação enquanto temática para minha pesquisa, percebi o quanto eu mesma não conhecia muitos autorretratos negros (ainda que tivesse passado por tantos autorretratos desde então), salvo alguns encontros marcantes - e que mesmo por isso se confirmam como exceção da regra. Um destes encontros foi com o trabalho de Wilson Tibério (1923-2005), pintor porto-alegrense, nosso, ainda tão pouco reconhecido e estudado no campo artístico local mas que, no entanto, tem recebido cada vez mais a atenção de pesquisadores das mais diversas áreas pelo país.

Figura 37 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho* (PBSA), 2016.



Fonte: Filipe Conde (2016).

Conheci a obra de Tibério em 2016, durante o período de bolsista na PBSA. No acervo possuímos uma obra dele em óleo sobre tela, do ano de 1941. Em seu autorretrato, Tibério representa a si mesmo enquanto artista, munido de pincel e paleta e em frente ao seu cavalete, mirando quase em desafio os olhos de seus espectadores! Uma pintura deliciosa. Esse trabalho desde então me emociona pela energia e poder que emana, em que vemos um homem preto se utilizando dessa carga de tradição, se apropriando dela para criar seus universos próprios, criando narrativas sobre si próprio.

Figura 38 - Wilson Tibério, *Autorretrato*, 1941, óleo sobre tela, 100 x 80 cm.

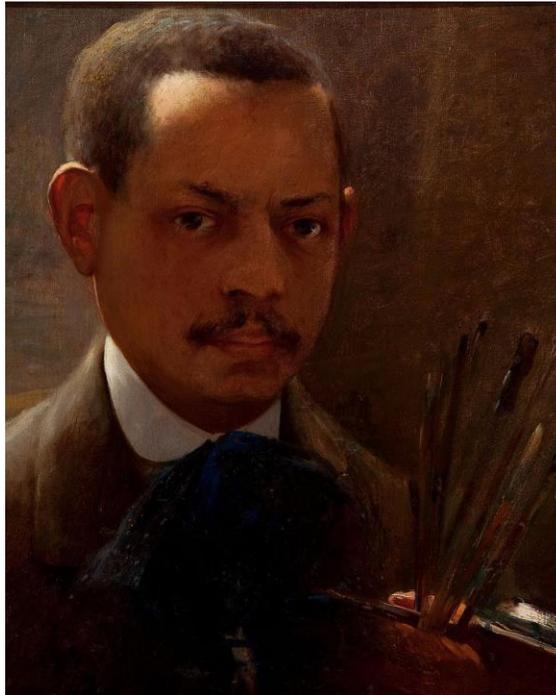


Fonte: Acervo artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

Em um interessante artigo, denominado *o Autorretrato de Wilson Tibério* (2013), escrito pelo historiador Kleber Amancio, há a proposta de uma leitura de imagem desta obra. Ele menciona a postura quase posada, de alguém que parece saber ser observado, em que o artista se representa, abordando a encenação no autorretrato como uma prática de emancipação do artista, que necessita afirmar-se enquanto tal (AMANCIO, 2013, p. 7). Tibério se coloca assim, como protagonista de sua própria história.

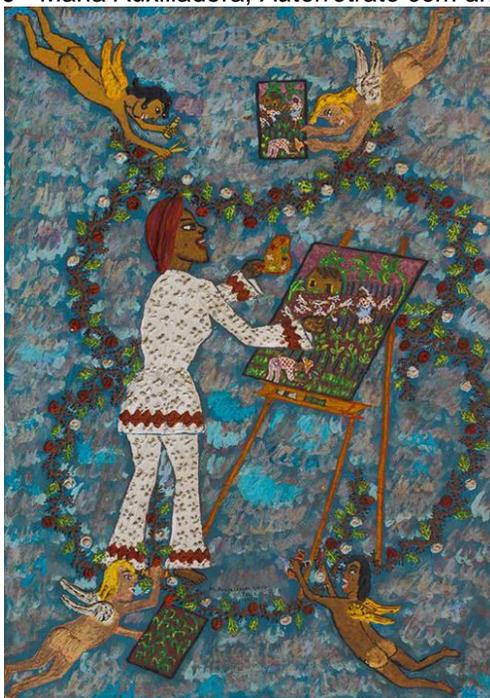
Dessa forma, comecei também a me perguntar sobre o significado de produzir pinturas de autorretrato nos dias atuais sendo artista e negra - uma vez que trabalhar com autorrepresentação nunca irá produzir discursos neutros - levando em consideração todo o peso que este gênero pictórico carrega na história da arte ocidental. Peso de uma tradição de séculos dominada pelo continente europeu, que chega também pelo desconhecimento generalizado de retratos negros - principalmente retratos que abordem a subjetividade e a humanidade dos sujeitos, ao invés da exotização de nossos corpos. Comecei a coletar referências de artistas negros que trabalharam em algum momento com autorrepresentação - mirando o olhar principalmente para quem está mais perto geograficamente, ou seja, brasileiros, ou mesmo gaúchos.

Figura 39 - Arthur Timótheo da Costa, *Autorretrato*, 1908, óleo sobre tela, 41 x 33 cm.



Fonte: Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Figura 40 - Maria Auxiliadora, *Autorretrato com anjos*, 1972.



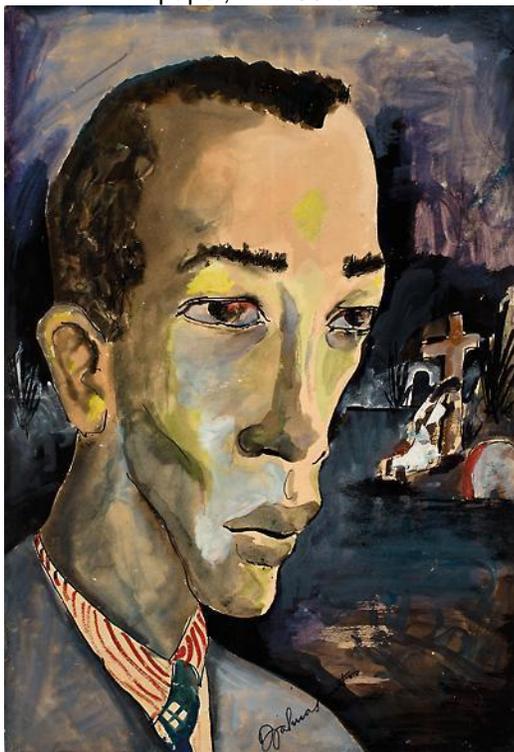
Fonte: Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>> Acesso em: 13/05/2021.

Figura 41 - Maria Lídia Magliani, *Autorretrato*, 1998, acrílica sobre papel, 44 x 31 cm.



Fonte: Coleção particular. Foto: Júlio Castro.

Figura 42 - Djalma do Alegrete, *Autorretrato - Minha segunda morte*, s.d., têmpera e nanquim sobre papel, 47 x 33 cm.



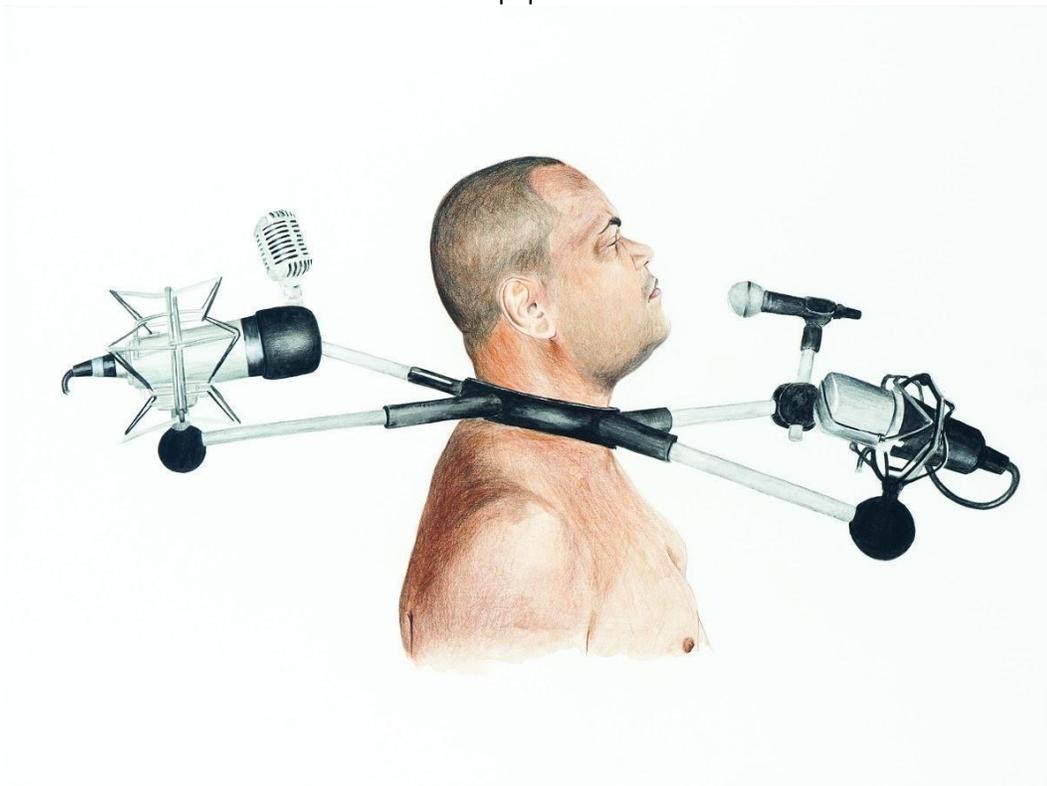
Fonte: Coleção Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Figura 43 - Gustavo Assarian, *Interceptação* (detalhe), 2015, caneta esferográfica sobre papel, 56 x 76 cm.



Fonte:Disponível em: <<https://www.ecarta.org.br/projetos/galeria-ecarta/os-infortunios-nos-sao-uteis-em-novo-hamburgo/>> Acesso em: 13/05/2021.

Figura 44 - Sidney Amaral, *Gargalheira ou Quem falará por nós*, 2014, aquarela e lápis de cor sobre papel.



Fonte:Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/gargalheira-ou-quem-falar%C3%A1-por-n%C3%B3s-sidney-amaral/kAFKLq_lj_j7ag?hl=pt-br> Acesso em: 13/05/2021

Reuni aqui, mais uma vez, alguns exemplos de autorretratos que considero interessantes, de diferentes períodos artísticos (embora desta vez haja uma predominância de obras mais recentes) e com propostas particulares. Entretanto, a diferença é que desta vez temos sujeitos negros no centro dessas autorrepresentações enquanto que, no capítulo 2, três dos quatro artistas citados eram brancos e europeus.

Trago o trabalho de Arthur Timótheo de novo, com seu autorretrato de 1908, onde mais uma vez há a preocupação em enaltecer a profissão de artista e representar-se enquanto tal; também trago aqui Maria Auxiliadora (1935-1974), que representou em pintura temáticas afro-brasileiras inseridas no seu cotidiano e no de seus círculos sociais; Maria Lídia Magliani retorna com outra representação de si, extremamente expressiva, relacionando sua figura junto a objetos do espaço íntimo,

temática recorrente em seus trabalhos em meados dos anos 2000; Djalma do Alegrete (1931-1994), que, tal como Magliani, foi também multiartista, além de ser outro artista gaúcho que abriu caminhos por aqui - sendo o primeiro homem negro formado no Instituto de Bellas Artes (atual IA-UFRGS), em 1957; trago também a produção de Gustavo Assarian (1993), jovem artista local, contemporâneo, que trabalha a partir de ferramentas autobiográficas, se utilizando de infortúnios e vulnerabilidades para criar narrativas visuais em desenho.

O que nos leva ao último artista apresentado, com a obra impactante denominada *Gargalheira ou Quem falará por nós?* (2014). O autor, Sidney Amaral (1973-2017), foi um artista contemporâneo que muito utilizou da imagem do próprio corpo para escancarar temas como a opressão policial e as violências simbólicas contra a população negra. Há algo que especialmente me chama a atenção em seus trabalhos, além da contundência absurda do seu desenho: a maneira como ele se utiliza também de objetos e elementos para construir sua autorrepresentação, além das situações em que coloca sua própria figura. Assim como nenhum gênero artístico é construído inocentemente, afinal estes costumam seguir determinados códigos - ou conscientemente ressignificá-los -, nada do que se coloca na imagem é gratuito e inocente. No meu caso, por exemplo, eu me utilizo da indumentária e do espelho e me coloco em encenação; a encenação de Amaral no desenho apresentado, por outro lado, se dá a partir de uma estrutura com microfones de diferentes épocas, similar a uma coleira de ferro, presa em seu pescoço - remetendo a um instrumento de tortura.

Com base na reunião e análise destas e de outras obras, além do olhar para o modo que cada um desses artistas construiu suas autorrepresentações - além de suas trajetórias pessoais, que são quase sempre indissociavelmente ligadas às suas produções -, pude me “alimentar” para dar seguimento em minhas pesquisas práticas no atelier.

3.2 Álbum de família: coleta e criação

A partir do díptico maior, meus procedimentos no atelier foram se desdobrando em outros trabalhos. Senti que foi preciso “descansar da luta incessante” com as pinturas maiores, a partir do desenvolvimento de outra série, em outra linguagem, com

processos e características distintas - talvez esse movimento me ajudasse a enxergar melhor o díptico quando o retomasse.

Comecei a sentir necessidade de diminuir um pouco a escala, e ir jogando com a diferença de dimensões, produzindo vários desenhos pequenos de 15 x 22 cm, com lápis de cor sobre papel pólen.

Figura 45 - Pamela Zorn Vianna, série *Álbum de Família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada).

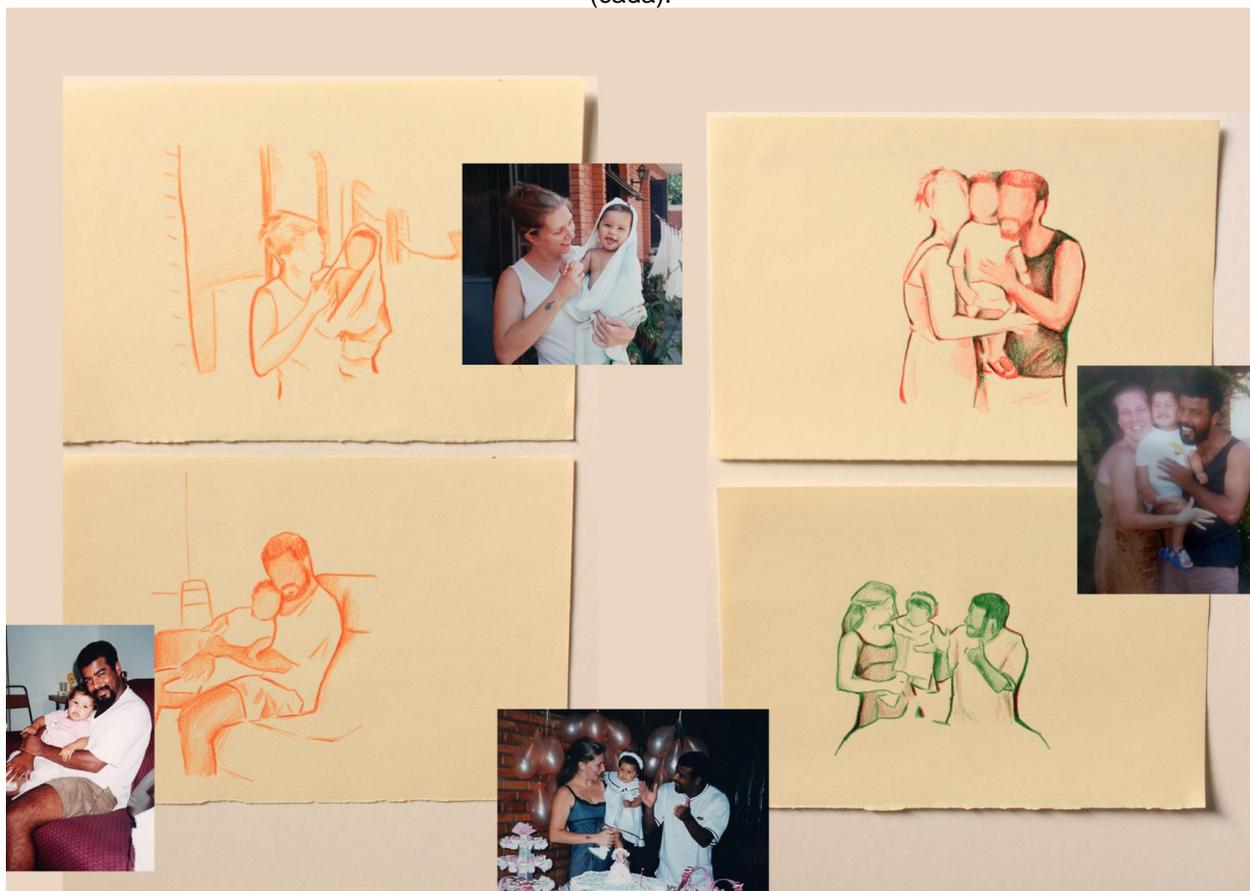


Fonte: a autora (2020).

A escolha do papel foi por acaso: eram sobras de material para a confecção de livros que minha colega de apartamento, que é encadernadora, iria jogar no lixo. Eu resolvi então desenhar nestas sobras. Depois, me dei conta do quanto o papel pólen em si - sua coloração levemente amarelada, sua textura marcada e própria - já conferiam bastante peso à série, ao mesmo tempo em que lhe conferiam certa delicadeza. A série, iniciada como estudo, mas que depois veio a se tornar trabalho, remonta e reconstrói memórias familiares, brincando com a ideia do tempo passado, do material “com jeito de antigo”. O lápis de cor, de certa forma, também me remete a um tempo passado (talvez, pela associação imediata com a época escolar), e tenho consciência de que o escolhi por considerar a cor como um dado importante para minha poética.

Em *Álbum de Família*, série composta por 24 trabalhos, representei em desenho figuras retiradas de antigos álbuns de família digitalizados, uma vez que já havia começado a refletir sobre minhas origens familiares. Coletei estes álbuns físicos, separei algumas fotografias específicas, buscando priorizar aquelas onde eu apareço quando criança ou bebê, interagindo de alguma forma com meus pais ou avós.

Figura 46 - Pamela Zorn Vianna, série *Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada).



Fonte: a autora (2020).

Uma vez separadas as imagens, tirei fotos das fotos, transformando-as em arquivos digitais. Dessa forma, construí as figuras em desenho a partir de transposição pela luz da tela do *notebook* - procedimento este que nunca havia experimentado antes, porém que me pareceu algo válido no momento devido à praticidade. Nesses desenhos, eu me utilizei do branco do papel e da linha bem marcada; neles, as figuras humanas geralmente aparecem sem rosto, retiradas do seu contexto original - de modo

que há um mistério e estranhamento nas cenas retratadas. Eu estou sempre jogando com cores complementares para construir os volumes e as sombras na imagem, sendo que procurei também evidenciar as gradações das cores das peles das pessoas, dado este que, desde que me conheço por gente, marca a existência da minha família e, portanto, a minha existência.

Tenho consciência de que, ao abordar a interracialidade dentro da minha família, ou mesmo falar sobre a minha condição de mulher negra e mestiça em meus trabalhos, estou adentrando em um vasto terreno profundamente ligado à história da formação social do país - e especificamente do estado onde nasci e vivo, o Rio Grande do Sul, conhecido pela colonização de imigrantes italianos e alemães no século XIX (e também pela negação de seus cidadãos negros até os dias atuais). Reconheço que, dadas as proporções deste Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais, não poderei ainda me aprofundar com tanto afinco nessas questões, porém considero importante trazer já uma brevíssima contextualização histórica.

Quando eu falo da minha própria família interracial, parece-me importante refletir sobre a ideologia (e projeto) de branqueamento desenhado para o Brasil na virada do século XIX para o século XX, pouco mais de cem anos atrás. Projeto este que, em resposta ao racismo científico que estava em voga na Europa na época, apontava “a miscigenação como um valor positivo para o progresso” (SCHUCMAN, 2016, p. 186). No artigo *A cor de Amanda: identificações familiares, mestiçagem e classificações raciais brasileiras* (2016), a pesquisadora Lia Schucman realiza um interessante estudo de caso sobre as dinâmicas familiares de uma família interracial por meio de entrevista, além de uma contextualização histórica do ideal de branqueamento brasileiro e do mapeamento de autores que se dedicaram ao estudo das relações raciais. Neste artigo, ela afirma que

O ideal de branqueamento teve grande aceitação na intelectualidade brasileira e na política de Estado nas primeiras décadas do século XX. Foi visto como um meio mais apropriado para que o país alcançasse o progresso segundo o ideal de civilização europeia e se tornasse branco. Desta forma pode-se concluir que o mestiço nunca foi uma categoria racial com um fim em si mesma, mas um processo para chegar ao branco (SCHUCMAN, 2016, p. 186).

O projeto foi arquitetado como uma ação gradual no tempo, para atuar de maneira geracional. Nesse sentido, acho imprescindível, uma vez que falo aqui sobre pintura, apontar a obra *A redenção de Cam* (1895), de autoria de Modesto Brocos.

Figura 47 - Modesto Brocos, *A Redenção de Cam*, 1895, óleo sobre tela, 199 x 166 cm.



Fonte: Coleção Museu Nacional de Belas Artes.

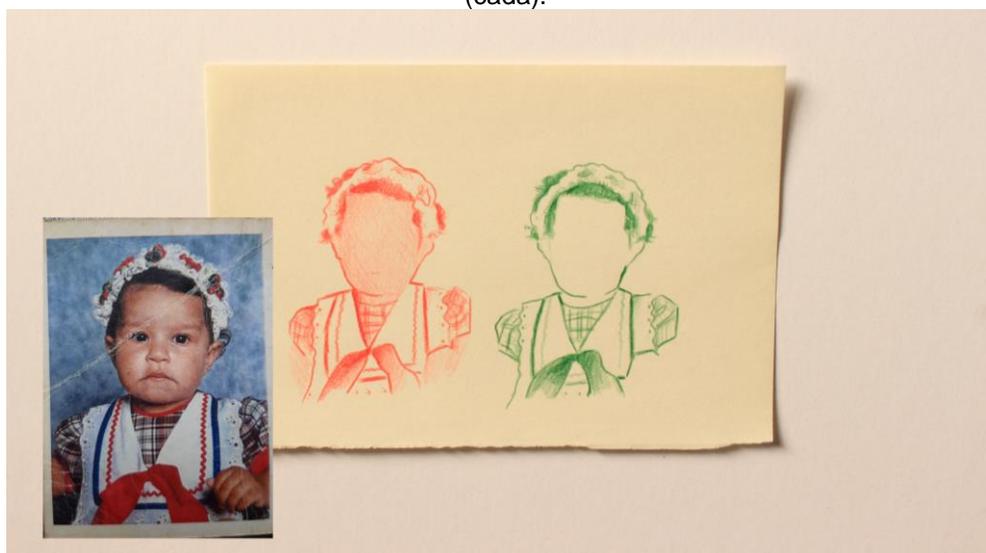
Centralizada nesta pintura em óleo sobre tela de quase 2 metros de altura há a representação do que parece ser um núcleo familiar, formado por uma senhora negra retinta (possivelmente a avó), além de uma jovem mulher negra de pele mais clara, que segura em seu colo um bebê já branco (possivelmente seu filho); sentado ao lado da

mulher, embora sem tocá-la e posicionado levemente acima dela, está um homem branco com traços europeus, que mira a criança com ares de orgulho. A avó preta, descalça, levanta as mãos aos céus, no que parece ser um sinal de agradecimento.

A obra é didática em seus discursos. Foi inclusive utilizada no *I Congresso Internacional das Raças* (1911) em Londres, para ilustrar a tese de João Batista de Lacerda que, em resumo, indicava que em cerca de três gerações a população negra brasileira seria praticamente extinta a partir de uma “seleção sexual”, onde a miscigenação e o sujeito mestiço seria apenas um estágio momentâneo (LOTIERZO, 2013, p. 24).

É assustador pensar que a minha condição como indivíduo teria sido lida enquanto “estágio momentâneo”, de trânsito, para o encaminhamento de um projeto destanatureza. Tomar consciência - trabalhando para me apropriar - dessas teorias raciais modificou por completo meu olhar sobre minha produção artística atual.

Figura 48 - Pamela Zorn Vianna, série *Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada).



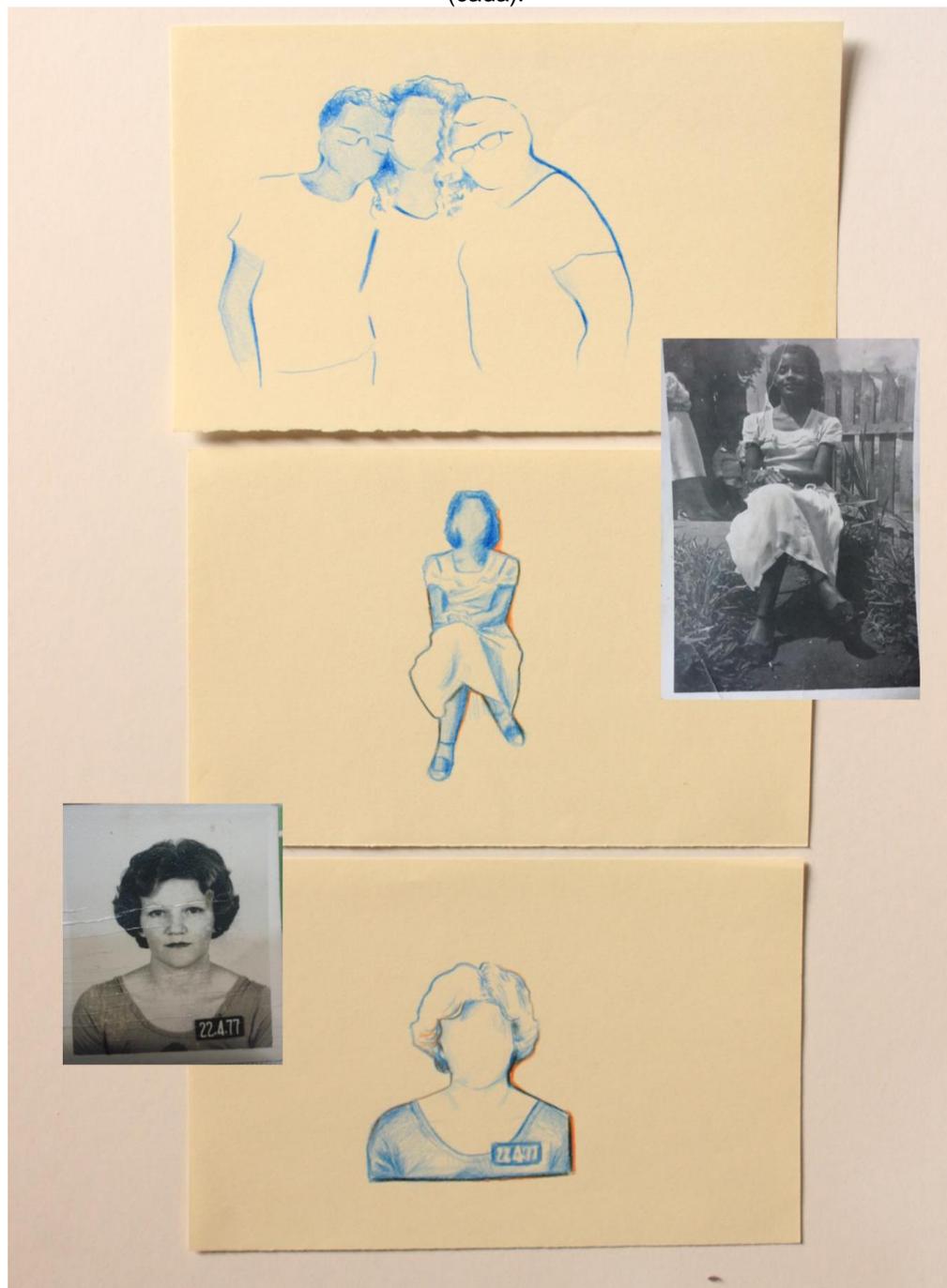
Fonte: a autora (2020).

Dessa forma, e retomando aqui ao âmbito da minha produção em atelier, percebi que remexer em fotos de família se tornou parte importante do meu processo de pesquisa artística. Durante a produção da série, eu brincava comigo mesma dizendo que estava “tirando os fantasmas das fotos”, pois de fato a transposição da imagem

pela tela do notebook acarretava na impossibilidade de extrair todos seus detalhes minuciosos, gerando novas resoluções gráficas - muito diferentes do que eu conseguiria a partir de observação das fotografias, por exemplo. Extrair os fantasmas das fotos foi um procedimento estranhamente terapêutico: penso nesses trabalhos como memórias desenhadas, modificadas, ressignificadas, retomadas, e por vezes me pergunto quem são - ou quem poderiam ser - essas figuras. A história de quantas famílias essas imagens poderiam (ou não) retratar.

Por outro lado, acredito que essa série não se propõe apenas a reconstruir memórias. Ela se propõe também a observar a relação ambígua de familiaridade *versus* estranhamento, que perdura no tempo quando tratamos de relações de afeto, ainda mais quando se toma consciência de que essas relações são profundamente marcadas pela raça.

Figura 49 - Pamela Zorn Vianna, série *Álbum de família*, 2020, lápis de cor sobre papel pólen, 15 x 22 cm (cada).



Fonte: a autora (2020).

3.3 Investigando os “entres”

Concomitante à produção do díptico e à série *Álbum de Família*, comecei a produção de novos trabalhos em pintura, feitos inicialmente de modo bastante intuitivo

e despretenso: passei a reutilizar antigos trabalhos, parados no atelier, para produzir novos, no que gosto de compreender como um processo de reciclagem, algo que me foi muito prazeroso e até mesmo divertido.

Reuni as pinturas dos crânios que havia cortado em 2019 e comecei a pintar outras coisas por cima desses fragmentos de aproximadamente 25 x 30 cm cada. Comecei a trabalhar neles uma camada diluída de acrílica em diferentes tons de marrom (ainda pensando na ideia de tons de pele), cobrindo parcialmente o que havia embaixo, sendo possível enxergar as manchas das pinturas anteriores, em forma de vultos, de algo que existiu antes ali - as figuras fragmentadas dos crânios. E por cima disso, comecei a representar retratos meus quando criança, sempre a partir da observação da mesma foto, que eu já estava utilizando nos desenhos anteriores - meu retrato na lembrancinha da minha festa de aniversário de 1 ano, com os cabelos cacheados penteados para o lado e um vestido alemão que foi um presente da minha bisavó materna.

Figura 50 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho*, 1999.

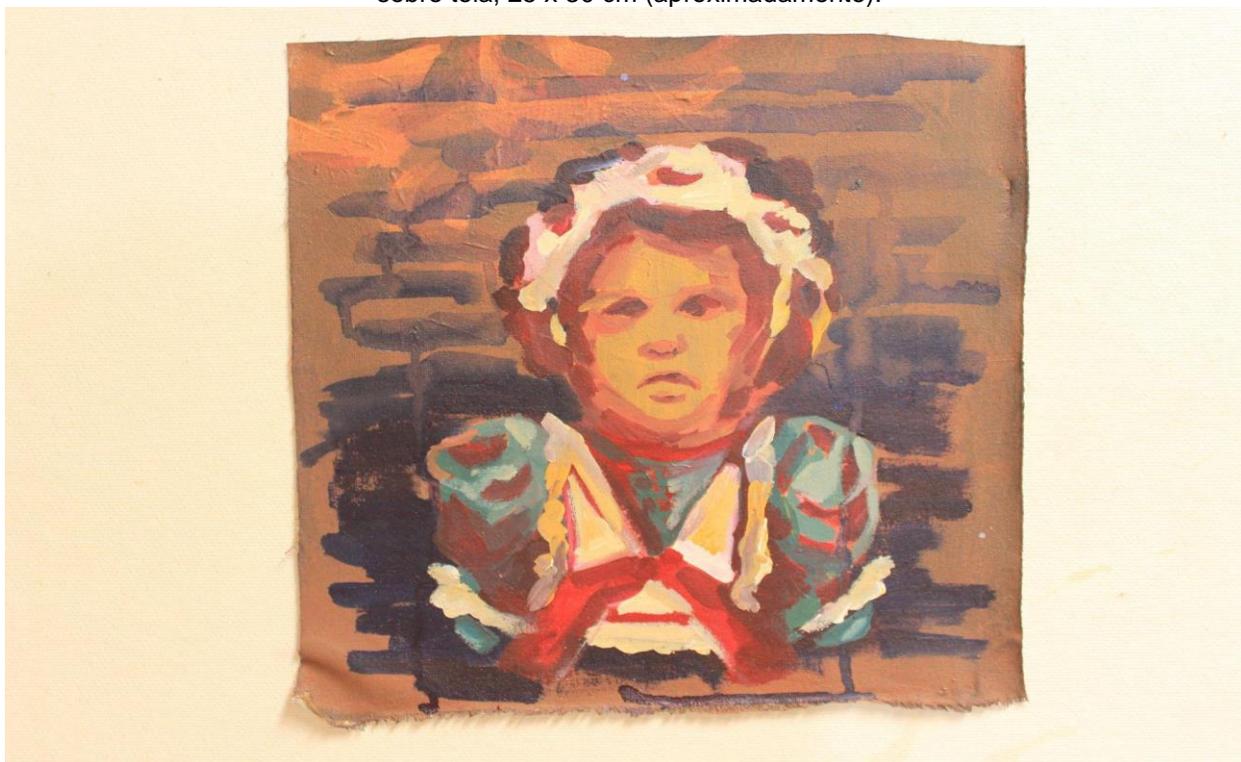


Fonte: a autora (2020).

Apesar de estar representando sempre a mesma imagem, o mesmo retrato em cada um dos fragmentos, procurei variar os modos de resolução pictórica, até mesmo como exercício. Alguns retratos dei uma resolução rápida, expressiva e espontânea,

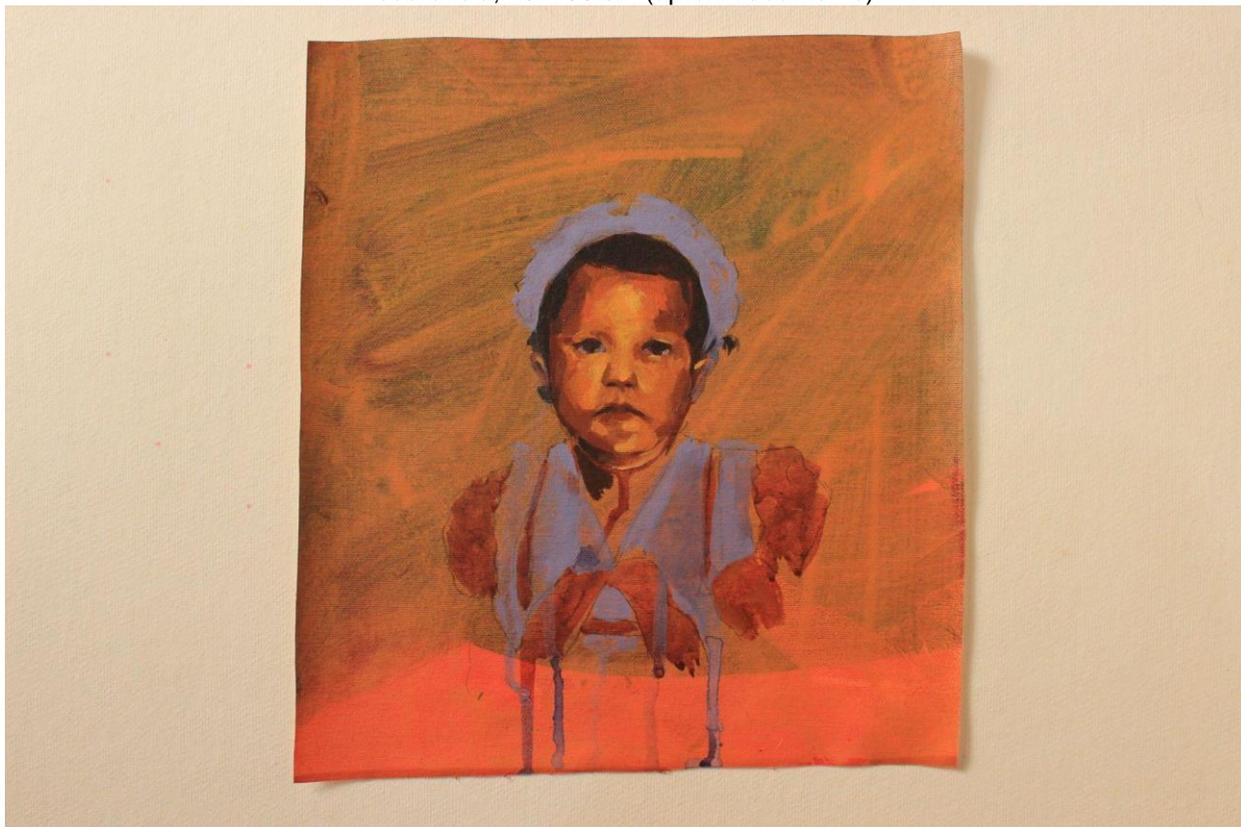
enquanto outros exercitei uma observação bem mais lenta, uma construção mais precisa das formas. Em alguns, trabalhei figuras diluídas, escorrendo pela tela; outras, trabalhei com a tinta mais sólida, com amontoados de manchas e matéria. Em alguns retratos brinquei com paletas monocromáticas de cores puras, enquanto outros mantive a paleta em tons mais naturalistas. Houve alguns retratos em que trabalhei a figura surgindo de tons claros, enquanto outros, a fiz emergir dos tons mais escuros. Fui descobrindo uma infinidade de possibilidades enquanto pintava.

Figura 51 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



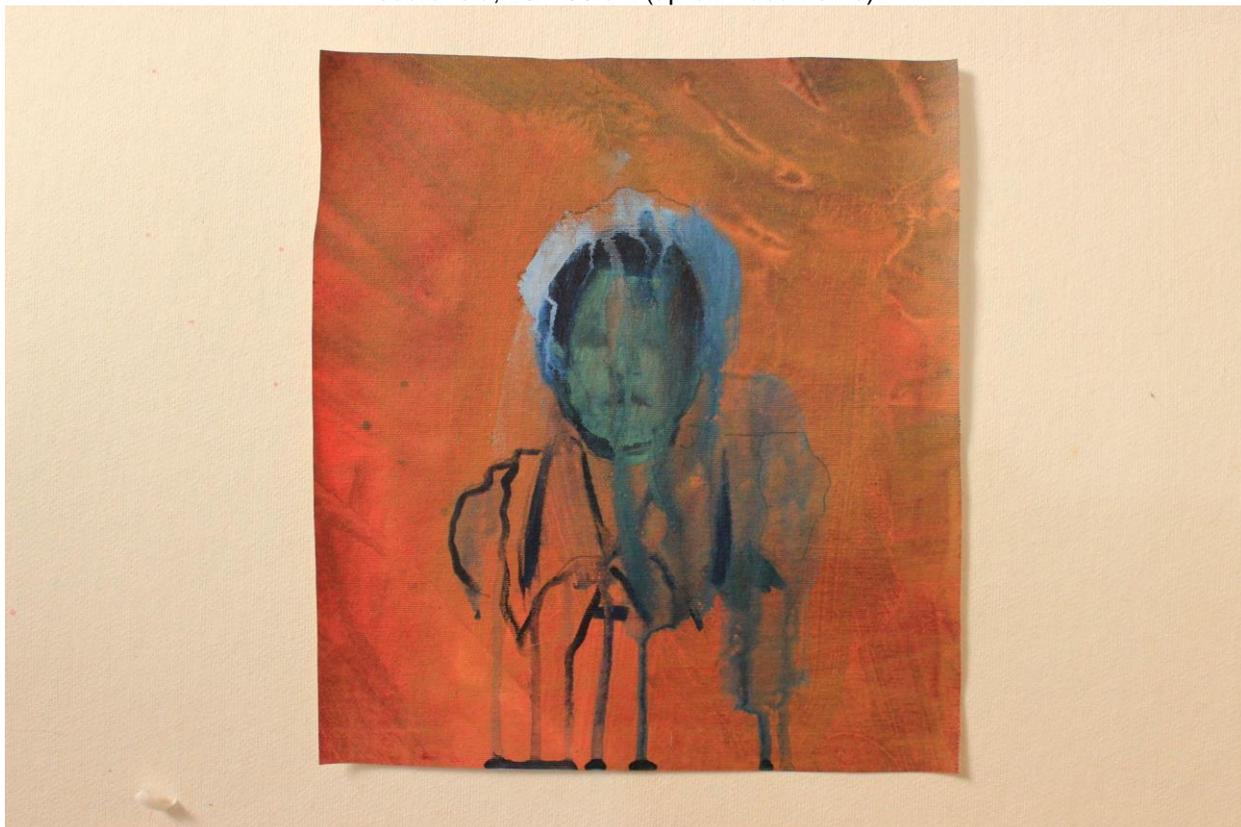
Fonte: a autora (2021).

Figura 52 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

Figura 53 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

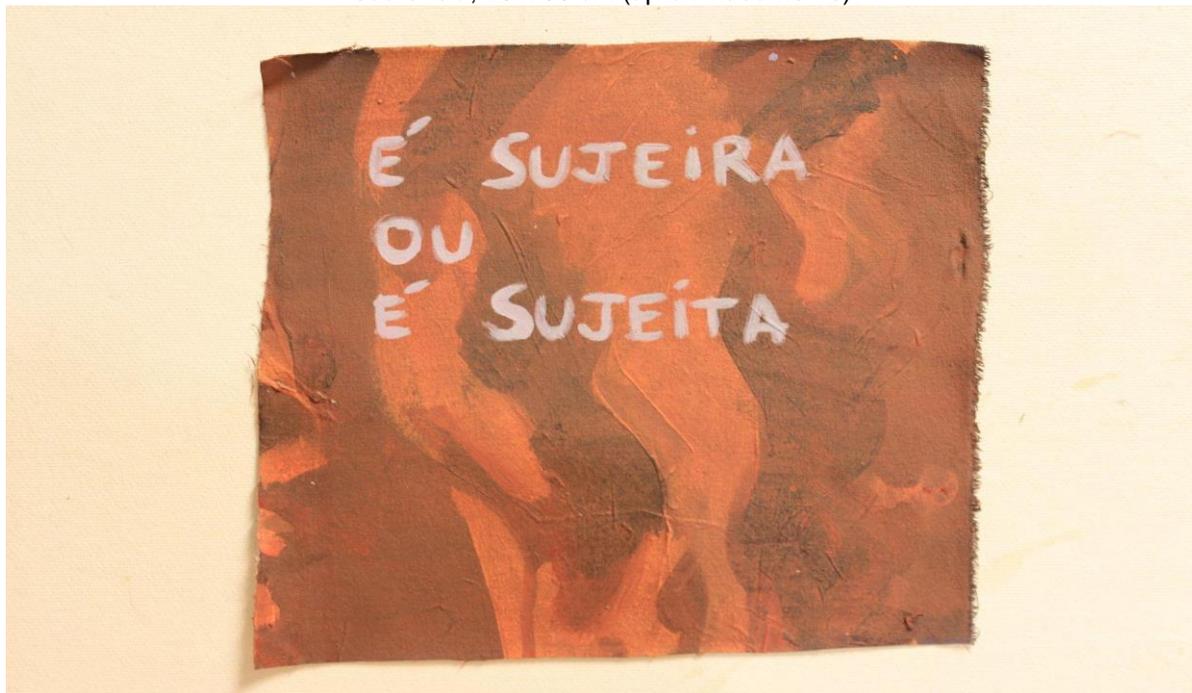
Figura 54 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

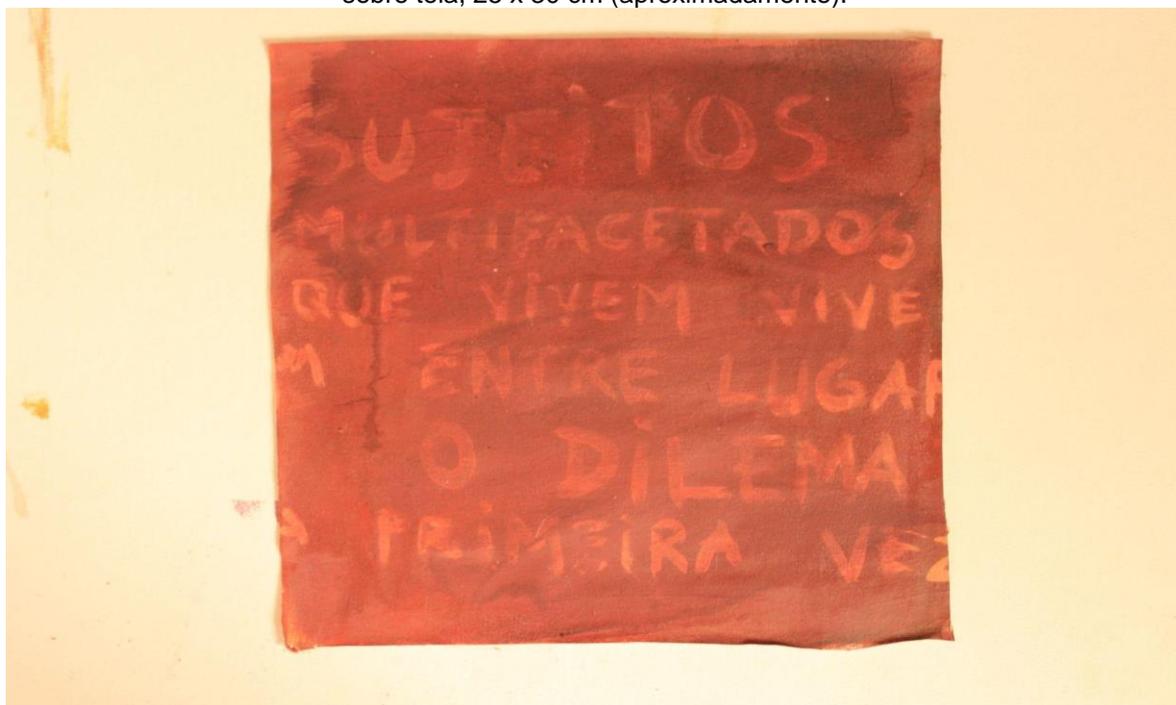
Alternando com estes retratos, nessa descoberta de novas possibilidades de resolver a forma e a cor, descobri também a palavra. A escrita subjetiva é uma prática que me acompanha há vários anos, e foi de maneira muito natural que ela tomou espaço em minha prática artística: em alguns dos fragmentos, comecei a pintar palavras e frases que “me cutucavam” durante o processo. Escrevia timidamente no início, porém, gradualmente, a palavra foi ganhando mais espaço e atuando também enquanto imagem, criando padronagens próprias, intensidade de cor e matéria pictórica mesmo, uma vez que trabalhei com veladuras sobre elas, depois adicionava mais camadas de palavras, escrevia por cima, e assim sucessivamente. Frases retiradas de romances, de textos acadêmicos, de anotações feitas em meu diário de bordo, ou mesmo de vivências e experiências passadas.

Figura 55 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

Figura 56 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



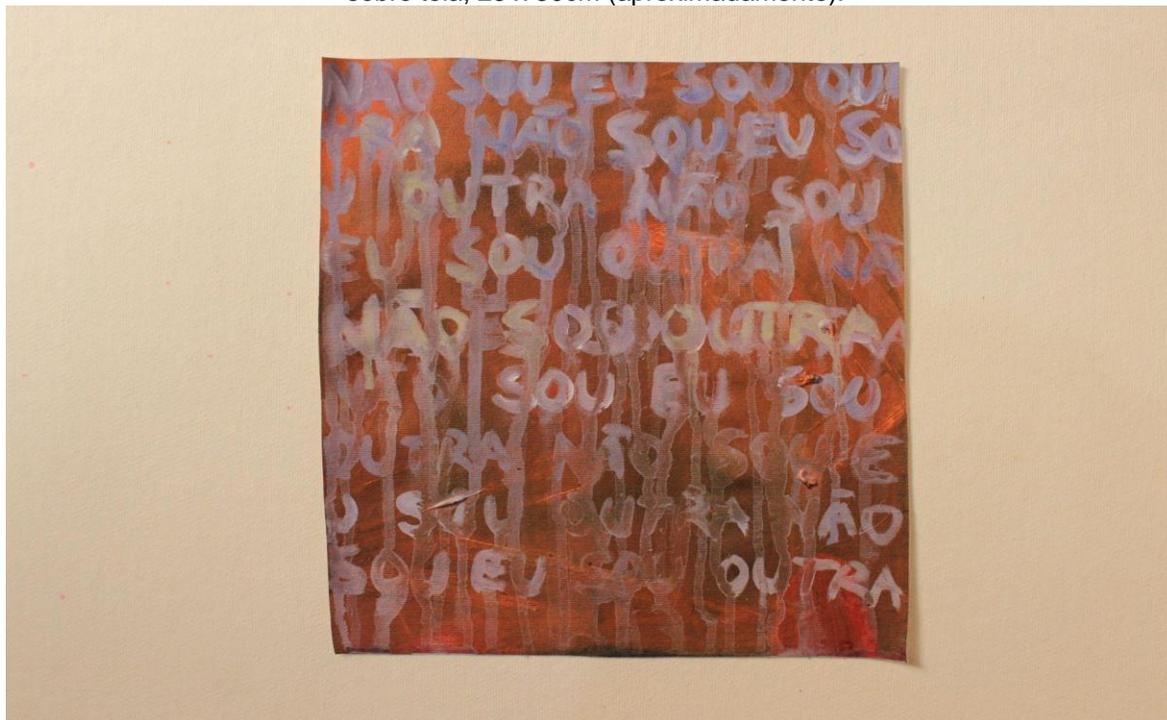
Fonte: a autora (2021).

Figura 57 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

Figura 58 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

Passei a compreender essas pequenas pinturas como um trabalho só. Comecei a me questionar sobre a força que um mural cheio dessas pequenas pinturas teria. E dessa forma, me dei conta de que estava criando um políptico. E para além disso, que esse políptico poderia ser infinito: quanto mais trabalhos, melhor, mais impactante; a força do discurso viria também dessa repetição. Refletindo sobre os possíveis modos de espacialização do trabalho, gosto da ideia de preencher toda uma parede com ele, em vários pequenos fragmentos formando uma espécie de colcha de retalhos - simbolizando, talvez, rompimento, mas também, reunificação.

Figura 59 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora (2021).

Figura 60 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 25 x 30 cm (aproximadamente).

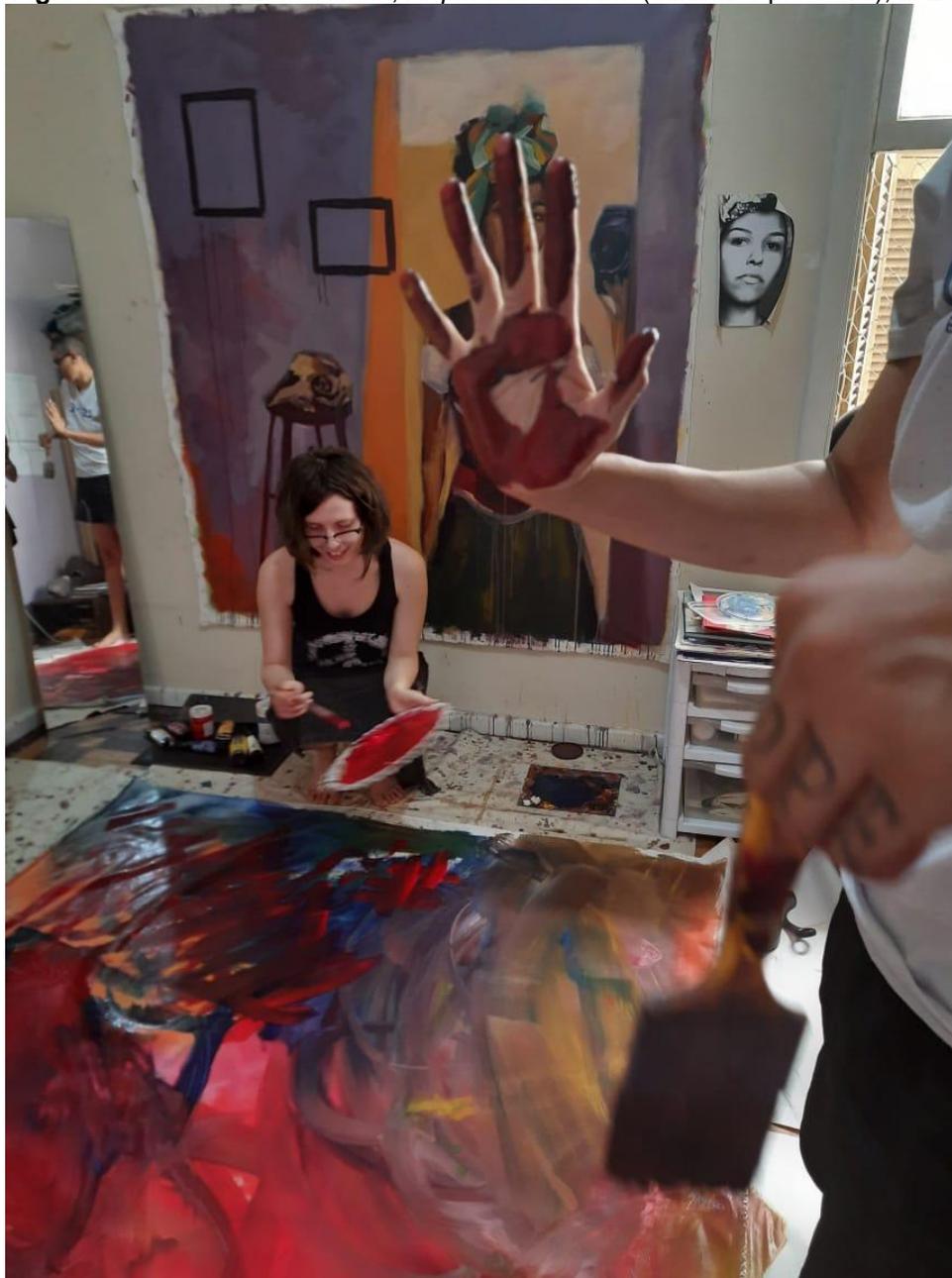


Fonte: a autora (2021).

E foi a partir dessa percepção que parti para um novo método de produção, um *modus operandi* que pretendo levar adiante em minha trajetória, e que estou chamando carinhosamente de “pintura-diário”: passei a fazer uma pinturinha dessas por dia, levando em conta o que me despertasse mais vontade no dia. Assim, as palavras foram se misturando com os retratos e vice-versa, em um jogo infinito de cobrir, velar, desvelar e “pintar por cima”. Escrever por cima do que já foi escrito, pintar por cima de algo que já tem história - ou recuperar essa camada anterior da pintura com o pincel “lavando” a camada superior. Percebo também, nestes procedimentos, uma investigação cada vez maior dos entre-lugares, os quais mencionei no início deste capítulo. Agora a exploração cresce no próprio trabalho prático, na variação dos tratamentos pictóricos que o próprio políptico se propõe, criando uma linguagem própria a partir da cor e da forma.

Em dado momento, minhas pinturas de crânio, que foram o suporte principal para o trabalho, acabaram. Dessa forma, precisei criar outros meios e situações para levar adiante essa produção: em dado momento, comprei mais tela em algodão cru, e propus às minhas colegas de apartamento que pintassem livremente por cima desse grande suporte em branco (com o intuito de “criar história” nele com a pintura).

Figura 61 - Pamela Zorn Vianna, *Arquivo de trabalho* (durante o processo), 2021.



Fonte: a autora (2021).

Acredito na importância de não começar as pinturas-diário com telas em branco, porque, além de todo o peso metafórico e simbólico que percebo no ato de trabalhar por cima de uma pintura existente, há também toda a densidade da matéria pictórica que entra como base para tudo o que será criado na camada seguinte. As manchas permanecem visíveis de alguma forma, seja em sua cor, ou na pincelada aparente querendo abrir caminho na superfície da tela.

Assim, nesse novo processo de pintura coletiva, feita a muitas mãos, pude construir uma nova leva de pinturinhas ao meu políptico, que passaria a dobrar de tamanho. Mais uma vez, cortei a tela em pequenos fragmentos, e trabalhei diariamente por cima deles.

Figura 62 - Pamela Zorn Vianna, políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores*, 2020-21, acrílica sobre tela, 180 x 330 cm (aproximadamente).



Fonte: a autora.

Este solo é ruim para certos tipos de flores é o título deste trabalho, e é também uma passagem da escritora Toni Morrison (1931-2019), das últimas páginas do romance *O olho mais azul* (1970). Ela foi a primeira escritora negra a receber o prêmio

Nobel de Literatura, em 1993. Quis homenageá-la (além de tantas outras!) na escolha desse título, a partir dessa obra que muito me emociona e me atravessa. O políptico conta hoje com 66 telas de aproximadamente 25 x 30 cm cada (uma dimensão aproximada, uma vez que os cortes não são feitos com tanta exatidão), ou seja, quando instalado em sua totalidade, poderia chegar em cerca de 180 x 330 cm de dimensão.

Entretanto, não considero o trabalho acabado: acredito que esta pode ser realmente uma pintura em processo contínuo, que possibilitará uma infinidade de descobertas pictóricas e de combinações instalativas - o que por sua vez pode gerar novos sentidos e interpretações a quem lhe dirigir o olhar. Tal como disse Magliani em 1987, acredito que com meu trabalho, para além de afirmar algo, estou propondo perguntas: agora, prefiro ouvir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente pesquisa eu tive a oportunidade de tomar consciência da minha produção artística e dos procedimentos que permeiam meu processo criativo. Além disso, pude iniciar uma reflexão e pesquisa de uma série de questões que me constituem enquanto mulher negra e artista - reflexão esta que pretendo aprofundar e dar continuidade em minha produção e trajetória acadêmica.

Percebo grande amadurecimento desde o início da graduação em 2015, até o final dela nesse ano. No começo do processo deste Trabalho de Conclusão de Curso, foi fundamental para mim desenvolver um olhar atento para meu passado em pintura e em desenho - uma vez que compreendo que uma produção artística não se constrói da noite para o dia. Percebi na época os assuntos que me interessavam trabalhar, desde os retratos de mulheres negras, passando pelas pinturas de crânios, até a fragmentação das mesmas. Além disso, percebi os procedimentos mais recorrentes em minha produção até então, o que foi essencial para que eu pudesse compreender de que modo eu queria tratar a autorrepresentação em minha pesquisa atual: habitando limiares entre linguagens e entre modos de tratamento pictórico, utilizando-me de elementos autobiográficos e afetivos para a concepção dos trabalhos.

Durante minhas investigações sobre o gênero artístico com o qual trabalhei, foi de extrema importância para esta pesquisa a leitura da dissertação de Morena Panciarelli, bem como dos artigos do dossiê “Auto-retrato e auto-representação” que integra a *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras obras* n. 2, 2010. Os artigos dessa revista me fizeram refletir sobre a importância do tempo no autorretrato, sobre noções de encenação, e também sobre a investigação de si e do mundo. Alguns destes me auxiliaram a refletir sobre o papel do espelho em meu trabalho. Foi importante perceber, a partir do díptico *Pertencimento e Encenação* (2021), a potência dessa ferramenta como estratégia metapictural e símbolo de introspecção. Nessa pintura, percebi que acabei tematizando o espelho e meu espaço de criação, pelo fato de ter pintado meu autorretrato a partir da fotografia em que estou em processo de trabalho no atelier. Ademais, há também toda a carga autobiográfica na configuração dessa pintura, evidenciada pela escolha e combinação do traje alemão com o turbante - indumentária

carregada de simbolismo no que diz respeito à reflexão acerca da minha identidade. Dessa forma, passei a compreender que meus conjuntos de trabalhos podem estar englobados pelos códigos do autorretrato, carregados de elementos autobiográficos, embora também operem para além deles, uma vez que lidam com procedimentos mais amplos de autorrepresentação. Nesse caso, estou falando de procedimentos metapicturais relativos a autorrepresentação da própria pintura, através do espelho representado, do quadro dentro do quadro, da moldura dentro do quadro e da representação da relação entre pintura e fotografia.

Além disso, quando comecei os outros conjuntos de trabalho, pude enxergar novas possibilidades. Investigar origens e dinâmicas familiares nos desenhos do *Álbum de família* (2020) induziu-me a pesquisa sobre as teorias raciais do século XIX, sob as quais o país foi submetido na época, possuindo ecos delas até hoje. Ao revisitar a pintura *A Redenção de Cam*, passei a refletir ainda mais sobre a maneira como essas teorias moldaram a construção das imagens e foram por elas reforçadas. Iniciar uma aproximação com teóricos de outras áreas das humanidades, tais como Neusa Santos Souza, Stuart Hall, Kabengele Munanga, Lia Schucman e bell hooks - teóricos em sua maioria negros e/ou inseridos nos estudos acerca da negritude -, foi essencial para meu crescimento e para o enriquecimento desta pesquisa, bem como a aproximação com autorrepresentações de artistas negros, protagonistas de suas próprias histórias e da construção de suas imagens.

O políptico *Este solo é ruim para certos tipos de flores* (2021), sendo o trabalho mais recente desenvolvido nesta pesquisa, foi o que trouxe para mim mais aprendizados e apontamentos. Pode-se citar: 1) a saída do trabalho em um suporte único para operar a partir de múltiplas telas; 2) trabalhar em uma obra que pode estar em constante processo; 3) perceber a potência do método de pintura-diário, que a partir da repetição constrói sua força; 4) pintar vários retratos a partir de uma única foto de referência, mas que entretanto nunca são iguais por conta das mudanças que a pintura agrega. Somado a isso, saliento o reaparecimento do crânio, como uma figura fragmentada e submersa nas camadas de tinta, que foi a base para a construção destes novos retratos. E não poderia deixar de falar sobre a importância e o

aparecimento da palavra dentro da pintura (algo bastante novo para mim). Palavra operando como denúncia, ao mesmo tempo que opera enquanto imagem, que traz densidade, matéria, veladuras, padronagens, tal como as figuras que construí nos fragmentos do políptico. Pude enquadrar minhas autorrepresentações como uma espécie de pinturas de contranarrativas, bem como passei a considerar ainda mais a dimensão política do autorretrato.

Durante esse processo de investigação, pude constatar também o caráter efêmero do processo artístico em pintura, e enxergar a beleza dele. Mais do que nunca, vivenciei o embate com a matéria, com as formas e a cor, a luta constante, a negociação com o tempo já característica da linguagem. Nesse ínterim, foi de extrema importância me conectar com as pinturas de Maria Lídia Magliani e Lynette Yiadom-Boakye, para entender que o tratamento rápido e espontâneo no qual eu almejava chegar era produto na verdade de muitas horas de trabalho, de camadas de tinta, de tentativa e erro.

Devido ao tempo exíguo para desenvolver esta pesquisa - e que se propôs desde o início a tomar como prioridade a produção artística em pintura - , reconheço que não pude me aprofundar como gostaria em todas as questões que permeiam meus conjuntos de trabalhos. Ao longo do tempo, tomei consciência da dimensão do tema que eu havia escolhido. Percebo que existem incríveis possibilidades de aprofundamento em relação ao estudo da autorrepresentação e do conceito de “identidade”, passando pelas teorias raciais brasileiras e por maiores contextualizações históricas e sociais.

Percebi que a pesquisa em arte demanda um duplo trabalho de criação: do trabalho artístico e da produção textual analítica a ele vinculada. Mesmo que o tempo de investigação tenha sido curto, acredito que pude chegar a uma reflexão significativa sobre meu processo pictórico e sobre a temática que me proponho tratar. Por certo, a pesquisa teórica ainda se apresenta com lacunas mas, sinto que ela aponta para desdobramentos futuros. O prazer que alcancei nesta pesquisa instiga-me a dar continuidade e aprofundamento em meus estudos em um possível Curso de Mestrado em Poéticas Visuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio de. **Racismo Estrutural: Feminismos Plurais**. Organizado por Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro ; Polén, 2019.

AMANCIO, K. A. O.. **O autorretrato de Wilson Tibério**. In: VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 2013, Florianópolis. Anais do VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 2013.

ASSARIAN, Gustavo. **Imprevistos e Interferências: o desenho como autobiografia**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2015.

BAMONTE, Joedy Luciana Barros. **A identidade da mulher negra na obra de Rosana Paulino: considerações sobre o retrato e a formação da arte brasileira**. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Florianópolis, P.286-297, 2008.

CORONA, Marilice. **Autorreferencialidade em território partilhado**. Tese (Doutorado em Poéticas visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2009.

FERRANTO, Matt. **Autocriação digital no ciberespaço: o novo autorretrato digital**. Revista Porto Arte, Porto Alegre, RS, v. 18 n. 30, p.63-75. Maio 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro . 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JUNG, Roberto Rossi. **Djalma do Alegrete**. Porto Alegre: Errejota Livros Editora, 2017.

KOCH, B. G.; WOLTZ, A. M. A. **A simbologia dos trajes alemães e a transposição de seus elementos para moda em festividades típicas**. Revista ModaPalavra e-Periódico, v. 8, n. 15, p. 97-120 jan./jul. 2015.

LOTIERZO, Tatiana H. P. **Contornos do (in)visível: A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **O espelho da alma de Lynette**. Site Revista DASartes. Disponível em <<https://dasartes.com.br/materias/o-espelho-da-alma-de-lynette/>> Acesso em 13/05/2021.

PANCIARELLI, Morena. **O empréstimo do eu: a autorrepresentação como construção de uma identidade social**. Braga (PT): UMinho, 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga - Portugal, 2019.

ROSA, Renato. **Magliani: A solidão do corpo**. Pinacoteca Aldo Locatelli. Prefeitura de Porto Alegre, 2013.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **A cor de Amanda: identificações familiares, mestiçagem e classificações raciais brasileiras**. Interfaces Brasil/Canadá. Florianópolis / Pelotas / São Paulo, v. 16, n. 3, p. 182-205. 2016.

SILVA, Rosyane Maria da. **Iqhiya: Um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de Turbantes por mulheres negras**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RAMOS, Artur. **O autorretrato como consciência de duração**. In: *Revista :Estúdio - Autorretrato e Autorrepresentação*. V.1, n.2, p. 131-132, 2010.

REBEL, Ernst. **Autorretratos**. Alemanha: Ed. TASCHEN, 2009

SILVA, Gabriele de Oliveira da Silva. **As Não-Branças: Identidade racial e colorismo no Brasil**. Site Portal Geledés/Geledés Instituto da Mulher Negra. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/as-nao-brancas-identidade-racial-e-colorismo-no-brasil/>> Acesso em 11/05/2021.

SMEE, Sebastian. **Lucian Freud: Observar o Animal**. Alemanha: Ed: TASCHEN, 2010.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPENCE, Rachel. **Lynette Yiadom-Boakye at Tate Britain: a vaccine for the soul**. Site Financial Times. Disponível em <<https://www.ft.com/content/30428375-4c82-45f4-9757-5a7959126e65>> Acesso em 13/05/2021.