

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS - BACHARELADO**

TAMIRIS ALMEIDA BARBOSA

**TRAÇOS DE NEGRITUDE:
Autorretratos em Xilogravura**

**GOIÂNIA
2024**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **TAMIRIS ALMEIDA BARBOSA**

Título do trabalho: **TRAÇOS DE NEGRITUDE: Autorretratos em Xilogravura**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Aparecida Mendonça, Assistente**, em 11/12/2024, às 18:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tamiris Almeida Barbosa, Discente**, em 16/12/2024, às 19:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5035233** e o código CRC **C1D73BD6**.

Referência: Processo nº 23070.015726/2024-02

SEI nº 5035233

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TAMIRIS ALMEIDA BARBOSA

TRAÇOS DE NEGRITUDE:
Autorretratos em Xilogravura

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao curso de artes visuais da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Adriana Aparecida Mendonça

GOIÂNIA
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Almeida Barbosa , Tamiris
Traços de Negritude [manuscrito] : Autorretratos em Xilogravura /
Tamiris Almeida Barbosa . - 2024.
LXXXIII, 83 f.

Orientador: Prof. Adriana Aparecida Mendonça .
Trabalho de Conclusão de Curso Stricto Sensu (Stricto Sensu) -
Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV),
Artes Visuais, Cidade de Goiás, 2024.

Inclui fotografias, algoritmos, lista de figuras.

1. Autorretrato . 2. Imagem . 3. Xilogravura . 4. Representação . 5.
Mulher negra . I. Aparecida Mendonça , Adriana , orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos doze dias do mês de dezembro do ano de 2024 iniciou-se, às dez horas e trinta minutos no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **TRAÇOS DE NEGRITUDE: Autorretratos em Xilogravura**, de autoria de **TAMIRIS ALMEIDA BARBOSA**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pela orientadora e presidente da banca, Profa. Dra. **ADRIANA APARECIDA MENDONÇA** (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. **GLAYSON ARCANJO DE SAMPAIO** e Profa. mestra **RACHEL COSME SILVA DOS SANTOS**. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC **Aprovado com ressalvas**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 17/12/2024, às 08:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rachel Cosme Silva Dos Santos, Usuário Externo**, em 20/12/2024, às 09:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Aparecida Mendonca, Assistente**, em 20/12/2024, às 09:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0, informando o código verificador **5035367** e o código CRC **6A25725E**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe e à minha irmã, que estiveram presentes não só durante a pesquisa e o curso, mas que sempre estão presentes durante todos os meus processos, dando todo apoio e suporte emocional, que sempre me ajudam a me levantar de todas as quedas, que me lembram meu valor e capacidade em todos os aspectos e que acreditam e confiam em mim mais do que qualquer pessoa, inclusive eu mesma. Vocês têm todo o meu amor e admiração.

Agradeço também à minha orientadora, professora Adriana Aparecida Mendonça, por toda ajuda e orientação, por acreditar na minha pesquisa e prática artística e ser sempre tão atenciosa e sensível. Eu sou muito grata por isso.

Agradeço à Yasmin e à Vitoria por sempre me fazerem sentir que sou boa e capaz a cada vez que traço uma reta em um papel. Vocês são muito importantes para mim.

Agradeço a meu irmão, meu pai e todos os familiares e amigos por todo apoio e carinho sempre, muito obrigada.

Por último e não menos importante, agradeço imensamente a Deus, ao Universo e todos os seres celestiais que me guiam e me fortalecem para sempre seguir em frente.

RESUMO

Através da criação de autorretratos, com matrizes de xilogravura, desenvolvo um trabalho sensível sobre questões que me afetam, ultrapassando, assim, o aspecto do que é visível. Retrato elementos que, com o passar do tempo, foram permeados por incertezas e temores, tratando de questões de representatividade a partir de várias perspectivas. Foram realizadas experiências artísticas, onde a xilogravura é a principal linguagem expressiva, complementadas por diversas referências teóricas e históricas, com o objetivo de refletir sobre a emergência dessa prática no campo artístico contemporâneo.

Palavras-chave: Autorretrato. Imagem. Xilogravura. Representação. Mulher negra.

ABSTRACT

Through the creation of self-portraits with woodcut matrices, I develop sensitive work on issues that affect me, thus going beyond the aspect of what is visible. I portray elements that, over time, have been permeated by uncertainties and fears, dealing with issues of representation from various perspectives. Artistic experiments were carried out, where woodcut is the main expressive language, complemented by various theoretical and historical references, with the aim of reflecting on the emergence of this practice in the contemporary artistic field

Keywords: Self-portrait. Image. Woodcut. Representation. Black woman.

Lista de figuras

Figura 1 - Albrecht Dürer: Autorretrato com Luvas, 1498.....	15
Figura 2 - Parmigianino : "Auto-retrato em um espelho de convexo, 1524....	16
Figura 3 - Rembrandt Van Rijn: Auto-Retrato, 1659.....	17
Figura 4 - Käthe Kollwitz: Autorretrato com a mão na testa, 1910.....	20
Figura 5 - Käthe Kollwitz: Autorretrato, 1924.....	21
Figura 6 - Arthur Timotheo da Costa: Autorretrato, 1908.....	22
Figura 7 - Wilson Tibério: Autorretrato, 1941.....	23
Figura 8 - Tamiris Almeida: Autorretrato atividade espelho dia 1, 2021.....	29
Figura 9 - Tamiris Almeida: Autorretrato atividade espelho dia 2, 2021.....	30
Figura 10 - Tamiris Almeida: Autorretrato atividade espelho dia 4, 2021.....	31
Figura 11 - Tamiris Almeida: Estudo Autorretrato com coque abacaxi, 2024..	33
Figura 12 - Tamiris Almeida: Estudo Autorretrato com óculos, 2024.....	33
Figura 13 - Tamiris Almeida: Estudo Autorretrato com rosto de lado, 2024...	34
Figura 14 - Tamiris Almeida: Estudo Autorretrato “caos”, 2024.....	35
Figura 15 - Jean Dale: Carta de Baralho.....	38
Figura 16 - Franklin Maxado Nordeste: Ilustração em Xilogravura O Poeta que fez Imagem no Cordel.....	41
Figura 17 - Hansen Bahia: Mulatas.....	44
Figura 18 - Lasar Segall: Cabeça de negra, 2ª edição. 1929.....	45
Figura 19 - Jacira Moura: Majestade, 2005.....	46
Figura 20 - Rosana Paulino:Ainda não redimida,1999.....	47
Figura 21 - Val Pires: Oferenda à Liberdade 2021.....	47
Figura 22 - Tamiris Almeida: Matriz MDF “Autorretrato I”, 2024.....	50
Figura 23 - Processo I (matriz), 2024.....	52
Figura 24 - Processo II (matriz entintada), 2024.....	53
Figura 25 - Processo III (matriz e papel), 2024.....	54
Figura 26 - Processo IV (matriz e papel), 2024.....	55
Figura 27 - Tamiris Almeida: Autorretrato I (azul), 2024.....	57
Figura 28 - Tamiris Almeida: Autorretrato I, 2024.....	59
Figura 29 - Tamiris Almeida: Autorretrato II (azul), 2024.....	61
Figura 30 - Tamiris Almeida: Autorretrato II, 2024.....	62

Figura 31 - Tamiris Almeida: Matriz MDF “Autorretrato II”, 2024.....	63
Figura 32 - Tamiris Almeida: Autorretrato III (azul), 2024.....	64
Figura 33 - Tamiris Almeida: Autorretrato III, 2024.....	65
Figura 34 - Tamiris Almeida: Matriz MDF “Autorretrato III”, 2024.....	66
Figura 35 - Tamiris Almeida: Autorretrato IV (azul I), 2024.....	67
Figura 36 - Tamiris Almeida: Autorretrato IV (azul II), 2024.....	69
Figura 37 - Tamiris Almeida: Autorretrato IV, 2024.....	70
Figura 38 - Tamiris Almeida: Matriz MDF “Autorretrato IV”, 2024.....	71
Figura 39 - Tamiris Almeida: Autorretrato V (azul), 2024.....	73
Figura 40 - Tamiris Almeida: Autorretrato V (azul II), 2024.....	74
Figura 41 - Tamiris Almeida: Autorretrato V, 2024... ..	75
Figura 42 - Tamiris Almeida: Matriz MDF “Autorretrato V”, 2024.....	76
Figura 43 - Tamiris Almeida: Autorretrato VI (azul), 2024.....	77
Figura 44 - Tamiris Almeida: Autorretrato VI, 2024.....	78
Figura 45 - Tamiris Almeida: Matriz MDF “Autorretrato VI”, 2024.....	79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 - O AUTORRETRATO COMO EXPRESSÃO DE IDENTIDADE E RESISTÊNCIA.....	14
1.2 - Autorretrato e construção da identidade negra.....	24
1.3 - O Eu retratado.....	28
CAPÍTULO 2: A HISTÓRIA DA XILOGRAVURA.....	37
2.1 Origens no Oriente e no Ocidente.....	38
2.2 A Xilogravura no Brasil.....	40
CAPÍTULO 3 - PROCESSOS E INDAGAÇÕES.....	49
3.1 - Reflexão.....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84

INTRODUÇÃO

Na arte contemporânea, os autorretratos transcendem a simples representação do artista a partir de sua própria perspectiva. Ao longo da história, o ser humano sempre sentiu a necessidade de se colocar no centro de sua existência, buscando entender e afirmar sua identidade de diferentes maneiras. Para mim, como artista negra, essa prática é uma forma de explorar e refletir sobre minha identidade, minha história e minha cultura, gerando uma discussão profunda sobre ancestralidade.

Esse processo de investigação vai além do questionamento pessoal de "quem sou eu?", pois me leva também a indagar "de onde venho?". Ao investigar minha própria história e cultura, tento entender as raízes que formam a minha identidade, e como isso se conecta com as representações de figuras negras na arte ao longo do tempo. Este estudo busca analisar a presença dessas figuras na história da arte, levando em conta a evolução das dinâmicas sociais, culturais e estéticas, e considerando as implicações éticas e políticas dessas representações, especialmente em uma sociedade que constantemente desafia e reforça fronteiras culturais e individuais.

O interesse por esse tema surge, em parte, pela minha paixão pela arte, mas também pela falta de identificação com as representações artísticas ao longo da minha vida. Desde os primeiros contatos com a arte, em contextos tanto formais quanto mais informais, como os desenhos animados da infância, percebi a ausência de figuras que se parecessem comigo. Com o tempo, passei a identificar aspectos na arte que refletiam minha própria identidade, o que me aproximou mais desse universo e me levou a encontrar artistas negros cujas obras ressoavam profundamente comigo. Isso me fez perceber a necessidade de uma representação mais ampla, que não fosse apenas para mim, mas também para outros que pudessem se reconhecer nessa produção. Essa percepção resultou na criação de autorretratos, como forma de expressar essa busca e promover uma representação mais inclusiva e significativa.

As obras que serão criadas no decorrer deste estudo serão feitas em xilogravura, uma técnica que tem grande importância no contexto da arte brasileira.

Ao longo dos capítulos, abordo a história do autorretrato na busca pelo “eu”, discuto questões de identidades de modo geral, aprofundando essa discussão em forma de autorretrato com xilogravura, passo pela remota história da xilogravura e por fim falo sobre os processos de criação dos autorretratos.

Sendo assim, o trabalho foi dividido em três capítulos, além da introdução e da conclusão.

no primeiro capítulo “O Autorretrato como Expressão de Identidade e Resistência”, apresento a trajetória do autorretrato na história da Arte, trazendo exemplos de artistas e obras que se destacam nesse tema. Também aproveito para discutir sobre questões ligadas à identidade negra, refletindo sobre seus significados. Por fim, encerro o capítulo de modo mais pessoal, apresentando alguns dos meus próprios autorretratos e compartilhando como essa prática se conecta à minha experiência.

No segundo capítulo, “A História da Xilogravura”, abordo a trajetória dessa técnica artística, com destaque para sua presença no Brasil. Também reflito sobre as representações da mulher negra nesse contexto, analisando como essa figura tem sido retratada e os significados que carrega nessa linguagem.

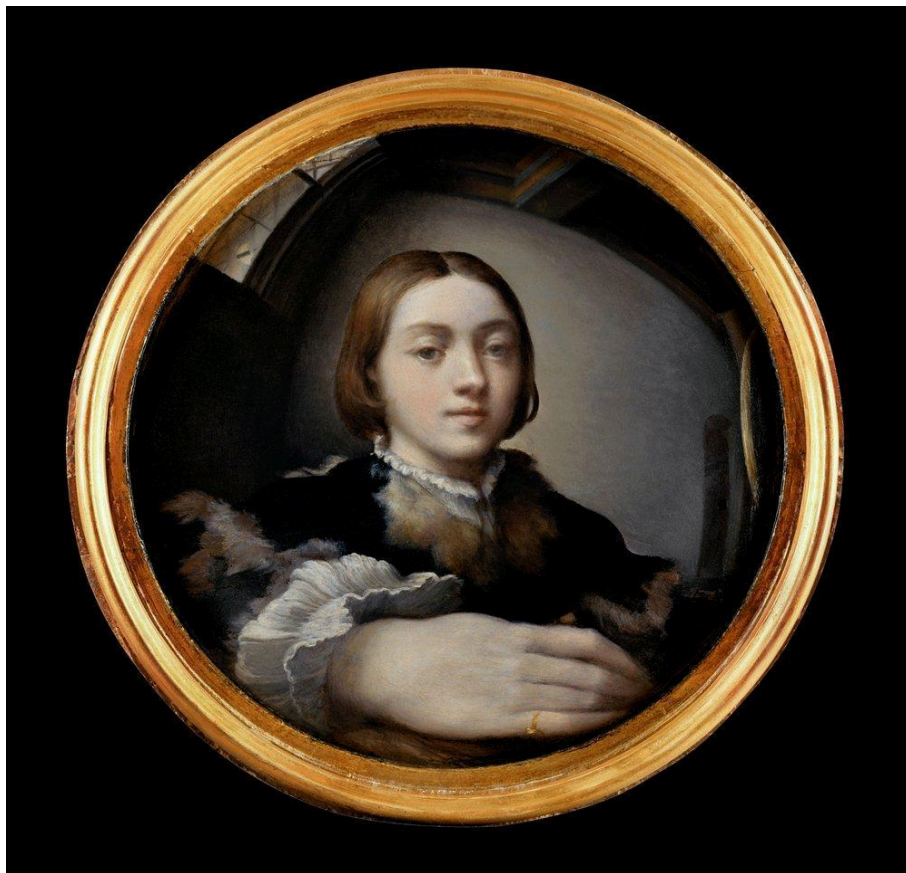
No terceiro e último capítulo, “Processos e Indagações”, apresento minha produção de autorretratos em xilogravura, detalhando como as obras foram desenvolvidas e refletindo sobre os resultados obtidos durante esse percurso.

Dessa forma, produzo um trabalho artístico que de certa forma me desafia e desafia os padrões impostos pela sociedade.

CAPÍTULO 1 - O AUTORRETRATO COMO EXPRESSÃO DE IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

O autorretrato, ao longo da história da arte, tem sido uma poderosa ferramenta de exploração da identidade humana, refletindo a percepção do indivíduo sobre si mesmo e seu contexto social, histórico e cultural. O Movimento artístico do Renascimento que surgiu na Europa no século XV trouxe algumas transformações não só no cenário artístico mas também para filosofia, ciência, política, economia e outros. Foi uma das principais mudanças de mentalidade em toda história das artes, distinguindo-se das ideias e pensamentos da Idade Média. A partir dessa mudança, desde o Renascimento, artistas como Albrecht Dürer (figura 1) e Rembrandt, começaram a utilizar autorretratos não apenas para documentar a aparência física, mas também para refletir sobre a identidade pessoal e o status social.

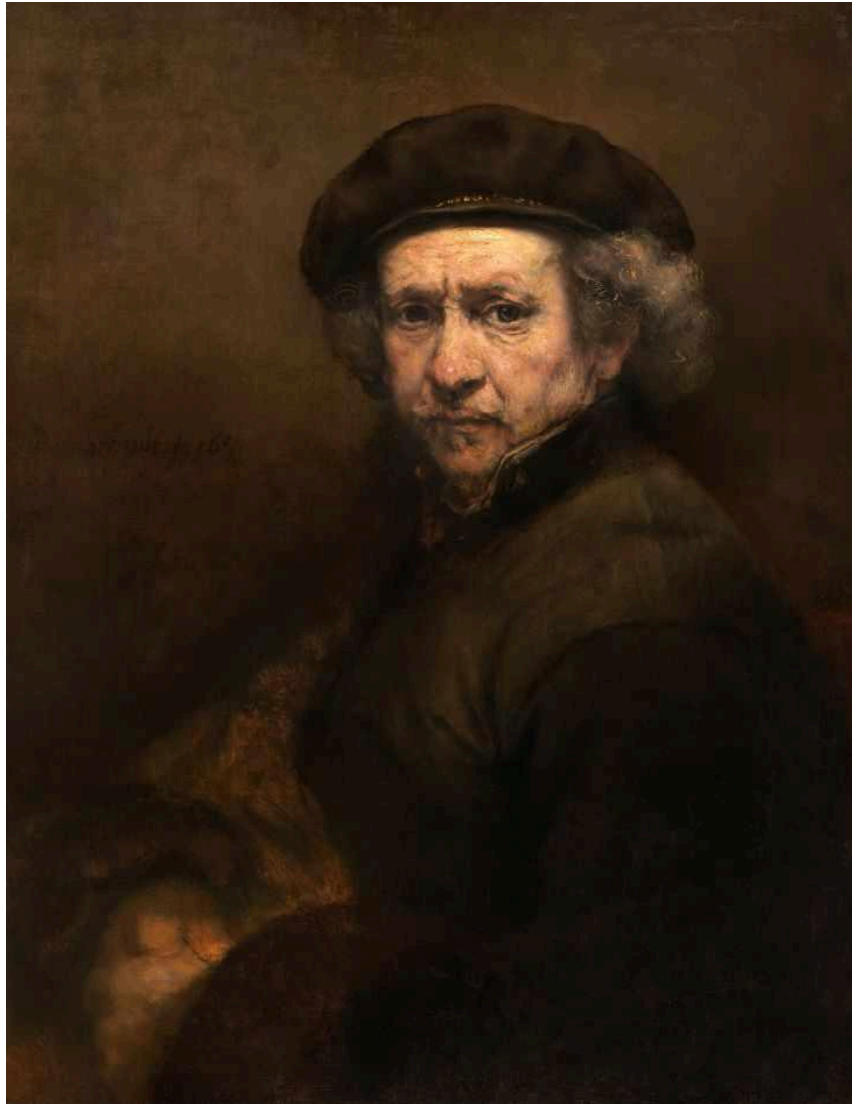
Figura 2 - Parmigianino "Auto-retrato em um espelho de convexo" - óleo sobre madeira,-
1524 - (Kunsthistorisches Museum Vienna, Austria)



Fonte: artsandculture.google.com/asset/self-portrait-in-a-convex-mirror-0002/ZQEd-Sg2nqL5mg?hl=pt

No Barroco, movimento que tinha forte influência religiosa devido seu contexto histórico em meio a reforma protestante e contrarreforma, porém, também a atração da época aos prazeres sensoriais, se define entre esses dois opostos, tendo como uma de suas características a valorização do contraste, Rembrandt aprofundou o uso do autorretrato como uma exploração introspectiva, revelando a fragilidade emocional e a complexidade da alma humana (figura 3).

Figura 3 - Rembrandt Van Rijn
Auto-Retrato 1659, National Gallery of Art, Washington, DC, USA



Fonte: <https://institutopoimenica.com/2012/07/23/rembrandt-em-seu-autorretrato-1659/>

Com o advento do Modernismo que se manifestou de diversas formas nas artes no século XX, artistas como Van Gogh, Frida Kahlo, Munch e Picasso começaram a expressar suas angústias e conflitos internos, refletindo as intensas mudanças sociais e existenciais de sua época. No século XX, a fotografia, ao democratizar o autorretrato, tornou possível novas formas de expressão, permitindo a fragmentação e distorção da imagem e questionando a ideia de uma identidade estável. Com a fotografia, o autorretrato passou a incorporar inovações que desafiavam a busca pela perfeição estética, explorando a multiplicidade e a instabilidade da identidade no contexto digital e da globalização.

Na Arte Contemporânea, o autorretrato se transforma em um espaço de experimentação, subversão e reflexão crítica, desafiando as convenções sobre identidade e refletindo as incertezas do indivíduo na sociedade atual. O espelho, utilizado ao longo da história do autorretrato, funciona como uma metáfora da dualidade entre o "real" e o "virtual", o "eu" e o "outro", simbolizando também a vaidade e a busca por uma imagem idealizada. Ele se torna uma ferramenta de autoconhecimento e testemunho de existência, permitindo uma introspecção que organiza sentimentos e pensamentos, dando significado à própria imagem e revelando aspectos da identidade muitas vezes ocultos ao olhar externo.

“Ao mesmo tempo que se nutre da subjetividade, há outra importante parcela de compreensão da arte que é constituída de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, para que seja possível estabelecer um grande número de relações.”
(CANTON, 2009, p. 13)

No entanto, a evolução do autorretrato não se restringe a um processo artístico técnico. Para Katia Canton (2017), o autorretrato transcende a mera representação física e se torna um processo fundamental na construção da identidade, sendo também uma reflexão profunda sobre a individualidade. Esse processo permite que o artista confronte seus pensamentos e emoções, muitas vezes fragmentados pelas experiências cotidianas. Assim, o autorretrato não só revela a complexidade da identidade humana, mas também serve como um meio de resistência, oferecendo aos artistas um espaço para afirmar sua importância e expressar a subjetividade de forma única. Na arte contemporânea, o autorretrato se torna ainda mais relevante como uma forma de reflexão social, abordando as angústias e incertezas do indivíduo em uma sociedade globalizada, virtualizada e marcada pela multiplicidade de identidades, questões de gênero, classe e raça. Ele desafia as normas estabelecidas e questiona as dinâmicas sociais em constante transformação.

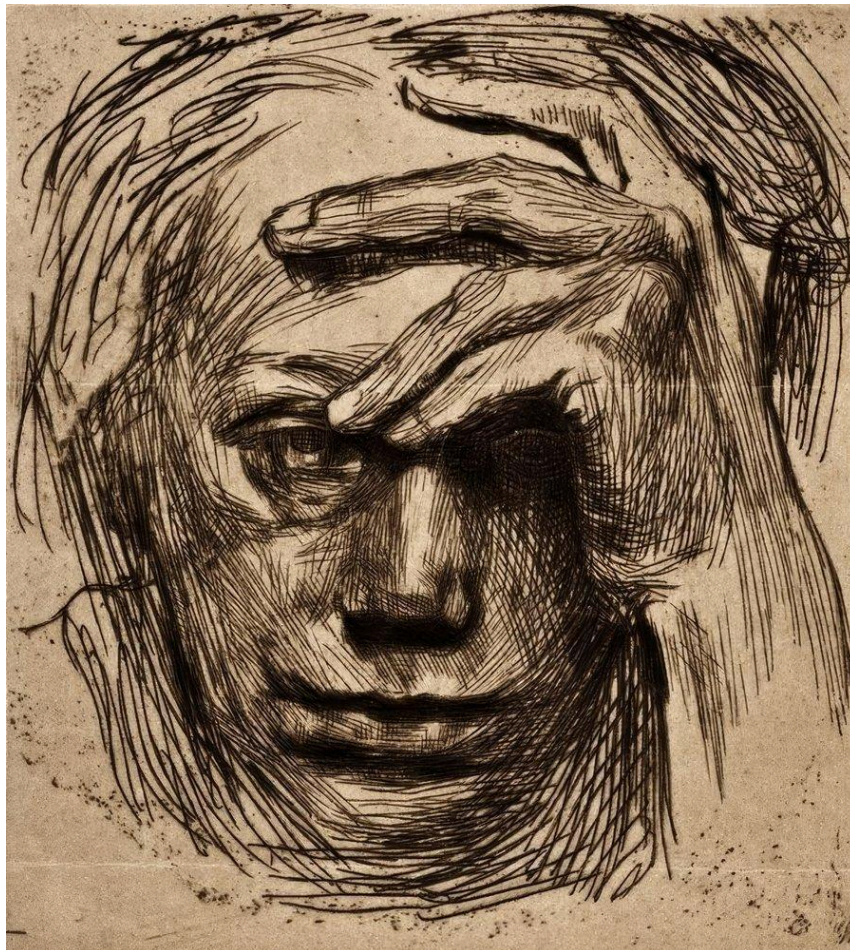
1.1 - Outros artistas e seus autorretratos.

Kathe Kollwitz, artista alemã, expressa em suas obras, as quais são uma abordagem vigorosa sobre problemas sociais, tais como pobreza, injustiças e guerra.

Em seu diário ela escreve: "Hoje tentei iniciar um novo trabalho. Sinto-me totalmente vazia e sem vontade para nada. Estou terrivelmente desanimada e sem energia". Tanto em seus escritos quanto em suas representações visuais, seu estado emocional é evidente. Como, por exemplo, em *Autorretrato com a mão na testa (1910)* (figura 4) o uso de hachuras cria uma sombra, transmitindo um sentimento de dor e melancolia. Essas emoções também se manifestam em outras obras notáveis da artista, como em *Autorretrato (1924)* (Figura 5), onde a expressão e o padecimento humano são evidentes.

"Um gesto característico da linguagem corporal de Käthe Kollwitz surge pela primeira vez: a cabeça apoiada na mão, à altura da testa, nesse caso quase cobrindo um dos olhos. Esse gesto, verificado em muitos outros autorretratos dos anos seguintes e em figuras femininas de outras obras, denota cansaço, dúvida e insatisfação." (SIMONE, 2004, p. 158)

Figura 4 - Käthe Kollwitz. Autorretrato com a mão na testa (1910) gravura e ponta seca 44,8 x 31,1 cm



Fonte: The Met - <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/35221>

Figura 5 - Käthe Kollwitz. Autorretrato (1924) Xilogravura 38,5 x 30,2 cm



Fonte: www.luzartes.com/2021/04/kathe-kollwitz-y-un-autorretrato-en.html

Arthur Timóteo da Costa, um pintor negro nascido no Rio de Janeiro em 1882, teve um papel proeminente na cena artística. Apesar de ter obtido sucesso no Brasil e vívido na França, sua jornada foi interrompida por causa da discriminação racial. Arthur, contemporâneo de Lima Barreto, faleceu em 1922, aos 40 anos, num Hospício no Rio de Janeiro, após ser hospitalizado por razões de saúde mental. Após a abolição, os manicômios no Brasil se tornaram locais de violência, principalmente contra a população negra. Durante a escravidão, havia uma "medicina" que tratava os negros de forma patologizante, como no caso da "drapetomania", uma doença inventada para justificar o desejo de fuga dos escravizados. Em um contexto de eugenia e cientificismo, Arthur, por sua genialidade e identidade negra, foi diagnosticado com "demência paralítica", o que levou à sua morte precoce. No autorretrato de Arthur Timóteo da Costa, nota-se uma figura que, mesmo diante da tragédia de sua morte, mostra um certo domínio. O seu retrato funciona como um testemunho de sua existência como homem negro e artista numa sociedade que, de várias maneiras, buscava a sua

eliminação. Nesse contexto, a obra de Arthur se apresenta como um ato de resistência e reafirmação de sua dignidade.

Figura 6. Arthur Timotheo da Costa, Autorretrato, 1908, óleo sobre tela, 41.00 cm x 33 00 cm.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3317/auto-retrato>

Wilson Tibério nasceu no Rio Grande do Sul e residiu por um longo período em Paris. Iniciou sua carreira artística muito cedo, aos 8 anos, e posteriormente também se dedicou à escultura. Com uma bolsa da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, saiu do Brasil em 1943. Ele se dirigiu inicialmente na França, mas posteriormente viajou por vários países da Europa, Ásia e África. Obteve ajuda financeira para visitar o Senegal, uma colônia francesa, com o objetivo de estabelecer conexão com seus "irmãos de raça". Contudo, foi deportado depois de se envolver em um debate com as autoridades coloniais, acusado de "agitador" por ter agredido um guarda branco que maltratava trabalhadores negros numa pedreira

perto de Dacar. O autorretrato de Wilson Tibério evidencia como ele manipula seu próprio corpo de forma artística para se impor em um mundo que o marginaliza. Em um ambiente tão adverso, essa ação artística é extremamente impactante, pois retrata de maneira intensa e visual a presença de um indivíduo negro que é muitas vezes negligenciado.

Figura 7, Wilson Tibério. Autorretrato, 1941, Óleo s/tela, 100 x 80 cm. Porto Alegre.



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

1.2 - Autorretrato e construção da identidade negra.

A exposição Auto-Retrato: Espelho de Artista, de 2001, realizada na Galeria de Arte da FIESP em parceria com o MAC USP, apresentou uma abordagem interdisciplinar e inovadora sobre o tema do autorretrato na arte ocidental. A mostra, dividida em seis módulos, explorou diferentes facetas da representação do "eu", estimulando reflexões sobre identidade, memória, percepção e a relação do artista com a sociedade. Cada módulo combinava arte visual, literatura, poesia e interatividade, oferecendo uma experiência sensorial e intelectual ao público.

Os módulos abordaram temas como a tradição do autorretrato no ambiente de trabalho, a percepção social do "eu" e o reflexo projetado pelo artista, a temporalidade e as mudanças na aparência ao longo do tempo, a distorção da identidade e o estranhamento através de simulações artísticas, e o uso do autorretrato como ferramenta de ativismo social e político, abordando questões de gênero, raça e classe. O último módulo propôs uma introspecção poética e meditativa sobre a identidade.

O uso de espelhos foi um elemento interativo marcante da exposição, permitindo ao público refletir sobre sua própria imagem e identidade, tornando-se parte integrante da experiência. A mostra desafiou o público a questionar como o autorretrato vai além de um simples registro da aparência, oferecendo uma rica reflexão sobre o processo de autoconhecimento e construção da identidade no contexto contemporâneo.

A proposta dialoga com as ideias de Stuart Hall sobre identidade. Segundo Hall, a identidade não é fixa, mas sim socialmente construída, em constante evolução através das interações e vivências de cada indivíduo.

“O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.” (Hall, 2000, p. 12)

Assim, o autorretrato, especialmente na arte contemporânea, torna-se uma expressão dessa fluidez identitária, desconstruindo representações estáticas e oferecendo um espaço para a autoexploração e o questionamento das dinâmicas sociais e culturais que moldam o "eu".

A construção da identidade negra no Brasil, assim como o autorretrato, é um processo de contínua reconstrução e resistência, onde se mesclam as identidades atribuídas e auto atribuídas. Esse jogo entre a imposição social e a afirmação pessoal encontra ressonância nas discussões sobre autorretrato e identidade propostas por Katia Canton e Stuart Hall. Assim como o autorretrato permite que o artista confronte e refaça sua imagem em busca de uma expressão mais autêntica, a identidade negra no Brasil é constantemente reconstruída por meio da resistência ao racismo estrutural e da luta para afirmar uma visão positiva e afirmativa da negritude. Hall (2003) afirma que a cultura popular está ligada às experiências cotidianas, tradições e memórias do povo. Ela se baseia nas vivências das pessoas comuns e busca manter a autenticidade das comunidades populares. O autor destaca que a cultura popular, especialmente a cultura popular negra, tem se tornado dominante globalmente, mas é também um espaço contraditório e de contestação. Ela não pode ser reduzida a termos simples. Diz:

“...não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nossas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas” (HALL, 2003, p. 342).

Na exposição citada, a interação do público com o espelho pode simbolizar a dualidade presente na identidade negra no Brasil; entre o "eu" idealizado, que busca resistência e afirmação, e o "outro" que é refletido nas imagens estereotipadas e marginalizantes que a sociedade impõe ao corpo negro.

Essa construção social da identidade negra é influenciada pela história da escravidão, do racismo estrutural e da marginalização do povo preto, aspectos que, assim como os autorretratos de artistas como Rembrandt ou Picasso, buscam refletir e desafiar as tensões entre a aparência externa e a subjetividade interna. Assim como o autorretrato, a identidade não é fixa, mas sim uma construção dinâmica e performativa (HALL, 2000), sempre em processo de redefinição e resistência. No caso da arte afro-brasileira, o autorretrato torna-se uma ferramenta fundamental na afirmação de uma identidade própria, desconstruindo os estereótipos e os papéis subalternos atribuídos ao negro, permitindo uma

reinterpretação e uma afirmação da negritude como um elemento vital e empoderado da sociedade.

Os “marcadores sociais”¹, como a cor da pele, o tipo de cabelo e os traços faciais, desempenham um papel fundamental na construção das identidades no Brasil. No caso da população negra, esses marcadores se tornam ferramentas de inferiorização e exclusão, sendo usados para distanciar os negros da categoria de humanidade plena. A ideia de uma suposta inferioridade biológica dos negros, sustentada por teorias racistas ao longo da história, levou à construção de uma dicotomia entre o corpo preto, frequentemente visto como abjeto, e o corpo branco, idealizado como superior. Essa oposição não se limita às características físicas, mas também se reflete em uma hierarquia social e cultural.

No entanto, como nos lembra Nilma Lino Gomes, a identidade não se define unicamente por características físicas. Ao contrário, ela é um processo socialmente construído, resultado das interações e significados atribuídos ao corpo negro dentro da sociedade. A identidade negra, portanto, deve ser vista como algo que se constrói a partir da resistência a e da afirmação de valores próprios que transcendem a visão eurocêntrica dominante.

O impacto do racismo nas relações sociais e na construção da subjetividade negra é profundo. Ao longo da história, a discriminação racial tem condicionado uma autoimagem negativa e dificultado o sentimento de pertencimento dos negros à sociedade. A subjetividade negra, como argumenta Frantz Fanon em seu livro "Pele Negra, Máscaras Brancas" (2008), é marcada por uma "ambiguidade neurótica", pois o negro se vê frequentemente dividido entre a aceitação de sua identidade e a internalização dos estereótipos impostos pelos brancos. Essa divisão é exacerbada pela exclusão social, pelo tratamento desigual e pela estigmatização que o negro enfrenta em seu cotidiano. (FANON, 2008).

Essa ambiguidade, que resulta da luta interna entre a negritude e a imposição da branquidão como ideal, reflete uma alienação da própria condição. Para muitos, o desejo de aproximar-se do padrão branco é uma tentativa de escapar da estigmatização associada à negritude, buscando a aceitação social. No entanto, é necessário que essa alienação seja desconstruída, permitindo a afirmação da identidade negra em seus próprios termos.

¹ Os marcadores sociais da diferença são categorias que agrupam as pessoas com base em características que as distinguem. (ZAMBONI, 2014).

No contexto brasileiro, o mito da democracia racial² e o ideal do branqueamento³ têm sido fatores que dificultam a superação do racismo. O mito da democracia racial, que propaga a ideia de uma convivência harmônica entre as diferentes raças, serve para mascarar as desigualdades raciais e as persistentes formas de discriminação. Esse mito foi construído para minimizar a desigualdade racial no Brasil, alegando que, por sua mestiçagem, o país seria um exemplo de harmonia racial, quando, na verdade, o racismo sempre esteve presente nas estruturas sociais, políticas e econômicas.

O ideal do branqueamento, promovido pelo governo brasileiro a partir do século XIX, se baseia na ideia de que a brancura é o caminho para o progresso social e cultural. Esse ideal, que desvalorizava a negritude e a cultura afro-brasileira, levou muitos negros a rejeitarem suas raízes e a buscar a aproximação com o padrão branco, muitas vezes alterando suas características físicas, como o alisamento do cabelo, como forma de acesso a melhores condições sociais.

Esses dois elementos, o mito da democracia racial e o ideal do branqueamento, têm sido obstáculos significativos para a afirmação da identidade negra no Brasil, impedindo um debate aberto sobre as questões raciais e perpetuando a marginalização e a exclusão dos negros.

Nilma Lino Gomes, em seu livro *Sem perder a raiz : corpo e cabelo como símbolos da identidade negra (2008)*, explica como o cabelo crespo se tornou um ícone da resistência e da afirmação da identidade negra. Durante muito tempo, o cabelo crespo foi associado à feiúra e à inferioridade, em contraposição ao cabelo liso, considerado padrão de beleza na sociedade eurocêntrica. A imposição de um padrão de beleza branco fez com que muitas pessoas negras tentassem se adaptar a essa estética, alisando seus cabelos em um processo de tentativa de aceitação social.

² “Gilberto teria sido o criador do conceito de 'democracia racial', o qual agiu como principal impedimento da possibilidade de construção de uma consciência racial por parte dos negros” (c, n° 38, 2000, p. 136)

³ A ideologia do branqueamento defendia que os negros se integrassem aos brancos, adotando seus valores, para mostrar que não havia diferenças raciais no Brasil e que todos viviam de forma harmoniosa, sem conflitos. (SKIDMORE, 1989)

No entanto, o movimento *Black Power*⁴ e a valorização do cabelo crespo como um símbolo de resistência e orgulho negro transformaram essa percepção. A obra de Gomes destaca como a representatividade de pessoas negras com cabelo crespo na mídia, incluindo publicações como a Revista Raça Brasil, ajudou a ressignificar a estética negra, promovendo a autoestima e o orgulho da negritude. A ideia de um cabelo crespo natural, bem cuidado e estilizado passou a ser vista como um símbolo de afirmação cultural, rompendo com os padrões impostos pela sociedade branca.

1.3 - O Eu retratado.

Desde a infância, fui criada em um ambiente que me ensinou a valorizar e respeitar minha identidade como pessoa negra. Minha mãe, como uma mulher preta, de forma positiva e consistente falava sobre a forma como a sociedade nos enxerga, mesmo que eu, enquanto criança, nem sempre compreendesse plenamente. Esses ensinamentos proporcionaram uma base de conforto e autoconfiança diante de uma sociedade racista e preconceituosa. Ela também me ensinou sobre o autocuidado, desde a importância de compreender e cuidar do meu cabelo de maneira saudável, até a necessidade de usar protetor solar, ouvir meu corpo e respeitá-lo, assim como zelar pela minha saúde emocional.

Embora tenha crescido em um ambiente acolhedor e saudável, o enfrentamento diário do racismo na sociedade nunca foi fácil. Esse contexto também influenciou minha relação com a arte. Por muito tempo, senti que minha produção artística não era válida, o que me fazia sentir deslocada em espaços acadêmicos artísticos. Tal sensação foi intensificada pela ausência de representações de mulheres negras como eu no campo das artes.

No ano de 2021, no início do curso, durante uma aula da matéria “Desenho e estudos do corpo”, foi sugerido pelo professor Glayson Arcanjo que realizássemos autorretratos com um espelho ao longo de uma semana. Naquele momento, as aulas estavam sendo realizadas de forma remota devido à pandemia de Covid-19, e

⁴ A expressão "Black Power" (poder negro) foi criada em 1966 por Stokely Carmichael, ativista do movimento negro nos Estados Unidos, após sua 27ª prisão. O movimento surgiu nos anos 1960, durante as lutas por direitos civis, e influenciou as populações negras da América Latina e do Caribe nas décadas seguintes. Disponível em:
<<https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-black-power>>

foi a primeira vez que precisei me retratar. Para mim, essa experiência foi um grande desafio.

A representação de mulheres negras na história da arte, em sua maioria, é marcada por imagens marginalizadas e subalternas em relação à branquitude. Essa visão histórica enraizada despertou em mim o medo de ser vista como realmente sou ou de ser colocada nesse lugar de inferioridade. Os autorretratos que produzi para essa atividade (figura 8, figura 9 e figura 10) foram permeados por inseguranças; eu não sabia se aqueles desenhos se pareciam comigo ou se deveriam se parecer fisicamente comigo.

figura 8: Autorretrato atividade espelho dia 1, grafite sobre papel. Tamanho 21 x 29 cm



Fonte: Acervo pessoal, 2021

figura: Autorretrato atividade espelho dia 2, grafite sobre papel Tamanho 21x29cm



Fonte: Acervo pessoal, 2021

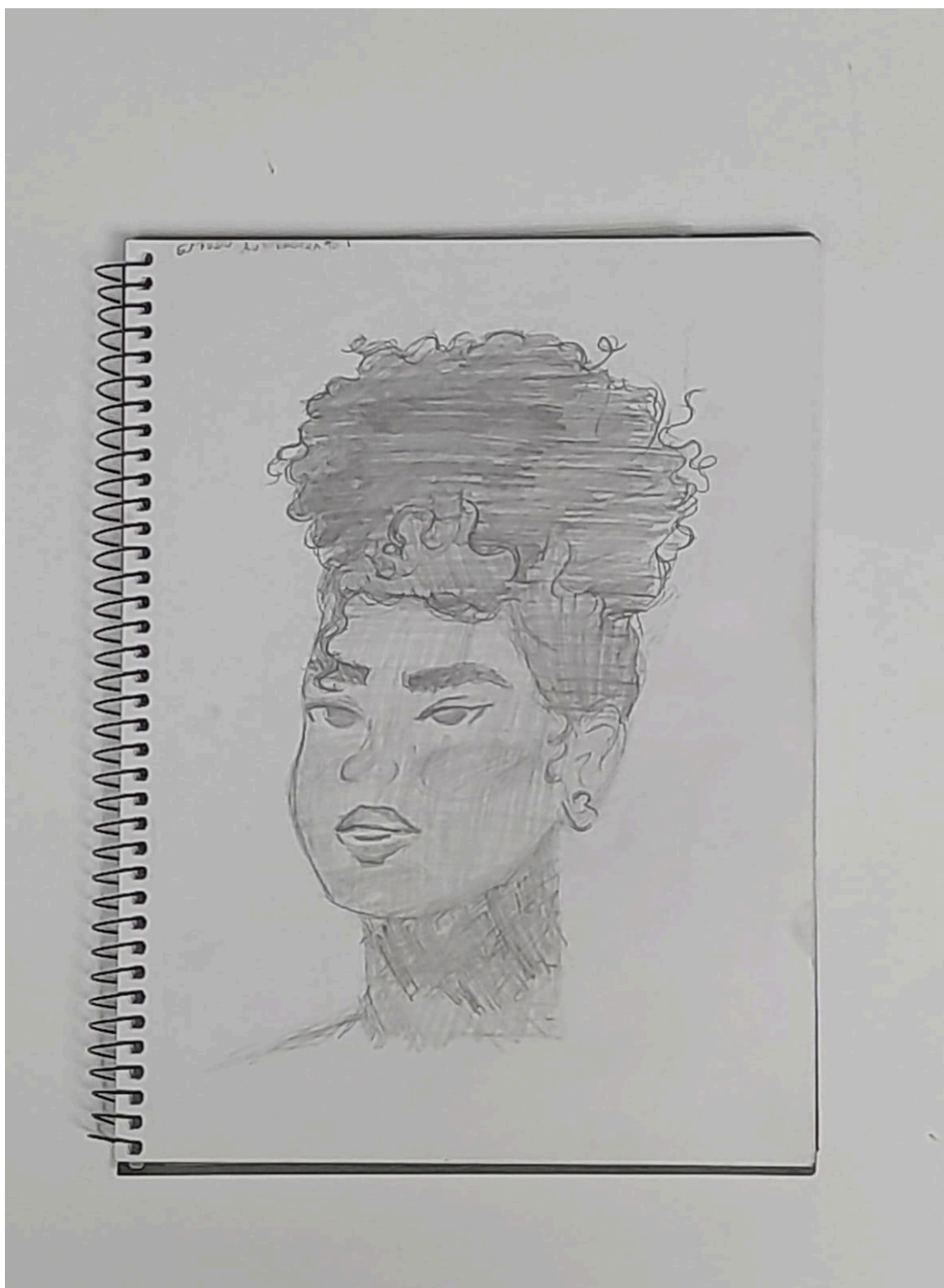
figura: Autorretrato atividade espelho dia 4, Lápis de cor sobre papel Tamanho 21x29cm



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Com o passar do tempo, comecei a criar autorretratos de forma espontânea, na tentativa de me reconhecer naquilo que produzia. Inicialmente, sentia que essas representações não me refletiam por completo. Ao longo do processo, notei mudanças nos traços: os lábios carnudos, o nariz arredondado e o volume do cabelo começaram a surgir de maneira mais evidente, principalmente nos autorretratos mais recentes que fiz (figura 11, figura 12, figura 13 e figura 14), antes de começar a produção em xilogravura para este trabalho.

Figura 11: Estudo Autorretrato com coque abacaxi, Tamanho 21 x 29 cm , 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 12: Estudo Autorretrato com óculos, Tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 13: Estudo Autorretrato com rosto de lado, Tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 14: Estudo Autorretrato “caos”, Tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Aos poucos, passei a me identificar com essas representações, aceitando e validando minhas características.

Enquanto mulher negra, percebo o autorretrato como uma ferramenta de resistência e autovalorização. Ele me permite confrontar uma sociedade que, historicamente,

nos desumaniza, nos reduz a estereótipos ou nos transforma em estatísticas. Por meio dessa prática artística, consigo expressar minha identidade, celebrando o cabelo volumoso e os traços faciais de forma que contribui para a desconstrução de padrões eurocêntricos.

A poesia “*A coisa tá preta*” do poeta e *Slammer*⁵ Felipe Marinho (2016) diz:

“...pretos vocês são lindos
seja com cabelo crespo
ou quando o cabelo você alisa
não se enganem
empoderar-se
é amar seus próprios traços
na semelhança do próximo...”

Durante muito tempo, principalmente durante a adolescência, com toda confusão que poderia se passar mente de uma adolescente negra, neguei meus traços e não me sentia válida por isso, por outro lado minha mãe sempre dizia frases como “não há nada de errado com você” ou a frase clichê: “A beleza está nos olhos de quem vê”, numa tentativa de me fazer me ver com mais bondade.

Então, para mim, é muito importante me retratar, sinto que por muito tempo tentei ser invisível e quando me vejo e me desenho, me sinto vista e valorizada pela pessoa que sempre deveria ter sido mais gentil com minha imagem, eu mesma.

A linguagem escolhida para a produção artística específica para esse trabalho foi a xilogravura por vários motivos além da questão estética.

A xilogravura como técnica, se comporta de modo espelhado, fazendo com que o desenho feito na matriz tenha que ser invertido para ficar da forma correta quando impresso no papel, remetendo ao espelho que me vejo todos os dias. Além disso, de forma subjetiva, vejo a ideia do espelho como como um espelho cultural e identitário, sua forma rústica, com linhas fortes retrata muita expressividade, de forma crua, assim como a realidade do rosto retratado.

⁵ *slammer* – como são chamados os poetas competidores nas batalhas. Disponível em <<https://www.sescrrio.org.br/noticias/cultura/slam-poetry-batalhas-de-poesia>>

CAPÍTULO 2: A HISTÓRIA DA XILOGRAVURA

A xilogravura é uma das técnicas mais antigas e fascinantes de impressão, sendo caracterizada pelo uso de matrizes de madeira entalhadas para transferir imagens ou textos para o papel. Com uma história que abrange milênios, a xilogravura tem raízes profundas tanto no Oriente quanto no Ocidente, desempenhando um papel crucial no desenvolvimento da arte, da comunicação e da impressão em diversas culturas ao longo da história. A sua origem remonta a tempos antigos e se espalha por diferentes continentes, evoluindo de práticas religiosas a formas populares de expressão visual.

2.1 Origens no Oriente e no Ocidente

A técnica de xilogravura é originária do Oriente, sendo a China um dos primeiros países a ser aplicada, há mais de 1.500 anos, na confecção de textos religiosos. O propósito principal era propagar ensinamentos espirituais, particularmente o Budismo, e a produção em massa de textos sagrados se tornou crucial nesse cenário. A Sutra do Diamante⁶, impressa em 868 dC, além de ser um marco histórico, apresenta uma das primeiras ilustrações em xilogravura. Ao longo do tempo, a técnica evoluiu para outras aplicações, como a produção de cartas de baralho e até mesmo papel-moeda, evidenciando suas peculiaridades. (COSTELLA, 2003)

A xilogravura desempenha um papel significativo no Japão desde o século VIII, sendo inicialmente empregada para a impressão de talismãs de proteção espiritual. No entanto, foi durante o auge do movimento artístico *ukiyo-e*, que é um estilo de xilogravura japonesa que geralmente mostram paisagens, cenários e costumes em tons vibrantes, no século XVII, que a técnica alcançou seu ponto culminante no país. Artistas como Hokusai e Hiroshige ganharam fama por suas gravuras que retratavam cenas do dia a dia, cenários e personagens lendários, exercendo influência até na arte do ocidente no século XIX.

⁶ “O termo “Sutra” (em sânscrito सूत्र) vem do verbo √siv, que significa “costurar”. Esse conceito designa um tipo de ensinamento religioso em formato textual, originado nas tradições espirituais da Índia, especialmente no hinduísmo, budismo e jainismo.” Disponível em <<https://ceticismo.net/religiao/o-magnifico-sutra-do-diamante/>>

A técnica foi introduzida na Europa no século VI, sendo inicialmente empregada na estampania de tecidos, sobretudo para enfeitar vestimentas da nobreza. Contudo, foi apenas a partir do século XII que a xilogravura começou a ser utilizada para a impressão de livros e outros itens, como cartas de jogo. A matriz xilográfica europeia mais antiga conhecida, datada entre 1370 e 1380, retrata a crucificação de Cristo, um tema recorrente nas representações religiosas da era medieval.

Durante o século XV, a xilogravura desempenhou um papel importante na popularização das cartas de baralho na Europa, uma vez que permitiu a produção em larga escala a um custo mais acessível. Com isso, essas cartas, que antes eram feitas manualmente e eram caras, passaram a ser distribuídas para um público mais amplo. Jean Dale, um dos primeiros gravadores de cartas de baralho, ajudou a popularizar a técnica em Lyon entre 1450 e 1480 (COSTELLA, 2003)

Figura 15: Jean Dale, "Carta de Baralho", Xilogravura, 1470, França.



Fonte: Costella (2003) p.15

Além disso, a xilogravura desempenhou um papel fundamental na criação dos primeiros livros impressos, especialmente no âmbito religioso. Alguns exemplos são livros como o *Ars Moriendi*, que continham ilustrações que complementavam o texto, e gramáticas como o *Donato*, que vieram a ser impressas com a utilização de blocos de madeira entalhados. Embora Gutenberg, no século XV, tenha inventado uma tipografia, que transformou a impressão ao possibilitar a utilização de tipos móveis, a xilogravura não foi erradicada. Em vez disso, continua sendo empregada para ilustrar livros, acrescentando-lhes imagens desenvolvidas, mesmo depois que a tipografia se tornou a impressão de textos mais fácil.

A história da xilogravura, portanto, é uma jornada que atravessa várias culturas e séculos, mostrando sua importância tanto na disseminação de conhecimentos religiosos quanto na produção de obras artísticas. Ela contribuiu para a popularização de livros, a difusão da cultura e o desenvolvimento de novas formas de comunicação visual, mantendo-se relevante até os dias atuais, como uma das mais antigas e valiosas técnicas de impressão.

2.2 A Xilogravura no Brasil

A xilogravura, encontrou no Brasil um terreno fértil para a sua evolução, adaptando-se a diferentes contextos culturais, sociais e históricos. Desde os primeiros contatos com os povos indígenas até sua aplicação no Brasil contemporâneo, a xilogravura desempenhou papéis diversos, tanto como ferramenta de expressão popular quanto como meio de arte erudita.

Embora a prática da xilogravura seja tradicionalmente associada a processos de impressão sobre papel, é possível traçar uma conexão entre os povos indígenas e as primeiras formas de "xilogravura" no Brasil, mesmo sem uma comprovação documental precisa. Acredita-se que os indígenas tenham sido os primeiros xilógrafos do território brasileiro, utilizando matrizes de madeira para criar desenhos rituais, impressões na pele ou adornos em peças de vestuário. Povos como os Canelas, Apinajés e Xavantes foram reconhecidos por sua habilidade artesanal em criar padrões e desenhos utilizando materiais naturais, como o fruto do babaçu, que era cortado ao meio e utilizado como carimbo para impressões (COSTELLA, 2003 p. 50)

Essas primeiras manifestações da xilogravura indígena eram profundamente ligadas ao simbolismo e à espiritualidade, com as formas sendo aplicadas em elementos de uso cotidiano e cerimonial. As matrizes eram muitas vezes entalhadas em madeira, mas também em talos vegetais ou outros materiais naturais, demonstrando a relação simbiótica entre os povos nativos e a natureza. Durante o período colonial, a Coroa Portuguesa impôs severas restrições à instalação de oficinas tipográficas no Brasil, o que afetou diretamente a disseminação e o desenvolvimento da xilogravura como técnica de impressão. A restrição da impressão tinha como objetivo garantir o controle do que era comunicado aos colonos, prevenindo a propagação de ideias subversivas, políticas ou religiosas, na colônia. A restrição do acesso à tecnologia de impressão impediu o desenvolvimento de uma indústria de livros e publicações, ao mesmo tempo que obstaculiza a disseminação da xilogravura como meio de comunicação visual.

A proibição de tipografias durante os primeiros séculos de colonização impediu, por exemplo, que o Brasil acompanhasse mais de perto a revolução da impressão que acontecia na Europa. Entretanto, a xilogravura teve alguma aplicação em artes utilitárias, como na produção de cartas de baralho e outros objetos impressos, atividades que mais tarde seriam ampliadas com a chegada da Família Real ao Brasil.

A chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil em 1808 marcou um importante momento para a cultura e arte brasileira, especialmente para a xilogravura. Com a transferência da Imprensa Régia, a instalação do Arquivo Militar e do Colégio das Fábricas, houve um crescimento significativo no mercado editorial e na produção gráfica. O Colégio das Fábricas se tornou um centro importante para a xilogravura, abrigando a Estamparia de Chitas e a Fábrica das Cartas de Jogar, que continuaram a produção sob controle da Coroa, tornando a fabricação de cartas de baralho um monopólio estatal.

Artistas estrangeiros, em sua maioria europeus, começaram a trabalhar com xilogravura no Brasil, mas o acesso à técnica ainda era restrito e controlado pelo Estado. A partir da segunda metade do século XIX, a xilogravura passou a ser amplamente utilizada como técnica de ilustração em livros e periódicos, acompanhando o crescimento da imprensa e a modernização das comunicações. Nesse contexto, artistas como os irmãos Fleiuss e Karl Linde, que fundaram o

Instituto Artístico no Rio de Janeiro em 1860, desempenharam papel importante na formação de novos xilógrafos brasileiros.

Apesar disso, a xilogravura enfrentou resistência nos círculos artísticos elitistas, que a viam como uma expressão inferior. No final do século XIX, a técnica foi progressivamente substituída pelos clichês metálicos, mais rápidos e baratos, especialmente na produção de ilustrações para jornais e livros. A xilogravura, embora popular e importante na produção gráfica, nunca teve o mesmo reconhecimento nas esferas artísticas mais sofisticadas.

Um dos aspectos mais importantes da xilogravura no Brasil foi sua conexão com a literatura de cordel, especialmente no Nordeste, onde a técnica foi fundamental para a produção e disseminação de folhetos populares. Esses folhetos de poemas e histórias, expostos em cordas ou barbantes, eram ilustrados com xilogravuras que retratavam cenas e personagens da cultura popular.

Figura 16: Franklin Maxado, "O poeta fez imagem no cordel." xilogravura, 1980, 29x23cm



Fonte: <http://tede2.uefs.br:8080/bitstream/tede/1293/2/vers%C3%A3o%20final.pdf>

A xilogravura encontrou na literatura de cordel uma forma acessível de expressão, particularmente nas regiões mais distantes, onde a chegada de clichês metálicos era limitada.

A xilogravura de cordel se caracteriza pela utilização de madeiras macias, como a umburana, e por um estilo visual único, com imagens estilizadas que refletem o imaginário popular. Com o tempo, os xilógrafos populares se adaptaram à demanda por outras formas de ilustração, como anúncios, rótulos e gravuras autônomas, criando o que o pesquisador Gilmar de Carvalho chamou de “design popular e sertanejo”. (COSTELLA, 2003)

Com o avanço do século XX, as xilogravuras populares começaram a ganhar reconhecimento acadêmico e institucional. Artistas como o Mestre Noza, cuja *Via Sacra* Foi publicada na França em 1965, contribuíram para o reconhecimento internacional da xilogravura popular brasileira, antes restrita ao contexto regional.

No século XX, a xilogravura no Brasil experimentou uma verdadeira libertação, desafiando as convenções que a restringiam a fins utilitários ou populares e permitindo que se tornasse uma forma de arte autônoma.

“Também no Brasil, tanto quanto na Europa, à exaustão da xilografia de ilustração sucedeu um florescimento da xilogravura “liberada”. Alguns artistas, executando eles mesmos tanto o trabalho criativo quanto as fainas de entalhe e impressão, tomaram a xilografia como forma de expressão artística livre, sem encomendas, sem limitações ou constrangimentos. E a madeira retribuiu generosamente.” (COSTELLA, 2003)”

Artistas como Lasar Segall, Oswaldo Goeldi e Lívio Abramo exploraram a xilogravura como meio de expressão artística, livre de limitações, e em diálogo com as tendências internacionais da arte moderna, como o expressionismo (COSTELLA, 2003).

Lasar Segall (1891-1957) produziu uma importante série de xilogravuras com temáticas sociais e humanitárias, como a série “Mangue”, que retratava a vida dos trabalhadores rurais. Seu trabalho mesclava o expressionismo europeu com a realidade brasileira, conquistando reconhecimento tanto no Brasil quanto no exterior. Outro grande nome da xilogravura no Brasil, Oswaldo Goeldi (1895-1961), desenvolveu um estilo único, influenciado pelo expressionismo, criando imagens densas e atmosféricas. Lívio Abramo (1903-1992), por sua vez, abordou temas

sociais, retratando o cotidiano operário e popular de forma inovadora e expressiva. Sua obra foi crucial para a formação de novos gravadores, e em 1960 fundou o Estúdio Gravura em São Paulo para ensinar as novas gerações.

A xilogravura no Brasil seguiu uma trajetória rica e multifacetada, desde suas origens nos rituais indígenas até seu reconhecimento como forma de arte erudita no século XX. Sua versatilidade, adaptando-se a diferentes contextos, como arte popular, ilustração de livros e jornais, ou meio de expressão artística, a tornou uma técnica de grande relevância cultural. Relatos históricos revelam a riqueza dessa trajetória, demonstrando a contínua reinvenção da xilogravura ao longo dos séculos. Da sua forma inicial até a contemporaneidade, a xilogravura permanece uma poderosa ferramenta de expressão artística, profundamente enraizada nas tradições culturais brasileiras.

Como visto acima, a xilogravura, historicamente, apresenta versatilidade, sendo usada como técnica em vasto campo de reprodução de informações. No entanto, a questão da linguagem é o meu principal ponto de interesse pelo que a produção desse trabalho representa.

2.3 - A mulher preta na xilogravura Brasileira

A história da xilogravura no Brasil é rica e a representação da mulher negra nesse cenário reflete as transformações sociais e culturais ao longo dos anos. No começo, as representações da mulher negra na xilogravura eram frequentemente estereotipadas e objetificadas. No entanto, a partir dos anos 1980, com o crescimento da representatividade de artistas negros, essas representações se tornaram mais autênticas e empoderadoras.

Nos primórdios, a mulher negra era representada de maneira estereotipada, muitas vezes sob uma perspectiva eurocêntrica. Por exemplo, na xilogravura *Mulatas* de Hansen Bahia (figura 17), a figura feminina negra é retratada de maneira erótica, reforçando a imagem da "mulata sensual".

Figura 17: mulatas, s/d. Hansen Bahia, Xilogravura, 51 x 38 cm.



Fonte: www.catalogodasartes.com.br/artista/Hansen

No quadro *Cabeça de Negra* (figura 18) de Lasar Segall, a figura feminina negra surge sem identidade própria, apenas com características físicas como lábios grossos e nariz largo, de modo generalizado, como se fosse uma característica de “toda negra”.

Figura 18 - Cabeça de negra, 2ª edição. 1929. Lasar Segall. Xilogravura s/papel. 20x15cm.



Fonte:

museudeartemurilomendes.com.br/2013/10/18/a-gravura-de-lasar-segall-figura-humana-e-tema-central-de-exposicao/

Outros trabalhos, como a xilogravura *Preta* de Bacaro Borges, retrataram a mulher negra como um emblema da cultura do Brasil, sem aprofundar sua história ou identidade.

A partir da década de 1980, com a ascensão de artistas negros, a xilogravura passou a retratar a mulher negra de maneira mais positiva e digna. A artista Jacira Moura, por exemplo, criou obras como *"Majestade"* (figura 19), onde retrata a

mulher negra com poder, beleza e força. A obra é inspirada na rainha Njinga de Angola.

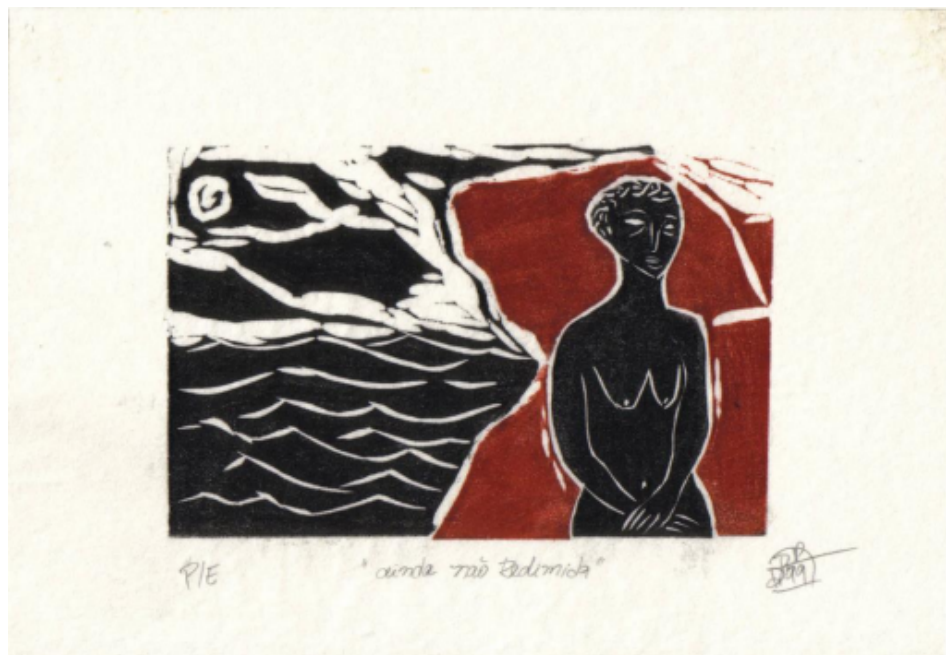
Figura 19: *Majestade*, 2005. Jacira Moura. Xilogravura s/papel. 42x30cm.



Fonte: revista.uemg.br/index.php/transverso/article/view/5621

A xilogravura também passou a servir como um instrumento de denúncia das desigualdades e do racismo. Trabalhos como o de Rosana Paulino, *Ainda não redimida* (figura 20), criticam a continuidade do racismo no Brasil.

Figura 20: *Ainda não redimida*, 1999. Rosana Paulino. Linóleo colorido sob papel. 25x17,5cm



Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br>

Por outro lado, artistas como Val Pires, com suas xilogravuras como *Oferenda à Liberdade*, retrata uma mulher negra em situação de carinho e felicidade geram histórias impactantes que se opõem às imagens de violência comumente vinculadas aos corpos negros, sugerindo uma apreciação autêntica da Cultura Afro-brasileira.

Figura 21: *Oferenda à Liberdade* 2021. Val Pires, Xilogravura em algodão cru



Fonte: www.xilopretura.com.br

Estas narrativas evidenciam a abundância de uma herança que ultrapassa os estereótipos de angústia e angústia, com o objetivo de destacar a beleza, a resiliência e a complexidade da identidade negra. Tais representações auxiliam na consolidação da identidade negra e na luta contra os estereótipos negativos.

CAPÍTULO 3 - PROCESSOS E INDAGAÇÕES.

O processo da gravura me fascina profundamente. Embora, por vezes, possa ser repetitivo, é exatamente essa repetição que possibilita uma imersão completa na criação. Transformar ideias em imagens talhadas na madeira – um material carregado de história e memória – é uma experiência que considero profundamente significativa. A técnica envolve não apenas habilidade, mas também um diálogo entre o artista e a matéria. O aspecto que mais me intriga, contudo, é a transformação que ocorre ao transferir a imagem da matriz para o papel. Cada impressão apresenta nuances únicas, revelando novas dimensões do mesmo desenho e destacando a natureza transitória e em constante evolução da obra, espelhando, de certa forma, minha própria percepção de identidade. Ao produzir autorretratos em xilogravura, percebi que o processo não é apenas técnico, mas também introspectivo. Para Fayga Ostrower, quando criamos estamos mudando e nos percebendo, como se criássemos também outra parte de nós mesmos.

”A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação”.
(OSTROWER, 1977, p.10)

A madeira, com sua rusticidade e textura, contribui para a intensidade da obra, enquanto as marcas deixadas pela pressão e pela força da talha tornam cada impressão singular. Um dos maiores desafios enfrentados foi desapegar da expectativa de controle absoluto, pois a interação entre matriz e papel é sempre imprevisível. Esse exercício de aceitação do inesperado ampliou minha compreensão tanto da técnica quanto de mim mesma.

A xilogravura, para mim, tornou-se um meio de reflexão e expressão visceral. Cada corte na madeira, cada movimento da ferramenta, é carregado de significado e reflete não apenas minhas intenções artísticas, mas também aspectos emocionais e subjetivos que emergem ao longo do processo. Considero o impacto físico e repetitivo do ato de talhar é, por si só, uma metáfora para a construção da identidade, que também exige esforço, paciência e a aceitação do inesperado. O que inicialmente se apresenta como uma falha na matriz muitas vezes revela, na impressão, novas possibilidades visuais e interpretativas.

Meu primeiro autorretrato em xilogravura (figura 22) começou com um rascunho em grafite (figura 11), cujos traços rígidos refletiam, talvez, a insegurança de retomar a prática após um período afastada. Na impressão, percebi que, apesar da falta de fluidez nos traços, as fendas na madeira transmitiam uma autenticidade inesperada. Essa descoberta foi decisiva para a escolha da xilogravura como técnica central desta pesquisa, dado seu potencial expressivo e transformador.

As gravuras foram feitas em MDF principalmente por ser mais fácil de encontrar e melhor para locomover de casa ao ateliê para fazer as impressões, e para mim, mais fácil de manipular do que um material mais rústico. Apesar dessas questões, por vezes achei o material muito resistente a goiva, o que fazia com que alguns traços escapassem do espaço desejado.

Figura 22: Matriz MDF "Autorretrato I" entintada em tinta gráfica de cor preta, tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal 2024

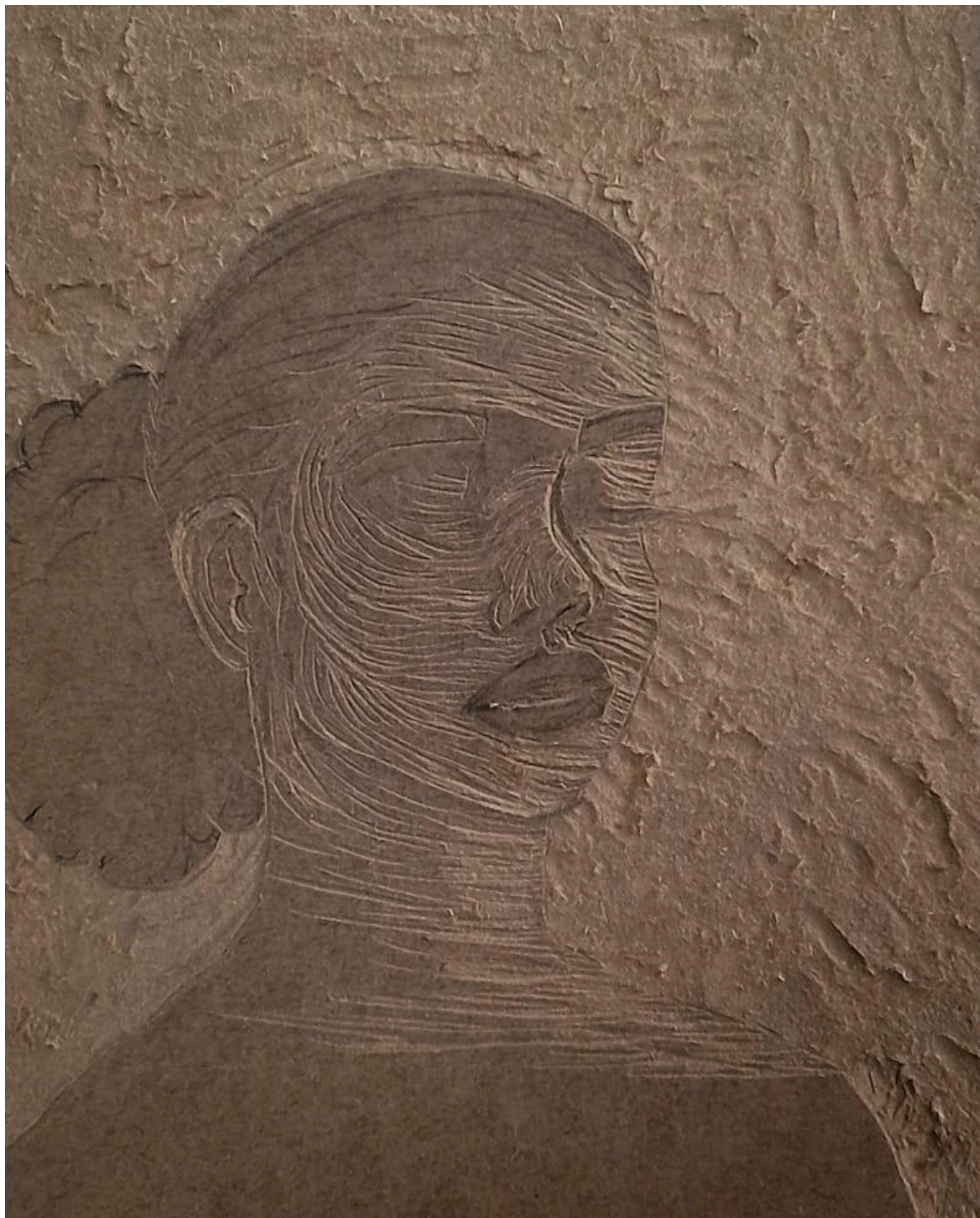
Com o passar do tempo, abandonei os rascunhos iniciais, optando por um processo mais intuitivo e espontâneo. A ausência de um planejamento prévio rígido trouxe liberdade ao trabalho, permitindo que a obra se desenvolvesse de forma mais orgânica. Essa decisão, embora desafiadora, possibilitou um aprofundamento na relação entre técnica e expressão pessoal, consolidando a xilogravura como um meio de autoconhecimento e afirmação artística.

Ao longo desse percurso, explorei diferentes aspectos da minha imagem, representados por penteados variados que fazem parte do meu cotidiano. Achei muito importante me representar com o cabelo de diferentes formas, porque pra mim, o cabelo é muito mais do que estética, é identidade. Ele carrega história, força e autenticidade, refletindo quem sou e valorizando minhas raízes. Cada estilo é uma expressão única de orgulho e conexão com a cultura. Foi uma forma de revisitar minha identidade visual e conectar-me com elementos culturais e ancestrais. Abandonei a busca por perfeição técnica para acolher o caráter único e irrepetível de cada impressão, compreendendo que as marcas e imperfeições da matriz são parte essencial da obra, assim como as irregularidades da experiência humana.

Algumas das obras foram produzidas utilizando a técnica da "matriz perdida". Essa abordagem consiste na subtração progressiva de partes da matriz a cada nova impressão, criando sobreposições de cores e formas que tornam a matriz irreversível e o resultado final único. A técnica exige não apenas habilidade manual, mas também uma visão precisa e antecipatória das camadas que comporão a imagem. Sua irreversibilidade reflete o caráter definitivo das transformações naturais e artísticas, conferindo à obra uma dimensão de permanência e mudança simultâneas.

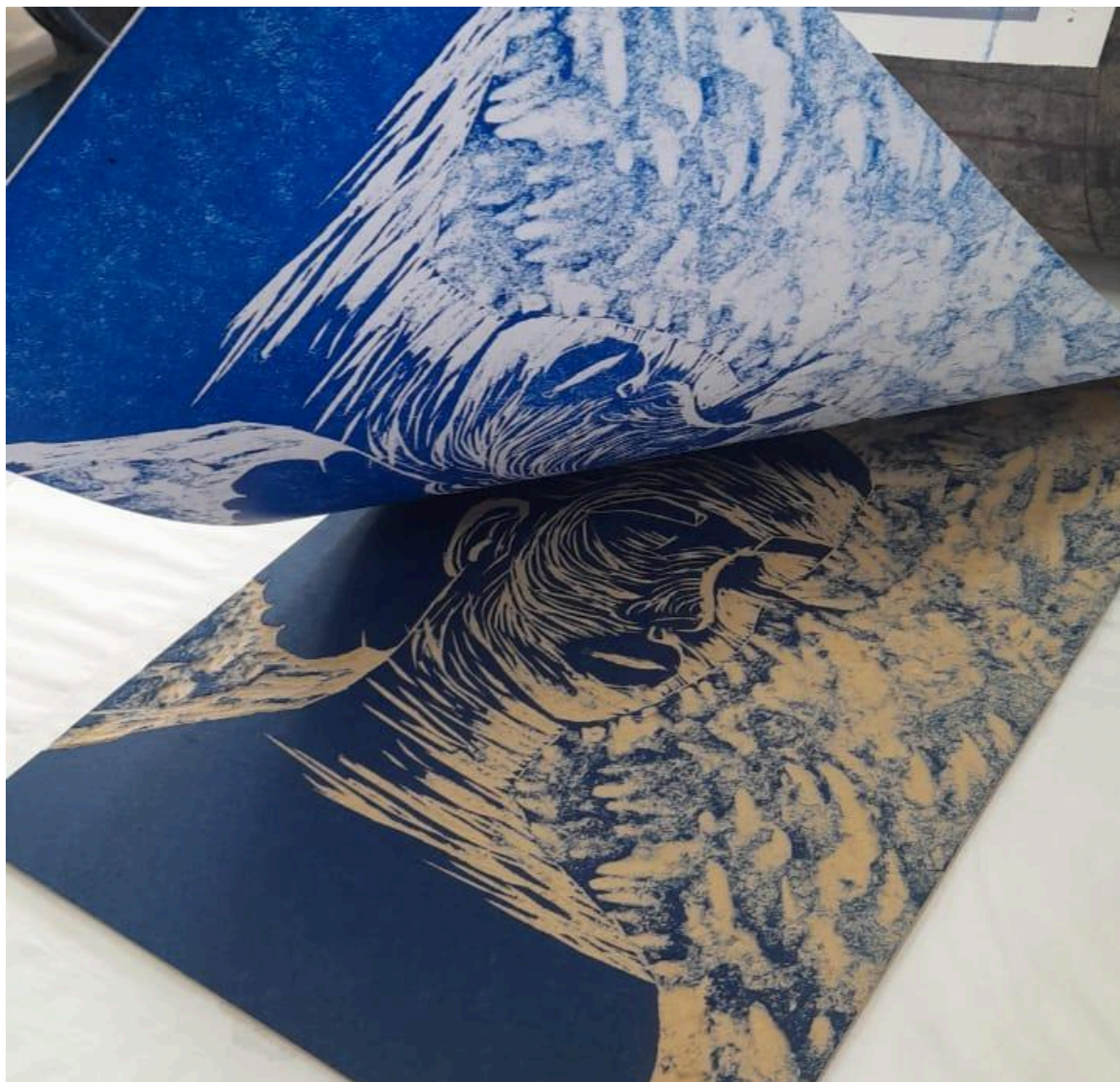
Ao adotar essa técnica, optei por editar a matriz apenas quando julgava essencial, sem o intuito pré-programado de sobrepor as cores, mas sim como forma de visualizar antes da "cor final", ciente de que cada alteração eliminava a possibilidade de reproduzir estágios anteriores. Esse aspecto trouxe uma profundidade conceitual ao trabalho, sublinhando a relação entre o processo criativo e a transitoriedade da existência. Assim, cada obra produzida não é apenas um objeto final, mas também um registro das escolhas e transformações que ocorreram ao longo de sua criação.

Figura 23: processo I (matriz). Tamanho 29 X 42cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 25: Processo III (matriz e papel). Tamanho 29 X 42cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 26: Processo IV (matriz e papel). Tamanho 29 X 42cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

3.1 - Reflexão.

Ao analisar os autorretratos produzidos ao longo desta pesquisa, percebo diferenças significativas em relação aos trabalhos realizados durante o curso e nos anos anteriores. Os trabalhos produzidos entre 2020 e 2022, demonstram uma certa rigidez, refletindo, em grande medida, uma tentativa de representar uma versão idealizada e, muitas vezes, distante da realidade de quem sou. Não havia, nesses trabalhos, um compromisso com a expressão da identidade ou autenticidade, mas sim uma busca por conformidade, possivelmente motivada por um temor de não alcançar aceitação.

Essa reflexão me remete às ideias de Frantz Fanon, especialmente no que diz respeito ao uso de "máscaras" para atender às exigências de padrões de brancura. Nos meus autorretratos desse período, os traços negros da figura são pouco evidenciados, particularmente no que se refere à textura e ao volume dos cabelos, como se a representação tivesse sido moldada para se alinhar a um padrão imposto, e não para afirmar uma identidade própria.

Além disso, uma dessas obras, de caráter surreal (figura), apresenta uma abordagem mais introspectiva, mas ainda assim evita enfatizar traços identitários. Em vez disso, insinua de maneira sutil a dualidade entre o “eu” e o “outro”, convidando à reflexão sobre a construção da subjetividade em contextos marcados por pressões externas.

Ao comparar esses trabalhos com os autorretratos mais recentes, produzidos em 2023 e 2024, percebo uma clara evolução tanto técnica quanto conceitual. Nos trabalhos atuais, há um esforço deliberado para valorizar a identidade negra em sua plenitude, destacando elementos como os cabelos e os traços faciais, numa celebração da autenticidade e da ancestralidade. Essa mudança marca um rompimento com as restrições anteriores em que me movimento em direção à autoafirmação e à desconstrução de padrões limitantes.

3.2 - Percepções

Durante o processo de produção, eu me vi frequentemente surpreendida de diferentes maneiras pela materialidade do trabalho e pelos resultados da impressão. Algumas das matrizes foram previamente entintadas em azul, mais como um estudo inicial do processo. No caso do *Autorretrato I*, antes de concluir completamente a parte de talhar a madeira, decidi entintar a matriz para ter uma noção mais precisa de como o trabalho estava se desenvolvendo. Isso me permitiu verificar o progresso e, caso necessário, fazer alterações antes de realizar a impressão final.

No entanto, devido a essa etapa de entintamento anterior, quando finalmente realizei a impressão da matriz, percebi algumas questões inesperadas. Além das falhas típicas que ocorrem nas primeiras impressões, observei que surgiram algumas manchas mais escuras e que o tom do azul também se apresentou mais intenso do que eu havia previsto (figura 27).

Figura 27: Autorretrato I (azul), Xilogravura sobre papel, tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Essa mudança de tonalidade foi uma consequência direta do primeiro entintamento, que foi mais escuro, antes de finalizar o talhamento da matriz. Para mim, isso não representou um grande problema, pois encarei essas ocorrências como “falhas” do processo, naturais nas etapas iniciais de experimentação. Afinal, estavam nas minhas primeiras tentativas, e acredito que fazem parte da aprendizagem e do desenvolvimento do trabalho artístico.

Figura 28: Autorretrato I, Xilogravura sobre papel, tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

A segunda obra, *Autorretrato II*, foi feita alguns dias após a primeira e não me agradou esteticamente quando estava na matriz. De todo, ela foi impressa. Aqui, decidi que faria uma primeira impressão em azul antes de ir para o preto em todas as matrizes. Dessa vez, novamente entintei em um tom escuro antes de finalizar a matriz. Porém, me esforcei para limpar o máximo dessa tinta escura antes de imprimir no azul, para evitar as manchas da primeira xilogravura.

Figura 29: Autorretrato II (azul), Xilogravura sobre papel, tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 30: Autorretrato II, Xilogravura sobre papel, tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 31: Matriz MDF "Autorretrato II" entintada em tinta gráfica de cor preta, tamanho 21 x 29 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Nos próximos autorretratos, fiz em tamanhos maiores e senti mais liberdade para talhar em uma superfície mais ampla. No *Autorretrato III*, fiz em uma matriz redonda de aproximadamente 32cm de diâmetro. Diferente da segunda matriz, ao desenhar essa terceira me senti mais livre e acredito que por já ter certa prática na materialidade da madeira senti o desenho mais fluido e leve, o formato redondo da matriz me levou a fazer mais curvas no desenho, também ousei tirar um pouco mais de madeira em alguns pontos para criar algumas partes mais iluminadas, numa tentativa de contrastar luz e sombra, gostei bastante do resultado. diferente das outras, não entintei antes de finalizar a matriz, portanto não me preocupei com manchas mais escuras na impressão em azul.

Figura 32: Autorretrato III (azul), Xilogravura sobre papel, tamanho 32cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 33: Autorretrato III , Xilogravura sobre papel, tamanho 32 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 34: Matriz MDF “Autorretrato III” entintada em tinta gráfica de cor preta, tamanho 32 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

O *Autorretrato IV* na matriz inicialmente não me agradou. Algo no desenho parecia desarmonico e fora de equilíbrio, como se a composição não estivesse fluindo da forma que eu imaginava. Apesar dessa insatisfação com o desenho, decidi levar a matriz para o ateliê e prosseguir com o processo, ainda sem saber exatamente o que estava me incomodando. Fiz uma impressão inicial para ver como o trabalho se revelava de fato (figura), uma vez que, para mim, a percepção da matriz e da imagem impressa é completamente diferente.

Figura 35: Autorretrato IV (azul I), Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

O que parecia errado na matriz poderia ser mais claro ao ver a impressão final. Ao realizar a impressão, percebi que o desenho na folha de papel era muito mais agradável do que eu havia imaginado quando estava apenas olhando a matriz. No entanto, ainda havia algo faltando, algo que não estava completamente resolvido na impressão, fiz alguns ajustes na matriz, tentando corrigir os pontos que ainda me incomodavam. Foi um processo de tentativa e erro, mas, ao ajustar a matriz, finalmente consegui alcançar o resultado que buscava.

Figura 36: Autorretrato IV (azul II), Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal

Figura 37: Autorretrato IV, Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 38: Matriz MDF "Autorretrato IV" entintada em tinta gráfica de cor preta, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Essa experiência foi muito importante para mim, pois me fez perceber a importância de insistir no trabalho e de não desistir quando o resultado inicial não é exatamente o esperado.

O *Autorretrato V*, desde que comecei a trabalhar na matriz estava confiante que seria um bom trabalho, sem muitas preocupações, de fato foi um processo rápido e muito prazeroso criar essa obra, já estava familiarizada com o material e tinha conhecimento de que se a matriz não me agradasse, a impressão poderia ser surpreendente e caso não fosse, também seria um processo tranquilo para melhorar a matriz, de todo modo eu gostei do que vi desde a primeira impressão. Também usei técnicas de luz e sombra no desenho, gostei de como ficou em conjunto com o fundo da matriz.

Figura 39: Autorretrato V (azul I), Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 40: Autorretrato V (azul II), Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 41: Autorretrato V, Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

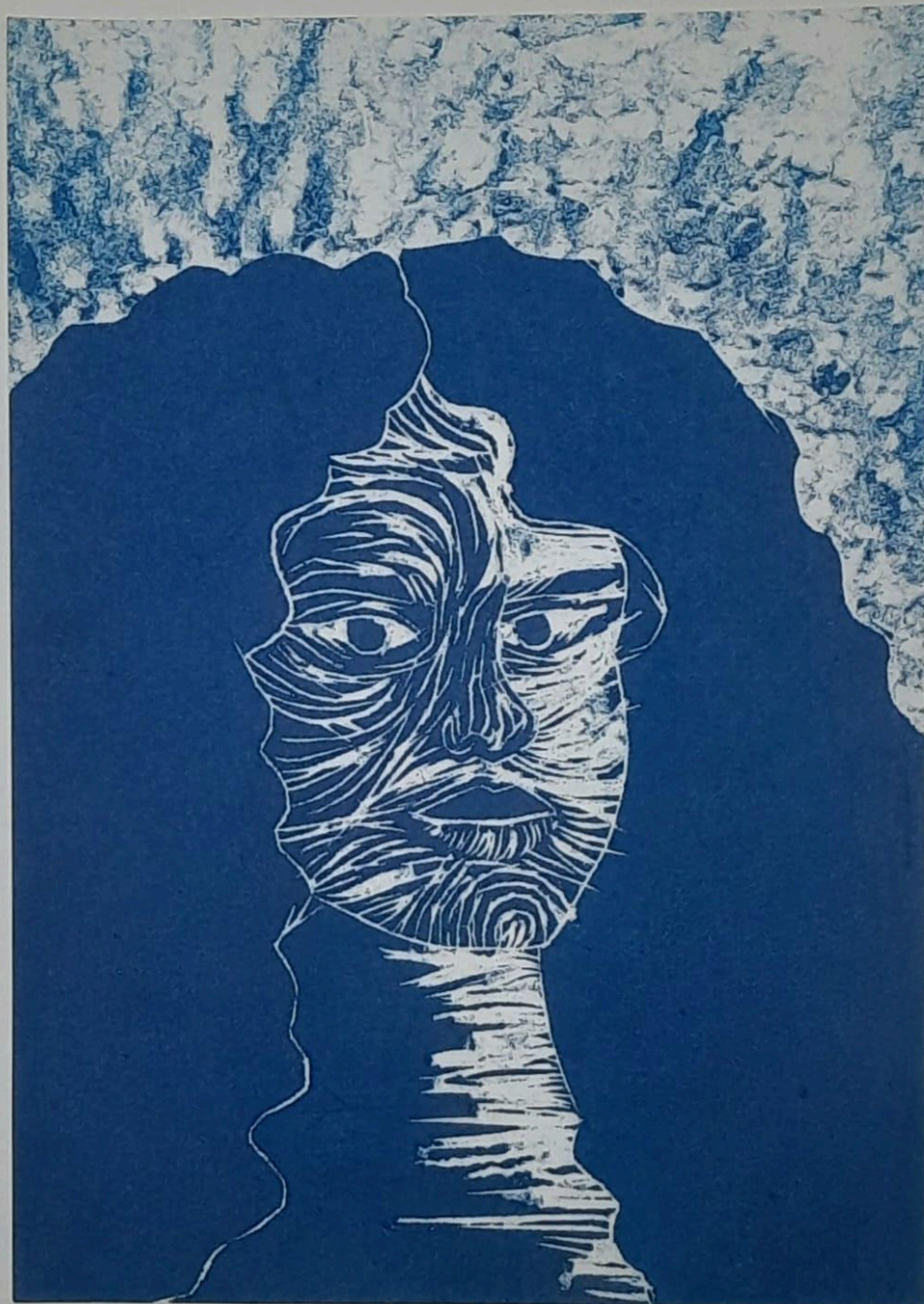
Figura 42: Matriz MDF "Autorretrato V" entintada em tinta gráfica de cor preta, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

A última matriz, *Autorretrato VI*, assim como a penúltima, para mim, foi um processo mais fácil e prático.

Figura 43: Autorretrato V (azul I), Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 44: Autorretrato VI, Xilogravura sobre papel, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 45: Matriz MDF "Autorretrato VI" entintada em tinta gráfica de cor preta, tamanho 30 x 42 cm, 2024



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Ao me dedicar mais ao processo, pude perceber as mudanças que ocorreram na obra e como a percepção do trabalho pode evoluir à medida que o processo de criação avança. Esse esforço em revisitar e ajustar a matriz foi fundamental para que eu alcançasse o resultado desejado, e me mostrou como é valioso continuar explorando e aprimorando o trabalho até que ele atenda às minhas expectativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Considerando os principais objetivos desta pesquisa, que envolveram a criação de autorretratos em xilogravura relacionados a questões de raça e identidade, acredito que os resultados alcançados foram positivos e relevantes. O processo investigativo possibilitou um aprofundamento nas questões identitárias, permitindo explorar, de maneira introspectiva e reflexiva, as complexas relações entre o “Eu” e o “Outro”.

A escolha da xilogravura como meio de expressão artística não se limitou a uma técnica, mas representou uma linguagem poderosa para dar voz às narrativas e subjetividades presentes no trabalho. Percebo a força gráfica e simbólica desse suporte e creio que poderá gerar contribuição social, traduzindo visualmente os debates sobre pertencimento e resistência, aspectos profundamente vinculados à construção da identidade e às discussões sobre raça, dos quais venho tendo acesso nos últimos anos, por meio de livros, filmes, mídias sociais, séries e artes visuais. Esses debates se conectam à minha pesquisa e produção artística em xilogravura, contribuindo para a minha auto afirmação em forma de autorretratos

O desenvolvimento da pesquisa também evidenciou o potencial da arte como ferramenta crítica, capaz de criar espaços de diálogo sobre questões sociais, históricas e culturais que continuam a reverberar na contemporaneidade. Os autorretratos não se limitaram às representações visuais, mas também, como pontos de partida para reflexões mais amplas sobre a construção de quem somos em relação ao mundo e aos outros.

Concluo, portanto, que os objetivos estabelecidos inicialmente foram alcançados.

A pesquisa contribuiu de maneira significativa para minhas percepções sobre identidade e representatividade na arte, reforçando a importância de práticas artísticas que questionem, provoquem e inspirem transformações sociais. Neste trabalho não apenas aprofundo meu entendimento pessoal sobre as temáticas

abordadas, nele convido o leitor e o público para refletir sobre suas próprias construções identitárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTHUR Timótheo da Costa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/6581-arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 23 de outubro de 2024.

AUTO - RETRATO: ESPELHO DE ARTISTA. Museu de arte contemporânea, 2001. Disponível em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/occurrences/2929>.

Acesso 28 de outubro de 2024.

CANTON, Katia. Corpo, Identidade e erotismo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. – (Coleção temas da arte contemporânea)

CANTON, Katia. Espelho de artista: autorretrato. São Paulo: SESI – SP. Editora, 2017.

COSTELLA, Antônio F. Introdução à Gravura e a sua História. Campos do Jordão, SP: Ed. Mantiqueira, 2006.

COSTELLA, Antônio F. Breve história ilustrada da xilogravura. Campos do Jordão, SP: Ed. Mantiqueira, 2003

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Trad. Renato Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

GOMES, Nilma Lino. Sem perder a raiz-Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KAHLO, Frida. Diário de Frida Kahlo, La Vaca Independiente S.A de C.V, México, Distrito Federal. 2012.

MARINHO, Felipe. A coisa tá preta. In: ALCALDE, Emerson; ASSUNÇÃO, Cristina; CHAPÉU, Uilian. (Org.). Slam da Guilhermina: seis ponto zero. São Paulo: YAN comunicação, 2019. p. 8-9

Negro Jorgen. Mamapress. Arquivo Tag: Wilson Tibério - Pintores Negros Contribuição negra à arte brasileira. 3 de outubro de 2014. Disponível em:

<https://mamapress.wordpress.com/tag/wilson-tiberio/>. Acesso em 28 de outubro de 2024.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

PAULINO, Rosana. Imagens de sombras. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

REBOUÇAS, Vilma Maria Santos. (2021). Signos da mulher negra na xilogravura MAJESTADE/2005, de Jacira Moura. Revista Transverso, (10), 35–42. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/transverso/article/view/5621>. Acesso em 30 de outubro de 2024.

SANTOS, João Batista Nascimento dos. O negro representado na revista Raça Brasil. Em Identidade!, v. 11, 2007.

SIMONE, Eliana de Sá Porto de. Kathe Kollwitz. São Paulo: EDUSP Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SKIDMORE, Thomas E. Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SOUZA, Jessé. "Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira". Estudos Afro-Asiáticos, n° 38, 2000, p. 136)

VANÇAN, Gilberto. Auto-Retrato: Eu não eu. 2003. Dissertação de mestrado – UNICAMP Universidade Estadual de Campinas, Campinas, [S. I.], 2003.

ZAMBONI, M. Marcadores sociais da diferença. Sociologia: Grandes Temas do Conhecimento, [S. I.], v. 1, p. 14–18, 2014.