

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

ALICE DOS REIS DE DAVID

**CORES DO BRASIL: A OBRA POLVO, DE ADRIANA VAREJÃO, COMO
REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS
BRASILEIRAS**

CAXIAS DO SUL

2020

ALICE DOS REIS DE DAVID

**CORES DO BRASIL: A OBRA POLVO, DE ADRIANA VAREJÃO, COMO
REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS
BRASILEIRAS**

Trabalho de conclusão de curso elaborado como parte das exigências necessárias para obtenção da graduação em Licenciatura em História pela Universidade de Caxias do Sul, na Área do Conhecimento de Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Ramon Victor Tisott

CAXIAS DO SUL

2020

ALICE DOS REIS DE DAVID

**CORES DO BRASIL: A OBRA POLVO, DE ADRIANA VAREJÃO, COMO
REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS
BRASILEIRAS**

Trabalho de conclusão de curso elaborado como parte das exigências necessárias para obtenção da graduação em Licenciatura em História pela Universidade de Caxias do Sul, na Área do Conhecimento de Humanidades.

Aprovado em 18 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ramon Victor Tisott
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Dra. Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Dra. Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul – UCS

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, dedico esta pesquisa à pessoa mais incrível que eu tive a chance de conhecer, conviver e amar. À minha querida amiga Malu, todo esse trabalho e toda a minha formação são dedicados, e onde quer que você esteja, saiba que estou com você. Sou grata por todo o tempo que passamos juntas e pelas coisas que aprendi vivendo contigo. Te amo.

Quero agradecer à minha família, meu pai Gilberto, minha mãe Carmen e minha irmã Isabel, por todo o apoio que me deram ao longo desses quatro anos de graduação. Sem vocês eu não seria metade da mulher que sou, vocês são o meu porto seguro. Obrigada por estarem sempre comigo, por lutarem comigo e por todas as reclamações, choros e alegrias que compartilhamos não só durante a minha graduação, mas durante toda a vida.

À minha namorada, Dani, por ter estado ao meu lado e por compartilhar comigo a experiência maravilhosa que é aprender a ser professor. Muito obrigada por aguentar meus choros, minhas crises, e por vibrar comigo a cada vitória. Obrigada por toda a ajuda, paciência e por ser essa pessoa incrível que escolhi para viver ao lado pelo resto da vida. Prometo que um dia aprenderei a formatar meus próprios trabalhos. Também um agradecimento especial aos meus sogros, Mari e André, por me acolherem em sua casa e por me aceitarem como parte da família.

A todos os professores que passaram pela minha formação, meu muito obrigada. Vocês me ensinaram o que é a educação, me inspiraram a chegar até aqui e a lutar por um país melhor para todos. Em especial, agradeço aos meus professores de História que despertaram em mim a paixão por aprender sobre a “mestra da vida” e me guiaram ao caminho da graduação. E, aos meus professores do ensino superior, serei eternamente grata por tudo que me ensinaram, por toda a experiência que me proporcionaram e pela inspiração que todos vocês são para a minha vida.

Ao meu orientador, Ramon, só posso agradecer por ter me apresentado a artista maravilhosa que é Adriana Varejão e seu trabalho. Essa pesquisa foi feita por mim, mas construída junto com você. Quero agradecer também pela paciência e pela orientação ao longo do quase um ano em que estivemos pesquisando, trabalhando e construindo esta análise.

Também quero agradecer a todos que, de alguma forma, estiveram presentes na minha graduação: minha família e amigos, colegas, conhecidos. Todos que aguentaram me ouvir falar por horas sobre essa pesquisa, ou reclamar pela falta de tempo, que me ouviram vibrar cada uma das minhas vitórias e que, ainda por um segundo, fizeram parte da minha trajetória.

A quem está iniciando a leitura dessa pesquisa, obrigada por escolher o meu trabalho para apreciar.

A experiência da graduação foi uma das melhores que tive na vida. Foram quatro anos de aprendizado constante, de começos e recomeços, de mudanças e transformações. Não sou mais a pessoa que era quando passei no vestibular, sou uma pessoa melhor, mais humana e com certeza de que a educação, em particular a História, foi feita para mim. Então, meu último agradecimento é à Alice de 2016, que abriu mão de cursar Medicina, acreditou no sonho de infância de ser professora e hoje é mais feliz do que nunca. Muito obrigada!

“O objetivo da arte não é representar a aparência externa das coisas, mas seu significado interior”

Aristóteles

RESUMO

O objetivo desse trabalho é analisar a obra *Tintas Polvo*, da artista plástica brasileira Adriana Varejão, como representação artística de identidades étnico-raciais brasileiras construídas historicamente. Para tanto, a pesquisa iniciou-se com uma breve contextualização do cenário artístico no qual a obra e artista se inserem, ressaltando aspectos da arte contemporânea e da trajetória da artista em trabalhos com temática semelhante à da obra *Tintas Polvo*. Em seguida, foi preciso contextualizar o cenário político, econômico e social do Brasil em dois períodos: a época da pesquisa populacional que inspira a artista, realizada em 1976, e 2012, ano em que a obra foi produzida, marcos temporais fundamentais para o objeto deste estudo. A análise da obra partiu das reflexões de MUNANGA a respeito da identidade nacional e da identidade negra brasileira, além das reflexões sobre os conceitos de mestiçagem e miscigenação, raça, cor, identidade e etnia. Durante toda a pesquisa, foram utilizadas imagens das obras de Adriana Varejão e principalmente da obra *Tintas Polvo*, pois foram as cores criadas por Varejão, que todo esse trabalho usou como ponto de partida.

Palavras-chave: Cor; Etnia; Identidade; Raça; *Tintas Polvo*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa de Lopo Homem II, 2004	15
Figura 2 - Figura de Convite III, 2005	16
Figura 3 - Lista de termos do IBGE com as interferências de Adriana Varejão para a construção da obra	25
Figura 4 - Caixa de Tintas Polvo, 2012	26
Figura 5 - Parte das telas expostas na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, com as interferências de Adriana Varejão. 2014	30
Figura 6 - Polvo Portraits II, 2013. Óleo sobre tela	31
Figura 7 - Polvo Portraits I, 2013. Óleo sobre tela	32
Figura 8 - Polvo Portraits I, 2013. Óleo sobre tela	32
Figura 9 – Big Polvo Color Whells, 2018. Óleo sob tela	37

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. UM POUCO SOBRE ARTE...	13
2.1. E UM POUCO SOBRE A ARTISTA.	15
3. 40 ANOS DE BRASIL: ENTRE A PNAD DE 1976 E A PRODUÇÃO DA OBRA POLVO EM 2012	19
4. A OBRA POLVO E AS IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS BRASILEIRAS	24
5. CONCLUSÃO	38
6. REFERÊNCIAS	40

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa a seguir apresentada une duas paixões da autora que aqui vos fala: a história, despertada desde pequena em mim e muito bem conduzida por excelentes professores que marcaram a minha trajetória; e a arte, que tomou minha atenção no final do ensino médio e só ganhou mais espaço ao longo desses quatro anos dentro da Universidade de Caxias do Sul.

Não é de hoje a ideia, defendida pelos raciologistas, de que o Brasil foi formado por três raças principais: índios, negros e europeus (MUNANGA, 2019, p. 23). Essa ideia não é baseada no que vemos, mas sim foi forjada de forma a apagar a diversidade de etnias que caracteriza os povos ameríndios e africanos. Se nosso olhar não fosse colonizado, veríamos uma ampla diversidade de cores, não apenas três. Essa diversidade de cores não é abrangida pelas três raças definidas *a priori* nessa visão raciologista, porque também compõem a população brasileira os imigrantes asiáticos e seus descendentes. Além disso, parte da população brasileira não se enquadra em nenhuma dessas categorias classificatórias. Na visão raciologista, é invocada a “mestiçagem” para abarcar os indivíduos que não se encaixam em nenhuma das “grandes raças” (MUNANGA, 2019, p. 23).

Neste trabalho, utilizarei os termos “mestiço” e “mestiçagem” não para analisar biologicamente a miscigenação social brasileira, mas sim seus aspectos sociais, psicológicos, econômicos e identitários (MUNANGA, 2019, p. 23) que permeiam a história social da população brasileira.

Em 1976, o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) promoveu uma pesquisa em domicílios em busca de respostas para uma única pergunta: “Qual a sua cor?” Esperando respostas que fugissem do padrão oficial de declaração do censo — branca, preta, indígena, amarela e parda — mas ainda assim objetivas, os avaliadores da pesquisa se depararam com a subjetividade da população: ao todo, foram declaradas 136 cores distintas como resposta à pergunta. Essas cores vagavam muito mais pelo imaginário da sociedade do que pelas paletas que costuma-se conhecer. Foram descritas cores como *branca suja*, *café com leite*, *morena bem chegada* e *burro quando foge*, além de termos que remetiam a localizações geográficas como *cabo verde* e *bahiano*.

Cerca de 40 anos após a realização da pesquisa, a artista plástica contemporânea brasileira Adriana Varejão resolveu representar, através do seu trabalho, essas 136 cores descritas pela população — ou pelo menos parte delas. Em parceria com uma empresa de

tintas à óleo, Varejão criou a obra “*Tintas Polvo*”, na qual selecionou 33 dos 136 termos obtidos pela pesquisa do IBGE e desenvolveu uma caixa de tintas que representavam as cores escolhidas. O nome Polvo, escolhido para o projeto, vem da reação natural do animal de mesmo nome que, em estado de defesa, libera um pigmento para confundir o predador; esse pigmento é à base da melanina, a mesma que o ser humano possui na pele e cabelos. Além disso, a palavra “polvo” possui sonoridade semelhante a “povo”, que é justamente o objeto de estudo da artista. E, finalmente, o polvo é um animal com capacidade de camuflagem de acordo com a cor do ambiente em que se encontra. (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p. 339). Para representar as cores, Adriana Varejão encomendou uma série de retratos seus e neles realizou pequenas interferências com as tintas produzidas. Essas interferências foram expostas nacional e internacionalmente, mostrando a todos as cores da população brasileira sob o olhar de uma das artistas contemporâneas mais conceituadas atualmente.

Tendo em vista essas características, neste Trabalho de Conclusão de Curso analiso a representação de identidades étnico-raciais brasileiras na obra *Tintas Polvo*, da artista plástica Adriana Varejão, de modo a identificar as categorias identitárias, os marcadores étnicos e as concepções de raça, cor e etnia nela contidos. Além disso, busquei descrever a obra através de um viés histórico, artístico e cultural que auxiliasse na compreensão da análise em um todo. Para que tudo isso fosse possível, precisei me aventurar no campo das artes, mais precisamente da arte contemporânea, e conhecer o trabalho de Adriana Varejão em todas as suas particularidades. Por essa razão, o primeiro capítulo desta pesquisa é dedicado a conceitos fundamentais de arte e sua contemporaneidade e a um panorama do trabalho de Varejão, suas principais referências e sua forma de “fazer arte”.

Feitos esses apontamentos, em seguida trago uma breve contextualização da situação histórico-social brasileira em duas épocas distintas: 1976, o ano de realização da PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) pelo IBGE, e 2012, ano em que a obra foi produzida e posteriormente exposta ao público. Essa contextualização foi feita com foco nas lutas sociais e conquistas da população “preta” e “parda” brasileira, visto que essas são as categorias mais declaradas pela população e mais representadas pela artista. Finalmente, a última parte desta monografia é a análise da formação social do Brasil, suas características étnico-raciais e essas representações na obra de Adriana Varejão. Todos os principais pontos de análise estão ilustrados com as telas da artista, de maneira a trazer visualmente o que os vários autores citados expõem.

Estudar a formação das identidades étnico-raciais brasileiras exige dedicação e determinação, pois vivemos em tempos difíceis quando o racismo está presente no nosso dia a dia, fortemente mascarado por ações enraizadas no cotidiano. Na tentativa de minimizar a “coloração negra” da população — fruto de milhões de africanos escravizados que foram desembarcados no Brasil entre os séculos XV e XIX — o país passou por políticas racistas de “branqueamento populacional” que promoveram a vinda de imigrantes alemães, italianos, suíços, holandeses, entre outros. Ainda assim, o Brasil é um país de maioria negra.

A obra *Tintas Polvo* busca representar visualmente a sua percepção da diversidade étnico-racial presente na população brasileira, com base em como as pessoas se identificam. Adriana Varejão procurou mostrar como a sua visão de artista, ao escolher 33 das 136 cores registradas pelo IBGE, enxerga a população. A caixa de tintas criada ainda está longe de representar todo o Brasil — mas já diz muito mais do que as cinco definições usadas pelo Censo atualmente.

O Brasil ainda carrega marcas da escravização da população negra africana, da exploração indígena e da relação colonial nada pacífica que perdurou mesmo após a declaração de independência em 1822 ou a Proclamação da República em 1889. As 33 cores de Adriana Varejão vêm para mostrar como essas marcas se fazem presentes na sociedade atual: muito mais do que tintas à óleo, as cores trazem os nomes que a população brasileira escolheu para elas, aos olhos de Varejão; trazem o imaginário, os costumes e as culturas que fazem do Brasil, Brasil, na interpretação da artista. Feitas essas considerações, eu lhes apresento o *Polvo* brasileiro.

2. UM POUCO SOBRE ARTE...

A arte é uma constante na história da humanidade (SILVA; SILVA, 2015, p. 27). Antes mesmo da invenção da escrita — e, por consequência, dos documentos oficiais que por muito tempo foram a única fonte aceita como histórica — o homem já produzia arte. Ela é o vestígio mais antigo que conhecemos (KNAUSS, 2006, apud KNAUSS, 2008) e que a história usa como fonte de pesquisa. As pinturas no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí, retratando o dia a dia dos povos que ali viveram; as esculturas de deuses e musas gregas, em exposição em museus de todo o mundo, esculpidas com perfeição em blocos de mármore; até mesmo o sorriso misterioso da obra mais relida do mundo, a Monalisa, atualmente parte do acervo do Museu do Louvre, em Paris; todas essas obras são consideradas arte.

Entretanto, a História da Arte como é estudada atualmente surgiu somente em meados do século XVIII. É nesse momento que as produções artísticas — sejam elas anteriores ou contemporâneas aos anos 1700 — começaram a ser estudadas, analisadas e classificadas com base em suas técnicas, materiais e temporalidade. A partir daí surgiram as nomenclaturas, utilizadas por historiadores da arte ou não, para se referir a determinado estilo artístico. Nomes como Renascimento, Romantismo, Expressionismo e Surrealismo passaram a ser utilizados para classificar as obras de Leonardo Da Vinci, Eugène Delacroix, Edvard Munch e Salvador Dalí, respectivamente, e encaixaram os aspectos principais das obras de arte em padrões estéticos e cronológicos (HODGE, 2018, p. 18, 26, 32 e 41).

A partir do século XX, Heinrich Wölfflin¹ começa a teorizar ainda mais o estudo das obras de arte e dos artistas que as compõem (SILVA; SILVA, 2015, p. 28). Ele passou a abordar as técnicas utilizadas pelos artistas como conceitos básicos para a definição de cada estilo artístico. Essa união de características — forma, cor, tempo, objeto... — por muito tempo foi capaz de definir os artistas e suas obras. Porém, por mais que o século XX tenha começado bem para Wölfflin, ele chega ao fim analisado como a “era dos extremos” por Eric Hobsbawm.² E é justamente desses extremos que nasce a arte contemporânea.

A arte contemporânea pode ser caracterizada como a arte após o fim da história da arte. De acordo com DANTO (2006), antes da arte contemporânea os artistas produziam

¹ Heinrich Wölfflin foi um filósofo, escritor, historiador e crítico de arte. Considerado um dos mais influentes historiadores da arte do século XX, é autor de “Conceitos Fundamentais da História da Arte” (WÖLFFLIN, 2015, s. p).

² Eric Hobsbawm é um historiador marxista britânico, conhecido por estudar a perspectiva historiográfica da História Social. É autor de diversos livros, como “A Era dos Extremos”, uma das obras mais lidas sobre a história recente da humanidade (HOBSBAWM, 1995, s. p).

obras vinculadas a uma estilística e características visuais específicas. Além disso, os museus eram pensados para resguardar obras de arte que se encaixam em determinado movimento artístico. Com o surgimento da arte contemporânea, os artistas se viram livres para produzir arte da maneira que desejassem, sem se preocupar com certo contexto ou característica (DANTO, 2006, p. 18). E o museu, antes erguido sobre rígidos padrões, passou a ser visto como um local que abriga a arte pelo que ela é, sem um critério prévio que precisa ser respeitado. (DANTO, 2006, p. 7).

O surgimento da arte contemporânea não foi marcado por uma data, uma exposição ou um grande acontecimento (DANTO, 2006, p. 6), pois o marco temporal não é fundamental para a arte contemporânea, uma vez que a mesma não se caracteriza como um movimento fechado em características de início, meio e fim. Arte contemporânea não é toda e qualquer obra produzida em época contemporânea a que estamos vivendo ou durante a chamada Idade Contemporânea, que começa ainda na Revolução Francesa de 1789. Ainda hoje existem artistas que seguem estilos modernistas, surrealistas ou impressionistas, todos classificados dessa maneira por conta das características estilísticas que apresentam em suas obras.

Os estudos acerca desse tipo de expressão artística podem se relacionar com a chamada História Social da Arte, que surge nos 1970. De acordo com KNAUSS,

[...] a história social da arte tentou se opor ao princípio de tratar as obras de arte isoladas de uma circunstância cultural mais alargada de suas condições de produção e recepção, dirigindo a atenção para contextos de criação políticos e ideológicos. (2008, p. 161)

Dessa forma, as influências político-sociais apresentadas pelos artistas contemporâneos na composição de suas obras podem se tornar objetos de estudo dos historiadores sociais da arte, uma vez que as obras de arte contemporâneas dificilmente se afastam da realidade vivida ou criticada pelo artista.

Outra característica da arte contemporânea é justamente a falta de características predeterminadas, como as vivas colorações do Neoimpressionismo ou as divindades representadas pela Arte Bizantina. (HODGE, 2018, p. 14 e p.30). Cada artista contemporâneo produz obras à sua maneira, com as técnicas que preferir e para o público que desejar. Para entender uma obra de arte contemporânea muitas vezes é preciso conhecer outros trabalhos do artista, conhecer suas principais inspirações e qual público ele deseja atingir. Por essa razão, para compreender a obra *Tintas Polvo*, de Adriana Varejão, é preciso conhecer mais sobre a caminhada da artista dentro das artes plásticas brasileiras.

2.1. E UM POUCO SOBRE A ARTISTA.

Adriana Varejão é uma artista visual brasileira, nascida em 1964. Durante sua juventude, ingressou na faculdade de engenharia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, abandonando o curso um ano depois e se dedicando exclusivamente à arte. Fez cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Laje, também no Rio de Janeiro, e desde sua primeira exposição individual, em 1988, trabalha com arte contemporânea (ITAÚ CULTURAL, 2018).

Varejão trabalha quase que exclusivamente com pintura. Participou de três Bienais de São Paulo — 1994, 1998 e 2012 — e de centenas de exposições ao redor do mundo, sendo atualmente uma das artistas contemporâneas de maior destaque nacional e internacional. Possui diversas peças expostas de maneira permanente em museus na Europa e na Ásia, e contratos de representação com três galerias de arte contemporânea, duas estrangeiras e uma brasileira. Em 2008 ganhou um pavilhão permanente no Instituto Inhotim de Arte Contemporânea em Brumadinho, Minas Gerais (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2018).

Quando se fala em arte contemporânea, fala-se na multiplicidade de narrativas que compõem a obra (DANTO, 2006, p. 20) — e com Adriana Varejão não é diferente. A antropóloga e historiadora Lilia Schwarcz³(2014) faz uma referência à “antropofagia”, que caracteriza a arte moderna brasileira, quando descreve o processo criativo de Varejão: “como boa canibal, devora tudo para devolver a matéria transformada, e esculpida como objeto distinto.” (p. 39). É justamente dessa maneira que a artista trabalha: juntando referências históricas, culturais e sociais para criar obras com múltiplas narrativas, que dão ao espectador a possibilidade de realizar várias leituras de uma mesma imagem.

Ela transforma assuntos que não necessariamente falam de arte em composições artísticas com fortes críticas políticas e sociais. Afinal, esse é um dos aspectos que caracterizam a forma como o trabalho de Adriana Varejão se insere no contexto da arte contemporânea. Outra característica da obra de Varejão são as interferências que a mesma faz em obras e mapas já existentes, dando a eles novos significados (figura 1). Ela explora os mapas cartográficos, feitos pelos primeiros navegantes que rumaram ao “novo mundo”, pois os enxerga como reflexos de um mundo colonizado (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p. 62).

³ Lilia Moritz Schwarcz é historiadora, antropóloga e professora titular do Departamento de Antropologia da USP. Pesquisa história do Brasil e relações raciais. É autora do clássico “O espetáculo das raças”, foi uma das escritoras escolhidas para participar da obra “Entre carnes e mares” (Ed. Cobogó, 2009), sobre Varejão, e, ao lado da artista, é autora de “Pérola imperfeita: a história e as histórias contadas por Adriana Varejão” (Ed. Companhia das Letras, 2014).

Quando projeta sobre eles um novo olhar, com uma crítica caracterizada pelas reflexões dos tempos atuais, concede a essas representações uma nova interpretação histórica.

Figura 1 - Mapa de Lopo Homem II, 2004.



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4123/mapa-de-lopo-homem-ii>>. Acesso em: nov/2020

Para Varejão (e para a maioria dos artistas contemporâneos), o que ganha destaque são as projeções pensadas por ela durante o processo criativo (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p. 69). Essas projeções, quando compreendidas pelo espectador, dão significado à obra, e é a partir desse significado que são construídas as narrativas acerca da história — ou histórias — presente na imagem. Esse é o objetivo de Adriana Varejão, que procura dar pistas para que cada pessoa possa produzir a própria narrativa.

Adriana Varejão é uma artista plural. Seu trabalho vaga entre telas fortemente carregadas com influências barrocas até fotografias de saunas e banhos que se transformam em telas monocromáticas. Também costuma trabalhar com autorretratos representando diversidades étnicas e culturais, com cerâmicas de influência da arte chinesa, e com as azulejarias de inspiração colonial portuguesa que a tornaram conhecida no cenário nacional e internacional. Em comum, suas obras apresentam críticas à colonização portuguesa no Brasil,

expondo suas fragilidades e faces pouco comentadas, além de explorar o corpo e a carne como elemento estético da história e da arte.

Foi ainda nos anos 1990 que Adriana Varejão conheceu a cidade mineira de Ouro Preto, entrando em contato com a arte e a arquitetura barrocas. A partir daí, suas obras passaram a apresentar aspectos dessa arte, contidos no trabalho de Varejão por meio do preenchimento total da tela, com excesso de cores e informações, e da presença de figuras e temáticas católicas. São essas características barrocas⁴ que Adriana Varejão põe em prática quando produz suas azulejarias. Essas, que na verdade são telas moldadas com gesso imitando azulejos, são inspirados nos detalhes presentes nos revestimentos portugueses. Porém, as imagens compostas pelos azulejos, diferente do apelo estético português, apresentam críticas sobre o processo de colonização brasileira, sobre o sincretismo cultural entre os nativos e os portugueses e sobre a raiz indígena do Brasil. Essas críticas estão visíveis na obra *Figura de Convite III* (figura 2), quando nota-se no plano secundário da composição a presença de elementos indígenas e coloniais.

Figura 2 - Figura de Convite III, 2005.



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12391/figura-de-convite-iii>>. Acesso em: nov/2020.

⁴ Aqui, o conceito de barroco possui um significado mais amplo do que sua caracterização como estilo artístico. São significados que envolvem o imaginário, as mentalidades e suas heranças quanto à tradições populares como festas religiosas e carnaval. (SILVA; SILVA, 2015, p. 33)

Entretanto, fugindo das azulejarias e da temática direta que faz referência ao processo colonial já mencionado, a obra tema deste trabalho possui referência em outros aspectos da História do Brasil. *Tintas Polvo*, obra caracterizada por cores e interferências da artista, foi pensada de maneira a representar as várias cores que compõem a “Aquarela do Brasil”, como a já mencionada Lilia Schwarcz chama a PNAD de 1976 do IBGE (SCHWARCZ, 2012, p. 101). Essa pesquisa, junto com referências anteriores já acumuladas por Adriana Varejão, é o elemento chave na construção da obra.

3. 40 ANOS DE BRASIL: ENTRE A PNAD DE 1976 E A PRODUÇÃO DA OBRA POLVO EM 2012

Antes de iniciar a análise da obra de Adriana Varejão por um viés histórico e social, é necessário compreender algumas características temporais presentes, direta ou indiretamente, na composição da obra. É preciso analisar a conjuntura político-social do Brasil nos anos 1970, mais especificamente em 1976, buscando fatos que possam ter influenciado o IBGE a realizar a PNAD daquela forma. Também será revisitado o ano de 2012, data de composição da obra *Tintas Polvo*, de Adriana Varejão, época marcada pelo debate a respeito de políticas compensatórias e antirracistas.

Começamos, porém, pela definição do que é a PNAD. De acordo com o IBGE, a pesquisa foi

planejada para produzir resultados para Brasil, Grandes Regiões, Unidades da Federação e nove Regiões Metropolitanas (Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e Porto Alegre), ela pesquisava, de forma permanente, características gerais da população, educação, trabalho, rendimento e habitação, e, com periodicidade variável, outros temas, de acordo com as necessidades de informação para o País, tendo como unidade de investigação o domicílio (IBGE, [2016?]).

A PNAD foi substituída, em 2016, pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua, que “propicia uma cobertura territorial mais abrangente e disponibiliza informações conjunturais trimestrais sobre a força de trabalho em âmbito nacional” (IBGE, [2016?]). Durante seus 49 anos de existência, a PNAD produziu resultados de extrema importância para a elaboração de políticas públicas de desenvolvimento socioeconômico e para melhorar a qualidade de vida dos brasileiros.

Na noite de 31 de março de 1964⁵, o Brasil presenciou um golpe militar que instaurou uma ditadura que durou 21 anos e custou a vida de inúmeras pessoas, entre mortos e desaparecidos (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2011, p. 398). A Ditadura Civil Militar Brasileira foi marcada pela sucessão inconstitucional de militares no Poder Executivo, pela privação de direitos individuais, por perseguições políticas, torturas, mortes e desaparecimentos. Economicamente, durante a ditadura houve um período de forte alinhamento entre os Estados Unidos da América e o Brasil, e também do chamado “milagre econômico”, processo caracterizado pelo elevado crescimento do PIB (Produto Interno Bruto), pela industrialização e baixa inflação que, em contrapartida, elevaram a concentração

⁵ Existe certa controvérsia quanto a datação do golpe militar de 1964. Fontes governamentais afirmam que se deu na noite de 31 de março, mas alguns historiadores seguem a linha de discussão que alega que o golpe ocorreu em 01 de abril de 1964.

de renda nas mãos do empresariado brasileiro e que quando chegou ao fim mostrou uma inflação de 110% (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 453).

Também foi um período caracterizado pela publicação dos Atos Institucionais (AI), uma série de normas elaboradas em conjunto pelo Exército, Marinha e Aeronáutica que privaram a sociedade de direitos civis, políticos e sociais. Ao todo, foram publicados 17 Atos, sendo o AI - 5, instituído em 13 de dezembro de 1968, o mais conhecido e até hoje símbolo da repressão do período (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 456).

A década de 1970, no contexto da Ditadura Civil Militar Brasileira, foi marcada pela construção da rodovia Transamazônica, símbolo do ufanismo e nacionalismo exagerados e que custou milhares de hectares da Floresta Amazônica, além dos bilhões de dólares gastos na sua implantação (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 454), e pela atuação e extermínio das guerrilhas armadas em oposição ao governo militar como a Guerrilha do Araguaia, entre 1972 e 1974. Foi nos anos 70 que as artes, censuradas pelo AI - 5, mostraram mais força e criatividade para burlar o sistema opressor, com a elaboração de poemas, canções e manifestos contra a ditadura (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 465).

Foi em 1975 que a morte do jornalista Vladimir Herzog⁶ escancarou de vez a pior faceta do governo militar — as torturas e assassinatos nas dependências do DOI - CODI⁷, em São Paulo — e serviu como catalisador na luta pelo retorno da democracia no Brasil, como declarou Henry Isaac Sobel, rabino responsável pelos ritos funerários de Herzog, que era judeu. A metade final da década de 1970 simboliza o “começo do fim” do governo militar brasileiro. Em 1979 a Lei da Anistia foi instituída, perdoadando parte dos presos políticos (e também seus agressores), mas somente em 1985 o Brasil iria experimentar a democracia novamente.

No campo da história e da sociologia (que mesmo não sendo o campo de estudo neste trabalho, dialoga constantemente com o objeto de pesquisa), os anos 1970 trouxeram consigo a ressignificação dos “estudos de identidade racial e racismo”, antes chamados de “estudos das relações sociais”. De acordo com COSTA (2002), esses estudos

[...] têm como ponto de partida comum a compreensão de que o viés “racial” das desigualdades sociais o Brasil não constitui uma mera reprodução de desvantagens históricas; o desfavorecimento dos grupos não brancos continua embutido nas relações sociais (p. 39).

⁶ Vladimir Herzog foi um jornalista brasileiro, de origem iugoslava, que atuava como diretor do departamento televisivo da TV Cultura, em São Paulo. Herzog era militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

⁷ Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) foi um órgão repressivo criado durante o governo militar com o objetivo de garantir a segurança nacional contra os chamados “inimigos internos”.

O que muda na década de 1970, portanto, é a definição do que é racismo, em nível nacional e internacional. Dessa forma, iniciou-se os estudos sobre a população “multirracial” brasileira e sua “mestiçagem”. Esses estudos, como aborda COSTA (2002), buscavam romper com os ideais da democracia racial descrita por Gilberto Freyre⁸ em sua obra “Casa Grande e Senzala”, e com a ideia de que a miscigenação é o que faz do Brasil, o Brasil. Os estudos raciais nos anos 1970 propuseram aos historiadores, sociólogos e antropólogos uma visão da formação “multicultural” brasileira que não teve suas individualidades apagadas pela mistura que a “mestiçagem” criou. Visão essa, até então, pouco abordada (COSTA, 2002, p. 46).

Movidos por esses estudos a respeito da identidade racial brasileira, o final dos anos 1970 foram marcados pela organização do Movimento Negro Unificado (MNU), lançado oficialmente em 7 de julho de 1978. A luta da organização sempre foi contra o preconceito e a discriminação e contra as desigualdades que perseguem até hoje a população negra brasileira. Movimentos como esse são reflexos dos estudos raciais já mencionados, pois estes abriram caminho para debates acerca do racismo no Brasil. Esses debates foram de suma importância para a derrubada do mito da democracia racial e da concepção de que o Brasil era um país livre do racismo.

Foi também em 1978 que a Organização das Nações Unidas (ONU) realizou a I Conferência Mundial contra o Racismo em Genebra, Suíça, buscando soluções em nível internacional para combater a desigualdade. A conferência foi estimulada pelos crescentes estudos acerca dos conceitos de raça e etnia, cada vez mais frequentes nas pesquisas históricas e sociológicas.

O período temporal entre o final da década de 1970 e o início da década de 2010 — praticamente 40 anos — não será analisado de maneira detalhada por não fazer parte da temporalidade delimitada para a produção da obra *Tintas Polvo*. Entretanto, alguns acontecimentos desse período são importantes para a contextualização que será feita, mais adiante, sobre o ano de 2012, quando a obra foi produzida.

Em 13 de maio de 1988 comemorou-se o centenário da abolição da escravidão, em decorrência da Lei Áurea assinada pela princesa Isabel 100 anos antes. O centenário foi marcado por lembranças por parte dos movimentos sociais de luta contra o racismo e, por parte do governo federal, também. O então presidente José Sarney aproveitou a data para criar

⁸ Gilberto Freyre foi um antropólogo brasileiro, autor de “*Casa Grande e Senzala*”, uma das obras brasileiras mais famosas no campo da formação social brasileira. É de sua autoria, também, a ideia da Democracia Racial para justificar a inexistência do racismo no Brasil (CPDOC da Fundação Getúlio Vargas).

a Fundação Palmares, que “se destina à promoção da raça negra, para que o negro esteja presente em todos os setores do País” (SARNEY, 1988, p. 219).

Em contrapartida, os integrantes do MNU utilizaram o centenário para denunciar a farsa da abolição, promovendo reuniões e manifestações abordando o racismo no Brasil. Toda essa movimentação ganhou a mídia quando o Exército restringiu a passeata “Nada Mudou - Vamos Mudar” de circular pelas ruas do Rio de Janeiro. A manifestação tinha por objetivo mostrar que não existia a harmonia declarada pela agenda oficial de comemorações do centenário (PEREIRA, 2010, p. 228). Também fala PEREIRA que

nesse sentido, o centenário da abolição alimentou o debate sobre a questão racial em diferentes segmentos da sociedade brasileira e acabou contribuindo fortemente para a criação de novas organizações negras por todo país, como o Geledés (1988) em São Paulo e o Ceap (1989) no Rio de Janeiro (p. 229).

No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, a ONU convocou e promoveu a III Conferência Mundial contra o Racismo, em busca de propostas concretas em prol da igualdade racial. A proposta brasileira foi a da criação de cotas raciais nas universidades, um passo importante para reconhecer a necessidade das políticas públicas de acesso ao ensino superior. Já em 2003 o reflexo puderam ser sentidos quando a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) estabeleceu reserva de vagas para pretos, pardos e indígenas. A UERJ foi seguida pela Universidade de Brasília (UNB) e pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Além disso, nesse período também tivemos

[...] a criação da Lei nº 10.639/2003, que estabelece o ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana em todas as instituições de ensino; a instalação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), em 2003; a criação do Estatuto da Igualdade Racial (Lei nº 12.288/2010) e da Lei de Cotas. (MOURA, 2019, p. 9)

Em 29 de agosto de 2012 a presidenta Dilma Rousseff sancionou a Lei de Cotas lei nº 12.711 (BRASIL, 2012) que institui o seguinte:

Art. 1º As instituições federais de educação superior vinculadas ao Ministério da Educação reservarão, em cada concurso seletivo para ingresso nos cursos de graduação, por curso e turno, no mínimo 50% (cinquenta por cento) de suas vagas para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas.

Parágrafo único. No preenchimento das vagas de que trata o caput deste artigo, 50% (cinquenta por cento) deverão ser reservados aos estudantes oriundos de famílias com renda igual ou inferior a 1,5 salário-mínimo (um salário-mínimo e meio) per capita.

[...]

Art. 3º Em cada instituição federal de ensino superior, as vagas de que trata o art. 1º desta Lei serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos e indígenas e por pessoas com deficiência, nos termos da legislação, em proporção ao total de vagas no mínimo igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência na população da unidade da Federação onde está instalada a

instituição, segundo o último censo da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE.

A lei facilita o acesso ao ensino superior gratuito em universidades públicas e institutos federais a alunos autodeclarados pretos, pardos e indígenas. Ainda que não pareça muito — numericamente falando, somente 25% das vagas são resguardadas à essa parcela da população — em 2019 o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) divulgou um levantamento feito em 104 instituições federais de ensino superior que constatou um aumento de 39% no número de alunos pretos, pardos e indígenas entre 2012 e 2016.

Os marcos temporais apresentados até aqui, bem como os acontecimentos destacados, foram contextualizados com ênfase nas relações raciais pois, como será analisado a seguir, a obra de Adriana Varejão apresenta, em sua maioria, cores que aludem a tons de pele negra. Isso porque, foram as lutas dos movimentos negros contemporâneos que enfatizaram o resgate da identidade étnica brasileira e toda a sua pluralidade — racial e cultural (MUNANGA, 2019, p. 103). Essa pluralidade encontra-se presente na obra *Polvo* e, se quisermos analisá-la com um olhar histórico-social, essa contextualização embasada em acontecimentos importantes do século XX se faz necessária. Além disso, como interpretado pela artista e declarado pelo IBGE no Censo Demográfico de 2010, os pretos e pardos constituem a maior parte da população brasileira — cerca de 50,9% em números oficiais.

4. A OBRA POLVO E AS IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS BRASILEIRAS

Feitas as contextualizações necessárias sobre arte, história da arte e arte contemporânea, sobre Adriana Varejão e sua trajetória artística, além de contextualizar historicamente os períodos delimitados como importantes para a análise proposta por este Trabalho de Conclusão de Curso, é chegada a hora de tratar sobre a obra que dá nome a esta pesquisa. Começamos, então, pela descrição do que é a *Tintas Polvo* e do seu processo de criação.

Enquanto artista, Adriana Varejão sempre se interessou por temas voltados à História, à Cultura e à Antropologia. Por volta dos anos 1990 começou a colecionar tintas, provenientes de vários lugares do mundo, e que remetessem à cor da pele de quem as produziu ou do local onde foram adquiridas. Foi nessa época que Varejão, em meio aos seus estudos e pesquisas, encontrou a PNAD de 1976, caracterizada pela pergunta aberta “Qual a sua cor?” (VAREJÃO, 2018a). À época de realização da pesquisa, o Censo Demográfico do IBGE na pergunta “Qual a sua cor e/ou raça?” apresentava cinco opções de resposta: preto, branco, pardo, amarelo e vermelho — essa última se referindo aos indígenas. O objetivo da PNAD era, portanto, coletar informações a respeito da auto declaração da população sem a restrição de opções de resposta.

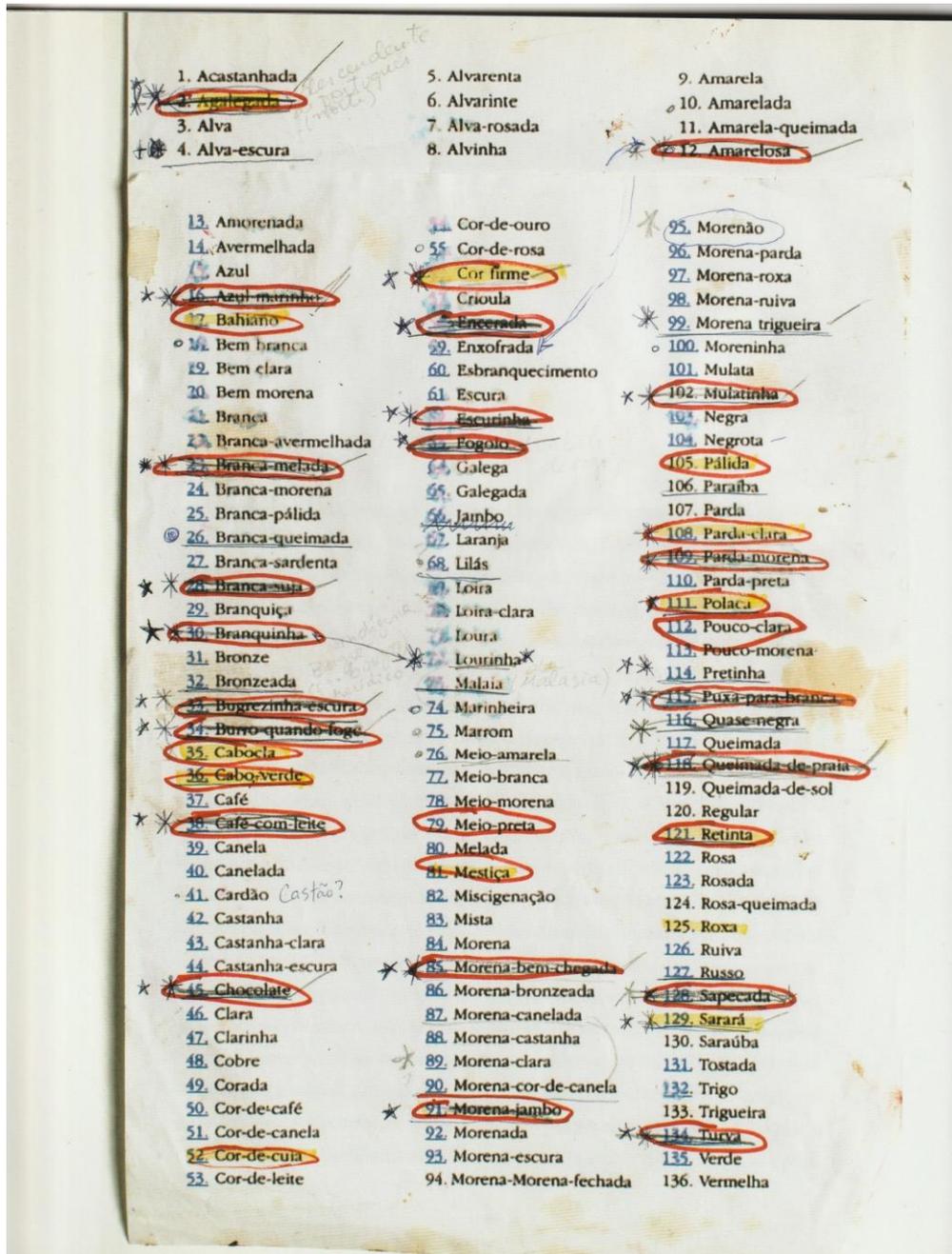
Dentre as 136 respostas obtidas pelo IBGE, Adriana Varejão selecionou 33 (figura 3) e, como já tinha em mente o desejo de explorar o universo subjetivo da cor da pele, utilizou-se dos termos captados pelo IBGE e criou a sua obra, *Tintas Polvo*. Em parceria com Tintas Águia, uma empresa de tintas à óleo, a artista materializou essas cores. Abaixo, a lista completa de termos e, em destaque, os escolhidos para o trabalho de Varejão:

- | | | |
|----------------------|-------------------------|------------------------------|
| 1. Acastanhada | 12. Amarelosa | 23. Branca-melada |
| 2. Agalegada | 13. Amorenada | 24. Branca-morena |
| 3. Alva | 14. A Vermelhada | 25. Branca-pálida |
| 4. Alva-escura | 15. Azul | 26. Branca-queimada |
| 5. Alvarenta | 16. Azul-marinho | 27. Branca-sardenta |
| 6. Alvarinte | 17. Baiano | 28. Branca-suja |
| 7. Alva-rosada | 18. Bem-branca | 29. Branquiça |
| 8. Alvinha | 19. Bem-clara | 30. Branquinha |
| 9. Amarela | 20. Bem-morena | 31. Bronze |
| 10. Amarelada | 21. Branca | 32. Bronzeada |
| 11. Amarela-queimada | 22. Branca-avermelhada | 33. Bugrezinha-escura |

34. Burro-quando-foge	67. Laranja	100. Moreninha
35. Cabocla	68. Lilás	101. Mulata
36. Cabo verde	69. Loira	102. Mulatinha
37. Café	70. Loira-clara	103. Negra
38. Café-com-leite	71. Loura	104. Negrota
39. Canela	72. Lourinha	105. Pálida
40. Canelada	73. Malaia	106. Paraíba
41. Cardão	74. Marinheira	107. Parda
42. Castanha	75. Marrom	108. Parda-clara
43. Castanha-clara	76. Meio-amarela	109. Parda-morena
44. Castanha-escura	77. Meio-branca	110. Parda-preta
45. Chocolate	78. Meio-morena	111. Polaca
46. Clara	79. Meio-preta	112. Pouco-clara
47. Clarinha	80. Melada	113. Pouco-morena
48. Cobre	81. Mestiça	114. Pretinha
49. Corada	82. Miscigenação	115. Puxa-para-branca
50. Cor-de-café	83. Mista	116. Quase-negra
51. Cor-de-canela	84. Morena	117. Queimada
52. Cor-de-cuia	85. Morena-bem-chegada	118. Queimada-de-praia
53. Cor-de-leite	86. Morena-bronzeada	119. Queimada-de-sol
54. Cor-de-ouro	87. Morena-canelada	120. Regular
55. Cor-de-rosa	88. Morena-castanha	121. Retinta
56. Cor firme	89. Morena-clara	122. Rosa
57. Crioula	90. Morena-cor-de-canela	123. Rosada
58. Encerada	91. Morena-jambo	124. Rosa-queimada
59. Enxofrada	92. Morenada	125. Roxa
60. Esbranquecimento	93. Morena-escura	126. Ruiva
61. Escura	94. Morena-morena-fechada	127. Russo
62. Escurinha	95. Morenã	128. Sapecada
63. Fogoio	96. Morena-parda	129. Sarará
64. Galega	97. Morena-roxa	130. Saraúba
65. Galegada	98. Morena-ruiva	131. Tostada
66. Jambo	99. Morena-trigueira	132. Trigo

133. Trigueira 135. Verde
 134. Turva 136. Vermelha

Figura 3 - Lista de termos do IBGE com as interferências de Adriana Varejão para a construção da obra.



Fonte: Fotografia de autoria e ano desconhecidos (VICTORIA MIRO GALLERY).

A obra, intitulada *Tintas Polvo* é, em sua essência, a criação das tintas. Foram feitas cerca de 200 caixas contendo 33 tubos de tinta cada uma (figura 4). Varejão foi quem

projetou a caixa, os tubos e o logotipo que representa a coleção. Os retratos acadêmicos que compõem a obra são nada mais do que representações das cores que estão dentro dos tubos, ou seja, a obra não são as telas expostas em galerias nacionais e internacionais, que chamam a atenção pelas suas cores e contrastes: a obra de Adriana Varejão são as cores criadas por ela e nomeadas pelos entrevistados na PNAD de 1976 (VAREJÃO, 2018a).

Figura 4 - Caixa de Tintas Polvo, 2012.



Fonte: Fotografia de Vicente de Mello.⁹

As 33 cores (destacadas na lista acima) não foram escolhidas por acaso. A artista quis representar, por meio de sua obra, tons de pele mais “miscigenados” que compõem a sociedade brasileira (VAREJÃO, 2018a). Dentre os termos selecionados, pode-se notar os que fazem referência a tonalidades cromáticas — como *meio-preta*, *azul-marinho* e *branquinha* — mas também as que se referem a localizações ou termos geográficos e étnicos — *bahiano*, *cabo verde* e *polaca*. Também percebe-se os mais variados termos para se referir a pessoas pardas ou “mestiças”, termos esses que vagam na linha tênue entre ser branco e preto, essencialmente o lugar que ocuparia o “mestiço”.

Criadas as tintas, Varejão encomendou uma série de retratos seus com artistas chineses e com a artista brasileira Ana Moura, com quem já trabalhara antes. Esses retratos, em sua essência, são todos iguais, mas para cada galeria onde foram expostas as obras —

⁹ Disponível em: <<http://fdag.com.br/exposicoes/polvo/>> Acesso em: nov/2020

galeria Victoria Miro, em Londres, Fortes Vilaça, em São Paulo, e Lehmann Maupin, em Nova York — Varejão trabalhou em intervenções específicas. No caso da exposição britânica, os retratos foram produzidos já com as cores criadas pela artista e coube a ela somente a intervenção dos estudos cromáticos. Para a exposição brasileira, Varejão encomendou pinturas praticamente em preto e branco e fez suas intervenções baseadas nos geometrismos presentes nas pinturas corporais indígenas, em especial as faciais. E, para Nova York, a artista trabalhou com retratos feitos com as *Tintas Polvo*, mas dessa vez em fundo neutro que remetesse ao mar ou à praia (VAREJÃO, 2018a).

O mar e a praia, temas já presentes na obra de Varejão, voltam a aparecer, mas dessa vez de maneira subliminar. Ao escolher a palavra Polvo para nomear sua obra, Adriana Varejão trabalhou com os vários significados e interpretações que a palavra possui. Em primeiro lugar, a similaridade sonora da palavra “polvo” com a palavra “povo”, visto que o povo, a população brasileira, é o objeto de estudo da artista; em segundo lugar, polvo é o animal que, quando ameaçado, solta tinta para se defender, e essa tinta possui a mesma composição química da melanina que dá cor à pele do ser humano; e em terceiro lugar, a habilidade do polvo em se camuflar entre a paisagem, assumindo colorações em tons de laranja, vermelho, amarelo, preto e marrom, tal qual as pessoas se camuflam de acordo com seus locais ou situações sociais (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p. 349).

O “povo” representado por Varejão é constituído por uma multiplicidade de identidades étnico-raciais. A formação dessa população remonta a dezenas de milhares de anos, com a chegada dos primeiros seres humanos ao continente americano. Os primeiros ocupantes das terras baixas da América do Sul, onde hoje se localiza o Brasil, foram incontáveis povos diferentes aos quais pertenciam milhões de indivíduos, os “indígenas”, quando da chegada dos europeus (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 40).

Em meados dos séculos XV e XVI, a população indígena em terras brasileiras era de três milhões de pessoas, caracterizadas por mais de mil grupos distintos. Não é de se espantar que tenham causado tamanha curiosidade e despertado o interesse dos viajantes portugueses, que mesmo não sabendo o que esperar das “Índias”, não esperavam encontrar tamanha população em terras tão distantes da sua. No relato enviado à Coroa Portuguesa, os indígenas foram descritos como

[...] pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem fazem mais caso de cobrir nem mostrar suas vergonhas, e estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto. [...] peles vermelhas e cabelos escorregadios [...] (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 29).

Por esse relato já se nota a primeira grande diferença percebida pelos lusitanos: a cor da pele. Os indígenas brasileiros foram descritos no trecho acima como “pardos” e “avermelhados”, características que permaneceram na sociedade brasileira até a pouco tempo atrás — o termo “vermelho” foi usado pelo IBGE para se referir a indígenas até o início dos anos 1990. Além disso, a face dos primeiros habitantes brasileiros era, muitas vezes, marcada por linhas e figuras geométricas, cada uma com um significado particular que variavam de acordo com o seu povo, a finalidade e a posição social de cada indivíduo.

Recém chegados ao que hoje chamamos Brasil, a mando da Coroa Lusitana, os “conquistadores” portugueses viram aqui a oportunidade do lucro: mesmo sem as especiarias prometidas pelo oriente, aqui encontraram o Pau-Brasil, o açúcar, o ouro, o café... O único empecilho para esse lucro eram os nativos que aqui viviam. Partiu da Igreja, então, a catequização e a “civilização” dessas populações, que desde o princípio foram tratadas como uma única etnia, tendo suas individualidades ignoradas (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 40 e 41).

No momento do “descobrimento” e da posterior colonização da Terra de Vera Cruz, na Europa já existiam as concepções sociais de que certos homens eram superiores a outros, seja pela sua cor de pele ou pela cultura, costumes e religião. Os indígenas brasileiros foram tratados pelos que se adonaram de suas terras como sendo inferiores justamente por conta desses fatores, e a eles somam-se suas práticas consideradas primitivas.

Entre os séculos XV e XVIII mais de 2 milhões de africanos foram trazidos ao Brasil, provenientes do tráfico negreiro movimentado, principalmente, pela Inglaterra e por Portugal (SILVA, 2017, p. 419). Desses, cerca de 300 mil morreram na viagem, que durava em média três meses, e tiveram seus corpos jogados ao mar. No Brasil, essa população era separada de acordo com suas características físicas e enviadas para fazendas de café, cana-de-açúcar e minas de exploração de ouro e pedras preciosas, principalmente. A relação entre os africanos escravizados e os engenhos de cana-de-açúcar era, entretanto, a mais comum:

[...] com o decorrer do tempo, a escravidão africana e complexo da cana mais pareciam com um par ideológico e inseparável, tal seu grau de associação foi se aprofundando. [...] os termos se misturavam [...] africanos de “negros de Guiné” e de “negros de terra” - a denominação negro correspondendo à designação genérica de escravo. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 66)

Da mesma forma que aconteceu entre os portugueses e as índias nativas, os senhores de escravos estupravam suas escravas e cativas. Vistas como posse do senhor, já que o escravo era considerado um objeto e não uma pessoa, essas mulheres eram submetidas às vontades de seus patrões, e os atos de violência sexual eram recorrentes dentro das casas

grandes e senzalas. Dessas relações sexuais nasciam crianças “mestiças”, filhas de dois mundos diferentes que convergiam no pedaço americano de Portugal. Mesmo depois da Proclamação da Independência em 1822 e das diversas leis que foram sendo criadas, buscando (será?) pôr fim à escravidão, o Brasil continuava sendo porta de entrada de africanos escravizados. A escravidão só foi abolida em 1888, e pouco mudou a situação dos negros escravizados, que não tiveram nenhum direito garantido ou possibilidade de inserção social.

Os grupos étnicos apresentados acima foram definidos pela visão raciologista como as “*três grandes raças*” que formaram o Brasil. Essa conceituação carrega fortes marcas do preconceito e da colonização, ambos fatores que acabaram por perpetuar essa ideia ao longo dos séculos. Entretanto, utilizando esses grupos já abordados, temos algumas das telas de Adriana Varejão que merecem destaque. A figura 05 traz parte das telas exibidas no Brasil e, para essa etapa de exposição, a Varejão trabalhou com interferências que remetesse aos geometrismos faciais característicos de diversas tribos indígenas brasileiras. Essas interferências tendem a representar a população indígena brasileira e sua importância significativa na constituição de identidades étnico-raciais.

Figura 5 - Parte das telas expostas na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, com as interferências de Adriana Varejão. 2014.



Fonte: Disponível em: <<https://www.consueloblog.com/adriana-varejao-cria-o-espetacular-polvo/>> Acesso em: nov/2020.

As figuras 6, 7 e 8 estão marcadas, respectivamente, por interferências de Varejão que remetem a tons de pele branco, preto e “mestiço”. Organizadas dessa forma e acompanhadas no aporte histórico anteriormente apresentado, elas são representativas dos colonizadores portugueses, dos africanos escravizados e dos homens e mulheres frutos de relações entre esses dois grupos. Mais uma vez, a artista em busca de representar de maneira mais realista e diversificada as várias “cores de pele” que formam o Brasil, apresenta maior variedade de representação étnica que as classificações do IBGE.

Trago também um aspecto da composição das telas que mais uma vez evidencia as referências coloniais presentes nesse trabalho de Varejão. A forma como a artista está posicionada, seja na figura 5 ou nas posteriores, remete aos retratos acadêmicos que eram encomendados pelas famílias nobres ou muito ricas durante o período colonial, onde a imagem era composta de maneira a destacar a pessoa que representava, trazendo um fundo neutro como acompanhamento.

Figura 6 - Polvo Portraits II, 2013. Óleo sobre tela.



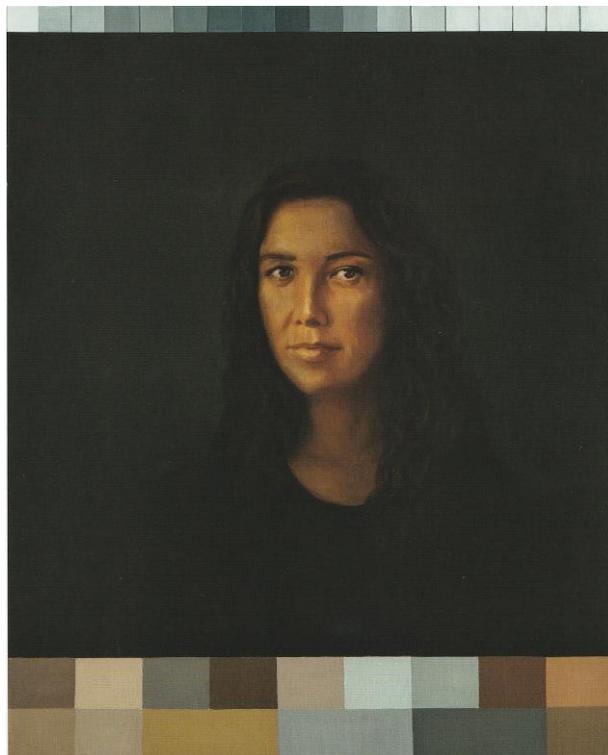
Fonte: Fotografia de Vicente de Mello. (VICTORIA MIRO GALLERY, 2013).

Figura 7 - Polvo Portraits I, 2013. Óleo sobre tela.



Fonte: Fotografia de Vicente de Mello. (VICTORIA MIRO GALLERY, 2013).

Figura 8 - Polvo Portraits I, 2013. Óleo sobre tela.



Fonte: Fotografia de Vicente de Mello. (VICTORIA MIRO GALLERY, 2013).

Entretanto, ao trabalhar com a cor, Adriana Varejão não necessariamente trabalha com a ideia de raça. A tendência em classificar o homem em raças surgiu no século XIX, buscando distinguir os grupos humanos de acordo com características biológicas em comum, tais como cor da pele e cabelos, origem geográfica e alguns costumes e/ou aspectos culturais (SILVA; SILVA, 2015, p. 346). Porém,

em meados do século XIX, o conceito de raça migrou das ciências naturais e alcançou as ciências sociais e humanas. Com a publicação da obra de Charles Darwin¹⁰, em 1859, e o desenvolvimento da teoria evolucionista a partir daí, o racialismo¹¹ ganhou novas perspectivas, com o chamado darwinismo social, que lastreada na teoria da evolução e seleção natural afirmava não só a diferença de raças humanas, mas a superioridade de umas sobre as outras e, ainda, que a tendência das raças superiores era submeter e substituir as outras. (SILVA; SILVA, 2015, p. 347)

Os pensamentos e práticas racistas que já vinham sendo empregados pelos portugueses na colonização e desenvolvimento do Brasil, desde 1500, no século XIX passaram a ser instituídos como práticas cientificamente aceitas quando o assunto eram as raças. As justificativas portuguesas para a catequização forçada dos indígenas e para a escravização de africanos agora eram amplamente estudadas e tidas como realidade no meio científico. Afinal, ambos grupos populacionais eram racialmente inferiores aos europeus e, portanto, passíveis de subordinação.

O darwinismo social serviu de ponto de partida para Francis Galton¹² que, também no século XIX, desenvolveu o conceito de eugenia, enaltecendo a pureza das raças brancas e sua superioridade sobre o restante da população. É importante ressaltar que o choque cultural entre brancos e negros e/ou “mestiços” se intensifica durante o Imperialismo, momento em que a dominação dos países europeus sobre os países africanos e asiáticos atingiu seu auge. Foi com base nesses ideais de eugenia que o Império do Brasil, logo após a abolição da escravidão e visando resolver o “problema de cor” da sociedade brasileira, estimulou a vinda de imigrantes europeus, não somente portugueses como também italianos, suíços, alemães e holandeses, para “povoar as regiões mais afastadas do território brasileiro” e, coincidentemente, mudar a coloração da população que, com o tempo, passaria a ser pura e branca novamente (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 343). Esse processo, conhecido

¹⁰ Charles Darwin foi um pesquisador e naturalista britânico, mundialmente famoso pela criação da Teoria da Evolução das Espécies. A teoria fala sobre a seleção natural do meio e sobre a influência do ambiente no desenvolvimento das espécies (AVENTURAS NA HISTÓRIA, 2020).

¹¹ O Racialismo definia a raça como características comuns de grupos humanos que não diziam respeito só a ao físico, mas também a valores morais e à capacidade mental, tratando a inteligência como algo hereditário. (SILVA; SILVA, 2015, p. 347)

¹² Francis Galton foi um antropologista britânico, criador do conceito e dos princípios da Eugenia. Era primo de Charles Darwin e dedicou a vida a pesquisar a hereditariedade de traços físicos e intelectuais do ser humano.

como “Embranquecimento Populacional”, revelou uma característica particular do Brasil: muitas vezes, o conceito de raça converge com o de cor.

[...] cor não é redutível a “cor da pele”, a simples tonalidade. Cor é apenas um, o principal certamente, dos traços físicos - junto com o cabelo, nariz e lábios - que junto com os traços culturais - “boas maneiras”, domínio da cultura europeia, formavam um gradiente evolutivo de embranquecimento (GUIMARÃES, 2011, p. 267).

Kabengele Munanga¹³, em seu “Rediscutindo a mestiçagem no Brasil”, relembra que “a elite brasileira, preocupada com a construção de uma unidade nacional, via esta ameaçada pela pluralidade étnico-racial” (MUNANGA, 2019, p. 131). A “mestiçagem”, então, foi uma forma para atingir o “branqueamento” do povo brasileiro (p. 131).

Atualmente, sabe-se que esse pensamento é extremamente racista e que a previsão não se concretizou. O Brasil é um país de maioria negra, e a “mestiçagem” de nada serviu além de camuflar o racismo e as desigualdades criando uma sociedade brasileira ética e harmoniosa que não existe (FRANCISCO, 2018, p. 98). As respostas obtidas pela PNAD em 1976 demonstram como essa mistura de cores promovida pela “mestiçagem” se faz presente na sociedade brasileira. São muitas as cores nomeadas que fazem referências a tons pardos — a cor do “mestiço” — como *bugrezinha-escura*, *café-com-leite*, *mestiça* e *parda-clara*. Além disso, a pesquisa revela como a noção de raça é sintomática de nossa situação social e identitária (DUARTE, 2018; apud VAREJÃO, 2018), ou seja, fala muito mais sobre como nos identificamos do que sobre os nossos genes ou fenótipos.

As respostas de 1976 e a obra de Adriana Varejão demonstram como a classificação sugerida pelo IBGE não abrange por completo a real identificação populacional quanto à cor da pele. O próprio cálculo do IBGE é falho: além de convergir os termos “cor” e “raça” em uma única classificação, nos resultados finais une-se as porcentagens obtidas entre autodeclarados pretos e pardos e cria-se a categoria negro, que abrange os dois grupos populacionais e representa mais da metade da população. (FRANCISCO, 2018, p. 99). Nem mesmo a parcela branca da população pode ser representada somente com uma única palavra — a obra de Varejão demonstra exatamente isso ao apresentar ao mundo cores como *pálida*, *branca-suja* e *branquinha*.

É importante que reconheçamos que as respostas dadas à PNAD de 1976 são representativas das várias identidades que compõem a população brasileira. Identidade, para SILVA e SILVA, “é uma construção histórica: ela não existe sozinha, nem de forma absoluta,

¹³ Kabengele Munanga é um antropólogo congolês naturalizado brasileiro. Pesquisa temas como identidade nacional, relações étnico-culturais, negritude e racismo. É um dos maiores nomes na atualidade quando se fala em relações raciais.

e é sempre construída em comparação com outras identidades, pois sempre nos identificamos como o que somos para nos distinguir de outras pessoas” (2015, p. 204). Levando em consideração que a nossa identidade, seja ela individual ou grupal, nos distingue das outras pessoas, não podemos, portanto, classificar todas as identidades brasileiras dentro de uma única identidade nacional.

No Brasil, e também nas *Tintas Polvo*, temos várias identidades, permeadas pela posição social, pela ascendência de origem, pelas práticas e costumes e, é claro, pela raça e pela cor. Quando Varejão escolheu criar as cores identificadas pela população brasileira, tentou representar algumas das identidades dos entrevistados e, de maneira geral, do Brasil. Quando transforma essa identificação falada em uma identificação visual, busca demonstrar que os processos sociais por trás da caracterização da identidade são fortemente moldados pela nossa formação colonizada — tal qual a nossa noção de “cor”, e como percebemos visualmente a nossa identidade e a do outro também (VAREJÃO, 2018a).

Para Adriana Varejão, cor é linguagem. É um codex classificatório social, onde quanto mais branco, mais rico e privilegiado se é (VAREJÃO, 2018b). Esse tipo de relação é estudada por historiadores, antropólogos e sociólogos sob o nome de Colorismo ou Pigmentocracia. De acordo com Alice Walker,¹⁴ “colorismo é um sistema de distinções sociais ou de classes baseado na cor da pele” (WALKER, 1982; apud FRANCISO, 2018, p. 102). Trudier Harris¹⁵, ao falar sobre o termo pigmentocracia, pondera que

mais especificamente, a “ocracia” na pigmentocracia traz consigo noções de valor hierárquico que os espectadores colocam em tais tons de pele. Tons de pele mais claros são, portanto, mais valorizados do que tons de pele mais escuros. Tais preferências têm implicações sociais, econômicas e políticas, já que pessoas de tons de pele mais claros eram frequentemente — e estereotipicamente — vistas como mais inteligentes, talentosas e socialmente graciosas do que suas contrapartes negras mais escuras (HARRIS, 2008; apud FRANCISCO, 2018. P. 102).

Podemos ver pela fala de HARRIS que o colorismo não se aplica somente entre negros e brancos, mas também nas diferentes tonalidades que estão abrangidas por essas definições. Como bem representa a obra de Varejão, no Brasil tem-se muito mais do que somente cinco cores classificatórias sociais, e dentro de cada uma dessas cores encontram-se infinitas possibilidades de identificação. Uma das características do colorismo é, justamente, a “mestiçagem”: o primeiro não existiria sem a segunda (MUNANGA, 2019, p. 125). Por mais que Harris tenha se referido no passado do verbo quando falou sobre pessoas de tons de pele

¹⁴ Alice Walker é uma escritora e ativista negra estadunidense, autora do romance “A Cor Púrpura”. Pesquisa sobre feminismo, relações raciais, segregação e racismo.

¹⁵ Trudier Harris é um escritor e professor negro estadunidense. Pesquisa temas como relações raciais, colorismo e pigmentocracia e escritores negros norte-americanos. Também dá palestras sobre negritude.

mais claros serem menos discriminadas e mais socialmente aceitas, esse tipo de relação permanece na sociedade até os dias atuais. Cabe lembrar também, como demonstra Mnanga, que o colorismo sendo uma ideologia de privilégio social com base na cor da pele também está presente entre os participantes da branquitude, da mesma forma que entre os participantes na negritude (2019, p. 127).

Embora as reflexões trazidas até aqui tenham se referido em especial a brancos, pretos e pardos, as outras duas classificações censitárias do IBGE não podem ser ignoradas. Utiliza-se o termo “amarelo” para classificar os imigrantes e descendentes de imigrantes de origem asiática que começaram a chegar ao Brasil ainda no século XIX. Acredito que esse grupo populacional esteja representado pela PNAD em quatro termos (*amarela*, *amarelada*, *amarela-queimada* e *amarelosa*) e na obra de Adriana Varejão, em uma cor — *amarelosa*. Já o termo “indígena”, que designa as pouco mais de 800 mil pessoas que vivem no Brasil e se identificam como indígenas, consta na pesquisa definido em três termos (*avermelhada*, *bugrezinha-escura* e *mestiça*), sendo dois deles representados pela artista — *bugrezinha-escura* e *mestiça*. Além das duas cores, parte dos retratos da artista contém intervenções de inspiração indígena brasileira.

Para encaminhar essa análise para sua etapa final é preciso ter em mente que

raça é, pois, uma categoria classificatória que deve ser compreendida como uma construção local, histórica e cultural, que tanto pertence à ordem das representações sociais — assim como são as fantasias, mitos e ideologias — como exerce influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais, politicamente poderosas (SCHWARCZ, 2012, p. 34)

Seguindo essa linha de conceituação, o IBGE não está de todo errado quando une “cor” e “raça” em uma única pergunta classificatória: afinal, cor é uma construção tão social quanto raça. Ambos os termos, quando utilizados juntos para definir características sócio populacionais, aproximam-se do conceito de etnia, (mais) uma construção social que designa características de um determinado grupo. A diferença está, porém, no fato de que o conceito de etnia é mais amplamente utilizado no meio acadêmico, possuindo até mesmo uma área própria de estudo e pesquisa, a Etnologia. Já os termos raça e cor são utilizados pelo senso comum com muito mais frequência para designar características sociais que, dentro da academia, fazem parte da etnia. (SILVA; SILVA, 2015, p. 125, 126 e 349).

Portanto, quando o título desse trabalho se refere às “identidades étnico-raciais brasileiras” é justamente por buscar essas relações entre raça, cor e etnia que encontram-se tão arraigadas na história social brasileira a ponto de seus significados individuais se perderem,

dando lugar a significações conjuntas e de uso do senso comum. Hobsbawm, quando fala em história social, expressa que

a História Social só tem sentido se pensada como História da sociedade. Ela não seria uma história especificamente econômica, política ou cultural, por exemplo. Ela deverá ser ampla o suficiente para pensar a sociedade como um todo [...]. Pensar e fazer a História Social implica, assim, uma atitude interdisciplinar. (HOBSBAWM, 1998; apud SILVA; SILVA, 2015, p. 384).

A obra Polvo, de Adriana Varejão, consegue abranger todos os principais conceitos apresentados até aqui. Fala de arte contemporânea quando apresenta o diálogo com a realidade sociopolítica da artista; de identidade, raça, cor e etnia quando busca representar as particularidades “coloridas” da nossa sociedade tão diversificada, sem tentar separar esses conceitos tão popularmente aceitos como um só. Fala de história social quando busca o diálogo entre história, antropologia, sociologia e arte, além de várias outras áreas de estudo e pesquisa, quando transforma uma lista de 136 nomes em um retrato de uma população tão marcada pelas diferenças. E, principalmente, Adriana Varejão e sua Polvo falam de Brasil: um Brasil com todas as suas Cores (figura 9).

Figura 9 – Big Polvo Color Whells, 2018. Óleo sob tela.



Fonte: Fotografia de autoria desconhecida.¹⁶

¹⁶ Disponível em: <<http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>> Acesso em: nov/2020

5. CONCLUSÃO

O Brasil não é o país das “três grandes raças”: sua formação é muito mais complexa do que isso. O país passou por uma colonização conturbada, séculos de exploração e submissão ao reino lusitano do outro lado do Atlântico. Daqui, muitos entraram e poucos saíram: embora o número de colonizadores europeus que aqui atracaram em 1500 fosse baixo, ele foi superado em muito pelos que entraram nos séculos seguintes. Além disso, o Brasil já era uma terra povoada de norte a sul por povos indígenas nativos que foram sendo desaparecidos. Somando-se a isso, temos os milhões de africanos trazidos à força para essas terras, passando por séculos de escravidão e por uma abolição mais preocupada com o “status social da Coroa” do que com a vida desses homens e mulheres.

As teorias racialistas nas quais a ideia de “grandes raças” se baseia já foram refutadas cientificamente. Atualmente, as noções de raça tão debatidas por Darwin e Galton, que formavam a base de conceitos racistas e preconceituosos como a Eugenia, não possuem verdade científica, uma vez que se sabe que o ser humano não é um animal dividido em raças como tantos outros da cadeia alimentar e que as características físicas e intelectuais de cada um nada falam a respeito de superioridade ou local social.

Por esses motivos, o embranquecimento populacional não deu certo: não havia mistura racial possível que um dia fosse tornar o Brasil “puro novamente”, uma vez que ele nunca foi impuro. O Brasil sempre foi um lugar de diversidades: antes mesmo de ser Brasil, o continente americano já era povoado por povos que vieram de vários lugares do mundo. Os Povos indígenas, que aqui eram soberanos antes de 1500, também possuíam suas particularidades e diferenças. Quando no momento da colonização, e nos anos que se seguiram ao “descobrimento” o Brasil serviu como porto de chegada de africanos escravizados, de exploradores espanhóis, franceses e holandeses, de imigrantes alemães, italianos e sino-japoneses. Não houve, no Brasil, momento em que apenas uma “cor” caracterizasse o território.

Se observarmos com atenção a maneira como os órgãos governamentais buscam classificar a população brasileira, conseguiremos compreender superficialmente por que no Brasil a questão da identidade ainda é tão complicada de se compreender. Durante muito tempo, o IBGE vagou entre os termos de “cor” e “raça” para tentar definir a população com base em um conjunto de características que, academicamente, hoje entendemos por “etnia”. Essa junção de termos — cor e raça — por parte do IBGE ajudou o senso comum a criar sua própria noção de que ambos os termos significam a mesma coisa sem, ao mesmo tempo,

conseguir definir com clareza a que esses termos se referem. A PNAD de 1976 com suas 136 respostas ilustra bem isso.

Adriana Varejão cumpriu o seu objetivo de mostrar as cores da população brasileira para além das tintas “cor de pele” existentes. Suas 33 cores, cuidadosamente selecionadas e criadas nos mínimos detalhes, representam o Brasil mais do que as cinco “cores e/ou raças” apresentadas como opção pelo IBGE. As intervenções feitas por Varejão nos próprios retratos mostram como a cor de uma pessoa, ao mesmo tempo que a torna igual a todos, a torna exclusivamente única. Ainda assim, essas 33 cores e as séries de retratos e intervenções são pouco: o Brasil beira os 210 milhões de habitantes, e é difícil acreditar que 33 ou 136 cores possam representar com exatidão toda a população. De qualquer forma, a obra Tintas Polvo, na sua tentativa de representar a sociedade brasileira, acabou por fazer mais do que isso: tornou visual uma lista que, provavelmente, nunca sairia do papel.

6. REFERÊNCIAS

ADRIANA Varejão. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17507/adriana-varejao>>. Acesso em: nov/2020.

A ERA VARGAS: DOS ANOS 20 À 1945. 2020. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gilberto_freyre> Acesso em: nov/2020.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca mais.** Prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. - Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BRASIL. **Lei Nº 12.711, De 29 De Agosto De 2012.** Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm> Acesso em: nov/2020.

COSTA, Sérgio. **A Construção Sociológica da Raça no Brasil.** Estudos Afro-Asiáticos, Ano 24, nº1, 2002, pp. 35 – 61.

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História.** [tradução: Saulo Krieger]. - São Paulo: Odisseus Editora, 2006.

ESCRITÓRIO DE ARTE. **Adriana Varejão - Obras, biografia e vida.** Disponível em: <<https://www.escrioriodearte.com/artista/adriana-varejao>> Acesso em: nov/2019.

FERREIRA, Thiago. **O que foi o movimento de eugenia no Brasil.** 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-que-foi-o-movimento-de-eugenia-no-brasil-tao-absurdo-que-e-dificil-acreditar/>> Acesso em: nov/2020.

FRANCISCO, Mônica da Silva. **Discursos sobre colorismo: educação étnico-racial na contemporaneidade.** Ensaios Filosóficos, Volume XVIII - Dezembro/2018.

GOLDIN, José Roberto. **Eugenia.** 1998. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/bioetica/eugenia.html>> Acesso em: nov/2020.

GOMBRICH, Sir Ernst Hans. **A história da arte.** Tradução Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Raça, cor, cor da pele e etnia.** Cadernos de Campo. São Paulo, n. 20, p. 265-271, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/36801/39523>> Acesso em dez/2019

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Preconceito de cor e racismo no Brasil.** Revista de Antropologia. São Paulo: USP, 2004, v. 47, nº 1.

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos – O Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HODGE, Susie. **Breve história da arte: um guia de bolso dos principais movimentos, obras, temas e técnicas**. [tradução: Maria Luisa de Abreu Lima Paz]. - São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD): o que é**. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/9127-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios.html?=&t=o-que-e>> Acesso em: nov/2020.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2010: resultados**. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/resultados.html>> Acesso em: dez/2020.

KNAUSS, Paulo. **Aproximações disciplinares: história, arte e imagem**. Anos 90. Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 151-168, 2008. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/7964/4752>> Acesso em dez/2019

MENDES, Priscilla. **Dilma sanciona lei que cria cota de 50% nas universidades federais**. Brasília: G1, 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/noticia/2012/08/dilma-sanciona-cota-de-50-nas-universidades-publicas.html>> Acesso em: nov/2020.

MOURA, Tatiana Matias de. **Políticas afirmativas nos governos Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff**. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0197-1.pdf>> Acesso em: nov/2020.

MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO (MNU). 2020. Disponível em: <<https://mnu.org.br/mnu/>> Acesso em: nov/2020.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 5. ed. rev. amp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NOGUEIRA, André. **Há 211 anos, nascia o insuperável Charles Darwin, naturalista pai da Teoria da Evolução**. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/ha-211-anos-nascia-o-insuperavel-charles-darwin-naturalista-pai-da-teoria-da-evolucao.phtml>> Acesso em: nov/2020.

PETRUCCELLI, José Luís. **Raça, identidade, identificação: abordagem histórica conceitual**. In. PETRUCCELLI, José Luís; SABOIA, Ana Lucia (org.). **Características Étnico-Raciais da População: Classificações e identidades**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2013.

SARNEY, José. **Comemoração Do Centenário Da Abolição Da Escravatura**. 13 de maio de 1988. Disponível em: <<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/jose-sarney/discursos/1988/40.pdf/view>> Acesso em nov/2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; VAREJÃO, Adriana. **Pérola Imperfeita: A história e as histórias na obra de Adriana Varejão**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 1. ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. - 1. ed. - São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, Juremir Machado da. **Raízes do conservadorismo brasileiro: a abolição na imprensa e no imaginário social**. 1. ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. - 3. ed. 5ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2015.

SILVA, Tainan Maria Guimarães Silva e. **O colorismo e suas bases históricas discriminatórias**. Disponível em: <<https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/4760>> Acesso em: nov/2020.

VAREJÃO, Adriana. **Polvo de cores infinitas**. [Entrevista concedida a] Leonor Amarante e Patrícia Rousseaux. 2018a. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/povo-de-cores-infinitas/>> Acesso em: nov/2020

VAREJÃO, Adriana. **Polvo, sobre o conceito da exposição de Adriana Varejão**. [Entrevista concedida a] Rogério Pereira. Rio de Janeiro: Philos, 2018b. Disponível em: <<https://revistaphilos.com/2018/11/29/polvo-por-adriana-varejao/>> Acesso em: nov/2020.

VELOSO, Lucas. **Lei de Cotas aumenta em 39% o número de negros nas federais**. Portal Geledés, 2019. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/lei-de-cotas-aumenta-em-39-o-numero-de-negros-nas-federais/>> Acesso em: nov/2020.

VICTORIA MIRO GALLERY. **Adriana Varejão - Polvo**. Londres: Victoria Miro Gallery, 2013. (publicado na ocasião da exposição, de 15 de outubro a 09 de novembro de 2013).

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente**. [tradução: João Azenha Júnior]. - 4. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2015.