

PARDO

um mestiço sem identidade



da cor da pele ao papel de descarte



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

VICTOR DE OLIVEIRA MARCELO

**PARDO, UM MESTIÇO SEM IDENTIDADE:
DA COR DE PELE AO PAPEL DE DESCARTE**

Uberlândia, MG
2021

VICTOR DE OLIVEIRA MARCELO

**PARDO, UM MESTIÇO SEM IDENTIDADE:
DA COR DE PELE AO PAPEL DE DESCARTE**

Memorial apresentado ao Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel.

Linha de Pesquisa: Interculturalidade e Poéticas de Fronteira

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Raquel Mello Salimeno de Sá

Uberlândia, MG
2021

VICTOR DE OLIVEIRA MARCELO

**PARDO, UM MESTIÇO SEM IDENTIDADE:
DA COR DE PELE AO PAPEL DE DESCARTE**

Memorial apresentado ao Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Raquel Mello Salimeno de Sá
IARTE - Universidade Federal de Uberlândia (orientadora)

Prof^o Dr^o Renato Palumbo Dória
IARTE- Universidade Federal de Uberlândia

Prof^o Dr^o Marcos Silva da Silveira
DEAN - Universidade Federal do Paraná
Membro externo

Prof^a M^a Maria de Nazaré Barreto Trindade
Doutoranda em Antropologia Social, PPGA/ UFPA
Membro externo

À memória do meu pai Célio Roberto
Marcelo
1951-2021

AGRADECIMENTOS

Aos meus “paitrocinadores”, Vilma e Célio, que investiram na minha formação e me deixaram de herança aquilo que ninguém pode tirar de nós, o conhecimento.

Aos meus antepassados que estiveram comigo em memória.

A esta Universidade e seu corpo docente.

À Lila Figueiredo, pelos conselhos e críticas durante meu processo artístico.

Ao Ryan Barbosa, pelas conversas.

À Thina Curtis e à Isabela Assunção pelas trocas de experiências.

Ao César Frias pela colaboração com a capa.

À Carolina do Espírito Santo pela ajuda com as imagens.

Ao professor Marcos Silva da Silveira por me orientar em 2012 no projeto “raça, classe e etnia”, pelos debates enriquecedores no curso de leitura da pós-graduação em antropologia e por, novamente, fazer parte das duas bancas que marcaram minha passagem no ensino superior.

A minha orientadora Raquel Salimeno, ao professor Renato Palumbo e à Maria de Nazaré Moara por aceitarem o convite de participarem da defesa.

E a todos aqueles que me deram apoio para continuar, muito obrigado!

*Podemos sorrir, nada mais nos impede
Não dá pra fugir dessa coisa de pele
Sentida por nós, desatando os nós
Sabemos agora, nem tudo que é bom
vem de fora.*

*Arte popular do nosso chão
É o povo que produz o show e assina a
direção*

(Jorge Aragão)

RESUMO

Esta pesquisa em artes aborda a relação simbólica entre “pardos”, o termo da classificação para cor de pele no censo demográfico brasileiro e o tipo de papel barato de embalagem. Ela está dividida em duas partes: (I) contextualiza os processos de miscigenação estabelecendo um diálogo com a arte contemporânea e problematizando o paradigma branco versus negro; (II) apresenta uma reflexão acerca do meu processo criativo ao construir uma poética com diversos papéis que lembram tons de pele e, propõe uma perspectiva afetiva para a mestiçagem através das memórias e histórias familiares.

Palavras Chaves: mestiçagem, identidade, papel, pardo, arte contemporânea.

ABSTRACT

This research in the arts addresses the relationship between “pardos”, the classification term for skin color used by the demographic census and the type of cheap paper used for packaging. She is divided into two parts: (I) contextualizes Brazilian miscegenation by establishing a dialogue with national contemporary art and, problematizes the white versus black paradigm and the non-place of mestizos; (II) presents a reflection about my creative process when building a work with different roles that resemble skin tones and proposes an affective perspective for the mix through family memories and stories.

Keywords: miscegenation, identity, paper, pardo, contemporary art.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - População residente, por cor ou raça (%). Fonte: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. ---

----- 06

Figura 2 – NAZARETH, Paulo; PATRÍCIO, Moisés. “Qual é a cor da minha pele?” What is the color of my skin? Impressão fotográfica, 30x30 cm, 2013. Fonte: Cortesia da Galeria Mendes Wood para a revista Harper’s Bazaar Art.----- 07

Figura 3 – VAREJÃO, Adriana. Tintas Polvo. Caixa de madeira com tampa acrílica contendo 33 tubos de alumínio de tinta a óleo, 36x51x8 cm, 2013. Edição de 200. Fonte: <http://www.adriनावarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>.----- 08

Figura 4 – Cadastro do Portal do Aluno da Universidade Federal de Uberlândia em 2020. Fonte: <https://www.portalestudante.ufu.br/atualizacaoDadosCadastrais>.---- 10

Figura 5 – ALEXANDRE, Maxwell. Éramos as cinzas e agora somos o fogo, Série “Pardo é Papel”, látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, vinílica, grafite, caneta esferográfica, carvão e bastão oleoso sobre papel pardo, 318,7x480 cm, Acervo do MASP, 2018. Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/eramos-as-cinzas-e-agora-somos-o-fogo-da-serie-pardo-e-papel>.----- 12

Figura 6 – Escala Von Luschan de um local do corpo sem exposição solar. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/419397784033374490/>. ----- 15

Figura 7 – VAREJÃO, Adriana. “Filho bastardo II” - cena de interior”, Série Terra Incógnita. Óleo sobre madeira, 110x140x10 cm, 1995. Fonte: <http://www.adriनावarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>.----- 19

Figura 8 – OLIVEIRA, Éder. Sem título. Site specific, acrílica sobre parede, 31ª Bienal Internacional de São Paulo, 2014. Fonte: <http://www.ederoliveira.net/sitespecific#0>. ----

----- 20

Figura 9 – Beato Francisco de Paula Victor. Fonte: Arquivo Pessoal. ----- 22

Figura 10 – Artesanato do Vale do Jequitinhonha. Fonte: ufmg.br/polojequitinhonha/2019/04/26/feira-de-artesanato-vale-20anos/.----- 26

Figura 11 – Mostruário de papéis que remetem aos tons de peles. Fonte: Arquivo pessoal. ----- 28

Figura 12 – DASS, Angelica. Humanæ. Impressão fotográfica 30x30cm, 2012 – em processo. Fonte: <https://www.pinterest.co.uk/pin/507006870525594379/>.----- 28

Figura 13 – DAVID, Pierre. Nuancier. Papel e cartão, 28x6x2,5 cm, 2009. 250 exemplares. Reedição de 1200 exemplares para a RVB BOOKS, 2014. Fonte: <http://www.pierredavid.net/page/fr/nuancier-2>. ----- 29

Figura 14 – Giz de cera Pintkor. Fonte: <https://www.koralle.com.br/pintkor-h1/>.---- 30

Figura 15 – MARCELO, Victor. Negra. Lápis Conté sobre papel Canson, 42x59,4 cm, 2012. Fonte: Arquivo pessoal. ----- 31

Figura 16 – MARCELO, Victor. Duplo Vínculo, Série Só (lhe) Dão, Técnica Mista, 32x21x5 cm, 2015. ----- 32

Figura 17 – MARCELO, Victor. A Violência do Traço. Registro fotográfico de ação performática, 2019. ----- 34

Figura 18 – Fotopintura dos avós paternos Enedina Marcela e Oswaldo Marcelo jovens com 15 e 19 anos. Fonte: Arquivo pessoal. ----- 35

Figura 19 – Família Silva: bisavós Ana Francisca e Luis Gomes da Silva com avó materna Benedita bebê ao centro e seu irmão Tomé, 1923. Fonte: Arquivo pessoal. -
----- 37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
I ATO	03
1.1 O impasse do “ou” na abordagem de cor e raça	05
1.2 Representar produz identificação	10
1.3 As armadilhas do colorismo	14
1.4 Da violência colonial ao imaginário nacional	18
II ATO	24
2.1 CORrelação	25
2.2 Técnica Mista	30
2.3 CORpo	31
2.4 COR/Ação do tempo	34
2.5 Papel de Des(ARTE)	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	41
EXPOSIÇÃO	46

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso está dividido em dois Atos (estrutura teatral que se refere à mudança de cenário em uma peça), são eles: A Pele e O Papel. Nele compartilho algumas experiências valendo-me do método sociobiográfico, poético e científico¹. Conforme aponta Joseph Ki-Zerbo (2006, p. 12) “sem identidade, somos um objeto da história, um instrumento utilizado pelos outros, um utensílio. E a identidade é o papel assumido: é como numa peça de teatro em que cada um recebe um papel para desempenhar”.

Guacira Lopes Louro (2000, p.6) argumenta que “reconhecer-se numa identidade supõe estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo de referência e somos sujeitos de muitas identidades.”. Iniciarei o I Ato com um relato de quando descobri a tensão entre pretos e pardos, considerados estatisticamente como negros, mas em outras situações separados como na verificação da autodeclaração racial nas ações afirmativas para o ingresso no ensino superior e nas questões identitárias. Em seguida estabelecerei um diálogo entre as discussões étnico-raciais e a arte contemporânea brasileira que abordem a mestiçagem e os mestiços.

No II Ato explico a aproximação entre o sujeito e o objeto do não lugar² cuja principal semelhança é a cor “parda”. Compartilho, então, com o público um pouco do meu processo de criação ao fazer uma reflexão acerca da minha produção artística. Fayga Ostrower (1995, p. 17) diz que “ao criar, o artista não precisa teorizar a respeito de suas vivências, traduzir os pensamentos e emoções em palavras. Ele tem mesmo que viver a experiência e incorporá-la por dentro e, espontaneamente, lhe virá a capacidade

¹ Terminologia adotada por Raquel Salimeno de Sá para designar um método de pesquisa relativamente imetódico elaborado a partir do diálogo entre Beatriz Sarlo, Michael de Certeau, Paul Veyne, Paul Ricquer, Humberto Eco e Boaventura Santos e, a própria autora. A sociobiografia, ora sutilmente infiltrada, ora assumidamente evidente, favorece a compreensão das intenções e intensidades criativas, investigativas e poéticas do autor na realização da pesquisa e na elaboração da tese. Compreensão, bastante positiva demonstrando que a poética científica é possível. (SÁ, 2016)

² O que Marc Augé (1992) define como “não lugar” são os locais de passagem opostos ao lar, à residência, representados pelos espaços públicos de rápida circulação. SÁ, Teresa. **Lugares e não-lugares em Marc Augé**. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 26, n. 2, nov. 2014. p. 209-229. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ts/v26n2/v26n2a12>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

de chegar a uma síntese.”. Entretanto, ao se tratar de um trabalho de conclusão de curso tive que elaborar uma escrita que colaborasse no seu entendimento.

Por fim, farei as considerações de como meu trabalho pode contribuir para dar visibilidade aos pardos no debate étnico-racial no Brasil, visto que, a lógica binária nos deixa de fora e, vivemos em um país onde muitos mestiços não são representados pelo paradigma branco versus negro tão pouco se reconhecem nesses dois modelos. Proponho também repensarmos a mestiçagem através de viés afetivo no âmbito familiar construindo narrativas que abarquem múltiplas subjetividades.

A close-up photograph of two hands, one on the left and one on the right, showing significant skin wrinkling and discoloration. The skin is a mix of light and dark brown tones, with deep, irregular wrinkles across the fingers and palms. The hands are positioned as if holding something, with the fingers slightly curled. The background is a yellow and black patterned fabric. The text "I Ato" is overlaid in the center in a white, serif font.

I Ato

“Crioulo preto, crioulo pardo, crioulo branco,
É só questão de melanina,
Diz crioulo, não discrimina”

Sandra de Sá

“Pronto pra rimar, um doido, crioulo mestiço. Eu não sou preto,
eu não sou branco, eu sou do rap, eu sou bem isso”
Criolo

Em janeiro de 2012 fui me matricular na vaga que tinha concorrido e passado via ações afirmativas raciais para o curso de Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Aquela reserva de vagas era destinada a “negros: pretos e pardos” conforme estabelecia o SISU (Sistema de Seleção Unificada). Ainda naquele ano foi criada a Lei nº 12.711- Lei de Cotas, que dispõe:

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, 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.³

Na avaliação presencial do processo seletivo fui submetido à comprovação fenotípica para verificarem a autodeclaração étnico-racial diante de uma banca composta por um professor “moreno” e três pessoas pretas representantes da comunidade negra local. Os convidados começaram a proferir frases como:

_ Você não se parece negro.

Mostrei, então, uma foto da minha família. Eles continuaram:

_ Não estamos avaliando sua família, estamos avaliando você.

³ 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. **Diário Oficial da União**, Brasília, 30 ago. 2012. Seção 1, p. 1. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm>. Acesso em: 01 jul. 2020.

Fui rejeitado por não atender ao perfil desejado para um determinado grupo étnico, o negro, e, conseqüentemente, modelo representativo, quem pode ser considerado negro no Brasil. Um episódio bastante invasivo na qual a comissão de heteroidentificação cobrou afirmação de um jovem sem familiaridade com o essas questões naquela época. Em meu estado de origem, não é comum usarem o termo pardo no cotidiano. Ele constava somente na certidão de nascimento, pois na prática somos chamados popularmente de morenos.

Fiz um requerimento contestando a decisão de barrarem minha matrícula e tive o apoio de uma funcionária da instituição, mulher negra da pele escura, carioca, que sabia como poderia ser hostil a recepção no sul do país. O atordoamento foi tanto que fui embora do local e, quando cheguei ao local que estava hospedado percebi que havia perdido a pasta com todos meus documentos. No dia seguinte retornei ao prédio para tentar encontrá-los sem esperança de um resultado favorável ao recurso. Voltar lá me fez reencontrá-la, assim como, o professor que votou a favor do meu ingresso na banca e para minha surpresa, o pedido havia sido deferido.

Compreendo a necessidade de parâmetros para evitar fraudes, mas as aplicações devem considerar que cada caso é um caso, pois estão em jogo a oportunidade e o futuro das pessoas. São operações que envolvem subjetividades tanto de quem avalia quanto de quem está sendo avaliado. Se elas priorizam a aparência, talvez, as vagas pudessem ser distribuídas uma porcentagem para os pretos e outra para os pardos. Caso isso ocorresse, ao invés de estarmos discutindo “quem é negro no Brasil?” tentaríamos encontrar maneiras de lidar com a confusão “o que é ser ou não pardo?”.

Não permaneci no curso por vários motivos, entre eles o trauma causado pela banca de verificação fenotípica que me fez, desde então, sentir-me deslocado e sem pertencimento. Para ingressar na graduação em Artes Visuais dois anos depois optei por concorrer pelas cotas sociais para alunos provenientes da escola pública, pois não queria novamente passar pela mesma situação constrangedora. Compreendo que ao não usar as ações afirmativas raciais de novo, de certa maneira, eu não estaria disputando com alguém cuja possibilidade de acesso ao ensino superior só seria essa.

1.1 O impasse do “ou” na abordagem de cor e raça

O IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) dispõe de cinco classificações para a autodeclaração da cor de pele, são elas: branca, preta, parda, amarela e indígena (Fig. 1). O mesmo órgão agrupa os autodeclarados pretos e pardos como grupo racial negro. Eles compõem mais da metade da população, 56,10%, segundo a Pesquisa Nacional Por Amostra De Domicílios (PNAD Continua) de 2019 que revela que “dos 209,2 milhões de habitantes do país, 19,2 milhões se assumem como pretos, enquanto 89,7 milhões se declaram pardos.”⁴

Fig. 1 - População residente, por cor ou raça (%).



Fonte: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>.

Partindo dessa relação ambígua entre cor e raça os artistas Paulo Nazareth e Moisés Patrício confrontam o público a dizer quais são suas cores de peles (Fig. 2). As respostas variadas dadas pelas pessoas dialogam com o censo de 1976 quando foi feita a pergunta aberta à população resultando em 136 definições. Algumas dessas nomenclaturas populares serviram para criar a série Tintas Polvo (Fig. 3) da carioca Adriana Varejão que as transformou em tintas a óleo. Para Lilia Schwarcz:

⁴ AFONSO, Nathália. Dia da Consciência Negra: números expõem desigualdade racial no Brasil. **Revista Piauí**, 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil/>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

Basta mostrar que mais se parece com uma aquarela do Brasil, sendo algumas cores mais previsíveis — branco, preto, vermelho, amarelo — e outras totalmente imprevisíveis: verde, roxo, azul. Também existem termos que denotam como no Brasil raça é antes uma circunstância passageira. Expressões como “queimada de sol”, “branqueamento”, “tostada” mostram como no país não se tem uma cor; se está com uma cor. Há ainda nomes que descrevem essa mania nacional de brincar com tudo e todos: fogoió, cor de burro quando foge, por exemplo. Mas o que mais chama atenção é a quantidade de termos em torno do branco: branca, branca-avermelhada, branca-melada, branca-morena, branca-pálida, branca-queimada, branca-sardenta, branca-suja, branquiça, branquinha, puxa para branco, quase branco. Branco é símbolo e alegoria; é projeção social.⁵

Fig. 2- NAZARETH, Paulo; PATRÍCIO, Moisés. “Qual é a cor de minha pele?” What is the color of my skin? Impressão fotográfica, 30x30 cm, 2013.



Fonte: Cortesia da Galeria Mendes Wood para a revista Harper's Bazaar Art.

Fig. 3- VAREJÃO, Adriana. **Tintas Polvo.** Caixa de madeira com tampa acrílica contendo 33 tubos de alumínio de tinta a óleo, 36x51x8 cm, 2013. Edição de 200.

⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Fui canibalizada por uma artista. **Blog da Companhia**, 2014. Disponível em: < <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2014/03/fui-canibalizada-por-uma-artista/>>. Acesso em : 12 jul. 2020.



Fonte: <http://www.adriavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>.

Se identificar como pardo não é o mesmo que se declarar negro, mesmo que o sistema oficial de coleta de dados crie essa confusão entre cor e raça. Assinalar a opção “parda” não é bem uma escolha voluntária do indivíduo! Muitos a fazem por ser conveniente e, desconhecem o que significa esse termo, outros preferem não declarar sua cor/etnia. Tal abordagem apareceu no censo de 1940 quando emergiu a centralidade da categoria como descrevem Edith Piza e Fúlvia Rosenberg⁶:

Observando-se o que o Censo de 1940 estabeleceu como critério para a coleta de cor temos o seguinte: 1) os não declarantes eram incluídos no grupo de pardos porque “em muitos casos, [havia] uma reserva à declaração expressa da mestiçagem”. Ou seja, eram pardos, mas não desejavam explicitar o componente preto de sua condição racial, tanto quanto, ao que parece, não explicitavam o componente branco; 2) quando o declarante não se situava em nenhuma das três cores propostas, o coletor lançava um traço no espaço destinado ao quesito cor e, a partir desta referência, criou-se uma categoria de pardos. Esta categoria foi a soma das declarações não convencionadas no censo (branca, preta e amarela) e das possíveis “inferências” realizadas pelo coletor do censo (nos casos interpretados como “reserva à declaração expressa de mestiçagem”). Assim, no Censo de 1940, os pardos formaram um grupo de cor criado a posteriori, a partir desses dois critérios de resposta. Parte

⁶ PIZA, E.; ROSEMBERG, F. Cor nos censos brasileiros. **Revista USP**, São Paulo, n. 40, p. 122-137, dez./fev. 1998-1999. p. 128.

das respostas sobre pardos foi dada pelos declarantes, parte foi inferida pelos coletores e analistas do IBGE.

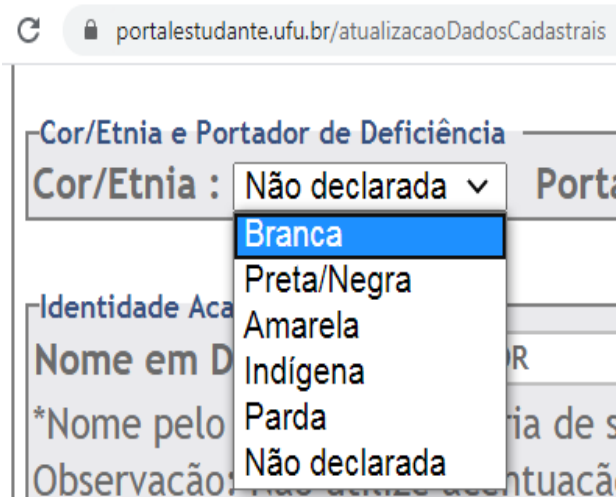
Isso nos faz pensar se é o indivíduo que marca o formulário ou o formulário que o marca, uma provocação que trouxe da autora Teresa de Lauretis⁷ em sua crítica ao modelo binário masculino versus feminino que deixa de fora do sistema de representação todas as outras identidades de gênero e, apliquei à questão étnico-racial. O pardo não se sente representado nem como branco nem como preto, tão pouco é indígena ou amarelo. De acordo com Guimarães:

No Brasil] (a) a “cor” e a “aparência” são mais importantes do que a “raça”; (b) a noção de cor é ambígua, existindo um contínuo de cor; (c) a polaridade branco/negro organiza o gradiente de cor e de prestígio social; (d) o embranquecimento, que antes significava tão somente substituição da população negra pela branca ou, miscigenação biológica, passa a significar ascensão social e aculturação dos negros e mulatos; (e) de que não existem, propriamente falando, grupos raciais ou comunidade negra (...). (GUIMARÃES, 2000, p.22)

Existem mestiços que não são pardos e negros que não são pretos. Pardo não é sinônimo da mestiçagem, tão pouco preto representa um grupo negro homogêneo. De acordo com Miranda (2006, p.376) “na lógica bicolor sem os pardos os pretos teriam indicadores sociais muito reduzidos o que explica a junção dos dois como uma categoria analítica, a de negros, porém na categoria nativa, a entendida pelas pessoas nas ruas os negros são percebidos como sinônimo dos pretos.”. Se na coleta de dados do IBGE as duas parcelas são postas juntas, em outros formulários os pardos não estão associados à etnia negra, como demonstra o próprio sistema classificatório utilizado pela Universidade Federal de Uberlândia (Fig 4).

Fig . 4 – Cor/etnia nos dados cadastrais da Universidade Federal de Uberlândia.

⁷ LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994 p. 206-242. Disponível em: <<http://marcoarelios.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2020.



Fonte: <https://www.portalestudante.ufu.br/atualizacaoDadosCadastrais>.

1.2 – Representar produz identificação

No curso de Artes Visuais perguntei a dois professores com fisionomia parda se eles se consideravam negros e, ambos desconversaram. Um deles me aconselhou reparar ao nosso redor e notar que na turma havia alguns poucos alunos parecidos conosco e nenhum escuro. Logo, entendi o motivo deles não se identificarem como negros, mesmo que os pretos e os pardos sejam exceções nos corpos docentes da universidade, alguns como técnicos, mas a maioria na prestação de serviço terceirizado como limpeza e segurança.

Há resistência tanto dos indivíduos mestiços/morenos em se identificarem como negros, quanto por parte considerável do próprio grupo negro em reconhecê-los como negros de pele clara. Todas as vezes que busquei aproximação a esses coletivos fui rejeitado, enquanto quem se assemelhava aos seus integrantes era bem recebido, tratado como “irmão”. Assumo que cometi “pre-conceitos” ao julgá-los pela aparência ao tentar entender por quais razões alguns eram aceitos e outros não.

Sueli Carneiro⁸ argumenta que o grupo branco é multicolor e está representado diversamente, mas que os negros padecem de toda sorte de indagações. Ao comparar negros e brancos a autora vê como unificado o impasse entre pretos e pardos, contudo,

⁸ CARNEIRO, Sueli. Negros de pele clara por Sueli Carneiro. **Portal Geledés**, 2004. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/negros-de-pele-clara-por-sueli-carneiro/>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

essa junção é repleta de tensões e conflitos. Embora os movimentos negros tenham ressignificado o termo “negro”, na prática não existe consenso. Na própria coletividade desse grupo social ocorrem disputas internas pela condução das pautas raciais e identitárias e, um nome ou outro age como porta-voz de muitas falas.

Ao tentar me enturmar nos NEAB's (Núcleos de Estudos Afro-brasileiros) percebia os olhares de desconfiança quando me afirmava negro. Era como se eu fosse um intruso adentrando àqueles locais. Gestos corporais e manifestações verbais sinalizavam que eu podia participar, mas não seria incluído. Ou seja, faço parte nas estatísticas, mas não pertencço.

Para Neusa Santos Souza (1983, p. 77) “ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.”. Entretanto, quem não possui um fenótipo negro, mesmo consciente de que raça é uma construção social não biológica, precisa negociar sua etnicidade constantemente através do discurso para se defender quando tentarem negar sua identidade. De acordo com Silva:

A identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (SILVA, 2009, p. 97)

Num evento perguntei à palestrante, uma professora de história com o tom da pele parecido ao meu, como ela avaliaria os candidatos às cotas raciais. A mulher me respondeu que não aprovaria as pessoas com um fenótipo pardo. Logo, entendi que há outros aspectos que não se resumem à aparência para validar ou desmerecer a identidade étnica de alguém. Se a pessoa ocupar uma posição de autoridade e status, ela poderá ter sua negritude reconhecida pelos pares mesmo que sua fisionomia seja mestiça. O mesmo não ocorre ao candidato que tem a autodeclaração posta em cheque no processo seletivo.

O momento em que ele é confrontado pode ser uma oportunidade de despertá-lo para a construção de uma identidade étnica. Nesse sentido, a universidade possui uma

missão importante de conscientização e formação humana e, não deve reforçar estereótipos impregnados na sociedade. No Brasil percebemos a segregação racial entre negros e brancos através das imagens. De um lado apenas quem atende ao ideal de brancura aparece. Do outro, somente pessoas retintas. Aqueles que não se encaixam nesses dois modelos ficam às margens neste jogo pelo protagonismo, coexistindo nas sombras dos outros como se lhes sobrassem o papel de coadjuvante entre os pretos e entre os brancos, o de figurante.

Nós morenos somos acusados de apropriação cultural, um mecanismo de defesa dos negros escuros para não serem preteridos pelos mais claros. Algo que ocorreu historicamente pelo passado de branqueamento do Brasil, haja vista que o modelo estético de negritude se opõe ao padrão branco no qual os pretos são representados e os pardos estão ausentes ou, às vezes, aparecem pontualmente. A invisibilidade ou a exceção na representação se devem ao motivo da nossa presença ser vista como um ruído da miscigenação que transmite a impressão de clareamento do grupo negro.

Fig. 5 - ALEXANDRE, Maxwell. Éramos as cinzas e agora somos o fogo, Série “Pardo é Papel”. Látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, vinílica, grafite, caneta esferográfica, carvão e bastão oleoso sobre papel pardo, 318,7x480 cm, Acervo do MASP, 2018.



Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/eramos-as-cinzas-e-agora-somos-o-fogo-da-serie-pardo-e-papel>.

Assim, ao invés de valorizarem a diversidade de tonalidades de peles negras reforçam um estereótipo, com propósitos diferentes, como também fazem os brancos ao colocarem apenas um negro como representante de toda coletividade étnica. Ou seja, as escolhas estéticas são orientadas por repertórios culturais e posicionamentos político-ideológicos. Na série "Pardo é Papel" (Fig.5) Maxwell Alexandre critica o termo pardo, a seu ver empregado para encobrir a negritude. O artista retrata intencionalmente em seus painéis de papeis pardos amarelos (lembrando que para o censo demográfico "amarelo" refere-se aos asiáticos e seus descendentes) todas as figuras com tonalidades escuras reafirmando o modelo estético de negritude como sinônimo de preto.

Dessa forma, ele exclui as pessoas pardas, justamente a quem se dirige a provocação contida no título. Cabe ressaltar que a cor da pele não é a única característica física, apesar de ser a principal, para reconhecer ou desmerecer a identidade étnica de alguém nessas dinâmicas de identidade e alteridade. Segundo Kabengele Munanga:

A negritude ou a identidade negra se refere à história comum que o olhar do mundo ocidental "branco" reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos portadores da pele negra, que aliás, são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é, como parece indicar o termo negritude, a cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mais do que isso, ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas. (MUNANGA, 2012, p. 07)

Ainda de acordo com Munanga (2008, p. 84-85) "diferentemente dos EUA, onde não existe pessoa intermediária no esquema biológico (ou é preto, ou é branco), a maioria da população brasileira vive numa "zona vaga flutuante" na qual se constata o desejo de se passar por branco". O autor frisa que "a ideologia racial de branqueamento elaborada no fim do século XIX e meados do século XX pela elite brasileira roubou dos movimentos negros o ditado "a união faz a força" ao dividir negros e mestiços e alienar o processo de identidade de ambos" (MUNANGA, 2008, p.15).

Essa problemática envolvendo identitarismo e representatividade apareceu em dois trabalhos artísticos. Em 2018 a artista Fabiana Cozza⁹ renunciou o papel no musical onde interpretaria a sambista Dona Ivone Lara após acusações por parte do movimento negro de que ela não se parecia com a personalidade e, isso seria uma forma de embranquecimento. Já em 2019 a escolha do ator negro retinto Seu Jorge para interpretar Carlos Marighella¹⁰, trouxe de novo a discussão em torno de não haver semelhança com a figura histórica. No entanto, ao invés da problemática como no primeiro caso, no segundo, representantes do grupo negro justificaram como uma licença poética o escurecimento proposital de personagem negro de pele clara.

Acredito que atualmente a discussão superou a noção de para Darci Ribeiro (2010, p.223), mesmo que ainda haja interpretações assim, onde “posto entre dois mundos conflitantes – o do negro, que ele rechaça, e o do branco, que o rejeita – o mulato se humaniza no drama de ser dois, que é o de ser ninguém”. Está mais próxima da argumentação de Eduardo de Oliveira e Oliveira no artigo *O Mulato, Um Obstáculo Epistemológico*¹¹ em ele diz que nunca houve um lugar reservado para o mulato no Brasil ao desmistificar a ideia dele ser um mediador de conflitos, uma válvula de escape, entre negros e brancos. Até mesmo “mulato” caiu em desuso.

1.3 - As armadilhas do colorismo

Há incertezas nos casais inter-raciais a respeito de como será a cor da pele dos seus filhos. Quanto mais escura, mais vulneráveis eles estarão à discriminação racial e,

⁹ EM CARTA, FABIANA COZZA RENUNCIA PAPEL DE DONA IVONE LARA NO TEATRO. **Revista Fórum**, 2018. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/cultura/em-carta-fabiana-cozza-renuncia-papel-de-dona-ivone-lara-no-teatro/#>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

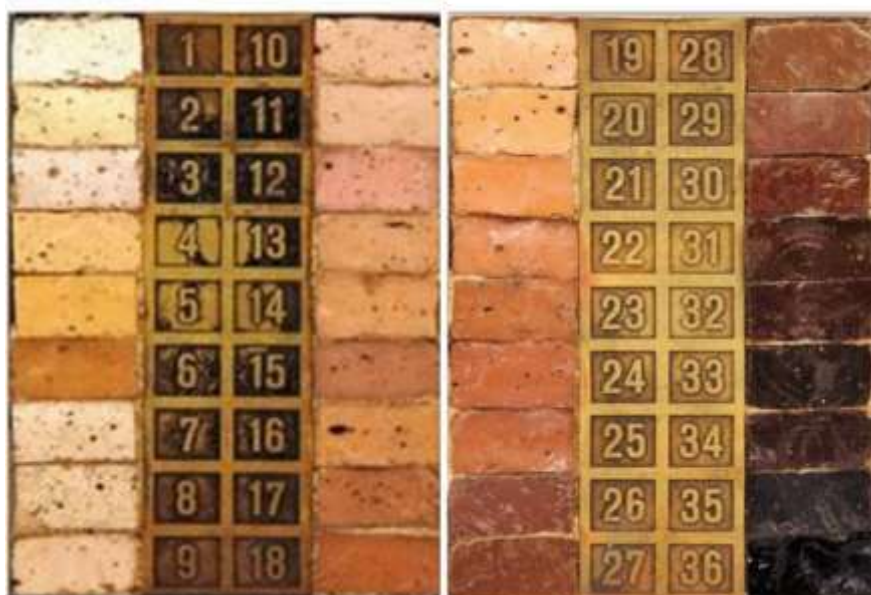
¹⁰ SOUZA, Silvana. Marighella era negro? Autor de biografia sobre guerrilheiro se pronuncia. **Correio Braziliense**, 2019. Disponível em: <<https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/02/18/interna-brasil,738232/marighella-era-negro-autor-de-biografia-sobre-guerrilheiro-responde.shtml>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

¹¹ OLIVEIRA, Eduardo de Oliveira e. O mulato, um obstáculo epistemológico. **Revista Argumento**, São Paulo: Paz e Terra, ano 1. n. 3, p. 65- 73, jan, 1974.

quanto mais clara, maiores serão as chances de aceitação social. Essa é a ideia do termo colorismo criado pela escritora estadunidense Alice Walker na década de 1980, pois como já mencionado, nos EUA não existem pardos, mas negros de pele escura e negros de pele clara e, as diferenças fenotípicas no mesmo grupo geram diferenças de tratamento.

No Brasil quando se afirmar negro passou a ser valorizado graças ao esforço dos movimentos negros, quem possui a pele mais pigmentada começou a ganhar visibilidade no que se refere à representatividade. Entretanto, os morenos são mal vistos quando se afirmam negros através de frases como “você nem é tão escuro para ser negro”. Uma justificativa similar a dos brancos que minimizam a discussão racial ao dizerem que “não são tão brancos” como um estrangeiro europeu. Para o pardo, então, fica a indefinição: claro demais para ser negro e escuro demais para ser branco.

Fig. 6 – Escala Von Luschan de um local do corpo sem exposição solar.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/419397784033374490/>.

Percebemos nessas situações frequentes que a cor se torna um parâmetro, enquanto o conceito social de raça vira plano de fundo. Mensurar a coloração das pessoas não é algo recente, pois no final do século XIX a pigmentocracia serviu como

um mecanismo do racismo para medir o grau de brancura das pessoas. O médico e antropólogo austríaco Felix von Luschan criou uma Escala Cromática (Fig. 6) com 36 plaquetas de vidro para ter uma maior precisão da cor da pele. Elas “só serviram para provar que medir tom de pele para determinar etnicidade ou raça era inútil e impreciso. Frequentemente, a mesma pessoa examinada resultava em outro número diferente de cor.”¹².

Certa vez, em Uberlândia fui chamado de “pardo-branco” pela diretora de uma Casa de Cultura Negra durante uma reunião em quem propunha uma exposição. Mesmo que ela tenha entendido a relevância da minha produção artística, deixou escapar a mentalidade classificatória que todos nós temos. Já havia ouvido expressões como “pessoa de cor” (toda pessoa tem uma cor!) ou “não-branco”, ambas superficiais. Por sermos um país de extensões continentais com muitas diferenças regionais e, por conseguinte, fisionômicas. A mesma pessoa ao mudar de localização pode ser lida racialmente de outro jeito, pois depende mais de onde ela está sendo classificada que de onde vem.

É fato que as pessoas mais escuras estão mais suscetíveis à discriminação racial por conta da sua imagem indisfarçável e, que as mais claras possuem certo trânsito social. No entanto, as diferenças de tratamento não se configuram em privilégios para nós morenos, pois somos tolerados ou não nos lugares e não temos uma identidade étnica fixada dentro da ótica binária. Usar a alegação de que somos privilegiados só serve para mascarar as facetas do racismo e os sucessivos apagamentos que permeiam nossas existências.

Nesse sentido, a mobilidade social não nos isenta da violência, basta repararmos nas feições das vítimas da necropolítica¹³ e do encarceramento em massa e reparar que muitas são pardas. Há também as manifestações do racismo velado (velado somente para quem o pratica, não para quem é atingido por ele). É difícil até provar tanto que

¹² COR/RAÇA? A paleta humana. **Ensaios e Notas**, 2016. Disponível em: <<https://ensaiosnotas.com/2016/01/18/corraca-a-paleta-humana/>>. Acesso em: 22 de ago. 2020.

¹³ Termo cunhado por Archille Mbembe para se referir ao poder do Estado em ditar quem pode viver e quem deve morrer. O corpo “matável” é aquele que está em risco de morte a todo instante devido ao parâmetro definidor da raça. **NECROPOLÍTICA: O QUE ESSE TERMO SIGNIFICA? Politize!**, 2020. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/necropolitica-o-que-e/>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

mesmo nos casos mais enfáticos de discriminação as autoridades ao invés de enquadrarem como racismo, colocam como injúria racial.

Portanto, hierarquizar a dor do outro apenas enxergando a que sentimos, alimenta ainda mais o conflito entre pretos e pardos. Eles apresentam pontos em comum e outros diferentes e isso não deve ser uma competição a ponto de um anular a fala do outro. Precisamos, então, perceber os preconceitos que sofremos, assim como, devemos fazer o exercício constante de não reproduzirmos atitudes opressoras, conforme pontua Boaventura de Sousa Santos:

Temos o direito a ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza; e temos o direito a ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades. (SANTOS, 2003, p. 56)

Ao encontrar uma conhecida, que socialmente pode é lida como branca, e falar a respeito da minha pesquisa, ela me disse que em seu documento está registrada como parda. Tive uma reação, em pensamento, parecida com os pretos quando eu dizia que era negro, ao olhá-la e não associá-la à fisionomia morena. Contudo, ser pardo é estar na caixa que engloba o que é diverso, ou seja, não existe um padrão para aquilo que se refere a uma pluralidade racial simplificada através desse termo.

Importante dizer que a branquitude possui privilégios, porque historicamente esteve nas instâncias de poder e prestígio social que estruturaram as relações, de tal modo que ser branco é visto como um padrão. Os brancos de hoje não são responsáveis pelos seus antepassados, mas eles usufruem de vantagens na sociedade e têm que possuir responsabilidade para mudar o estado das coisas. Reparar, mesmo que temporariamente como fazem as ações afirmativas, os séculos de exploração colonial e os mais de 300 anos de escravidão, incomoda profundamente quem sempre teve cota universal, que durante muito tempo sequer podia ser questionada.

O candidato pardo rejeitado pela banca, se não teve um amparo psicológico, pode ter sido facilmente capturado pelo discurso da meritocracia que transmite a ilusão de que “somos todos iguais, somos todos humanos” atribuindo a si a superação das desigualdades sem levar em consideração o contexto em que está inserido. Brancos e

negros (pretos e pardos) não partem dos mesmos lugares com as mesmas condições de oportunidades, mesmo um branco pobre. Dissociar raça e classe é um fechar os olhos para a realidade racializada do Brasil como faz o livro *Não somos racistas: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor* (2006) de Ali Kamel.

1.4 Da violência colonial ao imaginário nacional

Pardo deriva de moreno¹⁴ e foi usada quando os portugueses tiveram contato com os indígenas na América. Tratá-la exclusivamente como negação da negritude invisibiliza a participação indígena nas dinâmicas raciais, já que os ameríndios são uma das três principais matrizes que formaram o povo brasileiro. E desde o censo de 1940 os descendentes de indígenas não estão aldeados são incorporados ao grupo dos “pardos” (PIZA, E.; ROSEMBERG, F., 1998-1999, p. 122-137). De acordo com Stuart Hall:

As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. A palavra “tradução”, observa Salman Rushdie, “vem, etimologicamente, do latim, significando “transferir”, “transportar entre fronteiras”. (HALL, 2006, p. 88-89)

No período colonial havia uma hierarquia entre os diferentes grupos étnicos na qual os indígenas e os negros eram tratados como inferiores pelos dominantes que só os consideravam civilizados à medida que aderissem à cultura europeia. Os mestiços daquela época eram classificados como: “mulato”, mistura do branco com o negro; “cafuzo”, de negros e indígenas e, “mameluco”, de brancos e indígenas. Havia ainda o termo crioulo para se referir aos descendentes dos europeus nascidos em países

¹⁴ “Moreno vem de mouro - nome que os espanhóis e outros europeus davam aos habitantes de todo o norte da África, excluindo o Egito. Reinos islâmicos desses povos dominaram a Península Ibérica entre os séculos VIII e XV, de forma que os mouros eram uma visão bastante comum em Portugal e na Espanha medievais. As pessoas com essas características foram chamadas de morenas, cujo sentido era bastante pejorativo em sua origem. Nos séculos XV e XVI, ser considerado descendente de mouros (ou de judeus sefarditas, que também tinham a pele mais escura) fechava quase todas as possibilidades de ascensão social - e podia significar até ser perseguido pela Inquisição.” MORENO: A PALAVRA JÁ NASCEU COMO UMA GRAVE OFENSA. *Aventuras na História*, 2019. Disponível em: < <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/origem-da-palavra-moreno.phtml>>. Acesso em : 27 jul. 2020.

colonizados e, diferenciar os mestiços e mulatos daqueles que tinham chegado da África na condição de escravizado.

Fig. 7 - VAREJÃO, Adriana. “Filho bastardo II” - cena interior”, Série Terra Incógnita. Óleo sobre madeira, 110x140x10 cm, 1995.



Fonte: <http://www.adriavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>.

Baseada nessas relações a obra “Filho Bastado” (Fig. 7) mostra o outro lado desse período que não foi representado pelos artistas viajantes. Nele o estupro da mulher negra é escancarado e, a imagem sugere o ato consumado com a indígena, ambas tratadas pelos homens brancos como propriedades. Podemos supor também que as futuras crianças não se parecerão com os irmãos mostrados em cena e, como informa o próprio título, elas não serão assumidas pelos pais. Já o nome da série, “Terra Incógnita”, aponta para o futuro incerto desse povo miscigenado e, o relevo da ferida em carne viva no centro expõe a marca violenta da história oficial que omitiu as versões daqueles que foram oprimidos por ela.

De 1870 a 1930 a mestiçagem foi tratada como depreciativa pelas teorias eugênicas do racismo científico ancoradas no determinismo biológico. Elas pregavam a ideia de raças puras, considerando a ariana superior, e catalogavam as pessoas em “tipos humanos”. Segundo essas doutrinas os mestiços seriam considerados degenerados. Um exemplo disso está no uso do termo “mulato” do ao latim “mulo” que se refere a um ser híbrido, estéril, gerado pelo cruzamento de espécies dispares. Contudo, a origem etimológica da palavra pode ser outra.¹⁵

Fig. 8 - OLIVEIRA, Éder. **Sem título**. Site specific, acrílica sobre parede, 31ª Bienal Internacional de São Paulo, 2014.



Fonte: <http://www.ederoliveira.net/sitespecific#0>.

Segundo Lilia Schwarcz (1996, p.88) “defensores dessas teses no Brasil como Nina Rodrigues publicavam em jornais em 1888 que deveriam existir códigos penais diferentes para brancos e negros”. Até hoje resquícios da antropologia e psicologia criminal fazem parte da abordagem policial como os catálogos usados para incriminar

¹⁵ Para a autora Lita Chastan a palavra mulata poderia ter se originado do termo árabe muwallad (mualad, mulad). O homem a quem se deve esse registro, tudo indica ser um árabe do norte da África que se referia ao mestiço do árabe com a negra – a não árabe. MULATA, ESTUDO DE UM CASO MAL CONTADO. **Conosco Cinema**, 2017. Disponível em: < <https://conoscocinema.wordpress.com/2017/02/12/a-palavra-mulata-vem-de-mula/>>. Acesso em 27 jul. 2020.

peças apenas com base no reconhecimento fotográfico do suspeito. Éder Oliveira, artista amazônico, retira das manchetes policiais rostos de anônimos considerados um perfil racial perigoso e os isolam de elementos que remetem à criminalidade para evidenciar suas individualidades (Fig. 8).

Na década de 1930 a miscigenação foi revista para um projeto ancorado no mito da democracia racial que alega não haver racismo no Brasil por sermos um país oriundo de misturas étnicas. A tese da fusão das três raças defendida por intelectuais como de Gilberto Freyre autor do livro *Casa Grande e Senzala* (1934) colaborou para desenvolver um imaginário nacional na qual a figura do mestiço se tornou um símbolo de ser brasileiro a fim de consolidar a identidade nacional.

Se levarmos à risca a noção de que todo brasileiro carrega em sua genealogia essas heranças étnicas não só os portadores da pele negra ou morena, pretos e pardos, seriam afro-brasileiros ou afrodescendentes. Entretanto, essas pessoas que são identificadas imediatamente dessa forma no cotidiano, o que para o sociólogo Oracy Nogueira¹⁶ é tido um preconceito de marca, definido no critério da aparência e na cor da pele, não na origem. No entanto, todo fenótipo deixa escapar sinais do genótipo.

Temos um contexto diferente do estadunidense onde as uniões inter-raciais eram proibidas por lei até a década de 1960 e a segregação racial oficializada pela regra da gota de sangue para qualquer pessoa que apresentasse algum grau de parentesco e ancestralidade africana, independente de ter a pele clara. Se nos EUA quem possui um antepassado africano é considerado negro, não podemos dizer que no Brasil qualquer um que tiver um antepassado branco é socializado como branco. Eduardo de Oliveira e Oliveira ao desmistificar a ideia do mulato como um tipo socialmente aceito diz que:

Servindo-se de um estereótipo de Antonil (“O Brasil é o inferno dos negros, o purgatório dos brancos e o paraíso dos mulatos”) o Sr. Degler procura encontrar as diferenças significativas entre os dois povos (...). A nosso ver, nada no texto de Antonil (1711) comprova que o Brasil era ou poderia vir a

¹⁶ NOGUEIRA, Oracy. 1998. Preconceito de Marca. *As Relações Raciais em Itapetininga* (apresentação e edição de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti). São Paulo: Edusp. 245 p. Resenha de: SEYFERTH, Giralda. p. 168-171. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/MAN/VOL5N1/V5N1A12.PDF>. Acesso em: 19 dez. 2020.

ser um tal paraíso. (...), muito mais nos desvenda o limbo que eles se encontram. (OLIVEIRA, 1974 , p. 69)

Meu nome foi inspirado em um santo negro, o primeiro padre ex-escravo do Brasil, da cidade de Três Pontas em Minas Gerais, beato Francisco de Paula Victor (Fig. 9). Ele era cultuado em um centro kardecista que minha mãe frequentava durante a gravidez. O Oliveira materno é um dos sobrenomes luso-brasileiros mais populares e o paterno “Marcelo” provavelmente não se refere aos meus antepassados. Não temos sobrenomes ameríndios e africanos, por que as relações de parentesco eram repassadas através da oralidade e as pessoas foram separadas sendo forçadas a adotarem outros de origem ibérica.¹⁷ Algo que não houve com os imigrantes europeus que puderam preservá-los e repassá-los aos seus descendentes.

Fig. 9 – Beato Francisco de Paula Victor.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Portanto, possuir conscientização racial não significa, necessariamente, desenvolver uma identidade étnica aderindo a um discurso pronto de um ou outro grupo

¹⁷ ROCHA, Camilo. Por que não temos sobrenomes africanos ou indígenas? **Jornal Nexo**, 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/podcast/2017/03/17/Por-que-n%C3%A3o-temos-sobrenomes-africanos-ou-ind%C3%ADgenas>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

pré-estabelecido que ora te aceita ora te exclui. No meu caso, não tenho segurança para continuar afirmando uma identidade negra frágil e afetada incessantemente no convívio social, sobretudo pelos próprios negros. Apesar disso, desejo conectar-me as minhas raízes afro-brasileiras e ameríndias silenciadas por tanto tempo.

parda
rasp

celino
r dida
e mine
junho
do instruto
te

onda 5

do fato

ent caso
5 e 286 bo



II Ato



O papel nem sempre
é branco como
a primeira manhã.
É muitas vezes
o pardo e pobre
papel de embrulho.

João Cabral de Melo Neto

Ah, que ninguém me dê piedosas intenções,
Ninguém me peça definições!
Ninguém me diga: "vem por aqui!"
Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou
Sei que não vou por aí!

José Régio

2.1 - CORrelação

Explicar o próprio trabalho à primeira vista parece ser uma tarefa fácil, porém como a arte está interligada à vida do artista, estabelecer as fronteiras entre elas é algo bastante desafiador. De acordo com Jorge Larrosa Bondía (2002, p.19) “a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão. E só é possível captar a experiência a partir de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo.”. Ao trazer minhas inquietações para o universo da arte sincronizei-me “com o presente em que vivemos de outra maneira, não mais empírica nem sistemática, mas poética” conforme as palavras de Édouard Glissant (2005, p. 107). Segundo Rosane Preciosa:

Ao rebento se dê a oportunidade de nascer pelo meio, em reconhecimento ao M talhado em sua mão, um visível signo que insiste nesse recado (...). Deseja estrear no mundo pelo meio. Por guia, apenas uma “razão ardente”, capaz de disseminar projetos de existência nada uniformes. Libera-se espaço para a constituição de um coletivo de vozes que aliam suas forças na reinvenção de sentidos para suas práticas existenciais. Sentidos que rasuram o catálogo bem editado de significações modelares. (PRECIOSA, 2010, p. 38-39)

Ao preencher o campo cor/raça nos formulários eu pensava “não sou pardo, pardo é papel”. A palavra possui os seguintes significados: (1) de cor escura, entre o branco e o preto; (2) branco sujo, escurecido; (3) cuja cor varia entre o amarelo e o marrom. Nessa investigação poética trago uma abordagem oposta à feita por Maxweel Alexandre (Fig. 5), pois evidencio as características do material. Uma das razões de utilizar com parcimônia o papel branco e a cor preta a fim de valorizar o protagonismo do papel pardo.

Meu tom de pele oscila entre o castanho e o bege, devido à incidência de luz. Elegi, então, essas duas cores como bases para as imagens em minha produção plástica. Elas estão presentes na cultura popular brasileira, onde diferente da representatividade racializada em que não me vejo representado, há associações entre o artesanato e a população local (Fig. 10).

Fig. 10 – Artesanato do Vale do Jequitinhonha.



Fonte: ufmg.br/polojequitinhonha/2019/04/26/feira-de-artesanato-vale-20anos/.

O papel pardo é da mesma categoria do Kraft sendo a principal diferença entre eles a espessura. O kraft possui diversas gramaturas. A celulose empregada na

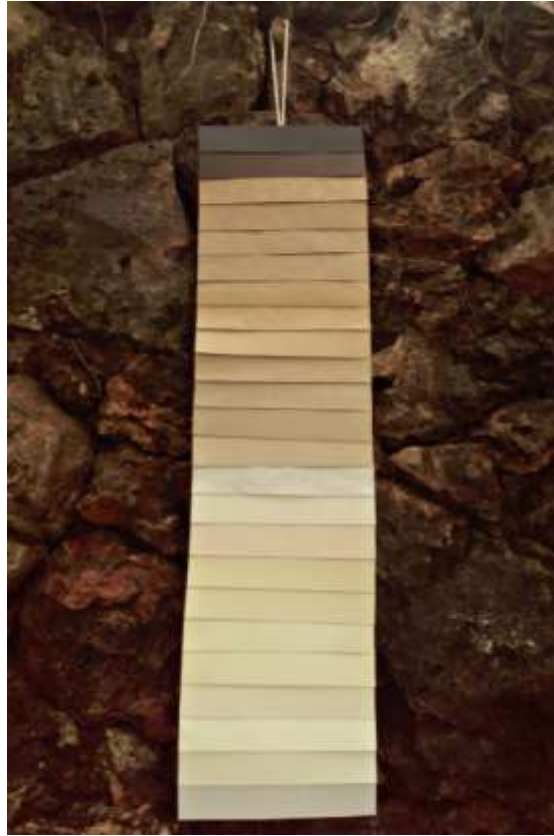
fabricação desse tipo de material geralmente não passa por processos de branqueamento, o que pode resultar em algumas sutis variações de coloração e o torna reconhecido pela sua cor (pardo natural). Mas também, existe o Kraft branqueado. Outra analogia com o sujeito pardo e os processos históricos de embranquecimento da população.

Antigamente os joalheiros transportavam pedras preciosas embrulhadas em papel pardo para não chamar atenção em público, justamente por ele ser associado a coisas triviais. Eu como um individuo pardo desloquei o papel barato e descartável para o meio artístico transformando-o em matéria prima da minha poética fazendo com que ele deixe de servir a um propósito utilitário para adquirir valor simbólico. Aproximo-me, assim, da concepção de acasos significativos para Fayga Ostrower.

“Não se trata, então, de acontecimentos aleatórios, no sentido de não estarem relacionados com a pessoa que os percebeu. Antes, pelo contrário, devemos entender que, embora os acasos jamais possam ser planejados, programados ou controlados de maneira alguma, eles aconteceram às pessoas porque de algum modo já eram esperados. Sim, os acasos são imprevistos, mas não são de todo inesperados – ainda que numa expectativa inconsciente”. (OSTROWER, 1995, p.4)

Notei que na papelaria não há variedade de papeis que lembram tons de pele, então, passei a guardar as embalagens dos produtos que consumia e aqueles recolhidos pelas ruas. Quando tinha uma quantidade considerável, elaborei um mostruário em uma escala do escuro para o claro (Fig. 11). O professor da disciplina Arte no Brasil comentou que ele possuía um caráter etnográfico sugerindo que eu o refizesse como uma obra. Efetuei alguns testes, mas desisti da ideia por já haver artistas trabalhando com catálogos de cores de pele como a série Tintas Polvo (Fig. 3), a brasileira Angélica Dass (Fig. 12) e o francês Pierre David (Fig. 13).

Fig. 11 - Mostruário de papéis que remetem a tons de peles.



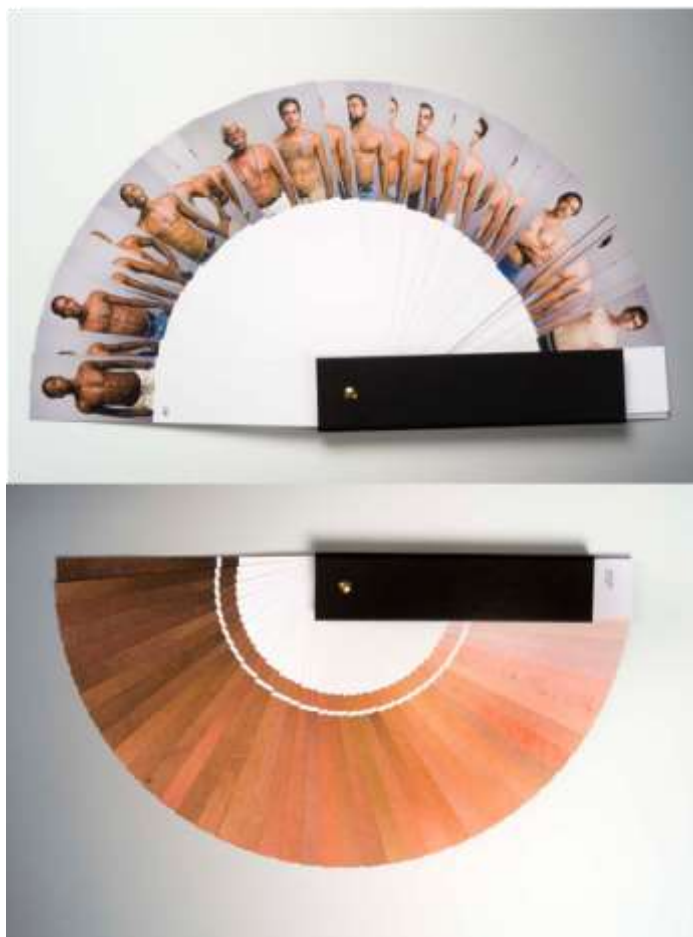
Fonte: Arquivo pessoal.

Fig. 12– DASS, Angélica. **Humanae**. Impressão fotográfica 30x30cm, 2012 – em processo.



Fonte: <https://www.pinterest.co.uk/pin/507006870525594379/>.

Fig. 13 – DAVID, Pierre. **Nuancier**. Papel e cartão, 28x6x2,5 cm, 2009. 250 exemplares.
Reedição de 1200 exemplares para a RVB BOOKS, 2014.



Fonte: <http://www.pierredavid.net/page/fr/nuancier-2>.

O questionamento em torno do lápis “cor de pele” trouxe na sociedade a discussão étnico-racial. Com o propósito de desconstruir essa nomenclatura conferida a um tom rosado surgiu um a caixa inclusiva e exclusiva, somente com tonalidades que remetem às cores de peles (Fig. 14). Esse novo material didático é lúdico, mas não é muito acessível. Um exemplar com doze cores da marca Pintkor (pioneira no Brasil através da parceria da Uniafro com a empresa gaúcha Koralle e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS) custa cerca de R\$18. Acrescido do custo de envio, o valor mais que dobra. Uma ferramenta interessante restrita àqueles que podem comprá-

la ou ao incentivo público-privado para adquiri-la e doá-la, principalmente, às escolas públicas.

14 - Giz de cera Pintkor.



Fonte: <https://www.koralle.com.br/pintkor-h1/>.

2.2 – Técnica Mista

Para entender as possibilidades expressivas dos materiais recorri ao desenho, ao recorte e à colagem, mesclando várias técnicas. Dessa forma, senti que não era possível nomear apenas uma linguagem nas catalogações e adotei o termo técnica mista. Segundo a autora Iclea Borsa Cattani (2006, p. 1-2) “a mestiçagem na arte contemporânea são cruzamentos (de linguagens, técnicas, suportes, materiais e meios de expressão) que ocorrem por tensão, não fusão, e sugere “uma poética do “entre” reconfigurando signos no campo da visualidade.”.

Em minha produção a mestiçagem é um fio condutor que estabelece conexões entre a temática e a técnica. Se considerarmos literalmente a relação cromática, da mistura do branco e preto resultaria um tom acinzentado. Essas três cores são

consideradas neutras, diferente da cor parda, um tom acastanhado que nada tem de neutralidade. Além disso, algumas leituras acerca das questões raciais somaram-se às práticas artísticas sugerindo para mim soluções plásticas, como este trecho de Laroche:

Misturar, entrecruzar, cruzar, superpor, justapor, interpor, imbricar, colar, fundir, etc. estão entre tantas outras palavras que se aplicam à mestiçagem e abafam - numa profusão de vocábulos - a imprecisão das descrições e o flou do pensamento. Em princípio misturou-se o que não estava misturado: corpos puros, cores fundamentais, quer dizer, elementos homogêneos, isentos de qualquer "contaminação". Percebida como passagem do homogêneo ao heterogêneo, do singular ao plural, da ordem à desordem, a ideia de mistura/hibridação/mestiçagem compreende conotações e apriorismos ambíguos, dos quais se deve desconfiar, pois pressupõem a existência de grupos humanos puros, fisicamente distintos e separados por fronteiras que a mistura dos corpos viria pulverizar. (LAROCHE, 1993, p. 02)

2.3 - CORpo

Quando tive o primeiro confronto racial em 2012, fiz um desenho em que juntei o rosto de um anúncio de revista com uma fotografia retirada da internet (Fig. 15). Ele não ficou inacabado e não existe mais. Não era uma representação erotizada, pelo contrário, a mulher tinha um semblante forte e as sombras cobriam as partes íntimas do seu corpo. Entretanto, eu estava idealizando outra pessoa, algo que me fez repensar a respeito da apropriação de registros feitos por outros e de outros.

Hoje me incomoda ter dado o título "A Negra". Por ser uma ficção eu poderia ter criado um nome para ela ao invés de identificá-la racialmente. Títulos com tipos raciais foram muito recorrentes em obras de artistas modernos brasileiros como Tarsila do Amaral, Portinari, Di Cavalcanti, Guignard, entre outros. Algo que no contexto contemporâneo deve ser repensado.

Fig. 15 - MARCELO, Victor. **Negra**. Lápis sanguínea sobre papel Canson, 42x59,4 cm, 2012.



Fonte: Acervo pessoal.

A nudez voltou a ser problematizada depois numa avaliação de pintura em que apresentei algumas colagens de papel pardo sobre telas retangulares com fundos monocromáticos. O professor atribuiu um teor sexual a elas, mesmo sem as figuras masculinas (apenas silhuetas de corpos se deslocando) terem poses provocativas. Assumi, então, daquele momento em diante, o corpo sem a vestimenta, como se os sujeitos fossem despidos de suas identidades, com a intenção de desnaturalizar tal comportamento que trata o corpo desnudo do homem como um tabu.

Afinal, roupa é informação e na moda “nude” se refere ao tom parecido com a cor da pele. As figuras eram recortes baseados em fotografias pessoais, por que eu não tinha modelo para posar e não queria novamente me apropriar de imagens dos outros. Contudo, no começo não tinha a pretensão de serem autorretratos, tanto que escondia as faces em alguns trabalhos (Fig. 16).

Fig. 16 – MARCELO, Victor. **Duplo Vínculo**, Série Só (lhe) Dão, Técnica Mista, 32x21x5 cm, 2015.



Fonte: Arquivo pessoal.

Em outra ocasião tive que desenvolver um exercício de autorretrato com um objeto para a disciplina de performance. Dessa vez, era uma abordagem diferente, não mais o corpo enquanto representação, mas como ação. Os objetos que escolhi foram um espelho e um corretivo de maquiagem, por que quando fiz o ateliê de desenho confeccionando um trabalho sobre o mestiço havia usado como substituto ao giz oleoso e esse material borrou. Aquele borrão me convocava para outra coisa, que na época não sabia o que seria.

Nessa apresentação filmada e fotografada pelo professor eu senti a necessidade de novamente trazer à tona o incômodo que sentia pela indefinição étnica. Dei o título “A Violência do Traço” (Fig. 17) por que o produto de beleza tem a função de esconder as imperfeições do rosto para nos adequemos às exigências dos olhares externos que nos aprisionam a uma imagem distorcida de nós mesmos.

Fig. 17 – MARCELO, Victor. A Violência do Traço. Registro fotográfico de ação performática, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal.

Todo esse processo de autoconhecimento adquirido no fazer artístico me fez perceber que se os materiais não são neutros, por que eu deveria me anular? O trabalho não está restrito à minha vida pessoal, mas ele não exclui que parte dela seja presente.

2.4 – COR/Ação do tempo

Como dito ANTES, não há uma divisão precisa entre arte e vida, inclusive na relação entre o local de trabalho e a moradia. Tive que improvisar um espaço dentro de casa por não possuir um atelier. Essa limitação espacial impactou a expografia, já que não pude ver as obras dispostas em conjunto. Além do mais, para se formar como bacharel em Artes Visuais o estudante que decidiu fazer o trabalho final em Poéticas Visuais precisava expor, devendo arcar com os custos por conta própria.

Não teria condições de fazer uma montagem tradicional com os trabalhos emoldurados, o que me fez buscar soluções alternativas. Certas imagens combinam com uma apresentação convencional que complementa a obra, sobretudo as de papel. Por exemplo, a moldura ovalada de madeira em fotopinturas, presentes nas casas dos antigos no interior (Fig. 18) acrescentam camadas de sentido às imagens nelas postas. Outras seriam completamente desconfiguradas caso fossem enquadradas, já que questionam a limitação do formato retangular.

Fig. 18 – Fotopintura dos avós paternos Enedina Marcela e Oswaldo Marcelo jovens com 15 e 19 anos.



Fonte: Arquivo pessoal.

O local disponível aos estudantes, uma pequena galeria de vidro no segundo andar do prédio onde está localizado o curso no campus da universidade não valorizaria o meu trabalho, embora haja o Museu Universitário de Arte (MUnA), que possui pouca abertura aos graduandos. O calendário acadêmico foi interrompido pela pandemia de Covid-19 em março de 2020 e as pessoas orientadas a fazer isolamento social. Isso

alterou a forma de mostrar ao público o resultado dessa pesquisa que se tornou uma apresentação por vídeo conferência e os trabalhos poderão ser vistos aqui no anexo.

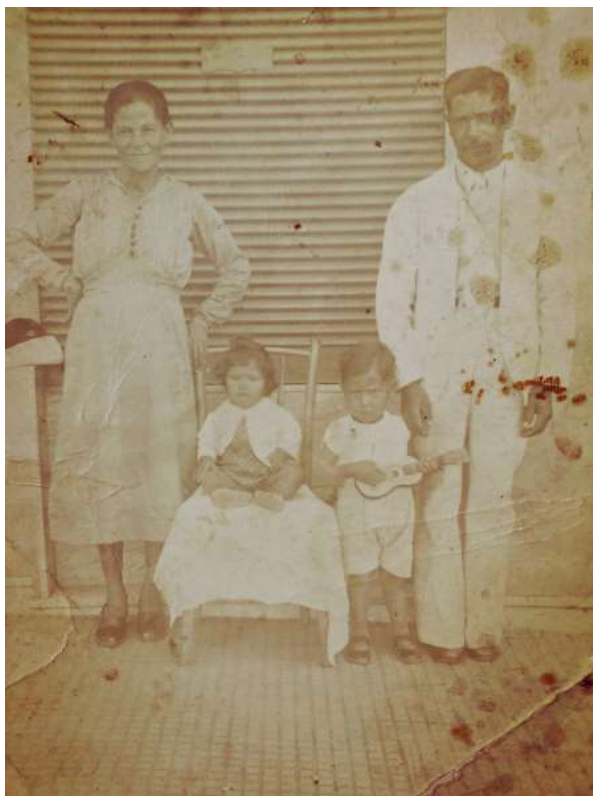
Gostaria, quando houver oportunidade, de expor em uma casa, por ser um ambiente repleto de sentidos, diferente do cubo branco da maioria dos espaços expositivos. A casa é uma moradia temporária, assim como as exposições possuem um período de duração curto. Vivi e continuo morando em casas alugadas tendo que selecionar para transportar nas mudanças aqueles objetos que documentam parte da minha bagagem afetiva.

Alguns desses registros me faziam recordar, por ter vivenciado ou convivido com as pessoas retratadas, outros eram incógnitas que para decifrá-las pedi informações para outros integrantes do meu núcleo familiar. Quanto mais antiga era a imagem, mais dispersas eram as lembranças. Da mesma forma, algumas fotos apresentavam desgastes e marcas do tempo.

De acordo com Ecléa Bosi (1994, p. 55) “na maioria das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens, ideias de hoje, as experiências do passado.”. Com o falecimento dos nossos entes queridos perdemos muitos registros orais, porém os vestígios, como as fotografias, contam histórias silenciosas na qual, tentamos remontar o quebra cabeça completando-o com novas peças imaginadas. Afinal, quem vive na memória nunca morre!

Uma fotografia (Fig. 19) dos meus bisavós, pais da minha avó materna Benedita, uma personagem central nessa pesquisa, apresentava alguns sinais interessantes como a tonalidade sépia que nos transporta ao passado. O papel fotossensível reforçou o amarelado remetendo novamente à paleta parda persistente em minha trajetória. Moramos com meus avós maternos durante minha infância e nas festas de fim de ano essa avó ornamentava o presépio amassando papeis para simular a textura de pedra.

Fig. 19 – Família Silva: bisavós Anna Galdina e Luís Gomes, avó materna Benedita bebê ao centro e seu irmão Tomé, 1923.



Fonte: Arquivo pessoal.

Desenho vem de desígnio, desejo, e através dele pude criar deslocamentos temporais reunindo pessoas de diferentes épocas, um encontro viável somente na ficção. Fazer retratos em lápis de cor com um tratamento realista, por proporcionar uma identificação imediata com a foto, só haveria identificação para mim e para aqueles que conviveram com as pessoas retratadas. Ao dar destaque à materialidade do papel e remover as feições dos rostos nas colagens não seria apenas minha família, mas qualquer família que se identificasse com aquela composição.

A família é o nosso primeiro núcleo de socialização. Venho de um contexto muito miscigenado, como tantos outros brasileiros. A maior parte dos meus parentes não se casou com negros retintos nem com brancos com a pele bem clara e fenótipo europeu. Podemos observar que moreno posto em um espaço predominantemente branco ou preto, se destaca. No meio familiar isso indica que alguém se relacionou com negros em uma família majoritariamente branca, enquanto entre os mais escuros, sugere uma relação inter-racial na qual um dos pais tem a pele mais clara.

Realizei uma busca intra-étnica para saber quais eram as raízes visíveis da minha árvore genealógica, ciente que é limitada até qual geração há registros imagéticos dos meus antepassados, consequências dos sucessivos apagamentos nos níveis social e pessoal causados pela História Oficial. Nem sempre terei condições de responder quem eles eram, como eram, de onde vinham, enfim, questionamentos que dialogam com a mostra “Histórias Mestiças”¹⁸.

2.5 - Papel de Desc(ARTE)

O papel é um dos suportes mais comuns, senão o mais usado, onde registramos nosso pensamento. Faz parte do meu processo de escrevivência¹⁹ jogá-lo fora quando as palavras antes dispersas em várias anotações empilhadas viram um texto, o inverso das imagens que surgem dos papéis recolhidos do descarte. Buscar no material reaproveitado minha matéria prima trouxe à tona a história da escritora Carolina Maria de Jesus que apanhava cadernos encontrados no lixo para escrever seus diários. Procurei, então, desenvolver uma escrita autoral mesclando as anotações de artista, mais espontâneas, ao texto acadêmico.

A tipografia foi incluída em algumas das minhas obras como elemento visual, pois a escrita é uma forma de desenho. Ela também está na assinatura como uma marca que traz informações da autoria e de quando foram feitas. Segundo Sandra Rey (1996, p. 90) “a compreensão da obra passa pela linguagem, porque não podemos entender sem a palavra, muito embora seja preciso aprender a conviver com este paradoxo: a palavra

¹⁸ A mostra Histórias Mestiças foi realizada de 16 agosto a 5 outubro 2014 no Instituto Tomie Ohtake em São Paulo com curadoria de Adriano Pedrosa e Lilia Schwarcz. De acordo com os organizadores o objetivo era provocar a reflexão de como a questão da mestiçagem repercute na produção artística. HISTÓRIAS MESTIÇAS, Instituto Tomie Ohtake, 2014. Disponível em: <<https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/historias-mesticas>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

¹⁹ Com base no que chama de “escrevivência” – ou a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo –, ela compõe romances, contos e poemas que revelam a condição do afrodescendente no Brasil. OCUPAÇÃO CONCEIÇÃO EVARISTO. Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <[https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/#:~:text=Com%20base%20no%20que%20chama,condi%C3%A7%C3%A3o%20d%20afrodescendente%20no%20Brasil](https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/#:~:text=Com%20base%20no%20que%20chama,condi%C3%A7%C3%A3o%20d%20afrodescendente%20no%20Brasil.)>. Acesso em: 13 set. 2020.

jamais poderá traduzir a obra”. Reforço com o ditado popular “Uma imagem vale mais que mil palavras.” bem como diz a artista Rosana Paulino:

Para uma escrita acadêmica com a profundidade teria que abrir mão de parte do tempo investido na produção plástica, o que julgo não ser pertinente em relação a uma proposta na área de Poéticas Visuais. Ao texto resta-me o consolo de pensar que, mesmo sendo bastante simplificado em relação ao trabalho visual, possa ser um fator útil no entendimento deste e dos motivos que me levaram à construção da obra plástica. (PAULINO, 2011, p.21)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Misturar pretos e pardos como um grupo continua sendo importante no que diz respeito à promoção de políticas públicas, entretanto, na questão identitária onde importa mais a aparência e a cor da pele, as divisões e os conflitos continuam existindo. Do outro lado, a construção de uma identidade nacional também não nos define em termos raciais. Somos sujeitos com múltiplas identidades, por mais que ser brasileiro conste no documento de identificação oficial e, esse dado seja ainda manipulado através do mito da democracia racial.

Enquanto os pardos forem assunto somente quando falarem de cotas, colorismo e, do passado cruel e romantizado da miscigenação, não haverá grandes avanços no debate étnico-racial no Brasil. Repartir o país em duas categorias raciais, brancos e negros, como sinônimo de pretos, desconsidera o resultado de tanta mestiçagem tratando a diversidade como um mostruário com apenas uma cor de cada. No entanto, somos um mosaico multicolorido. Dessa forma, as outras faces precisam fazer parte do espectro e da conversa para que as pautas raciais sejam realmente plurais e incluam outros atores sociais.

Aplicam uma lógica distorcida como se alguém já tivesse falado sobre determinado tema, principalmente se tiver relacionado às minorias, outras abordagens não sejam tão relevantes. Aqueles que ocupam as instâncias de poder nas instituições elegem determinada abordagem para validar perante seus pares. Nesse âmbito, são exceções os artistas que conseguem ser notados para adentrarem no sistema oficial de arte e a maior parte continuará exercendo seu trabalho sem tanta visibilidade.

A arte faz parte da vida e quando o sujeito é atravessado pelas dinâmicas raciais sendo deslocado por não pertencer aos modelos existentes, ele se sente um excluído. Estar nas sombras dos outros mantém os apagamentos simbólicos ao mesmo tempo em que existe potência na indefinição. Sendo assim, a arte se torna uma aliada àqueles que não se veem representados pela polarização nas discussões étnico-raciais. Lidar com a construção de imagens é, portanto, possibilitar o surgimento de outros referenciais visuais, o que procurei ao desenvolver uma poética mestiça.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Nathália. Dia da Consciência Negra: números expõem desigualdade racial no Brasil. **Revista Piauí**, 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil/>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira da Educação**. n. 19, jan/fev/mar/abr, Rio de Janeiro: ANPED, p. 19-28, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf> >. Acesso em: 11 ago. 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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. **Diário Oficial da União**, Brasília, 30 ago. 2012. Seção 1, p. 1. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm>. Acesso em: 01 jul. 2020.

CATTANI, Icleia Borsa (Org.). Cruzamentos e tensões: mestiçagens na arte contemporânea no Brasil e no Canadá. **Interfaces Brasil/Canadá**. Rio Grande, v. 6, n.1, p. 109-130, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6920/4711> >. Acesso em: 10 fev. 2020.

CARNEIRO, Sueli. Negros de pele clara por Sueli Carneiro. **Portal Geledés**, 2004. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/negros-de-pele-clara-por-sueli-carneiro/>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

COR/RAÇA? A paleta humana. **Ensaios e Notas**, 2016. Disponível em: <<https://ensaiosnotas.com/2016/01/18/corraca-a-paleta-humana/>>. Acesso em: 22 de ago. 2020.

EM CARTA, FABIANA COZZA RENUNCIA PAPEL DE DONA IVONE LARA NO TEATRO. **Revista Fórum**, 2018. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/cultura/em-carta-fabiana-cozza-renuncia-papel-de-dona-ivone-lara-no-teatro/#>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn, (Orgs.). **Tirando a máscara: ensaios sobre racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

HISTÓRIAS MESTIÇAS, **Instituto Tomie Ohtake**, 2014. Disponível em: <<https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/historias-mesticas>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando África?** Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LAROCHE, Maximilien. **Dialética da Americanização**. Tradução: Nubia Hanciau. Quebec: Université Laval/Grelca, 1993. p.83-102. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/larocche/index.htm>>. Acesso em: 10 jun de 2020.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994 p. 206-242. Disponível em: <<http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2020

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MIRANDA RIBEIRO, Paula. Somos racistas. **Revista Brasileira de Estudos da População**. São Paulo, v. 23, n. 2, p. 375-377, dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-30982006000200012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MORENO: A PALAVRA JÁ NASCEU COMO UMA GRAVE OFENSA. **Aventuras na História**, 2019. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/origem-da-palavra-moreno.phtml>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

MULATA, ESTUDO DE UM CASO MAL CONTADO. **Conosco Cinema**, 2017. Disponível em: <<https://conoscocinema.wordpress.com/2017/02/12/a-palavra-mulata-vem-de-mula/>>. Acesso em 27 jul. 2020.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: racismo ao avesso? In: Conferência III Pensando Áfricas e Suas Diásporas, de 26 a 28 de setembro de 2012, Ouro Preto: **Revista da ABPN**: v. 4, n. 8, jul. - out. 2012, p.06-14. Disponível em: <https://www.academia.edu/18072694/NEGRITUDE_E_IDENTIDADE_NEGRA_OU_AFRODESCENDENTE_um_racismo_ao_avesso>. Acesso em: 06 set. 2020.

_____. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.

NECROPOLÍTICA: O QUE ESSE TERMO SIGNIFICA? **Politize!**, 2020. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/necropolitica-o-que-e/>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

NOGUEIRA, Oracy. 1998. **Preconceito de Marca. As Relações Raciais em Itapetininga** (apresentação e edição de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti). São Paulo: Edusp. 245 p. Resenha de: SEYFERTH, Giralda. p. 168-171. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/MAN/VOL5N1/V5N1A12.PDF>. Acesso em: 19 dez. 2020.

OCUPAÇÃO CONCEIÇÃO EVARISTO. **Itaú Cultural**, 2017. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao->

evaristo/escrevivencia/#:~:text=Com%20base%20no%20que%20chama,condi%C3%A7%C3%A3o%20do%20afrodescendente%20no%20Brasil.>. Acesso em: 13 set. 2020.

OLIVEIRA, Eduardo de Oliveira e. O mulato, um obstáculo epistemológico. **Revista Argumento**, São Paulo: Paz e Terra, ano 1. n. 3, p. 65- 73, jan, 1974.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 1995.

PAULINO, Rosana. **Imagens de Sombras**. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 99. 2011.

PIZA, E.; ROSEMBERG, F. Cor nos censos brasileiros. **Revista USP**, São Paulo, n. 40, p. 122-137, dez./fev. 1998-1999. p. 128.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade: Sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais. **Porto Arte**, Porto Alegre, n.13, v.7, nov. 1996. p. 81-95. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>>. Acesso em: 05 de set. 2020.

ROCHA, Camilo. Por que não temos sobrenomes africanos ou indígenas? **Jornal Nexo**, 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/podcast/2017/03/17/Por-que-n%C3%A3o-temos-sobrenomes-africanos-ou-ind%C3%ADgenas>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

SÁ, Teresa. **Lugares e não-lugares em Marc Augé**. Tempo Social, Revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 26, n. 2, nov. 2014. p. 209-229. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ts/v26n2/v26n2a12>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

SANTOS, Boaventura De Sousa. **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Fui canibalizada por uma artista. **Blog da Companhia**, 2014. Disponível em: < <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2014/03/fui-canibalizada-por-uma-rtista/>>. Acesso em : 12 jul. 2020.

_____. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 18, p. 77-101, 1996.

SOUZA, Silvana. Marighella era negro? Autor de biografia sobre guerrilheiro se pronuncia. **Correio Braziliense**, 2019. Disponível em: < <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/02/18/interna-brasil,738232/marighella-era-negro-autor-de-biografia-sobre-guerrilheiro-responde.shtml>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.



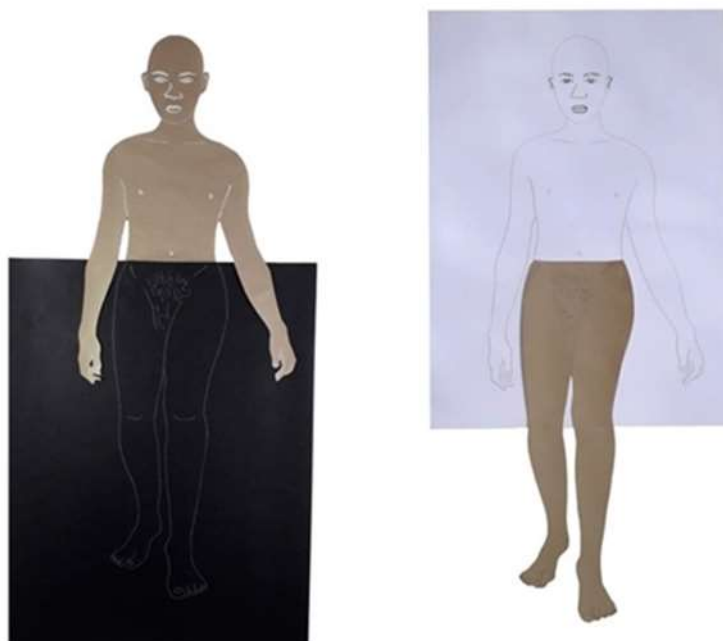
Exposição



Série Mesclado. Colagens digitais, 2021.



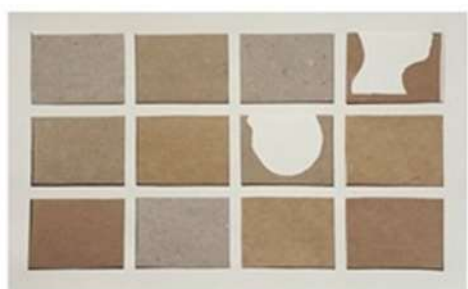
Furta-cor. Fotoperformance e colagem digital, 2019.



Averso. Técnica mista, diptico 42x92 cm cada, 2018.



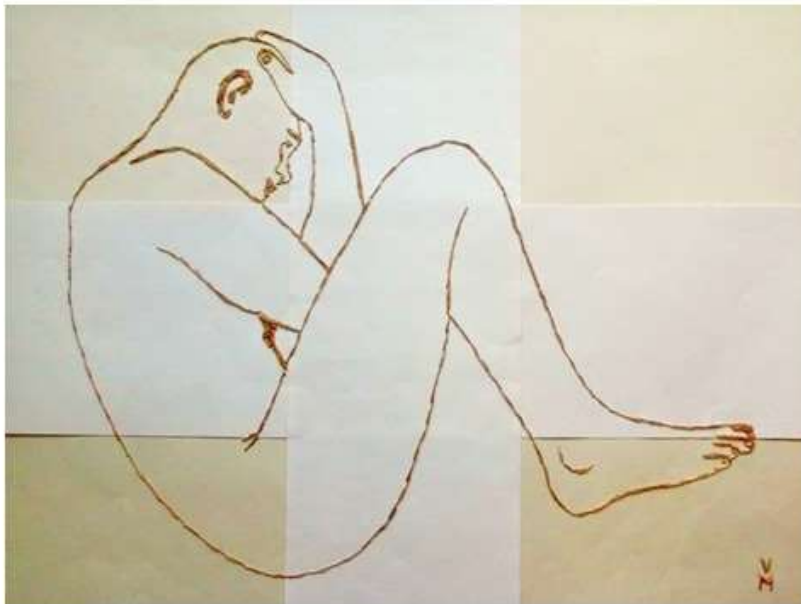
Linha Cruzada. Técnica mista, 15x44 cm, 2019.



Construção 1. Colagem, três partes de 11x18,5 cm, 2018



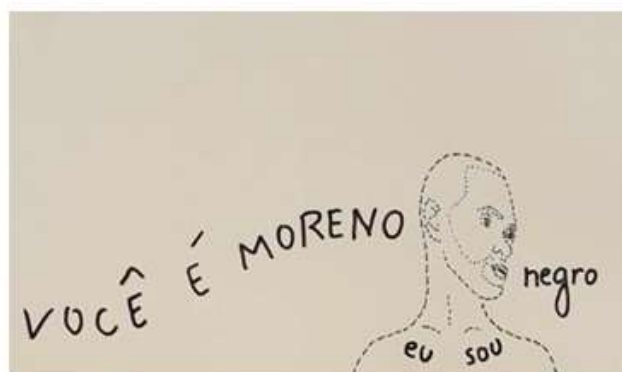
Sem título. Têmpera ovo sobre papel pardo, 40x60 cm, 2018.



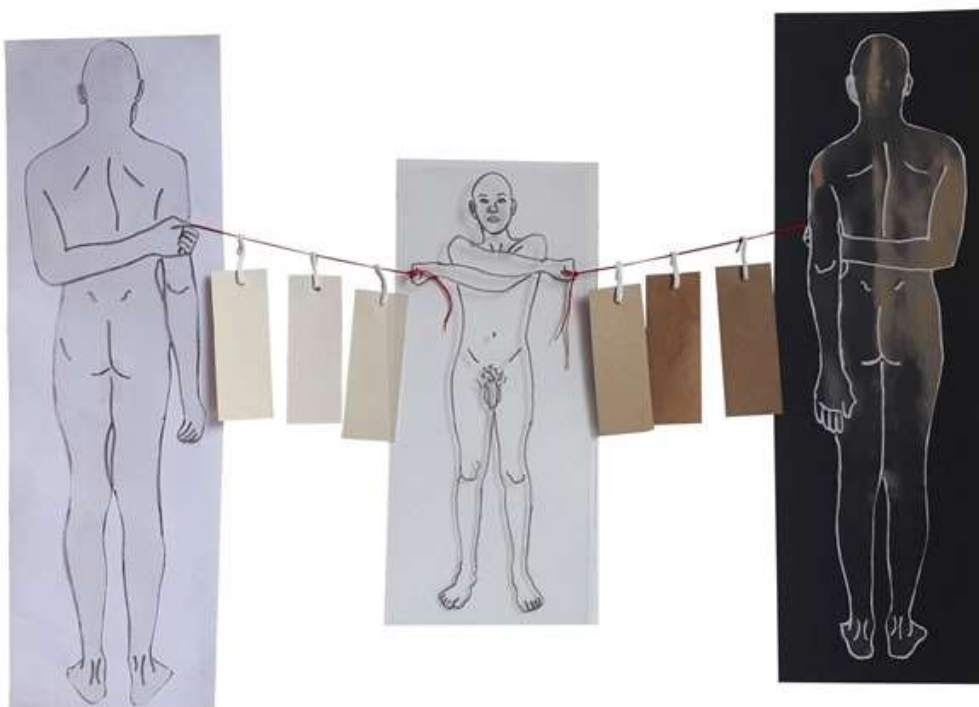
Trama 1. Técnica mista, 63x82 cm, 2017.



Trama 2. Técnica mista, 73x98 cm, 2021.



Anatomia do sujeito de fronteira. Técnica mista, 30x45,5 cm, 2020.



Etiquetas sociais dos "ismos". Técnica mista, 40,5x67 cm, 2020.

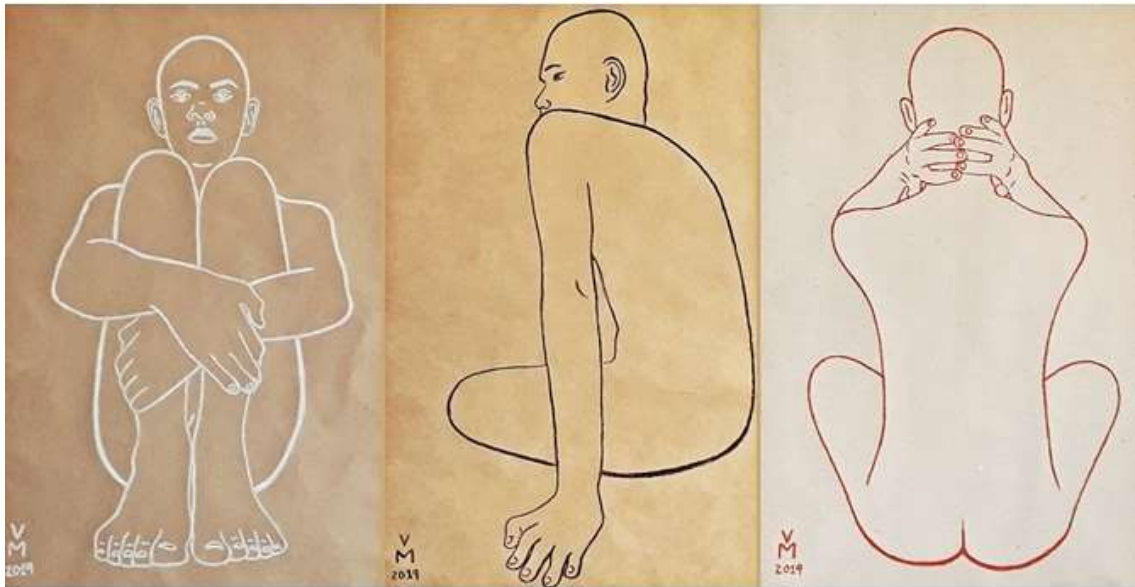


Marcadores da Diferença. Técnica mista, 14x14x24 cm, 2020.

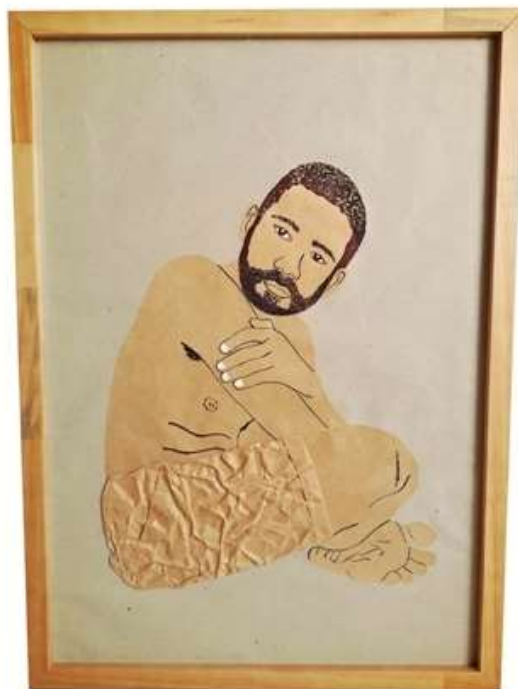


Passaporte. Técnica mista, 10x15 cm (parte I)/ 34x42 cm (parte II), 2020.





Matrizes. Técnica mista, triptico 42x60 cm cada, 2019.



Autorretrato popular. Técnica mista, 42x60 cm, 2019.



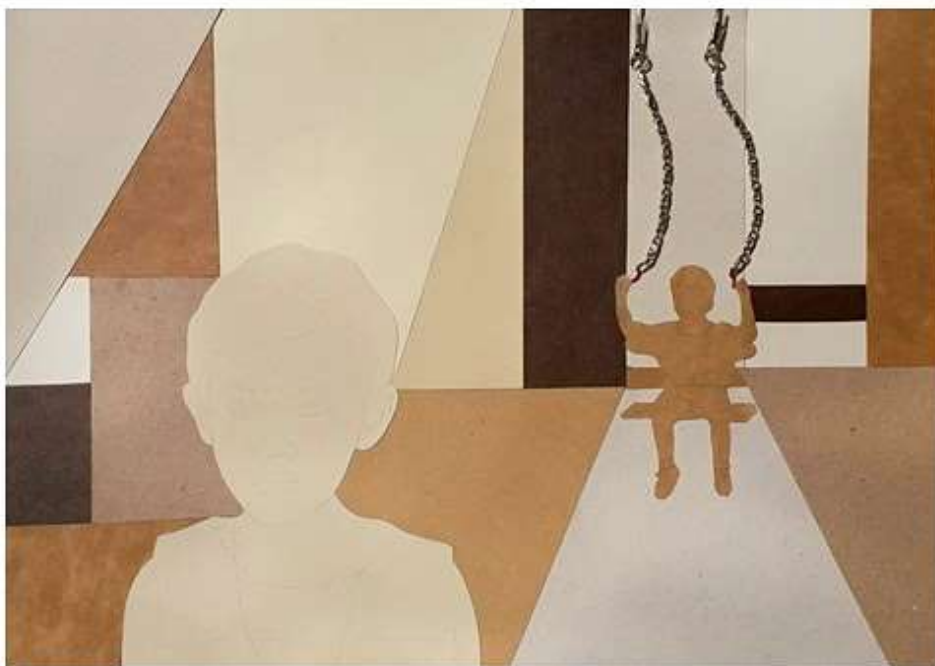
Desdobramento. Registros fotográficos de ação performática realizada em 2019.



Desdobramento. Registros fotográficos de ação performática realizada em 2019.



Construção 3. Técnica mista, 50,5x63 cm, 2020.



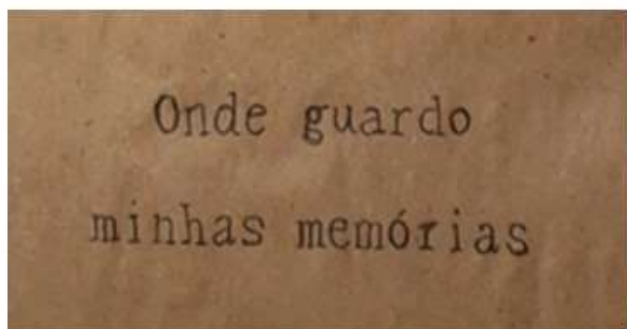
Retratos e retalhos. Técnica mista, 31x42,5 cm, 2020.



Construção 2. Técnica mista, 21x66 cm, 2020.



Construção 4. Técnica mista, 9x15x5, 5cm, 2020.



Onde guardo minhas memórias. Técnica mista, 21x30 cm, 2020.



Onde guardo minhas memórias. Técnica mista, 30x45,5 cm cada, 2020.



Por que não há rostos comuns nas moedas?. Técnica mista, 42x60 cm, 2020.



Bisas. Técnica mista, 55x58 cm, 2020.



Colo de Vô. Técnica mista, 40x66 cm, 2020.



Bença. Técnica mista, 35,5x41,5 cm, 2020.



Vendo Memórias. Técnica mista, 22x22x8 cm, 2020.



Vendo Memórias. Técnica mista, 15x29x14 cm, 2020.

