

ADRIANA VAREJÃO: REPRESENTAÇÃO, DIÁLOGOS E SÍMBOLO NAS ARTES PLÁSTICAS

Data de aceite: 02/06/2023

Marcia Costa

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

RESUMO: A pesquisa analisa os símbolos como forma de expressão, não só artística, mas de maneira sociocultural, quebrando paradigmas quando se refere a representação da figura feminina por meio da obra *Sereias Bêbadas*, na série *Pratos*, de Adriana Varejão. Para tanto, toma como suporte teórico os Estudos Culturais com Stuart Hall (2003) e Escosteguy (2010), Peirce para a leitura semiótica e as referências sobre as obras de Schwarcz e Varejão (2014), entre outros, fazendo uso de pesquisa bibliográfica, pautada no método hermenêutico com o intuito de verificar como os símbolos presentes nos pratos transmitem mensagens que tratam de memória, história e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Culturais. Símbolos. Adriana Varejão.

THE VOICE (AND THE TURN) OF ADRIANA VAREJÃO IN THE VISUAL ARTS

ABSTRACT: The present research deals with symbols as a form of expression, not only artistically, but in a sociocultural way, breaking paradigms when referring to the representation of the female figure through the work *Sereias Bêbadas*, in the series *Pratos*, by Adriana Varejão. For that, it takes as a theoretical support the Cultural Studies with Stuart Hall (2003) and Escosteguy (2010), Peirce for the semiotic reading and the references on the works of Schwarcz and Varejão (2014), among others, making use of bibliographical research, based on the hermeneutic method in order to verify how the symbols present in the dishes transmit messages that deal with memory, history and culture.

KEYWORDS: Cultural Studies. Symbols. Adriana Varejão.

INTRODUÇÃO

A sociedade se constitui por uma cadeia de fenômenos cheios de significados, que vão sendo construídos diariamente de acordo com a diversidade

de informações que são percebidas e interpretadas por cada indivíduo. Gilbert Durand (1993, p. 55) afirma que o homem é um animal simbólico e explica: “As coisas só existem pela “figura” que o pensamento objetificante lhes dá, são eminentemente “símbolos” dado que só se aguenta na coerência da percepção, da concepção, do juízo ou do raciocínio, pelo sentido que os impregna”, tendo em vista que muito do que consumimos em termo de informação, ocorre intermediado pela cultura visual – televisão, internet, cinema, etc., as imagens passam a transmitir muitas mensagens e a transformar pensamentos e interferir, ainda que inconscientemente, na construção do sujeito.

“Com a extensão do significado de cultura de textos e representações para práticas vividas, considera-se em foco toda produção de sentido” (ESCOTEGUY, 1998, p.90) e com o desenvolvimento dos Estudos Culturais, passaram-se a privilegiar pesquisas que tinham como enfoque temas populares, ou seja, o foco não era mais na alta burguesia, e sim na sociedade como um todo.

Os Estudos Culturais nascem de uma recusa do legitimismo, das hierarquias acadêmicas dos objetos nobres e ignóbeis. Eles se fixam sobre a aparente banalidade da publicidade, dos programas de entretenimento, das modas vestimentares. O próprio estudo do mundo popular atinge infinitamente menos as figuras heroicas dos dirigentes do que a sociabilidade cotidiana dos grupos, os pormenores de decoração, as práticas e os costumes (ARMAND MATTELART e ÉRIK NEVEU, 2004, p.72).

O início dos Estudos Culturais ocorreu pela implantação do CCCS - *Center for Contemporary Cultural Studies*, um centro de pesquisas de pós-graduação, na Universidade de Birmingham, na Inglaterra. O CCCS foi um caldeirão de cultura de importações teóricas, de trabalhos inovadores com objetos julgados, até então, indignos dos trabalhos acadêmicos. Parte da diretoria do Centro Cultural formou pesquisadores com preocupações e referências heterogêneas e que confrontaram em canteiros partilhados, por exemplo, do marxismo althusseriano à semiologia. “Os estudos culturais não configuram uma ‘disciplina’, mas uma área onde diferentes disciplinas interatuam, visando o estudo de aspectos culturais da sociedade” (HALL apud ESCOSTEGUY, 1998, p.88). O que os une é uma abordagem que insiste em afirmar que através da análise da cultura de uma sociedade – as formas textuais e as práticas documentadas de uma cultura – é possível reconstituir o comportamento padronizado e as constelações de ideias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. É uma perspectiva que enfatiza a “atividade humana”, a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo (STOREY apud ESCOSTERGUY, 2010, p.32).

Os Estudos Culturais construíram, então, um espaço que permitiu a inclusão de temáticas, objetos e vozes que nas perspectivas mais clássicas das ciências sociais foram pouco teorizados, visibilizados e por vezes, resistidos. “A cultura é a soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades dão sentido refletem suas experiências comuns” (HALL, 2003, p.135). Bem como, houve uma quebra de paradigmas, uma nova proposta

de se olhar a produção cultural, dando abertura às vozes caladas e transformando a maneira como se encara arte e toda e qualquer produção artística, seja na música, nas letras, na arquitetura. É a abertura de espaço para o que não era visto, ou se era, passava despercebido por não ser considerado digno de apreciação.

Nesse cenário emergem estudos que se voltam para classes marginalizadas, voltando seus olhares para fora da academia e verificando que, além de consumir o que é produzido como arte e cultura, a maioria da sociedade também produz o que toma para si como desenvolvimento cultural. Segundo Stuart Hal (2003), o que importa são as rupturas significativas— em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas. Essa multidisciplinariedade oferece uma abertura para explorar em diferentes vertentes, em suas pesquisas. Assim o texto literário ou as obras de artes, por exemplo, podem traçar uma reflexão, e, conseqüentemente, produzir conhecimento sobre a própria textualidade.

Varejão é uma artista plástica contemporânea brasileira, nasceu no Rio de Janeiro em novembro de 1964. No Brasil, as suas peças mais famosas estão expostas no Centro Inhotim de Arte Contemporânea. Segundo Gemin,

a artista não faz uma pintura sob uma ótica convencional, suas características são mais escultóricas, mas o ponto de vista é quase sempre frontal como na pintura, porém, a espessura sugere que se pode escavar, 'cavocar' as paredes, arrancar os azulejos para descobrir suas entranhas, para ver pulsar o seu corpo (GEMIN, 2008, p. 156).

A composição da arte de Adriana se desloca e ganha força como se deslizasse semanticamente, segundo Santiago (2009, p.77):

Adriana oferece ao espectador um leque de sentimentos e de sentidos. Mas a escolha de um sentimento ou sentido final não é a melhor forma de apreciar o todo numa imagem compósita, ou o conjunto de sua obra, já que o esforço unívoco do observador empalidece outros elementos *significantes* do objeto, que ficam a reclamar o lugar ao sol da atenção. Submetidos a escrutínio-contemplativo ou crítico, propiciado ou não pelo repertório pessoal de cada espectador-, os elementos pictóricos recalcados pelo sentimento ou sentido final se agigantam e denunciam a uniformidade enganosa, emprestada pelo espectador à imagem compósita.

CONSTRUINDO PRATOS, QUEBRANDO PARADIGMAS

História, memória e cultura misturam-se nas obras de Adriana Varejão. Cheia de referências de outros povos, como portugueses e chineses, as peças de Adriana são retrato de muito estudo, viagens e pensamento crítico. Há um mistério em cada uma de suas telas, fotografias, esculturas ou instalações, fazendo com que o espectador mergulhe em um mundo de incógnitas e vá além do objeto em questão. Seja retratando o colonialismo, seja

usando tecnologia 3D, Adriana transcende o que conhecemos por arte, pois consegue transmitir mensagens diversificadas em cada uma de suas peças.

Influenciada pelo Barroco, a artista buscou inspiração na azulejaria portuguesa e mineira para grande parte de suas obras, como *Proposta para uma catequese* e *Figuras de Convite*. As muitas leituras feitas pela artista servem para que ela transponha para as obras diversas narrativas, transformando assim, textos em artes visuais.

Sonhos criam novos sonhos; imagens produzem outras imagens; livros retirados das prateleiras resultam em pinturas inesperadas; referências são apresentadas sob novas formas; passagens da literatura e do cinema ganham dimensão original; cenas de viagens antigas retornam transfiguradas; desenhos ensejam mais desenhos. Aí estão peças comuns e ao mesmo tempo únicas, que dão lugar a essa cartografia da arte, empreendida por meio de acomodações, releituras e verdadeiras revoluções, o resultado é um mapa feito a partir de várias camadas (SCHWARCZ e VAREJÃO, 2014, p.39).

A série *Pratos*, composta por 12 obras de 1,5m x 25 cm 25 cm de profundidade (a maioria), com design tridimensional, carrega traços de diversos artistas. Tudo teve início quando um amigo presenteou Adriana com um catálogo da Coleção José Berardo, que traz as obras do ceramista português Rafael Augusto Prostes Bordalo Pinheiro (Lisboa, 21 de março de 1846 – 23 de janeiro de 1905). A artista se encantou com a peça *Jarra Beethoven*, com 2,30 m de altura, tamanho que fez com que o comprador desistisse da mesma. Bordalo era conhecido por ultrapassar limites. Hoje, a peça encontra-se na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Bordalo sempre foi muito autêntico e atuou como jornalista, professor, foi um grande polemista, e grande ceramista, foi exatamente isso que despertou o interesse de varejão: as cerâmicas.

Em 1884, Bordalo foi trabalhar como chefe do setor artístico da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, onde se produziam telhas, tijolos e louças no terreno de 80 mil metros quadrados, ficou encarregado da concepção de arquitetura, bem como do novo projeto artístico das futuras peças. Muito criativo fez com que seu nome ficasse ligado ao empreendimento e suas faianças passaram a ser reconhecidas internacionalmente em diversos eventos, representando seu país, Portugal. Com formatos originais, não industrializados em série, transformou as peças em objetos únicos, seu trabalho era intenso e criativo, aliando a imaginação, a fantasia e irreverência com conhecimento gráfico e técnico.

Mais do que pratos, Bordalo fazia verdadeiros objetos escultóricos, uma vez que peças de comida literalmente saltavam das baixelas. Camarões, cogumelos, figos, conchas, crustáceos, aspargos, peixes ganhavam vida e dimensão; pratos e objetos viravam peças inesperadas ou transformavam-se em objeto de decoração. Há aqui um paradoxo entre função e uso, pois dificilmente seria possível comer em baixelas como essas, com um camarão tridimensional ocupando o lugar do próprio alimento [...] o alimento se transforma em alimento figurado (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.262).

Em suas cerâmicas, Bordalo utiliza-se inicialmente de elementos naturalistas, com vegetais como flores, folhas, ramos, frutos e algas, dispostos em cuidadosa harmonia, ou animais, como peixes e crustáceos, indo até partes dos bichos, como caudas, barbatanas e asas, motivos que resgatam a vida cotidiana e rural, pensando em artesanatos e hortícolas. Nota-se a forte tendência de Bordalo transpor para suas peças o laço com sua nacionalidade, enaltecendo o folclore e a cultura local.

Assim como Adriana Varejão, Bordalo dedicou-se a várias artes decorativas, levando sempre em conta a modernidade, assume a estética como modo de vida, aliando seu talento como ilustrador, esboça graficamente as peças, sendo então o pioneiro na abordagem técnica da cerâmica, contribuiu para a inserção do *design* na cerâmica portuguesa.

Foi pesquisando a obra de Bordalo que Adriana chegou a outro artista que precede temporariamente seu trabalho, o ceramista francês Bernard Palissy. Nascido no sul da França em meados de 1510 dedicou a vida as “cerâmicas perfeitas”, que de tão perfeitas, à semelhança do projeto renascentista, seriam colocadas no lugar da própria realidade. O artista transformou os pratos da família, com anfíbios, conchas, peixes, insetos, etc., em réplicas de tamanho real, se mantendo fiel a essa arte por mais de quarenta anos.

Até o século XVIII, seu trabalho como naturalista e ceramista foi pouco reconhecido, até que virou uma espécie de coqueluche sendo exposto e colecionado pela realeza. A partir do século XIX, teve exposição em museus da Europa. O artesão que tentou “imitar a porcelana chinesa” morreu em 1589.

É possível dizer que, mais uma vez, o diálogo entre culturas se fazia por meio da cerâmica. Se ambos os ceramistas voltavam-se para os exímios mestres chineses, em busca da perfeição, agora começavam a recorrer a diferentes combinações e a um jogo com as próprias convenções dessa já longínqua história da porcelana. Da mesma maneira – e se jogarmos a bola para nossa artista – é fácil notar como o estudo dos pratos e faianças, bem como a releitura dos mesmos, também não é novidade para Varejão ((SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.263).

Pratos e Baixelas já faziam parte da obra de Varejão, como em “Carne à la *Taunay*” que utiliza pratos, porém estava na hora de coloca-los no centro das atenções. Usados no lugar das telas tradicionais, os enormes pratos são tridimensionais, com elementos que saltam deles, como frutas e conchas, mas há uma particularidade em Adriana que não se viu em Bordalo ou Palissy, a pintura de corpos, figuras humanas. E traz, ainda, como referência histórica, as *amas divers* “mulheres pesqueiras que em certas ilhas do Japão, e em alguns cantos da Coreia, saem de casa, há mais de 2 mil anos, para conseguir provento da aldeia no mar” (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.265).

As *amas divers*, tradicionalmente, faziam seus mergulhos para a captura de pérolas, chamadas de *amas*. Era e continua a ser uma profissão somente de mulheres, por isso a palavra *amas* passou a significar “mulher do mar”. Até hoje, essas mulheres mergulham em águas profundas sem ajuda de aparelhos de ar, em algumas regiões não fazem uso sequer

de roupas, em busca de abalones, ou outras iguarias, que são separadas e vendidas em mercados locais. Durante seus mergulhos coletam todo tipo de frutos do mar, o que garante alimento à sua família.

Moças, senhoras e idosas realizam a atividade, mas são as mais velhas, a partir de setenta anos, que tem mantido a tradição viva, sobretudo num Japão cada vez mais moderno, sexista e ocidentalizado [...] Se a faixa etária tem variado, o sexo não: são sempre mulheres ao mar (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.265)

Diz-se que o trabalho é feito por mulheres pela quantidade de gordura ideal em seus corpos, mantendo assim a temperatura. Essa é uma daquelas “declarações científicas” que a sociedade adora repetir. Elas vestem aventais brancos amarrados ao corpo, por ser a cor da sorte e afastar os tubarões. Ah então, um misto de ciência e fantasia nessa narrativa.

Ainda hoje, entre março e setembro, esta prática é desenvolvida, duas vezes ao dia, porém as mais velhas temem pelo futuro, pois acreditam que essa tradição não irá se manter. Entretanto as *amas* das fantasias, devem permanecer vivas, na mitologia local são quase sereias e adicionam a essa tradição diversas lendas. Nas narrativas atuais, nas aquarelas e filmes essas figuras são rodeadas de mistério. “Nesse caso elas são retratadas lindas, com corpos esculturais, e parecem resistir a realidade; na imaginação são sempre novas, com cabelos longos e pernas de sereia” (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.267).

A série *Pratos* dialoga, pois, e de perto, com nossos dois ceramistas, assim como com as *amas*, descobertas por Adriana numa pesquisa sobre sereias. No entanto, e mais uma vez, a obra se comporta como duplo, como paródia, uma vez que funda novas materialidades e processo criativo. Frutas estão presentes nesses pratos, mas comportam pequenas alterações. Os figos são mais erotizados-estão sempre abertos-, enquanto que os de Bordalo aparecem, com frequência, fechados. Igualmente sensuais são as jabuticabas estouradas, ou mesmo as *amas*, tratadas como sereias. O resultado é, pois, novamente mesclado e híbrido (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.267).

São incontáveis as referências que esses pratos carregam, porém uma não pode deixar de ser citada: a *Druken Mermaid* de Marlene Dumas. Dumas trabalha com densidade psicológica as suas figuras humanas. Desfigura personagens para fazer denúncia à discriminação, ou criticar diferenças sociais como raça, sexo, classe, idade e os que são colocados em exclusão. “Sua *sereia bêbada* representa um condensado das características fortes de sua obra: cores intensas, posições insinuantes, traços torturados” (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.267). Exatamente como as sereias de Varejão, cheias de atravessamentos, trechos de filmes, textos, imagens, tudo relido e (re)transformado.

“Os pratos são pintados na frente e também no verso, com padronagens de origens distintas: ming, song, marajoara, catalã [...] há espaço também para as narrativas particulares, interiores, e para reflexões atemporais” (Galeria Fortes Vilaça, 2009). Temos nos pratos diversos enredos, fatores históricos e culturais, além de tratar de memórias míticas e sociais.

Os grandes *Pratos* retomam a convulsão marítima, recorrente da poética de Adriana, agora não como malha, nem como movimento, mas como o espaço fértil de criação-recri(e)ação-sofrimento. O mar convulso das figuras derretidas ou deformadas de suas telas barrocas- em sombras e transparências que se afogam em ondas de cores, manchas e mofos aquosos [...] um grande mar em que o canto (das sereias?) provoca maremoto. O maremoto dos azulejos de Adriana esconde sereias que nos Pratos surgem em explícitas figuras; loucas; bêbadas, lindas, retorcidas (VAREJÃO, 2009, p.42).

A regra de admissão à sua linguagem pictórica diz que o movimento dos olhos e da sensibilidade do espectador é o de vai e vem, semelhante ao da porta de saloon dos filmes de faroeste. Fechada, se abre e, aberta, se fecha. Semelhante ainda, a embarcação que, desde os grandes descobrimentos marítimos, desliza em ida e volta pelos planisférios renascentistas e barrocos. “Sem ser ribeirinha, ou seja, sem se afirmar como só brasileira, Adriana Varejão é a dobradiça cosmopolita que mantém a porta em vai e vem, ou a caravela em viagem de ida e volta, no lugar que lhes é próprio, que é o seu próprio nas artes plásticas” (SANTIAGO apud VAREJÃO, 2009, p. 73-74).



Sereias Bêbadas, 2009 – Adriana Varejão

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

Por muito tempo, as mulheres viveram uma forma de submissão aos homens, sendo tratadas como donas de casa e tinham como um dos principais papéis a reprodução. Seus corpos eram utilizados para procriar ou para dar prazer aos homens. E, ainda, respondiam somente ao pai ou ao marido, sem poder manifestar suas ideias, apenas concordando com o que lhe propunham. Com o passar dos anos e a chegada do feminismo, passaram a ocupar postos de trabalho e também ter subjetividade, passando a ser mais autônomas em relação, não só ao seu corpo, mas em todas as atitudes vivenciadas no dia a dia, e assim representando-se histórica e culturalmente.

Embora o feminismo comporte uma pluralidade de manifestações, ressaltar a particularidade da articulação da experiência feminista brasileira com o momento histórico e político no qual se desenvolveu é uma das formas de pensar o legado desse movimento social, que marcou uma época, diferenciou

gerações de mulheres e modificou formas de pensar e viver (SARTI, 2004, p.36),

Há na obra de Adriana Varejão exatamente essa quebra de paradigmas, colocando o corpo feminino em evidência de maneira lúdica, já que remete ao mito da sereia, que exercia o poder sobre os homens através de seu canto. Há a identificação da genitália feminina através dos figos que compõem a arte, estando relacionados à fecundidade. “Cheios de uma infinidade de sementes, os figos são um símbolo da fecundidade, sendo utilizado em oferendas... oferendas essa que da qual pode compartilhar o viajante necessitado, porque ela é a dádiva do invisível” (Jean Servier apud Jean Chevalier, 2015, p.428). Aqui podemos fazer referência ao uso da sedução própria das mulheres para atrair sua presa e a tornar em um viajante invisível, como fazem as sereias.

Os figos, por estarem soltos nos pratos, mesmo fazendo alusão ao órgão sexual feminino, trata, pois, da liberdade de escolha em relação ao ato. A mulher não está presa ao seu órgão podendo então tomar qualquer atitude sem parecer vulgar ou ser julgada como objeto sexual, como foi por muito tempo.

Segundo Chevalier (2015), as conchas, que também compõem o prato, são igualmente símbolo de fecundidade, lembrando também o órgão sexual feminino. Afrodite saída da concha nasceu de uma pérola, sendo então denominada a deusa do amor e da beleza, como as sereias. As conchas também estão ligadas a prosperidade e a sorte. Nesse caso os marinheiros que se deixam levar, perdem tanto uma quanto a outra.

A emergência do movimento feminista, no final da década de 1960, produziu novos modos de representação do feminino no campo da arte, desencadeando, assim, a necessidade de questionamentos sobre a formação da identidade de gêneros e suas respectivas “funções” dentro da sociedade ocidental. No âmbito artístico, o gênero loca-se no processo de questionamento da grande presença de nomes masculinos na História da Arte, no mercado de arte, e na inserção midiática das recentes temáticas contemporâneas, ou seja, as poéticas intimistas, sexuais e subjetivas (TEIXEIRA, 2020, p.11).

Quando falamos em cores, a luz que incide sobre a superfície faz com que haja alteração de significados e objetivos para o uso dessa cor. A cor é usada para entrevermos o objeto que nela se manifesta, não sendo sua própria maneira de manifestação. Para Chevalier (2015) o azul é a mais profunda e imaterial das cores, remete ao vazio das águas, é também o caminho do infinito, transformando o real em imaginário, como o mito das sereias.

Adriana Varejão mostra com sua obra que a mulher pode alcançar espaço, em todas as áreas, inclusive em galerias de arte, dando significado aos movimentos feministas quebrando paradigmas impostos e ainda enraizados em pleno século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A oportunidade lançada pelos estudos culturais para a explosão cultural vinda de grupos, antes marginalizados, trouxe à tona, dizeres e saberes que antes não eram vistos. Nasceram então, não só criações literárias, mas uma gama de novas formas artísticas que dão visibilidade a temas não considerados relevantes: luta de classes, gêneros, raças, etc. Uma enxurrada de imagens começa a ser produzida e utilizada como gritos de resistências. As galerias de artes, até então pertencentes às elites, passam a receber novas ideias, novos recortes de expressões artísticas. Seja para fazer crítica, seja para levantar bandeira, muitos artistas encontraram nas artes visuais a maneira de transmitir seu recado.

Adriana Varejão vem na leva da arte moderna, representando momentos históricos, em muitas de suas artes, mas também, fazendo rupturas ao que sempre foi aceito e nem por isso é o correto. Ao tratar de gênero, ela trabalha as mulheres de uma maneira solta, clara, e poética, dando novas leituras ao que os homens propuseram e a sociedade aceitou. Na série *Pratos*, todas as obras vêm por essa vertente, quebrando paradigmas. Em *Sereias Bêbadas*, há o tom irônico em relação aos homens sempre estarem bêbados, e usarem isso como desculpa em diversos casos de assédios, e há ainda a virada do jogo, quando elas tomam as rédeas da situação. Mesmo que digam que as mulheres não têm voz, (aqui as sereias ecoam cantos), ainda assim, elas conseguem, à sua maneira, atingir seu objetivo e derrubar o inimigo ficando então, libertas.

REFERÊNCIAS

ADRIANA Varejão. **Galeria Fortes Vilaça**. 12 nov -19 dez 2009. Disponível em: <https://fdag.com.br/exposicoes/9085/>. Acesso: 21.03.2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 28ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica** / Gilbert Durand; L' imagination symbolique. Presses Universitaires de France, 1964; tradução (da 6ª. Ed. Franc. – 1993): Carlos Aboim de Brito revista pelo Gabinete Técnico de Edições 70, lda – Lisboa – Portugal.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais – Uma versão latinoamericana** – ed. on-line – Belo Horizonte: Autêntica, 2010. Disponível em: <<https://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/cartografias-dos-estudos-culturais-uma-versao-latino-americana.pdf>>. Acesso: 16.01.2017

GEMIN, Deborah Alice Bruel - mestrandia em Artes Visuais – UDESC. **Nuno Ramos e Adriana Varejão a constituição do corpo pictórico ou a alegoria da pintura, 2008**. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/015.pdf>. Acesso: 01.12.2022.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte, Editora, UFMG, 2003

MATTELART, Armand e NEVEU Érik. Introdução aos Estudos Culturais. São Paulo, Parábola Editorial, 2004.

TEIXEIRA, Nírcia C.R Borges. Sereias bêbadas:: metáforas corporificadas na obra de Adriana Varejão. **Communitas**, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 9–21, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4405>. Acesso em: 6 ago. 2021.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 12(2): 264, maio-agosto/2004. Disponível em: < <https://www.scielo.br/fj/ref/a/QVnKzsbHFngG9MbWCFPPCv/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso: 01.02.2023.

SANTIAGO, Silvino. **A ficção contemporânea e visionária de Adriana Varejão**. In: VAREJÃO, Adriana. *Entre carnes e mares*. Editora Cobogó, Rio de Janeiro, 2009

SCHWARZ, Lilia Moritz. 1957; VAREJÃO, Adriana, 1964. **Pérola imperfeita: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão**/Lilia Schwarcz, Adriana Varejão - 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014. II.; 26 cm.

VAREJÃO, Adriana. **Entre carnes e mares**. Editora Cobogó, Rio de Janeiro, 2009all