

Universidade Federal de Pernambuco  
Universidade Federal da Paraíba  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Raquel Cardoso Stanick

FLÁVIO TAVARES E A ALEGORIA DE UMA CIDADE:  
Reflexões sobre gênero n' *O Reinado do Sol*

João Pessoa  
2017

Raquel Cardoso Stanick

FLÁVIO TAVARES E A ALEGORIA DE UMA CIDADE:  
Reflexões sobre gênero n' *O Reinado do Sol*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco/ Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Madalena de Fátima Pequeno Zaccara

João Pessoa  
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico. Para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail: [raquelstanick@gmail.com](mailto:raquelstanick@gmail.com)

### Catálogo da publicação

S786f Stanick, Raquel Cardoso.  
Flávio Tavares e a alegoria de uma cidade: reflexões sobre gênero n' *O Reinado do Sol* / Raquel Cardoso Stanick. - João Pessoa, 2017.  
142 f. : il.

Orientadora: Madalena de Fátima Pequeno Zaccara.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA

1. Artes visuais. 2. Feminismo. 3. Obra de arte - Gênero.  
I. Título.

UFPB/BC



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



**RAQUEL CARDOSO STANICK**

**FLÁVIO TAVARES E A ALEGORIA DE UMA CIDADE: REFLEXÕES SOBRE  
GÊNERO N'O REINADO DO SOL**

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Comissão Examinadora:



*Madalena Zaccara*

**Profª. Drª. Madalena Zaccara – UFPE**  
**Orientadora/Presidente**

*Maria das Vitórias Negreiros do Amaral*

**Profª. Drª. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral – UFPE**  
**Examinadora Titular Interna**

*Rodrigo C. M. Dourado*

**Prof. Dr. Rodrigo Carvalho Marques Dourado – UFPE**  
**Examinador Titular Externo ao Programa**

Para Marinete Cardoso Stanick e  
Marcos Stanick (In Memoriam), com  
amor.

## AGRADECIMENTOS

O caminho que leva à finalização de um texto como este, é, na maioria das vezes, solitário, mas não é trilhado sozinho. Pelo menos, não no sentido comumente entendido por “solidão”. Saber-me (e sentir) “amparada” foi, muitas vezes, a única coisa que serviu de guia e força motriz, e que me fizeram insistir apesar das pedras e tropeços.

Os laços construídos antes, durante e depois deste trabalho foram os fios de Ariadne que me nortearam para que eu pudesse “voltar” desta imersão labiríntica, que foi, tanto perda como (re)descoberta.

Portanto, quero primeiramente agradecer à todos que fazem parte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (PPGAV- UFPB/UFPE), com especial ênfase aos professores Marcelo Coutinho, Maria Helena Mousinho, Maria das Vitórias Negreiros do Amaral, Joana D'Arc de Sousa Lima e à minha querida orientadora, Madalena de Fátima Pequeno Zaccara, bem como às colegas Débora Visini, Cláudia Ingrid Moreira e Sara Nina Cruz, pela constante e enriquecedora troca de conhecimentos, torcendo para que nossas estradas possam continuar se cruzando em outros momentos, trilhas e constelações.

Em seguida dirijo toda minha gratidão e respeito a Flávio Tavares, pela disponibilidade, extrema delicadeza e generosidade e a Dyogénes Chaves e Gabriel Bechara, pela atenção que me dispensaram quando da realização das entrevistas para esse projeto.

Vão aqui também os meus mais apertados e feministas abraços para as companheiras da Marcha das Vadias João Pessoa e do Biscate Social Club e meus beijos mais estalados para os parceiros e parceiras de caminhada, Sílvia Badim, Camila Rocha, Ângela Feitosa, Sara Micheline, Lilo Ramos, Sheila Miranda, Laine Lima, Érika Koblitz, Daniele Campos, Mariana Resende, Raissa Juana, Michelle Agnoleti, Iverson Sheldon, Esteffane Pereira, Potira Maia, Mayara Vieira, Allyne Eloy, Angélica Ribeiro, Ricardo Pinto, Jéssica Araújo, Fabiana

Araújo, Aparecida Elias, Rayra Martins, Fran Nepomuceno, Wil Correa, Fabiana Motroni, por absolutamente tudo.

Ao CCBNB (Sousa e Cariri), à Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba e à toda a galera que se hospedou na Casa Verde, pela grana, em tempos e “empregos” diversos, que me garantiram alguma subsistência, enquanto este trabalho era pensado e escrito.

À Alison, Antônia, Francisca, Milena e Ítalo pelo diálogo afetuoso, mesmo que breve, durante os intervalos de retomada de fôlego, nos momentos finais desta imersão.

À Marta Penner, pelos ensinamentos e à João Vicente Adário, que corajosamente me possibilitou apresentá-los academicamente pela primeira vez.

E finalmente à Luciana Nepomuceno e Welber Luiz, amor de tantas vidas e mortes, porque sem vocês eu não teria conseguido.

A vida não é o que a gente viveu, e  
sim o que a gente recorda, e como  
recorda, para contá-la.

*Gabriel García Márquez*

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma análise do painel O Reinado do Sol, de autoria do artista visual paraibano Flávio Tavares, produzido no ano de 2008, por encomenda da Prefeitura Municipal de João Pessoa (PB) para fazer parte do acervo permanente da Estação Cabo Branco - Ciência, Cultura e Artes. A obra pretende-se uma alegoria sobre a história da conquista e fundação da Paraíba e mostra-se apropriada para análise tanto por seu caráter documental, como por ser símbolo na (e da) cidade de João Pessoa contemporânea, possibilitando a produção de uma historiografia da arte local, socialmente crítica, com suporte em perspectivas complexas e transdisciplinares. Considerando a História da Arte como História da Cidade e utilizando-me do feminismo enquanto projeto teórico-epistemológico e político, fez-se a ligação entre a história do passado e as práticas históricas atuais, discutindo-se as características e interpretações do “feminino” no citado painel. Para tanto foram identificados três momentos no vocabulário plástico e poético do artista: a dicotomia barroca, os modernismos latino-americanos e os regionalismos (com ênfase ao movimento armorial) que permeiam não só a “história” central do painel, as também a formação de toda uma geração de artistas do nordeste do Brasil. Aponta-se, neste trabalho, a necessidade de compreender o modo de articulação das diversas instituições que corroboram com as construções representativas de gênero, refletindo sobre como podem ocorrer as significações de poder e gênero na obra de arte e como estas constroem mutuamente a memória imagética de uma cidade.

**Palavras-chaves:** Gênero. Cidade. Poder. Artes Visuais. Feminismo.

## **ABSTRACT**

This research presents an analysis of the Reinado do Sol panel, written by the Paraiban visual artist Flávio Tavares, produced in 2008, commissioned by the João Pessoa City Hall (PB) to be part of the permanent collection of Cabo Branco Station - Science, Culture and Arts. The work intends an allegory on the history of the conquest and foundation of Paraíba and is suitable for analysis both for its documentary character and for being a symbol in the (and the) city of contemporary João Pessoa, making possible the production of a local art historiography, socially critical, with support in complex and transdisciplinary perspectives. Considering the History of Art as History of the City and using feminism as a theoretical-epistemological and political project, the link between the history of the past and the current historical practices was discussed, thinking the characteristics and interpretations of the "feminine" in that panel. For that, three moments were identified in the artist's plastic and poetic vocabulary: the baroque dichotomy, Latin American modernisms and regionalisms (with emphasis on the armorial movement) that permeate not only the central "history" of the panel, but also the formation of an entire generation of artists from northeastern Brazil. In this work, we point out the need to understand the way of the various institutions' articulation that corroborate with the representative constructions of gender, reflecting on how the meanings of power and gender can occur in the work of art and how these construct each other the image memory of a city.

**Keywords:** Gender. City. Power. Visual Arts. Feminism.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estação Cabo Branco - Ciência, Cultura e Artes .....	255
Figura 2 - Anexo da Estação Cabo Branco - Ciência, Cultura e Artes Fonte: Foto da Autora (2016). .....	266
Figura 3 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Estação Ciência. Fonte: Site do Artista Flávio Tavares.....	27
Figura 4 - Caravaggio: A Captura de Cristo (1602); Óleo sobre tela, 133.5 × 169.5 9x3 m. Dublin: Galeria Nacional da Irlanda. ....	433
Figura 5 - Artemisia Gentileschi: Susana e os Anciões (1610); Óleo sobre tela, 1,70 cm × 1,21 cm. Pommersfelden. Alemanha: Coleção Schönborn. ....	444
Figura 6 - Raio X de Susana e os Anciões (1610), de Artemisia Gentileschi. ....	455
Figura 7 - Giacomo Barozzi da Vignola, Giacomo della Porta: Igreja Santissimo Nome di Gesù all'Argentina (1568-1580), Roma, Itália. ....	47
Figura 8 - Giacomo Barozzi da Vignola, Giacomo della Porta: Igreja Santissimo Nome di Gesù all'Argentina (1568-1580). Vista do interior. Roma, Itália.....	48
Figura 9 - Glorificação dos Santos Franciscanos (1766-69); Afresco. João Pessoa: Igreja do Convento de S. Antônio.....	51
Figura 10 - Igreja N.S. Mãe dos Homens em capa de Livro Tambiá de minha infância, da autoria de Coriolano de Medeiros. ....	52
Figura 11 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	54
Figura 12 - Frans Post: Vista da cidade e da herdade de Frederik na Paraíba, Brasil (1638); Óleo sobre tela, 60,3x84,5. ....	55
Figura 13 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	57

Figura 14 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	60
Figura 15 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	62
Figura 16 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. DetalheFonte: Foto da autora (2016) .....	63
Figura 17 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	64
Figura 18 - Cícero Dias: Mulher (1929); Óleo sobre tela, 71 cm x 60 cm. Coleção Particular .....	71
Figura 19 - Cícero Dias: Eu vi o mundo... ele começava no Recife (1931); Óleo sobre tela, 12 m x 2 m. Coleção Particular .....	72
Figura 20 - Capa de Gabriela, cravo e canela. Record. 1978, com pintura de Di Cavalcanti.....	77
Figura 21 - Diego Rivera: Epopéia do Povo Mexicano (1929-1935); Afresco. Cidade do México, Palácio Nacional. Porção central do mural .....	78
Figura 22 - Flávio Tavares: A Medicina Nativa (1970); Mural de Azulejos, 4,20x13,50 m. João Pessoa, Clínica São Camilo.....	81
Figura 23 - Henri Matisse: Alegria de Viver (1906); Óleo sobre tela, 175 cm x 241 cm. Filadélfia (EEUU): Barnes Foundation.....	87
Figura 24 – Diego Rivera: Epopéia do Povo Mexicano (1929-1935); Afresco. Cidade do México, Palácio Nacional. Porção norte do mural. Detalhe. ....	88
Figura 25 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	89
Figura 26 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	911
Figura 27 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.....	102

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1 – A CIDADE, AS MULHERES, O ARTISTA .....	24
1.1 – A cidade .....	29
1.2 – As mulheres .....	333
1.3 – O artista.....	37
2 – A DICOTOMIA BARROCA .....	422
2.1 – <i>N’O Reinado do Sol</i> .....	53
3 – MODERNISMO(S) LATINO-AMERICANOS .....	66
3.1 – Movimento Armorial e Outros Regionalismos .....	788
3.2 – <i>N’O Reinado do Sol</i> .....	843
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	93
REFERÊNCIAS.....	10505
ANEXOS .....	12323

## INTRODUÇÃO

A alegoria é um modo de expressão ou interpretação que consiste em representar pensamentos, ideias e qualidades sob forma figurada. Foi aplicada por pensadores gregos aos textos homéricos, na tentativa de se descobrir ideias ou concepções filosóficas embutidas figurativamente nas narrativas mitológicas.

Ora, a cidade como toda criação surgida do imaginário humano coletivo, também se mitifica. E é o artista, que faz dela sua principal “musa”, um dos responsáveis por recolher fragmentos de lembranças e esquecimentos para tecer uma poesia visual que nos mostre, pulsando em cores e imagens, uma versão dos locais que habitamos e que nos habitam, levando-nos a questionar acerca do que queremos e tentamos esquecer (destruir) ou lembrar (instituir) enquanto pessoas e coletividade.

Para Calvino (1990), em suas *Cidades Invisíveis*:

As cidades como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (CALVINO, 1990, p 58).

Se é a escrita que organiza e insere ideias na cultura e no mundo e estabelece os discursos que o autor menciona, ao longo da história, durante muitos séculos – salvo raras exceções que apenas confirmam a regra–, o poder de (re)lembrar através do signo linguístico esteve restrito aos homens. Como então se contava (ou, se criava) uma ideia de *feminino*<sup>1</sup>? Quem falava de suas “verdades” (além do sonho) e de seus desejos, senão homens que viam esse *feminino* como objeto de contemplação destituído de autonomia criativa?

---

<sup>1</sup> O termo feminino, durante este trabalho, normalmente será encontrado em itálico por entendermos, que não existe algo que possa ser caracterizado com uma essência reservada a homens ou mulheres e inscritas nos corpos das pessoas.

É importante pontuar que, também na história da arte, o papel da mulher esteve quase sempre restrito ao de musa e, portanto, de mero objeto de contemplação, incapaz de articular e pensar sobre si mesma. Dessa forma, o corpo feminino representado fala-nos imagetivamente sobre o desejo e as realizações do criador da obra de arte, bem como do construtor das cidades que as abrigam.

Levando em consideração as leituras feitas durante o decorrer desse trabalho, os tantos locais e tempos que permeiam minha formação como pesquisadora e artista visual, bem como para não correr o risco de me afastar dos meus objetivos iniciais, resolvi analisar a relação entre as experiências *masculinas* e *femininas* no passado e a ligação entre a história do passado e as práticas históricas atuais no local em que residia no momento em que escrevi as primeiras linhas desse texto: João Pessoa, capital da Paraíba, Nordeste do Brasil.

No entanto, se o tempo, “um dos deuses mais lindos”, tem inúmeras facetas, questionava-me como apontar intencionalidades e perspectivas ao discorrer sobre arte e gênero na terceira cidade mais antiga do Brasil. Como não me impregnar de passado e dele quase me entorpecer se João Pessoa permite-nos sair direto de uma avenida movimentada para, logo em seguida, adentrar em algum beco onde nos sentimos observados por casarios do século XVIII, muitos deles em ruínas, e seus fantasmas?

Para Precioso (2009), quando trata da(s) cidade(s):

Receptáculo e expressão da realidade concreta das coisas e ao mesmo tempo, do imaginário da reflexão e da construção, a cidade ocupa um lugar junto da memória e do esquecimento, do passado e do futuro, das alegrias e das frustrações. Também é lugar de acúmulo frenético, de progresso e de decadência. Sendo assim, a cidade revela-se como uma metáfora da condição humana, na medida em que nela se encontram elementos que participam dos paradigmas essenciais do viver humano. (PRECIOSO, 2009, p. 3).

Aos poucos, tornou-se claro para mim que, através de uma pesquisa calcada em um estudo de caso, poderia perceber as noções de processo, de transformação e/ou de manutenção dos variados tempos e noções de tempo que compõe um mesmo local, dispondo de um fio condutor que pudesse me trazer de volta ao presente, e que, no entanto, fosse elástico o suficiente para possibilitar uma escrita fluida, onde o processo de construção histórica e imagética dos gêneros pudesse ser também apreendida poeticamente.

Vista por esse prisma, uma pintura seria mais que uma potencial fonte de análise, se transformaria em base documental de discussão sob uma forma de “pensar com a história”. Sobre esse assunto, Le Goff (1990) ressalta que:

Junto à história política, à história econômica e social, à história cultural, nasceu uma história das *representações*. Esta assumiu formas diversas: história das concepções globais da sociedade ou história das *ideologias*; história das estruturas mentais comuns a uma categoria social, a uma sociedade, a uma época, ou história das *mentalidades*; história das produções do espírito ligadas não ao texto, à palavra, ao gesto, mas à imagem, ou história do *imaginário*, que permite tratar o documento literário e o artístico como documentos históricos de pleno direito (LE GOFF, 1990, p. 12).

Busquei, pois, encontrar e me utilizar de uma obra de arte que, tanto por seu caráter documental, como também por ser símbolo na (e da) cidade de João Pessoa contemporânea, se tornasse peça chave na tarefa de produzir uma historiografia da arte local socialmente crítica, com suporte em perspectivas complexas e transdisciplinares.

A princípio, angustiou-me pensar que abriria mão de pesquisar artistas mulheres e/ou seus trabalhos ao tratar de gênero, já que o próprio caráter eurocêntrico e falocêntrico que impregna também os diversos campos do saber encarregou-se durante tanto tempo de invisibilizar essas agentes e suas produções.

Não foi por acaso, portanto, que não encontrei em João Pessoa, meu campo de atuação. Nenhuma obra de arte produzida por uma mulher que carregasse as características que pudessem torná-la potencial “documento” acerca do tema que pretendia tratar.

Fez-se necessário uma escolha que possibilitasse expandir as abordagens, e em que o termo “gênero” fosse tomado como uma categoria, ou seja, um modo de perceber e analisar relações sociais e significados a partir das relações entre poder e memória.

Já as entrevistas iniciais realizadas para essa pesquisa mostraram-me que parecia difícil para alguns estudiosos locais, no campo das artes visuais, reconhecer que a política de exclusão das mulheres – que são metade da população mundial – dessa área do conhecimento se deva à misoginia presente em nossa formação cultural. Trazer à tona esse assunto acabou por explicitar que a ideia de uma suposta “naturalização” de aptidões ou fatores ligados a competência e meritocracia continuava a existir entre esses agentes.

Gabriel Bechara, professor da Universidade Federal da Paraíba, na área de estética e história da arte no curso de Artes Visuais, diretor da Galeria Lavandeira nessa mesma instituição e crítico da história da arte paraibana, contou-me que:

[...] arte não tem sexo. O que existe é boa e má arte. [...] O fazer exige técnica, experimentação e reflexão teórica sobre a prática. Isso praticamente inexistia por aqui. O curso de artes na Paraíba sempre foi dominado por uma visão rasteira de arte-educação que perdura até hoje. Isso se deu porque artistas como Flavio<sup>2</sup>, Altino<sup>3</sup> e Miguel<sup>4</sup>, por exemplo se recusaram a ensinar na UFPB<sup>5</sup> quando chamados e outros como Raul<sup>6</sup>, Francisco Pereira e Hermano José defendiam que arte não se ensinava e que a universidade deveria apenas acolher a licenciatura em artes para o ensino fundamental. Ensino de arte no terceiro grau era identificado como retomada da Academia... Foi isso que eu ouvi (posso ter ouvido mal) durante anos no departamento de Artes. As mulheres tiveram alguma facilidade a mais, pois, mediante associações dominaram os espaços expositivos nas duas últimas décadas. Mas isso não foi suficiente para termos nomes fortes femininos nas artes visuais (BECHARA, entrevista com a autora, João Pessoa, 29 de Junho de 2015)<sup>7</sup>.

Foi esse primeiro discurso, que me serviu tanto para levantar os nomes, que tal pesquisador considerava como representativos das artes visuais local, como para

---

<sup>2</sup> Flávio Roberto Tavares de Melo (João Pessoa (PB)- 1950), cenógrafo, pintor e desenhista. Cursos livres no Setor de Artes da UFPB (João Pessoa, 1963-66). Ministrou cursos e palestras na Guiana Francesa, Estados Unidos, Alemanha e Israel. Exposições em Brasília, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, João Pessoa, Porto Alegre, Salvador, Olinda; e, no exterior, em Lyon, Grenoble e Paris (França), Berlim e Hamburgo (Alemanha), Novo México e Washington (EUA), Quito (Equador), Jerusalém (Israel), Nova Delhi (Índia), Porto (Portugal) e Buenos Aires (Argentina). Tem obras em acervos do Brasil e exterior.

<sup>3</sup> José Altino de Lemos Coutinho (João Pessoa (PB)- 1946). Gravador, pintor, ilustrador, professor, e crítico de arte. Estudou em João Pessoa com Arthur Cantalice e Gilvan Samico e em Salvador, nos anos 60 frequentou o ateliê de Emanoel Araújo, nos anos 60. Em 1969, estudou na Escolinha de Arte do Brasil e frequentou a Escola Nacional de Belas Artes, ambas no Rio de Janeiro. Lecionou gravura e participou de projetos da Escolinha de Arte do Brasil. Em a partir de 1979, em João Pessoa, trabalha como crítico de arte na imprensa e na Coordenação de Extensão da Universidade Federal da Paraíba. Foi presidente da Associação dos Artistas Plásticos Profissionais da Paraíba e assessor de artes plásticas da Secretaria de Cultura. Seu trabalho em xilogravura compreende a relação com a literatura de cordel.

<sup>4</sup> Miguel Domingos dos Santos (Caruaru (PE)- 1944), pintor, desenhista e ceramista. Autodidata. Com inúmeras exposições no Brasil e no exterior ao longo de sua carreira, recebeu a Bolsa Vitae em São Paulo em 1994.

<sup>5</sup> Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

<sup>6</sup> Raul Córdula Filho (Campina Grande (PB)- 1943). Pintor, artista gráfico, cenógrafo, professor e crítico de arte. Estudou história da arte no Instituto de Belas Artes e técnica em pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ. Entre 1963 e 1965 foi supervisor do setor de artes plásticas da Universidade Federal da Paraíba – UFPB e em 1967, tornou-se diretor do Museu de Arte Assis Chateaubriand de Campina Grande - Maac. Foi idealizador do Núcleo de Arte Popular e Artesanato - NAP, da Casa de Cultura de Pernambuco, no Recife, e coordenador do Núcleo de Arte Contemporânea da UFPB entre 1978 e 1985. Coordenou a implantação do Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas, em 1994, tornando-se diretor de desenvolvimento artístico e cultural da Fundação Espaço Cultural da Paraíba - Funesc entre 1997 e 1998.

<sup>7</sup> BECHARA, Gabriel. Entrevista. [29 de jun. 2015]. Entrevistadora: Raquel Stanick. João Pessoa, 2015. A entrevista na íntegra encontra-se nos Anexos desta dissertação.

escolher entre estes aquele que mantivesse em suas criações e trajetória artística uma estreita “relação” com a cidade de João Pessoa e suas “mulheres”.

No indispensável livro intitulado *Anotações sobre as Artes Visuais Paraibanas*, que tive o prazer de ler assim que comecei a escrita deste trabalho, Zaccara (2009) em um de seus capítulos disserta sobre a obra e trajetória de Flávio Tavares, um dos artistas citados por Bechara (2015) e afirma que:

João Pessoa e seus habitantes são os elementos de estudo, o laboratório de Flávio Tavares. Ela é olhada, sentida, decodificada e relatada por ele em seus mais variados aspectos e dimensões. Propondo-se a compreendê-la, Tavares assume características semelhantes a de um *flâneur* em uma cidade que ele percorre, não a pé, necessariamente, como um observador comum, mas através de seu olhar, de sua memória e de sua intuição. (ZACCARA, 2009, p. 74-75)

Em 2008, este mesmo artista, dono de uma extensa e significativa trajetória e já consolidado como um dos mais importantes nomes de sua geração, foi convidado para criar um painel que fizesse parte do acervo permanente da *Estação Cabo Branco- Ciência, Cultura e Artes*. Considerada, atualmente um dos cartões postais de João Pessoa (PB) e de acordo com aqueles que a projetaram, a instituição tinha por missão levar cultura, arte, ciência e tecnologia à população local e aos visitantes da cidade.

Surge então *O Reinado do Sol*, painel de nove metros de comprimento e três metros de altura, dividido em quatro módulos, e que se pretendia uma alegoria sobre a história da fundação da Capital e a conquista da Paraíba e que se tornou o fio condutor dessa pesquisa.

Ainda de acordo com Zaccara (2009), para criá-lo, Flávio Tavares:

[...] misturou desenho, cor e literatura e construiu um banquete antropofágico; uma alegoria sobre a cidade e seus tantos nomes, seus tantos povos, lendas e história; um olhar que a mostra desde os seus primórdios. Especialmente ele a representa desde o Cabo Branco até o Varadouro. Alegoricamente, conta a história da fundação da capital, a cidade fantástica que os outros não vêem e que sempre o fascinou e fascinará. (ZACCARA, 2009 p.86).

No dicionário Michaelis<sup>8</sup> o ato ou efeito de refletir é, entre outras definições, “a atenção aplicada às operações do entendimento, aos fenômenos da consciência e às próprias ideias” ou uma “consideração atenta de algum assunto; cálculo, raciocínio;

<sup>8</sup> REFLEXÃO. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: < michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php? lingua...reflexão>. Acesso em 28 de Fev. 2016

aplicação do entendimento, da razão”. Apaixonada pelas palavras, gosto sobretudo quando suas definições parecem poetizadas, como é o caso da reflexão entendida como “a razão debruçando-se sobre si mesma”.

Foi em meu primeiro encontro com Flávio Tavares, realizado na casa que ocupa como galeria e residência no bairro do Altiplano em João Pessoa (PB), onde conversamos sobre caligrafia, arte e literatura, e entre “rabiscos” do exímio desenhista que é, enquanto me contava histórias da cidade de João Pessoa e de si mesmo, que o artista afirmou-me: “o desenho é mais ou menos o que você chama poema. A pintura seria o conto e o painel, os murais, o romance.” (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio, 2016)<sup>9</sup>.

Dessa forma, nas páginas que se seguem, escolhi analisar o painel “*O Reinado do Sol*” tal como entendi que me foi “ofertado”: um romance, no qual “a vida não é o que a gente viveu, e sim, o que a gente recorda e, como recorda, para contá-la” (MÁRQUEZ, 2003).

Considero, que tanto a escrita quanto as artes visuais são, também, recriações da realidade. Portanto, em sua maioria, as atividades artísticas de nosso tempo desenvolvem-se através de contrastes de tendências e correntes. Dessa forma conseguimos explicar porque algumas correntes da crítica, assim como da história da arte, façam seus saldos mais com as intencionalidades do que propriamente com o resultado do trabalho artístico.

Para Benevolo (2012), em sua *História da Cidade*, onde afirma as cidades como uma criação histórica particular, que nem sempre existiu e que existe, também, por necessidade histórica:

A abordagem científica dos problemas do ambiente construído se enquadra na cultura científica, indispensável ao desenvolvimento da sociedade moderna, Mas os problemas do ambiente construído foram propositadamente subtraídos à análise científica, porque somente assim é possível conservar o equilíbrio dos interesses imobiliários estabelecido no último século, que não é apenas uma fonte de privilégios para algumas categorias econômicas, mas um instrumento de poder para o conjunto das classes dominantes. De fato, nenhum regime político soube até agora renunciar por completo a este instrumento. (BENEVOLO, 2012, p. 657).

João Pessoa (PB), enquanto “criação histórica”, ainda é excludente quando trata-se de mulheres, como tantas outras localidades do Brasil. Historicamente os

---

<sup>9</sup> TAVARES, Flávio. Entrevista. [19 de mai. 2016]. Entrevistadora: Raquel Stanick. João Pessoa, 2016. A entrevista na íntegra encontra-se nos Anexos desta dissertação.

espaços públicos eram (e ainda são) prioritariamente pensados como masculinos, cabendo as mulheres, seja por educação ou costume, o ambiente doméstico. Não é difícil escutar, mesmo atualmente, no meu bairro, num subúrbio da capital Paraibana, a máxima, que assegura; “lugar de menina não é na rua”.

Sobre o assunto, o COURB, Instituto de Urbanismo Colaborativo, em seu site na internet, ressalta que:

Se olharmos para uma realidade não muito distante, veremos que a figura feminina no âmbito público vincula-se a um julgamento negativo, enquanto a do homem, à honra. Em meados dos anos 50, Lucio Costa, urbanista responsável pelo projeto de Brasília, estabeleceu que seis andares era o ideal para os prédios residenciais, desta maneira, as mães poderiam chamar os filhos que brincavam para que subissem para o almoço. Por muito tempo, planejar a cidade para a mulher era garantir que o seu papel de dona-de-casa seria mais confortável. Muitos equipamentos públicos e privados sequer contavam com banheiro feminino, tamanho era o domínio de homens no cotidiano da cidade (COURB- INSTITUTO DE URBANISMO COLABORATIVO, 2017, on-line).

Em seu livro *História e Memória*, Le Goff (2003) afirma ser essencial na aquisição da consciência do tempo a oposição entre passado e futuro e que o interesse no passado, está, em grande parte, no interesse em esclarecer o presente. Para o autor, que em seu texto também me estimulou a investir na dimensão literária dessa dissertação:

O caráter único dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência (LE GOFF, 2003, p.12).

Visto por esse prisma, pareceu-me essencial tentar estabelecer nesse texto em que condições e com que modalidades possa ser a experiência artística ou estética fruída por todo um corpo social, considerando que se é pela percepção que a experiência artística pode ser generalizada, já que todos a captam, esta percepção também está condicionada por um conjunto de convenções e costumes que a arte contribuí para instituir e que dependem do condicionamento que a classe dirigente impõe à comunidade.

Holanda (2014), no texto “Um problema quase pessoal”, publicado em seu site, afirma que:

Os mitos da mistura racial e de uma suposta desierarquização das relações entre os sexos muito devem à proporcional valorização da amnésia histórica, que informa as diversas imaginações de Brasil, uma nação cuja identidade estaria exatamente na capacidade de adiar eternamente sua definição. (HOLANDA, 2014, on-line).

Já Le Goff, considera que:

Uma explicação histórica eficaz deve reconhecer a existência do simbólico no interior de toda a realidade histórica, mas também confrontar as representações históricas com as realidades que elas representam e que o historiador apreende mediante outros documentos e métodos- por exemplo, confrontar a ideologia política com a práxis e os eventos políticos (LE GOFF, 2003, p.12).

Foucault (1993), em seu livro *Microfísica do Poder*, apontou-nos que não existe saber neutro e que todo conhecimento, seja ele científico ou ideológico, só pode existir a partir de condições políticas que são as condições para que se formem tanto as pessoas quanto os domínios do saber.

Ao explicitar gênero enquanto performance, Scott (1989), alicerçada nas teorias de Foucault (1976), também passou a considerar tanto o gênero quanto o sexo como saberes sobre as diferenças sexuais, e que, havendo uma relação inseparável entre saber e poder, é o gênero o que daria um primeiro sentido a estas relações. Para ambos os autores, são as concepções políticas sobre *masculino* e *feminino* que marcam e orientam a constituição desses saberes.

A terceira e atual geração do feminismo, também conhecida como terceira onda feminista<sup>10</sup>, tem revisado e problematizado algumas categorias de análise fundamentais para os estudos de gênero, tais como a política identitária das mulheres; o conceito de patriarcado e as formas da produção do conhecimento científico e, diferentemente das gerações/ondas anteriores, entende gênero como relação, primordialmente política, que ocorre num campo discursivo e histórico e não mais de forma natural, binária e hierárquica, nem tampouco acredita existir algo que possa ser caracterizado como uma essência naturalmente *masculina* ou *feminina* inscrita nas subjetividades.

---

<sup>10</sup> Houve várias gerações ou fases no feminismo, conhecidas como “ondas”, que ocorreram em épocas distintas, historicamente construídas conforme as necessidades políticas, o contexto material e social e as possibilidades pré-discursivas de cada tempo. Não há, portanto, mesmo na atualidade, um só feminismo, unívoco e totalizante, mas vários feminismos.

Para Butler (2003), uma das autoras fundamentais do feminismo contemporâneo:

Mulheres é um falso e unívoco substantivo que disfarça e restringe uma experiência de gênero variada e contraditória. A unidade da categoria 'mulheres' não é nem pressuposta nem desejada, uma vez que fixa e restringe os próprios sujeitos que liberta e espera representar (BUTLER, 2003, p. 213)

No entanto, apesar de entender as limitações do termo “mulheres”, utilizo-o neste texto por considerar que, como aponta-me Carvalho (2015), a distinção sexo/gênero permanece útil, “embora tenha sido criticada ou desconstruída a partir do reconhecimento que tudo, inclusive o sexo, é construção cultural”.

Sobre esse fato Pinsky (2009) indica-nos que:

Gênero pode ser empregado como uma forma de afirmar os componentes culturais e sociais das identidades, dos conceitos e das relações baseadas nas percepções das diferenças sexuais. Em outras palavras, a categoria de gênero remete à ideia de que as concepções de masculino e de feminino possuem historicidade (PINSKY, 2009, p. 163).

As questões de gênero, têm portanto representado a aceitação do indivíduo em todas as esferas: cultural, política e econômica e da sua interação social - seja no trabalho, nas relações pessoais, bem como na imaginação e construção da história de uma cidade.

Foi dessa forma, que entendi que para manter um olhar profundo e inquieto, além do simples reconhecimento de autorias e objetos, e também de representações de *feminino* e *masculino*, necessitava de uma metodologia provocadora, para fora do limite imposto pelo *status quo*.

Portanto, é através das reflexões que o painel *O Reinado do Sol*, de Flávio Tavares suscitaram-me, e por meio de uma análise das influências que considere fundamentais na citada obra, que passo a discutir, nos capítulos que se seguem, como o gênero pode funcionar nas relações sociais humanas, e dar um sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico e construção da memória imagética de uma cidade.

Foram muitos os momentos silenciosos e solitários que passei em companhia d'*O Reinado do Sol*, antes mesmo de conhecer seu autor. Enquanto fotografava na obra em questão representação de corpos e rostos os três momentos que se

intercalam (e muitas vezes se sobrepõe) em metodologias, tempos, “escolas” e influências foram delimitados.

Portanto, no primeiro capítulo apresento uma discussão sobre os fundamentos teóricos desta pesquisa, bem como um pouco da trajetória do artista criador d’*O Reinado do Sol*. A partir daí, passo a analisar as influências, e discursos de Flávio Tavares, refletidos em dois momentos, que se inter cruzam, tendo como pontos de intercessão as imagens do painel estudado: a dicotomia barroca e os modernismos latino-americanos, onde também enfatizo os regionalismos e o movimento armorial, que permeiam não só a “história” central do painel, mas também a formação de toda uma geração de artistas do nordeste do Brasil.

Assim como Loponte (2002), discuto nesse trabalho:

A arte visual, como instância social de produção de saberes, constituindo também um modo de ver e compreender a sexualidade, nas suas exclusões ou inclusões, nos silêncios das formas e cores, nas ‘óbvias’ e sutis aparências de corpos femininos e masculinos [...]. Dessa maneira, articular arte, sexualidade e poder é tentar compreender os processos que envolvem tanto a produção das imagens artísticas (e os discursos que se produzem a partir daí) como a constituição de identidades sexuais e de gênero (LOPONTE, 2002, on-line).

Para me aprofundar nessa questão escolhi analisar as representações de gênero n’*O Reinado do Sol*, utilizando-me do feminismo enquanto projeto teórico-epistemológico e político, entendendo que apesar das epistemologias feministas (no plural) não serem um domínio estável, “feministas entendem que o conhecimento é sempre situado, posicionando-se contra a objetividade e a neutralidade características da ciência positivista androcêntrica<sup>11</sup>” (Narvaz & Koller, 2006, 651).

Para tal, levo em consideração os seguintes elementos propostos por Scoot (1989) e elencados por Pinsky (2009): a) Símbolos que evocam múltiplas representações; b) Conceitos normativos que evidenciam as interpretações e os significados dos símbolos; c) Política, instituições e organização social e d) Identidade subjetiva.

Já Levi (1992), me apresentou o método de descrição densa, que também utilizo nos capítulos que se seguem e que o autor considera uma estratégia onde:

Em vez de se iniciar com uma série de observações e tentativas para impor sobre elas uma teoria do tipo legal, esta perspectiva parte de um conjunto de

---

<sup>11</sup> Visão do mundo centrada no ponto de vista masculino.

sinais significativos e tenta ajustá-los em uma estrutura inteligível. A descrição densa serve portanto para registrar por escrito uma série de acontecimentos ou fatos significativos que de outra forma seriam imperceptíveis, mas que podem ser interpretados por sua inserção no contexto, ou seja, no fluxo do discurso (LEVI, 1992, p.141-142)

Entendo que a identidade só é inteligível na medida em que governada, por leis que assim as tornam, em nome de um sistema ou de uma matriz de inteligibilidade, sendo inscritas e reinscritas nos corpos a governar, citadas e novamente recitadas. Um gênero, portanto, só é compreensível nessa lógica quando institui e mantém relações exatas de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Esse é um dos papéis da palavra, sendo ele tradicionalmente *masculino*. Para BORDIEU (2007):

Seria preciso toda a acuidade de Virginia Woolf e o infinito refinamento de sua escritura para levar as últimas consequências a análise de uma forma de dominação inscrita em toda a ordem social e operando na obscuridade dos corpos, que são ao mesmo tempo, lugares de investimento e princípios de sua eficácia. Talvez tivéssemos que apelar também para a autoridade da autora de *A Room of One's Own* para dar alguma credibilidade à ação mobilizadora das constantes ocultas da relação de dominação sexual- de tal forma são poderosos os fatores que, além da simples cegueira, levam a ignorá-las (como o orgulho, legítimo, do movimento feminista, que o leva a pôr em destaque os avanços obtidos com suas lutas) (BOURDIEU, 2007, p. 99).

Apesar da minha admiração pelo autor e por Virginia Woolf, é irônico notar que num livro que tem como título *A Dominação Masculina*, ele acabe por incorrer no mesmo “erro” que nos aponta, ao entender como necessário definir quem teria “credibilidade” para nos contar sobre nós mesmas, além de colocar em cheque decisões políticas tomadas dentro do seio do movimento feminista, um espaço majoritariamente *feminino*, também mantendo a condescendência quanto a um suposto “orgulho”, evidenciado pelo fato de achar imprescindível frisá-lo como um sentimento legítimo.

Foi ainda em 1931 que Virgínia Woolf leu perante a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres o artigo do qual o trecho abaixo foi retirado. Nele, discorria sobre as dificuldades que mulheres enfrentavam no mercado de trabalho, que se abria para elas poucas décadas antes. Apontava ainda como qualquer forma de reconhecimento era extremamente difícil de ser obtida pelas mesmas, sem deixar de sublinhar que, apesar de mulher, sua condição de membro da classe média lhe conferia uma série de privilégios e questionava:

Quer dizer, o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas. E de fato esta é uma das razões pelas quais estou aqui, em respeito a vocês, que estão nos mostrando com suas experiências o que é uma mulher, que estão nos dando, com seus fracassos e sucessos, essa informação da maior importância. (Woolf, 2012, p. 14).

Se para o próprio Tavares (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016), *O Reinado do Sol* é "(...) um momento muito significativo", pois "pessoas de todo País e do mundo vão visitar a *Estação Ciência*", esse trabalho específico também oferece a possibilidade de uma reflexão crítica no que tange às noções acerca de sexualidade e identidades *femininas* na construção imagética de "uma" cidade de João Pessoa, tanto sob a ótica do artista, como a partir das reflexões sobre as influências estéticas e poéticas em sua obra propostas por uma pesquisadora mulher, que entende que corroborar para a democratização dos estudos de gênero é uma das estratégias fundamentais na busca por mudanças sociais em todos os campos do conhecimento.

## 1 – A CIDADE, AS MULHERES, O ARTISTA

Em setembro de 2016, enquanto eu voltava de uma viagem de trabalho trazendo nas mãos o livro de memórias de Gabriel García Márquez, *Viver para Contar*, e na cabeça a entrevista com Flávio Tavares em que o artista também demonstrara profunda preocupação com o rumo das decisões recém-tomadas por nossos representantes políticos, e que levariam ao afastamento definitivo da primeira presidenta eleita do Brasil alguns dias depois, sublinhava epígrafes para essa dissertação, tentando encontrar algum sentido para continuar a escrita desse trabalho.

Para Franca (2006), ao tratar do lugar da imagem em nossa sociedade:

O trabalho não é o que pensamos mas sim de onde nós pensamos; ele é, antes de tudo, o lugar de onde irradiamos nossas questões. Essa dimensão nunca é preenchida só pelas palavras que envolvem esse pensar. Esse pensar é, na maioria das vezes o que está diante de nós, mas é também o que falta, o que difere, o que se apaga. Aquele que designa o trabalho (o trabalho artístico) situa-se sempre em relação a sua realidade (FRANCA, 2006, p. 190).

Ora, se as questões de gênero permeiam tanto minha produção como pesquisadora como minha prática enquanto artista visual, o desapontamento com a política de exclusão e silenciamento das mulheres, que naquele momento vitimizava também a chefe do executivo brasileiro, deixava-me em dúvidas do interesse por uma pesquisa que apontasse o modo de articulação das diversas instituições que corroboram com as construções representativas de gênero, refletindo sobre como podem ocorrer essas significações e como estas constroem mutuamente a memória imagética de uma cidade.

Para Rocha (2016), a obra que escolhi analisar para apontar essa conjuntura, é de um:

Artista sintonizado com seu tempo, Flávio Tavares iria produzir uma série de desenhos criticando a ditadura militar nos “anos de chumbo” no Brasil (1964-1984), e ainda hoje produz charges que aludem aos problemas políticos e sociais da Paraíba, do Brasil e do mundo, sem perder a verve e sempre com um traço irrepreensível (ROCHA, 2016, on-line).

Já a Estação Cabo Branco- Ciência, Cultura e Artes (Figura 1), complexo que abriga *O Reinado do Sol*, foi construída a 150 metros da Barreira do Cabo Branco, local que é sustentado pela vegetação e área de preservação ambiental. À época de sua construção, o Ministério Público Estadual tentou, de diversas maneiras, impedir a obra por supostos danos que ela traria à falésia em que foi erguida, área que é terreno da marinha e, portanto, patrimônio da União. O Ministério Público e os demais críticos da empreitada argumentavam que o desmatamento causado por tal obra ampliaria a fragilidade da falésia, devido ao aumento da infiltração de água.

**Figura 1 - Estação Cabo Branco - Ciência, Cultura e Artes**



Fonte: Foto da autora (2016).

Apesar da união do Ministério Público Estadual e do Ministério Público Federal conseguir exigir judicialmente a elaboração de um estudo de impacto ambiental, não havia equipes técnicas que pudessem discutir tais estudos e o local foi inaugurado, sem grandes contratempos legais, no dia 3 de julho de 2008, pelo então prefeito da capital Paraibana, Ricardo Vieira Coutinho, tendo como missão, levar cultura, arte, ciência e tecnologia à população de forma gratuita. Além de sua proposta cultural, o espaço se tornou, desde então, ponto turístico e cartão-postal da cidade.

**Figura 2 - Anexo da Estação Cabo Branco - Ciência, Cultura e Artes**



Fonte: Foto da Autora (2016).

Projetado pelo arquiteto modernista Oscar Niemeyer<sup>12</sup>, o complexo possui 8.510m<sup>2</sup> de área. Seu edifício principal tem três andares e vem abrigando diversas exposições de artes e ciências, permanentes e temporárias. Também dispõe de uma sala de audiovisual e um espaço panorâmico, de onde se avista grande parte da orla marítima da cidade.

Em seus jardins estão expostas seis esculturas do artista plástico Pernambucano Abelardo da Hora<sup>13</sup>, também adquiridas pela Prefeitura Municipal de João Pessoa, a algumas esculturas doadas por artistas plásticos locais.

---

<sup>12</sup> Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares (Rio de Janeiro (RJ), 1907 - idem, 2012). Arquiteto e urbanista brasileiro de maior renome internacional. Formado em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes (Enba), no Rio de Janeiro, em 1934, projetou entre 1940 e 1944, por encomenda do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek (1902-1976), o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Em 1947, convidado pela Organização das Nações Unidas (ONU) participar da comissão de arquitetos e seu projeto, associado ao de Le Corbusier, é escolhido como base do plano definitivo para a construção da sede da entidade. Fundou a revista Módulo em 1955 e em 1956, a convite do presidente da República, Juscelino Kubitschek, colaborar na construção da nova capital do Brasil, Brasília, sendo nomeado em 1958, seu arquiteto-chefe. Entre os projetos mais importantes do arquiteto destacam-se o Parque do Ibirapuera, São Paulo, 1951; a sede do Partido Comunista Francês, Paris, 1965; a Escola de Arquitetura de Argel, Argélia, 1968; a sede da Editora Mondadori, Milão, Itália, 1968 e a sede do jornal L'Humanité, Saint-Denis, França, 1987.

<sup>13</sup> Abelardo Germano da Hora (São Lourenço da Mata, Pernambuco, 1924 - Recife, Pernambuco, 2014). Escultor, desenhista, gravador, ceramista e professor. Coursou a Faculdade de Direito de Olinda, em Pernambuco e posteriormente frequentou o curso livre de escultura da Escola de Abelardo Germano da Hora (São Lourenço da Mata, Pernambuco, 1924 - Recife, Pernambuco, 2014) e o curso livre de escultura da Escola de Belas Artes de Recife. Em 1946, participa da criação da Sociedade de Arte Mo

**Figura 3 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Estação Ciência.**



Fonte: Site do Artista Flávio Tavares<sup>14</sup>.

É o hall do prédio conhecido como auditório (Figura 2), com capacidade para abrigar mais de quinhentas pessoas, e que tem seu lado oeste pintado pelos artistas plásticos paraibanos Wilson Figueiredo e Percy Fragoso, baseados em uma xilogravura de autoria do artista popular José da Costa Leite, que abriga o monumental painel (Figura 3) intitulado O Reinado do Sol, de autoria de Flávio Tavares. Pintada em três meses (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA, 2008), a obra possui impressionantes nove metros de comprimento por três metros de altura e pretende-se uma alegoria sobre a história da conquista e fundação da Paraíba. É este trabalho que, nas páginas que se seguem, serve-me como objeto de estudo e fio condutor para os temas que trato nesse texto.

Sobre o convite para pintar O Reinado do Sol, Tavares (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio, 2016) contou-me que:

A primeira pessoa a entrar em contato comigo que era muito amigo da gente, de Madalena e meu de infância, que morava no Miramar junto da gente, foi o Luciano Agra. Eu gostava muito de Luciano, era um professor de arquitetura, uma pessoa amarga, né? Mas entrou pras veredas da política e teve essa feliz ideia de me convidar para fazer este painel. Com isto, Ricardo

---

derna de Recife (SAMR), que dirige por quase dez anos e realiza gravuras e esculturas com temática social. Funda o Ateliê Coletivo, que dirige entre 1952 e 1957 e passa a produzir várias esculturas para praças do Recife, representando tipos populares. Durante a década de 1960, exerce a função de diretor da Divisão de Parques e Jardins, secretário de Educação e diretor da Divisão de Artes Plásticas e Artesanato, em Recife. É o fundador do Movimento de Cultura Popular (MCP), na mesma cidade.

<sup>14</sup> Disponível em: < [http://flaviotavares.com.br/pt\\_br/galeria/paineis/](http://flaviotavares.com.br/pt_br/galeria/paineis/) >. Acesso em 02 de Jan. 2016.

Coutinho , que era o prefeito, aceitou. E eles, de maneira bastante nobre, vinham aqui em casa. [...] Eu botei um pano preto aqui e eles vinham mas não davam uma única palavra. O que Luciano disse foi: “Flávio faz alguma coisa em relação a história da Paraíba, se você puder”. Mas ele não disse nem sim nem não, ou: “bota fulano e bota sicrano”. Nada, nada nada. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de Maio de 2016)

No painel, o artista mostra possuir uma técnica especial, sutil, de quem manipula cores quentes e brilhantes com maestria, apesar de não se assumir como bom colorista. Também parece buscar reviver uma grandeza das terras Paraibanas quando ainda inabitadas. Gradativamente, de forma sugestivamente piramidal, uma civilização composta de personagens históricos, folclóricos e arquetípicos, que permeiam o imaginário do artista vão se sucedendo em representações, rostos e corpos pincelados, muitos deles, rostos e corpos femininos. Tavares (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016) também afirmou, enquanto desenhava uma figura feminina, em nossa entrevista, que:

A mulher sempre foi um mistério para o homem. E tem as paixões, depois você se apaixona muito e aí há o mito da mulher como beleza, e uma outra coisa revelando a forma sem mistério. A mulher é mais elegante de desenhar do que o homem, porque a mulher tem curvas sinuosas, leves e você tem na mulher uma necessidade... assim... não tem muito músculo e você tem uma beleza fluida onde o campo da sensualidade se torna mais aberto. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de Maio de 2016)

Entendo, portanto, que apesar das dúvidas iniciais sobre o interesse (ou falta dele) acerca dessa pesquisa, encontrei na figura do artista Flávio Tavares e, conseqüentemente, no painel O Reinado do Sol, o reconhecimento de dois vínculos interessantes: de um lado, a figura do “poeta” que sonha com aquilo que ele vê; do outro, a materialidade do corpo figurada nas fantasias masculinas, que na representação imagética acaba girando em torno de seus objetos de desejo.

O fato é que a identidade de gênero, tema central desse trabalho, torna-se inteligível mediante uma matriz cultural em que se exige que outros tipos de “identidade” não possam “existir”. Esta ordem heterossexualiza o desejo, requer e institui as oposições binárias e assimétricas entre feminino e masculino que são compreendidos, respectivamente, como expressões da “fêmea” e do “macho”. Aquelas que subvertem a ordem compulsória de sexo/gênero/desejo — de um sexo decorre um gênero que decorre um desejo — são apagadas do espaço e memória coletivos. Na compulsoriedade da ordenação do sexo/gênero/desejo, as categorias se

apresentam como aquilo que as pessoas são ou pertencem. Dessa forma uma substância, um estado natural, acaba por ser “inventada” e tende a se cristalizar através dos tempos e histórias, que chamamos de herança cultural, e que muitas vezes disfarçam preconceitos e inventam verdades definitivas sobre o mundo e o local que vivemos. É importante frisar que, para romper com essa “lei” hegemônica, é necessário conhecer a força negativa das normas e nos opormos a elas, não para eliminá-las por completo, mas sim para tentar levá-las a direções mais humanizadas.

Para Peixoto (2017):

As certezas absolutas que tínhamos acerca da modernidade e do desenvolvimento trouxeram-nos aqui. Foram elas que despovoaram o interior e transformaram aqueles que lá continuam numa minoria. A discrepância é enorme: uma aldeia assinalada no mapa tem menos gente do que o prédio mediano de uma qualquer avenida. Por isso, como sempre acontece com as minorias desfavorecidas (principalmente quando nem sequer são reconhecidas como tal), os seus direitos não são defendidos, a sua cultura é posta em causa (PEIXOTO, 2017, on-line)

Concordo com Rocha (2016), quando assegura que Flávio Tavares é “um artista sintonizado com seu tempo”. Na obra estudada, encontraremos a convergência e as contradições presentes no tempo e local em que o artista se forma e se destaca, assim como um discurso que é concomitantemente de seu gênero e posição sociocultural. O artista, escolhido também pelo que poderia potencialmente sintetizar das representações de poder em João Pessoa no século XXI, produz uma obra que faz sentido num Brasil onde a possibilidade mais aceitável para a mulher é repetir padrões de gênero centrados na beleza estética, docilidade e submissão, ao mesmo tempo em que sonha com a democracia de peitos desnudos.

## **1.1 – A cidade**

João Pessoa é a capital do estado da Paraíba, localizado no nordeste do Brasil. Em estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2016), João Pessoa conta com 801.718 habitantes que se distribuem nos bairros da cidade, conhecida como o lugar "onde o sol nasce primeiro nas Américas", por ter como parte

de seu território a Ponta do Seixas, geograficamente considerada o extremo oriental das Américas.

De clima tropical úmido, a cidade foi fundada em 1585, já como cidade e é a terceira capital de estado mais antiga do Brasil. Seu litoral urbano tem cerca de 24 quilômetros de extensão e foi apresentada como a capital menos desigual do Nordeste pelos dados *Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil* do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2000), bem como uma das melhores cidades do mundo para se desfrutar a aposentadoria conforme a Prefeitura Municipal de João Pessoa (2012), que em seu site institucional cita a Organização *International Living* como responsável pela pesquisa.

Apesar desses dados passarem a impressão de uma cidade idílica, que tradicionalmente brinca o carnaval em blocos como "As virgens de Tambaú", "As viúvas da Torre" e as "As raparigas de Chico", o número de homicídios contra mulheres cresceu 260% em dez anos, de acordo com o *Mapa da Violência 2015 - Homicídios de Mulheres no Brasil*<sup>15</sup>, colocando a Paraíba no segundo lugar no ranking de crescimento de homicídios contra mulheres.

A violência contra as mulheres também se destaca em João Pessoa, apresentada no mesmo mapa como a terceira capital brasileira com maior taxa de homicídios de mulheres, com 10,5 mortes para cada 100 mil habitantes, média superior à brasileira, de 4,8, um resultado que já coloca o país num terrível segundo lugar no ranking mundial deste tipo de crime.

Numa cidade considerada ideal para aproveitar sua aposentaria, comumente entendida como um período de "merecido" descanso, ser mulher pode significar não viver o suficiente para participar de tal privilégio. Ser mulher e negra aumenta ainda mais as chances de não se chegar à idade mínima exigida para a aposentadoria das brasileiras<sup>16</sup>, já que dois terços das mulheres mortas de forma violenta no Estado, em 2013, eram negras.

Ainda de acordo com os dados disponíveis no *Mapa da violência contra a mulher 2015*, se 82% das agressões a crianças do sexo feminino, de 1 a 11 anos de

---

<sup>15</sup> O Mapa da Violência é elaborado pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso) e o lançamento da pesquisa conta com o apoio do escritório no Brasil da ONU Mulheres, da Organização Pan-Americana da Saúde/Organização Mundial da Saúde (OPAS/OMS) e da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres (SPM) do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos.

<sup>16</sup> 60 anos.

idade partem da mãe, para as mulheres jovens e as adultas o agressor principal é o parceiro ou ex-parceiro e, para as idosas, os filhos. Segundo dados de atendimento no SUS<sup>17</sup>, no conjunto de todas as faixas etárias, “parentes imediatos ou parceiros e ex-parceiros são responsáveis por 67,2% do total de atendimentos” (Waiselfisz, 2015, p.48).

Para Zaccara (2009), ao tratar sobre a cidade e sua produção de arte em *Anotações sobre as Artes Visuais Paraibanas*:

Para podermos compreender as circunstâncias vividas por um espaço urbano em relação à sua produção artística temos que nos remeter às suas características políticas, sociais e econômicas, pois são essas implicações e desdobramentos que vão ser determinantes do seu meio cultural. Uma sociedade contamina a arte com seu repertório de experiências e com sua identidade, feita das relações entre os vários elementos que a constituem e a movem (ZACCARA, 2009, p.16)

A autora também aponta que a interação que os produtores e criadores das artes, mantém como seu meio cultural, “interfere na constituição e transformação de do seu repertório de ideias e saberes” (ZACCARA, 2009, p.16).

Vivencio e entendo na minha própria história, como na de minhas companheiras, que moram, pensam e produzem artes visuais na cidade João Pessoa, o fato de que, entre as mulheres, ainda é a divisão sexual do trabalho uma das maiores determinações da desigualdade de gênero e da exploração da mulher e que essa se baseia em dois princípios organizadores de separação: existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres; e o da hierarquização: um trabalho de homem vale mais do que um trabalho de mulher.

Portanto, se a misoginia paraibana, que encontra sua faceta mais cruel na violência física e psicológica e no feminicídio, que é o extermínio de mulheres “apenas” por serem mulheres, e que é exposta escancaradamente nos alarmantes números e dados que apresento no começo deste capítulo, revela-se como uma das muitas formas de tentativa de controle social e condicionamento da nossa sexualidade, entendo que é a dicotomia sexual uma das primeiras e principais formas de exercer controle sobre os corpos “femininos”, justificar exclusões sociais e econômicas e apontar “tendências naturais”, que supostamente determinariam escolhas profissionais e pessoais.

---

<sup>17</sup> Serviço Único de Saúde

Ora, se a recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte, constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, faz-se necessário apontar quem representa a si mesmo e “ao outro”, diante desses veículos, para entendermos como podem ocorrer as significações de gênero e de poder locais e como estes se constroem mutuamente.

Para um leitor atento, diante de tanta violência de gênero, que transforma números em sangue, morte e dor cotidianamente, seria crucial que as representações imagéticas produzidas na (e pela) cidade de João Pessoa, apontassem os meios de como se constituem as relações entre essas vítimas, para que tal problema social fosse combatido emergencialmente, de forma política e artística, com compromisso real por parte dos agentes culturais e representantes locais, principalmente através do(s) olhar(es) de quem tal problema tende a dizimar.

No entanto, em 2012, a edição do Dicionário das Artes Visuais da Paraíba transformou em verbetes 328 artistas visuais, pesquisadores e críticos de arte, entre demais profissionais da área, nos quais contava-se a “dicionarização” de apenas 77 mulheres, contabilizando um percentual participativo de 23,47% destas na cadeia produtiva em artes visuais no Estado.

Para Dyógenes Chaves, artista visual, crítico, pesquisador das artes visuais na Paraíba, morador da cidade de João Pessoa e autor do referido trabalho de pesquisa:

Nas nossas artes visuais, notadamente um campo de maioria do sexo masculino, não lembro de algum tratamento excludente às mulheres. Principalmente, quando tinham uma produção de qualidade, eram sim tratadas sem distinção de gênero. Mas, mesmo reconhecendo certo machismo do setor, sempre foram bem recebidas pela classe. (CHAVES, entrevista com a autora, João Pessoa, 29 de Junho de 2015)<sup>18</sup>

Cruzando tal informação com os dados anteriormente apresentados, não é por acaso que Franca (2006), ao tratar do lugar da imagem em *Concepções contemporâneas da arte*, afirma que:

A experiência pode ser a interpretação do real colocado “ali”, pelo artista. [...] Voltamos a dizer que isso seria possível pelo corpo e que seria impossível dizer o que é percebido ou executado, sem apelar para a nossa posição de design antes, de corpo que diz *eu faço isso*; para nós esse trabalho artístico

---

<sup>18</sup> CHAVES, Dyógenes. Entrevista. [29 de jun. 2015]. Entrevistadora: Raquel Stanick. João Pessoa, 2015. A entrevista na íntegra encontra-se nos Anexos desta dissertação.

cria relações e significados. Denominamos e escolhemos isso por percebermos assim. Essa é a nossa linguagem e o que pensamos. Pelo simples fato de o artista criar sentidos pelo seu corpo, ele vive uma experiência única: a de ser testemunha de uma realidade ou de uma realização que a sua linguagem produz e reflete. Obviamente, essa prática não comunica qualquer sentido: o real é diverso na sua exterioridade, múltiplo na sua estrutura, único em cada um dos alís e aquis que o compõem (FRANCA, 2009, p.191).

Por ser artista, pesquisadora e moradora de João Pessoa, onde (re)produzo e vivo em meu corpo, que é reconhecidamente “feminino”, e pelas implicações de viver em uma cidade que me oprime nas manifestações mais corriqueiras de liberdade, é que escolhi utilizar como ferramentas para esta pesquisa, em alguns dos capítulos que se seguem, fontes bibliográficas de caráter histórico e artístico da (e na) cidade de João Pessoa, desde sua fundação até os dias atuais, para, ao analisar a obra do artista plástico Paraibano Flávio Tavares, *O Reinado do Sol*, e quem sabe, também encontrar algum tipo de significado para minha busca pessoal: entender através da memória imagética desta terra, as raízes para que seja nutrida uma realidade local que tende a querer me exterminar.

## 1.2 – As mulheres

Entendo que, diante dos fatos recentes de nossa política e da extrema e recorrente violência contra a mulher, tanto na cidade de João Pessoa quanto no restante do Brasil e do mundo, reconhecer que as estruturas mantenedoras do *status quo*, que perpassam em todas as áreas de conhecimento e, portanto, também permeiam a construção imagética de identidades e representações no campo das artes visuais, relacionam-se com a cruel realidade das estatísticas.

No entanto, também entendo necessário frisar que, assim como sugere Andrade (2014):

[...] Não está em debate quem tem culpa ou se nesse caso há culpa. Está em debate que algumas pessoas dentro da sociedade são privilegiadas por se enquadrarem dentro do esperado para determinado vetor: a identidade de gênero, a cor da pele, a conta bancária, a orientação sexual [...] e outras não. [...] Todos sabemos que ninguém escolheu ter privilégios, mas também sabemos que ninguém escolheu ser discriminado ou discriminada, e que as discriminações existem, o preconceito está aí para quem se debruçar por um minuto sobre a realidade - ainda que a realidade fuja ao seu próprio perímetro.

Os privilégios fazem parte de um pacote social, que se não foi assinado por você, já existe aí há um bom tempo e que por um acaso, a sua não-escolha não lhe deserdaria automaticamente desses bens adquiridos, grande parte das vezes, de forma inata. E por bens, leia-se: respeito, equidade, justiça, cidadania, humanidade. (ANDRADE, 2014, on-line).

Simone de Beauvoir (1980), nas páginas iniciais de seu mais famoso livro, *O segundo sexo*, afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980). Essa frase, ecoada à exaustão na militância feminista, serve-nos para entender que “há em toda história singular dados cuja generalidade ninguém nega: as situações e as condutas repetem-se; é no seio da generalidade e da repetição que surge o momento da decisão”. (BEAUVOIR, 1980, p. 67).

Foi também a crítica feminista que acabou por pontuar que durante grande parte da história da arte ocidental mulheres figuraram como incapazes de produzir objetos artísticos, limitando-se aos papéis de musas ou assistentes e que tal concepção, que durante séculos tornou-se um grande impedimento para a inserção das mulheres no mundo do trabalho em geral, acabou por moldar o nosso olhar através das representações de gênero que nos eram oferecidas.

Para Narvaz e Koller (2006):

O movimento feminista contemporâneo, reflexo das transformações do feminismo original - predominantemente intelectual, branco e de classe média - configura-se como um discurso múltiplo e de variadas tendências, embora com bases comuns. [...] As feministas denunciam que a experiência masculina tem sido privilegiada ao longo da história, enquanto a feminina, negligenciada e desvalorizada. Elas demonstraram, ainda, que o poder foi - e ainda é - predominantemente masculino, e seu objetivo original foi a dominação das mulheres, especialmente de seus corpos.” (NARVAZ e CORLER, 2006, on-line).

Se para estes autores as proposições e metodologias feministas, “sobretudo no que concerne à crítica ao *androcentrismo*, à negligência das especificidades da experiência feminina e à discriminação das mulheres, foram incorporadas por diversos campos do saber” (NARVAZ e KOLLER, 2006, p 649.), é necessário frisar que esses saberes e, sobretudo, essas metodologias, apesar das recentes mudanças e atenção que vêm recebendo por parte de alguns setores da sociedade<sup>19</sup>, ainda não adentraram completamente nela mesma.

---

<sup>19</sup> Em 2015 a violência contra a mulher foi o tema da redação do Enem (exame nacional de ensino médio), cuja análise de pontuação alcançada após sua realização permite o acesso às universidades públicas brasileiras, sendo a autora feminista Simone de Beauvoir também citada em uma de suas questões, resultando tanto numa democratização de discussões sobre feminismo e gênero, como em

Mesmo a academia vem mantendo as pesquisas de proposição e metodologias feministas em um estatuto científico marginal, evidenciado pela dificuldade de sua institucionalização nas universidades e pelos obstáculos à publicação ainda circunscrita a revistas científicas especializadas no tema. Esta compreensão é ressaltada por Narvaz e Coller (2006) quando afirmam que a produção feminista de conhecimento filosófico-epistemológico tem sido pouco valorizadas, negligenciadas ou mesmo escamoteadas pela dinâmica de saber e poder de cunho androcêntrico que constituem as relações institucionais. As autoras destacam, ainda, a necessidade de articulação entre este campo de pesquisa e suas produções e o aspecto político do movimento feminista, via metodologia feminista, a fim de garantir a produção de saberes e práticas relevantes.

Em artigo publicado na revista digital *Fórum*, intitulado “18 mulheres Brasileiras que fizeram a diferença”, Garcia e Fernandes (2014) contam-nos que:

O movimento feminista brasileiro, mesmo sendo pequeno em termos de visibilidade social, contribuiu de maneira fundamental para a reversão das desigualdades de gênero no país e, apesar de a conexão não ser tão estreita, existe uma relação entre a história das lutas das mulheres e os processos de mudanças econômicas e sociais que ocorreram no Brasil. (GARCIA e FERNANDES, 2014, on-line).

Para Loponte (2002), se quisermos entender como o gênero funciona nas relações sociais humanas e dá um sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico, necessitamos partir deste como categoria de análise. A autora afirma que, mesmo em pleno século XXI:

As mulheres precisam ser ‘governadas’, na acepção foucaultiana do termo. No caso das mulheres artistas, elas são sempre apêndices de alguém: filha de, esposa ou amante de, mãe de... Elas e suas realizações precisam ser justificadas a partir da sua relação com outros. Como crianças que precisam ser conduzidas, as mulheres artistas e suas produções são sempre colocadas à prova, e sua capacidade de criação além dos limites da maternidade e reprodução é regularmente questionada, legitimando a arte como produto da criatividade e da genialidade masculinas. Os discursos que as nomeiam diferem-se sobremaneira dos discursos que circulam sobre os homens artistas. [...] (LOPONTE, 2002, on-line).

---

severas críticas de alguns setores da sociedade pelo suposto caráter “esquerdista” do tema. Também na Universidade Federal da Paraíba, no segundo semestre de 2015 tivemos a oferta da disciplina eletiva do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE), intitulada *Arte, Gênero e Sexualidade*, ministrada pelas Prof<sup>as</sup>. Dr<sup>as</sup>. Luciana Nunes, Madalena Zaccara e Vitória Amaral.

Um contraponto ao discurso infantilizador sobre as artistas mulheres poderia ser a apresentação de um elenco significativo de mulheres brasileiras que cotidianamente deixam seu legado em papéis e das telas. Porém, se para alguns estudiosos e pesquisadores isso bastaria para dar por encerrada a discussão sobre o gênero x processo criativo, a mulher brasileira, nascida ou não como mulher, ao mesmo tempo em que pode se orgulhar de tê-las como referência, não deve deixar de ignorar o percurso necessário para que estas pudessem firmar-se entre seus pares. Nesta perspectiva, este trabalho se alia ao pressuposto de Arruda (2014) quando a autora pontua que:

O reforço da ideia de que a condição social (financeira, racial e de gênero) do indivíduo é fator condicionante de seu sucesso, se dá com a análise da oportunidade de acesso dos artistas às instituições de ensino e possibilidade de dedicação integral à carreira artística. (ARRUDA, 2014, p.251)

Sobre o painel *O Reinado do Sol*, entendemos e pontuamos, nos capítulos que se seguem, um percurso de seu criador, que é perpassado por diversas escolas<sup>20</sup> e movimentos<sup>21</sup>, que apresentam, cada um, formas de representações e pensamentos acerca do *feminino*.

Também não deixamos de considerar que a vivência do artista é peça fundamental na criação e consolidação de sua poética. Por isso a discussão, que se apresenta concomitante à exposição das ideias: de que modo Flávio Tavares se “alimentou” dessas e de outras imagéticas de *feminino* para compor a obra que analisamos aqui?

Existe uma relação indissociável entre cultura e desenvolvimento. Analisar as relações de gênero, entendendo o impacto do feminismo na produção e no consumo de bens culturais é também necessário para a compreensão da modificação gradual em nosso modo de “ler” e “contar” a história.

Para Holanda (2017):

Voltando de forma brevíssima ao século XIX, a partir dos anos 50, começa o processo urgente e inadiável de definir os contornos da nação brasileira. Os

---

<sup>20</sup> Na História da Arte um período é entendido como o espaço de tempo em que determinadas características de linguagem predominam. Dentro de um período estabelecem-se tendências, que ao se consolidar e influenciar gerações futuras, passam a ser chamadas de estilos ou escolas.

<sup>21</sup> Um movimento artístico é uma tendência ou estilo em arte com uma filosofia ou objetivo comum, seguido por um grupo de artistas durante um restrito período de tempo (normalmente por alguns meses, anos ou décadas).

caminhos percorridos pelos discursos que imaginaram a nação trouxeram, sistematicamente, a metáfora da “maternidade republicana”, como figura fundamental, ou seja, a hiper-valorização do papel da mulher como “civilizadora” e responsável pela ideia de uma nação moderna, educada e homogênea. No caso brasileiro, evidenciam-se alguns traços peculiares. Nos discursos de construção nacional, já é conhecido com quanto desconforto a importação das ideologias liberais conviviam com a vigência do regime escravocrata. Por outro lado, as ideias de uma homogeneização racial, supostamente necessária para a definição de uma identidade nacional e moderna, passavam também por complicadores evidentes. Começa a ser esboçada a estrutura da ambiguidade discursiva, que vai tornar-se progressivamente saída e limite dos discursos sobre raça e gênero na cultura brasileira. A partir dos anos 20, o modernismo surge como capaz de teorizar e operacionalizar esta ambiguidade através da imagem (até hoje hegemônica no campo das artes) de um “Brasil carnavalescente”. É a época áurea da definição de um Brasil desconhecido e moderno, e, neste debate, as mulheres silenciam ou são silenciadas. (HOLANDA, 2017, on-line)

O artista, Flávio Tavares, ao tratar de uma das únicas figuras do painel que tem como referência uma mulher artista e que fala por si mesma, afirma:

[...] botei a imagem de uma moça para representar as mulheres com um espelho na mão, eu sempre gostei de um pedaço de um poema de Cecilia Meireles que ela disse assim, é mais ou menos isso, Em que espelho ficou perdida a minha imagem, ai eu botei essa imagem flutuando como símbolo, em que espelho ficou perdida a imagem da mulher. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

Se uma imagem realmente vale por mil palavras, não só pelo seu valor descritivo, mas principalmente pelo seu valor simbólico, o que *O Reinado do Sol* seu autor pode contar sobre nós, mulheres desse tempo e lugar e sobre os espelhos, artísticos e literários em que “perdemos” e encontramos nossas “imagens”?

### 1.3 – O artista

Conversar com Flávio Tavares é, antes de tudo, mergulhar em um universo em que o artista mistura “causos”, histórias familiares, histórias da cidade que nasceu e das cidades que visitou e suas personagens, histórias dos muitos livros que leu e filmes que viu, histórias dos artistas que conheceu pessoalmente ou através de trabalhos que o emocionaram e influenciaram, para o bem ou para o mal, em um universo de referências, que parecem fluir através de suas palavras, sem limites

temporais, históricos ou estéticos, além dos que só mesmo o criador de interrupções, pausas e retomadas em seu discurso, parece conhecer e cultivar.

A quantidade de informações, que num primeiro momento parecia chegar de forma caótica, quase vertiginosa, no que acabou por ser nossa única entrevista, foi, ao longo do tempo, revelando, como num caleidoscópio, as tantas matizes e facetas que parecem ter formado o artista. O artista que posteriormente, parece ter criado a personagem que interpretou naquela manhã e tarde em que passei tentando me situar, enquanto pesquisadora, diante do que me era apresentado.

Investigar o que Flávio Tavares oferece generosamente, excessivamente, e em tão pouco tempo, exigiu mais que um entendimento superficial sobre os tempos e locais em que o artista viveu e vive, mas também um debruçar-se sobre a história e as tantas ficções que permeiam essa interessante personagem, e que também parecem fulgurar em seus desenhos, pinturas e painéis.

Para Zaccara (2009):

Pode-se, ao longo de uma análise da obra de Flávio Tavares identificar muitas outras agregações e citações que estreitam relações com o universo da antropofagia. Sua trajetória com artista não ignora essas referências à História da Arte, como não desconhece o caráter existencial e psicológico de sua poética. Mas, na mesma medida que Flávio busca essas referências artísticas (como a cor e a natureza na obra de Gauguin ou o surrealismo sempre presente em seu trabalho), o que as vezes soa como homenagem a esses artistas pelos quais sente admiração, ele revela apego pelas contingências locais (ZACCARA, 2009, p. 94).

Nascido no ano de 1950, o primeiro contato de Flávio Tavares com as artes visuais foi através de seu pai, um médico apaixonado por pintura. Seu interesse pelas artes visuais, portanto, para o artista<sup>22</sup>, configurou-se, como “natural”, por entender como parte de seu cotidiano observar em seu ambiente familiar, seu progenitor ilustrando e pintando, bem como seu avô investindo tempo e esforço com as técnicas de fotografia e suas aquarelas.

Se, de suas influências masculinas de infância “herdou” o que acredita sua tendência “natural” à arte, também recebeu de “presente”, em 1954, junto com a cidade de João Pessoa, o primeiro centro de artes, fundado por seu pai junto a nomes célebres como Hermano José, Ivan Freitas, Archidy Picado e Olívio Pinto, que mais tarde originaria o Setor de Arte da Universidade Federal da Paraíba.

---

<sup>22</sup> Entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016.

Sobre este fato e nomes que permearam a sua infância e formação inicial como artista, comenta:

Tem um mundo de gente, que eu não vou falar todos. O centro de artes aqui era famoso. Então mais tarde foi criado o setor de artes plásticas da universidade da Paraíba por Doutor Mário Moacir Porto, reitor bastante inteligente e uma cabeça muito avançada para a época. O diretor do centro era Doutor Otacílio Queiroz, outro homem muito culto (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016).

Ainda em 1961, aos onze anos de idade, Flávio Tavares inicia um curso de pintura no tradicional colégio de João Pessoa, o Marista Pio X. A partir de 1963 passa a frequentar as aulas de Arte Livre no Setor de Arte da Universidade Federal da Paraíba, onde tem aulas, que prefere entender como workshops, “porque você mexia com tudo, com xilogravura através de pessoas ligadas a Samico, Samico é aquele ali da xilogravura (aponta para um trabalho)” (TAVARES, 2016, entrevista) e a ter contato com diversos outros artistas, entre eles Raul Córdula, em 1966. No mesmo ano, participa de um curso com o professor Arnaldo Tavares sobre paisagens, bico de pena e retratos, no qual permanece até 1968 e de pintura estética com o professor Hermano José, a partir de 1969.

Começa a expor em 1968, com apenas 18 anos, e passa a conhecer e conviver com artistas pernambucanos, fazendo viagens constantes à Recife, que à época aglutinava a grande cultura da arte nordestina. Em meio a este início precoce no mundo das artes plásticas, e já sendo considerado como parte do que é entendida como “Escola Pernambucana” de pintura, frequenta as aulas do curso de Sociologia pela mesma universidade em que aprende em “workshops” seu ofício. Abandona a sociologia no terceiro ano de curso para dedicar-se integralmente à carreira artística.

Já com diversas exposições em seu currículo, Flávio Tavares segue para o Rio de Janeiro e São Paulo, onde é premiado no Salão de Arte Global e viaja, pela primeira vez, a Paris. De lá, segundo o artista, consegue algumas exposições em outros países, principalmente na Alemanha, onde realiza entre oito a dez exposições nas cidades de Berlim e Hamburgo. Sobre este momento, Rocha (2016) conta-nos que, Flávio Tavares:

[...] ingressa no mercado de arte da Alemanha, pelas mãos do casal Jürgen

e Maria do Carmo Vogt, ela paraibana e presidente do Instituto Cultural Teuto-Brasileiro em Berlim e que, em breve, se tornaria amiga e agenciadora das obras de Flávio Tavares na Alemanha. Neste país, sua primeira exposição individual ocorreu em 1981, em Berlim, na galeria Laden, com apresentação da Sra. Karoline Müller, mostra a partir da qual viria conseguir não só um substancial mercado de arte, mas ver surgir, pouco a pouco, um expressivo número de colecionadores das suas obras, sendo o Sr. Stahl um dos primeiros a integrar essa lista.” (ROCHA, 2016, on-line)

Se em seus desenhos, pinturas e painéis, Flávio Tavares vem, desde o começo de sua carreira, dedicando-se à figuração como alegoria, criando em seus trabalhos “lugares que funcionam como se fossem um cenário, ordenado pelo intelecto do artista, mas submisso às suas fantasias” (ZACCARA, 2009, p. 90), é, pois, ao analisar o universo pictórico do artista, cercado de reminiscências pessoais e estéticas, que nos capítulos que se seguem, pretendo repensar os modos de exposição e de inscrição histórica dos gêneros em João Pessoa, cidade que o entendeu e comemorou, através de algumas estruturas de poder vigentes, num processo complexo, que originou o painel intitulado *O Reinado do sol*, como um dos seus mais renomados artistas vivos.

Mesmo entendendo que, no caso do artista escolhido para ter uma de suas obras analisadas nesta pesquisa, referencia-se em grande parte na sua trajetória pessoal para a criação dos “universos” que povoam o trabalho em questão, não pretendemos perpetuar, nas páginas que se seguem, uma crítica de arte pautada na ideia moderna de genialidade, em que o autor da obra de arte assume todos os ônus e os bônus de sua criação, tornando-se ele próprio um representante único do seu tempo, e sua pessoa o alvo das críticas que acaso surjam à estruturas sociais que perpassem sua poética.

Tal como nos sugere Osorio (2013), não cabe a crítica de arte rivalizar com a obra que pretende contemplar, nem tampouco ser direcionada aos indivíduos que as criam.

Interessa-nos aqui, principalmente, repensar, num momento de dissolução de gêneros, os modos de ser do painel em questão, seus inacabamentos e sua processualidade, entendendo o efeito de sua disseminação, discutindo sua linguagem e seus pontos de interesse em relação aos temas de interesse deste trabalho.

A arte contemporânea nos trouxe infindáveis questões a serem respondidas. Incorporamos a relatividade e aprendemos a celebrar a diversidade. Vivemos num mundo acelerado, onde não há um centro, uma orientação, uma direção a seguir,

dando origem, novamente, a um sentimento de perda de identidade. Precisamos, pois, buscar sentido para a existência, e muitas vezes utilizamos o passado como lastro.

Se a identidade é um valor, uma necessidade profunda, tanto para o indivíduo como para o coletivo, e a globalização no mundo contemporâneo faz-nos tender à uniformização de comportamentos, o colonizador cultural, suas técnicas, o inimigo deglutido e as forças advindas da antropofagia cultural celebrada por Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropofágico*, já não parecem mais nos bastar.

Portanto, neste trabalho escolhi apontar o processo histórico de todo um corpo social, que faz com que, o artista, contrariando as diversas estatísticas de violência contra a mulher, afirme que “a gente é dominado pela mulher, pelo matriarcado” (TAVARES, 2016, entrevista), apostando “não na disseminação da arte na vida, mas sim da necessária presença da vida na relação com a arte [...] e produzindo diferenças por meio do diálogo, do dissenso e da pluralidade.” (OSORIO, 2013, p. 121-122).

Portanto, apontar as dissonâncias entre a obra, percursos e discursos do seu criador, bem como nas escolas artísticas que o influenciam, abrangerá novos campos de discussão acerca das formas de manutenção das exclusões através das representações imagéticas de “ser mulher” na cidade de João Pessoa e na história da arte de forma geral, através da análise das diversas influências explicitadas e que se desvelam no painel *O Reinado do Sol*.

## 2– A DICOTOMIA BARROCA

O Barroco é conhecido como a arte da Contrarreforma, uma reação da igreja católica ao protestantismo luterano e calvinista. Essa principiou com a convenção do Concílio de Trento, realizado entre 1544 e 1563, na localidade de Trento, norte da Itália. A cúpula da igreja católica atuava por meio de um órgão executivo: a Santa Inquisição, sistema eclesiástico, ideológico-administrativo de censura, que, por intermédio do Tribunal do Santo Ofício, investigava, levava a julgamento e condenava aqueles que não contribuíssem para a preservação, defesa e manutenção da Doutrina Católica, nos termos em que fora instituída nesse concílio.

No entanto, para Janson e Janson (1996):

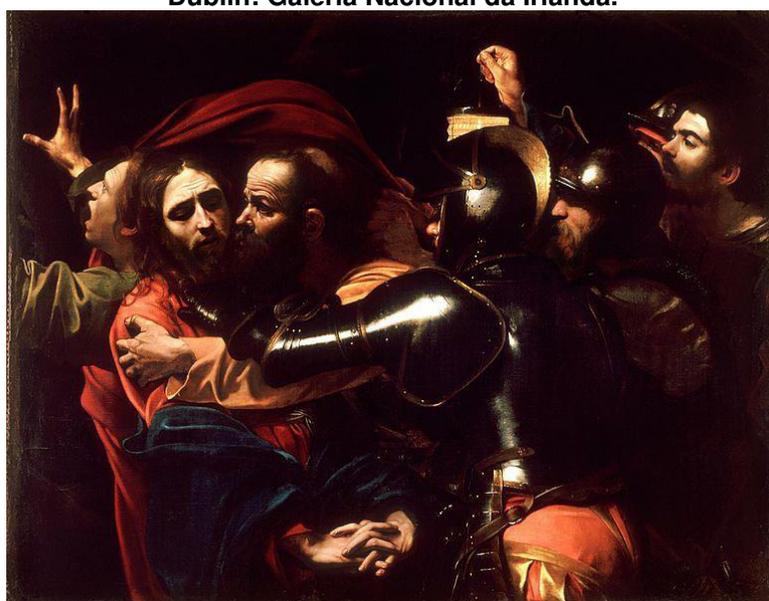
O que continua sendo uma questão contraditória é o impulso que o teria originado. Assim, tem-se alegado que o estilo barroco exprime o espírito da Contra-Reforma; no entanto, por volta de 1600, a Contra-Reforma, um movimento dinâmico de auto renovação no interior da igreja católica já concluía seu trabalho; o protestantismo estava na defensiva e nenhum dos lados tinha mais o poder de perturbar o novo equilíbrio. (...) Além disso, o novo estilo difundiu-se tão rapidamente pelo norte protestante, que devemos ter o cuidado e não enfatizar o seu aspecto de Contra-Reforma. (JANSON e JANSON, 1996, p. 250)

Para os citados autores o termo original, barroco, que significa “irregular, contraditório, grotesco”, transformou-se na denominação de um movimento que foi mais que o resultado de uma evolução, religiosa, política ou intelectual. Espalhou-se tanto na Holanda burguesa quanto nas monarquias absolutistas e se tornou o estilo oficialmente patrocinado por Luís XIV, tendo seu auge em um período onde o pensamento científico se tornara por demais complexo, abstrato e sistemático para ser dominado por um artista, como acontecera durante o Pré-Renascimento e o Alto Renascimento. Assim como nos períodos anteriores, é em Roma que o movimento se origina. Com a volta do patrocínio do papado, no intuito de embelezar a cidade, artistas

jovens e ambiciosos convergem para o local. Entre estes, destaca-se Caravaggio, que, para os autores, em sua pintura (Figura 4):

[...] tem um “Cristianismo leigo”, intocado pelo dogma teológico, que tanto agradava aos protestantes quanto os católicos. Decorre daí, sua profunda inteligência, embora indireta- sobre Rembrant, que foi o maior artista religioso do Norte Protestante. (JANSON e JANSON, 1996, p. 252)

**Figura 4 - Caravaggio: A Captura de Cristo (1602); Óleo sobre tela, 133.5 x 169.5 9x3 m. Dublin: Galeria Nacional da Irlanda.**



Fonte: Wikipédia<sup>23</sup>

Além de Caravaggio (1571-1610), na pintura barroca destacam-se, entre diversos nomes mundialmente conhecidos, como o flamengo Rubens(1577-1640) e o espanhol Diego Velázquez (1559-1660), o trabalho da artista Artemisia Gentileschi (1593-1656), que com sua maestria e domínio técnico, conseguiu sobressair-se profissionalmente num meio quase que exclusivamente dominado por homens, e numa época onde a inserção de mulheres no meio artístico, além de ser rara, sobreviveu ao registro na história da arte.

As heroínas trágicas, que circulavam nas pinturas barrocas e que continham violência e erotismo, eram comuns e populares durante o período. Artemisia Gentileschi pinta, seguindo os temas em voga, o quadro *Susana e os Anciões* (Figura 5), baseado num tema do Antigo Testamento, do Livro de Daniel. Na história bíblica,

---

<sup>23</sup> Disponível em:< [https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Captura\\_de\\_Cristo](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Captura_de_Cristo)>. Acesso em Jan. 2017.

considerada apócrifa, a heroína Susana é surpreendida no banho por dois homens mais velhos e os repele nas suas tentativas de avanços sexuais. O caso é levado a julgamento pelos idosos, determinados a arruinar a reputação da jovem, de forma que ela se submeta sexualmente a ambos.

**Figura 5 - Artemisia Gentileschi: Susana e os Anciões (1610); Óleo sobre tela, 1,70 cm x 1,21 cm. Pommersfelden. Alemanha: Coleção Schönborn.**



Fonte: Artesteves<sup>24</sup>

Vítima de um estupro, sofrido aos quinze anos, a artista imprime a marca indelével de seu próprio sofrimento na tela. Sobre o assunto, Santa Fé (2014), conta-nos da:

[...] contribuição da artista e historiadora da arte Kathleen Gilje, que, utilizando uma técnica de aplicação da radiografia de raio-x, descobriu outras camadas do quadro Susana e os Anciões. Ao aplicar a técnica, Gilje identificou que, por baixo da clássica Susana, havia uma cena de extrema violência. Enquanto na imagem original temos uma Susana sendo ainda assediada, no raio-x (Figura 6) temos uma cena violenta: os anciões estão agindo de forma agressiva, o rosto da jovem retrata o desespero da situação. (SANTA FÉ, 2014, p.53).

<sup>24</sup> Disponível em:< <http://artesteves.blogspot.com.br/2013/10/susana-e-os-velhos.html> >. Acesso em Jan. 2017.

Figura 6 - Raio X de Susana e os Anciões (1610), de Artemisia Gentileschi.



Fonte: R.Nott Magazine<sup>25</sup>

O *chiaroscuro*, uma técnica surgida no século XV, fundamentada por Leonardo da Vinci, pintor italiano, renascentista, e que consiste em definir os objetos representados sem usar linhas de contorno, através do contraste entre luz e sombra, principalmente através do contraste entre as tonalidades do objeto e do fundo, exige conhecimentos de perspectiva, dos efeitos físicos da luz sobre os objetos e superfícies, dos brilhos e das tintas que estão sendo utilizadas e de sua matização.

---

<sup>25</sup> Disponível em:< <http://rnottmagazine.com/gentileschi-e-os-ancioes/> >. Acesso em Jan. 2017.

Na pintura barroca, pressionava-se os artistas para que buscassem o realismo mais convincente possível, instando-os a levar os princípios do *chiaroscuro* ao extremo. Surgem as iluminações dramáticas advindas de um único foco de luz e os motivos escuros, bem como a escola conhecida como Tenebrismo, tendência pictórica que opõe com forte contraste luz e sombra, fazendo com que as partes iluminadas se destaquem violentamente das que não o estão.

Para Benin (2014), que entende o barroco como um estado de espírito, o que se pretendia nesta fase e no movimento de forma geral, era implementar valores reelaborados de sociedade, que passam a ser “modelos” de vida e comportamento, “através de representações sociais (hierarquia), políticas (a figura do rei, o Estado) e religiosas (o imaginário sacro e seus elementos)” (BENIN, 2014, p.87). A autora ainda enfatiza que:

Vale complementar, que quando se chega a uma definição generalizada de uma característica considerada barroca, ela acaba, necessariamente, por ter uma essência metafórica que é confundida com uma licença para deslocar o estilo para diferentes tempos e espaços. (BENIN, 2014, p.87.)

A época barroca é extremamente marcada pela contradição: de um lado, o Humanismo clássico e o Renascimento, com apelos ao racionalismo, ao prazer e ao apego aos bens materiais. De outro, o homem é pressionado pela Igreja Católica a um regresso ao Teocentrismo medieval e à mortificação da carne. Para Toledo (2011), durante esse período:

O amor idealizado, de raízes cortesãs e trovadorescas, que atingiu grande expressão, desceu ao nível do carnal, capaz de levar à ruína o homem mais cauteloso. Este tipo de comportamento atingiu todas as camadas sociais e chegou mesmo a penetrar na vida conventual. Em suma, numa época de fortes tensões, a sociedade barroca caracterizou-se pela primazia concedida ao prazer dos sentidos e à realidade concreta, privilegiando acima de tudo o desfrute do momento presente. No entanto, o homem barroco estava consciente do caráter efêmero da beleza feminina, pois, para ele, a morte é a lei universal, em que nem sequer a mulher mais perfeita pode escapar.” (TOLEDO, 2011, on-line)

Tal postura é grandemente favorecida pelo fato de a Igreja Católica comprometer-se de forma íntima com o poder político dos soberanos, que rivalizam em grandes viagens de exploração para descoberta de novos mundos e riquezas.

**Figura 7 - Giacomo Barozzi da Vignola, Giacomo della Porta: Igreja Santissimo Nome di Gesù all'Argentina (1568-1580), Roma, Itália.**



Fonte: Wikipédia<sup>26</sup>

Na arquitetura barroca (Figuras 7 e 8), que tem seu auge na Europa com a construção de igrejas em grande quantidade durante a Contrarreforma, passa-se a rejeitar a simetria do renascimento, ao privilegiar elementos que tragam o efeito de intensa emoção e grandeza. Para Benin (2014):

Não é à toa que as igrejas barrocas chocam o visual de quem as aprecia, pela carga de detalhes; no entanto, envolvem o expectador pela beleza e riqueza de suas cores e formas. Até o mais ingênuo dos expectadores, ainda que alheio a detalhes do local, terá a sensação de estar sendo observado, pois a sensação que o discurso sagrado destes espaços nos traz é a de que, continuamente “os Olhos de Deus estão sobre nós”. (BENIN, 2014, p.89)

---

<sup>26</sup> Disponível em:< [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_Jesus](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Jesus)>. Acesso em Jan. 2017.

**Figura 8 - Giacomo Barozzi da Vignola, Giacomo della Porta: Igreja Santissimo Nome di Gesù all'Argentina (1568-1580). Vista do interior. Roma, Itália**



Fonte: Wikipédia<sup>27</sup>

Em abril de 1500, o território atualmente conhecido como Brasil foi “descoberto”. Portugal não demonstrou, de imediato, muito interesse por estas terras e foi apenas em 1532 (Cf. BARCELOS, 2010) que estabeleceu a sua primeira colônia aqui. Por quase dois séculos a receita oficial das colônias era pequena, apenas cerca de 3% a 5% das receitas públicas portuguesas (Cf. BARCELOS, 2010), sendo a principal atividade econômica concentrada na indústria da cana-de-açúcar, voltada para exportação, no Nordeste do Brasil.

Portanto, para Santos (2009), se o estilo barroco é substituído na Europa seiscentista, o mesmo assume, no Brasil, quase 100 anos depois, outra conotação estética, constituindo-se como um estilo denominado barroco tardio. Foi apenas em meados do século XVII, que as manifestações arquitetônicas de espírito barroco foram materializadas no país. Nessa época, descontados os índios, a população brasileira de origem europeia era de 40 000 habitantes<sup>28</sup> e nas cidades litorâneas, sob maior influência da metrópole, o barroco torna-se mais português. Quando surge, em Salvador, em Recife e também na então capitania da Parahyba, o estilo muda primeiramente o interior das igrejas, não o exterior.

Nesse período inaugural, chamado de nacional português, as fachadas e plantas continuam retilíneas, mas, por dentro, os templos esbanjam suntuosidade,

---

<sup>27</sup> Disponível em:< [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_Jesus](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Jesus)>. Acesso em Jan. 2017.

<sup>28</sup> (Arnt; Oliveira; Barros, 1998)

sendo a arte barroca a primeira escola a incorporar características entendidas como brasileiras.

A utilização da mão-de obra de artesões entre os nativos da colônia portuguesa e os negros escravizados faz com que surjam espontaneamente reinterpretação dos modelos europeus deste estilo, com paredes curvas se misturando às retas, as cores se tornando mais vivas em consequência da luz que existia aqui, santos ganhando feições amulatadas e anjos tornando-se morenos. O historiador Nicolau Sevcenko (apud ARNT; OLIVEIRA; BARROS,1998):

A fisionomia e alma brasileiras foram compostas por esse sopro místico. Ele não foi um estilo passageiro, mas a substância básica da síntese cultural do país. (SEVCENKO apud ARNT; OLIVEIRA; BARROS,1998, online)

Se o os reis supostamente nasciam com um privilégio herdado do deus cristão, devemos considerar que a arte “sacra” barroca, ao mesmo tempo que privilegia um universo “piedoso”, surge, através da junção destes dois “poderes”, (DIDIER, 2014), portanto, sua carga de adornos, seus ricos detalhes, suas pinturas minuciosas em altos e luminosos tetos, as esculturas ricamente adornadas com ouro e materiais nobres visavam mostrar a força dessa união inesperada na terra que estava sendo colonizada. Ainda para Didier (2014), ao tratar deste período especificamente em Portugal

A progressiva centralização de poder na figura do rei, que já se tinha vindo a verificar desde D. João II, poderá ter adquirido, devido à Restauração, e por essa mesma contingência única à época no panorama europeu, características muito próprias, se tivermos em conta que, mais do que qualquer outra nação, os súbditos portugueses sentiam a importância da existência e da conservação de um rei nacional. Paradoxalmente, ou talvez não, a progressiva centralização de poder no rei traduzia-se na independência e na liberdade da nação e a afirmação de uma sociedade de corte (sobretudo no caso português com sessenta anos sem uma verdadeira corte nacional) revelava-se na afirmação da lealdade e da disponibilidade da nobreza em torno do rei e na defesa da pátria. Portugal era considerado, pelos portugueses, um país com uma vocação própria e muito especial no “cosmos” cristão e o seu rei, a sua dinastia, tal como as anteriores, tinha sido escolhida por Deus para uma missão espiritual. (DIDIER, 2014, p. 186)

Para Zaccara (2009), o barroco assume no Brasil características novas, com a utilização da mão de obra local que incorpora “abacaxis, cajus, mascarões e uma tipologia humana mestiça” (ZACCARA, 2009, p.80) nas imagens e tetos das igrejas é também nestes espaços que Flávio Tavares inicia sua descoberta nas artes plásticas,

levado pelas mãos de Raul Córdula, que em 1963 era professor auxiliar de desenho no setor de artes plásticas da UFPB e que costumava então incursionar com seus alunos, entre eles Flávio, pelas igrejas de João Pessoa, para fazer releituras de seus afrescos, destacadamente *A Glorificação dos Santos Franciscanos* (Figura 9).

Sobre este assunto, Carla Mary S. Oliveira (OLIVEIRA, 2003 apud SILVA, 2009) conta-nos sobre a construção da igreja N.S Mãe dos Homens (Figura10), construída no bairro de Tambiá, em João Pessoa, já no início no século XIX, supostamente por conta da devoção de um escravo e que demandou muita mão de obra mestiça:

Ao que poderíamos chamar de Barroco Tardio, a fachada de Nossa Senhora Mãe dos Homens trazia todos os elementos encontrados nos grandes templos paraibanos cuja construção fora concluída entre 1750 e 1790. Nela estavam presentes os rendilhados em pedra calcária coroando os portais, assim como uma rosácea sobre a porta principal e as volutas no frontão. Como outros prédios da velha Paraíba, sua fachada transmitia certo refinamento arquitetônico, como que para diferenciar o espaço sagrado do meio profano que a abrigava (OLIVEIRA, 2003, p. 97 apud SILVA, 2009, p.115-116)

No entanto, após séculos servindo a comunidade no bairro mais populoso da cidade na época (MEDEIROS, 1994 apud SILVA, 2009) e “núcleo de almas afetas e acordes na veneração do culto em honra à virgem das virgens” (RODRIGUEZ, 1994, p.175 apud SILVA, 2009, p.117) a pequena igreja foi demolida em 1923 e dela “já não há saudade” (SILVA, 2009, p.121). A ânsia pelo “progresso” em João Pessoa, que acometeu (e acomete) diversos gestores ao longo da história da cidade e apagou parte da memória afetiva e imagética local, “coincidentalmente” privilegiou a destruição d’um(a) memória mestiça e sincrética, que, quando honrava o *feminino*, o fazia através da adoração à mãe de Jesus.

Se o barroco tropical mantém traços das heranças culturais dos povos escravizados, e mesmo que, os nativos brasileiros e escravos vindos do continente africano honrassem divindades *femininas*, a dicotomia que apontamos no título deste capítulo, destaca-se vivamente no período, também em relação ao gênero, advinda de uma cultura europeia, perpetrada pelos que dominavam o código linguístico e o *status quo* desde o Brasil colônia, e que, de acordo com VILAR (2016), se apresentavam a mulher “como o arquétipo da beleza” (VILAR, 2016, online), também tornava-a “o alvo da veia satírica de diversos poetas” (VILAR, 2016, online). De acordo com o autor:

Figura 9 - Glorificação dos Santos Franciscanos (1766-69); Afresco. João Pessoa: Igreja do Convento de S. Antônio.



Fonte: Wikipédia<sup>29</sup>

<sup>29</sup>

Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Convento\\_Franciscano\\_Santo\\_Antonio.2\\_045.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Convento_Franciscano_Santo_Antonio.2_045.jpg)>. Acesso em 02 de Jan. 2017.

**Figura 10 - Igreja N.S. Mãe dos Homens em capa de Livro *Tambiá de minha infância*, da autoria de Coriolano de Medeiros.**



Fonte: Foto da Autora<sup>30</sup>

Deste modo, contra ela foram dirigidos os mais acérrimos motejos: salientaram-se algumas imperfeições e defeitos físicos, e, em concomitância, não foram olvidados certos vícios repulsivos, como a sede de dinheiro e a ambição desmedida. A licenciosidade de certas mulheres também não escapou ao reparo dos poetas. O amor idealizado, de raízes cortesãs e trovadorescas, que atingiu no petrarquismo a sua maior expressão, desceu ao nível de simples mercadoria, capaz de levar à ruína o homem mais incauto. Assim, a poesia barroca salientou a forma impudica como a figura feminina encarava o seu corpo e a avidez pecuniária que manifestava nas suas vivências diárias. Este tipo de comportamento atingiu todas as camadas sociais e chegou mesmo a penetrar na vida conventual. (VILAR, 2016, online)

Se a tentativa de conciliação das questões de fé com a vida entendida como mundana, típicas do período criaram, pois, um estilo capaz de expressar a ambos e dominaram o imaginário e a construção imagética dos gêneros nas cidades mais antigas do Brasil, esta ideia também predomina na síntese que Flávio Tavares faz, ao afirmar que:

---

<sup>30</sup> Fotografia do livro *Progresso e Destruição na cidade da Parahyba: cidade dos jardins* (1994) de autoria de José Flávio Silva, p. 111.

A gente é acostumado a ver os santos, Nossa Senhora. Depois me apaixonei pela Vênus de Boticelli. Todo mundo era apaixonado pela imagem da virgem Maria. Eu acho que a igreja católica teve um papel fundamental nessa imagem também. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

O barroco é, portanto, um movimento artístico que influencia e constitui o artista que criou *O Reinado do Sol*, e que materializa, de forma nítida, didática e exemplar, as relações entre poder, instituições, símbolos, gênero e dinâmica social e todas as suas contradições e antíteses como mostraremos a seguir.

## 2.1 – N’O Reinado do Sol

Fundada em 1585, às margens do Rio Sanhauá com o nome de "Cidade Real de Nossa Senhora das Neves", João Pessoa, em 1588, recebe o nome de "Filipeia de Nossa Senhora das Neves", em homenagem ao rei Filipe que, na época, acumulava os tronos da Espanha e de Portugal. A partir de 1634, com a sua conquista pelos Países Baixos, passa a ser conhecida por "Frederikstad", adquirindo o nome de "Parahyba do Norte" em 1654<sup>31</sup>.

Se, no primeiro século de colonização, os portugueses desistem de utilizar os nativos como mão de obra, pois eram indóceis, morriam facilmente vitimados pelas doenças de seus “descobridores” e sabiam esconder-se facilmente quando resolviam fugir da escravidão, os escravos africanos chegam aqui e em grande parte do litoral brasileiro para substituí-los. Começa a história dentro da história n’O *Reinado do Sol* (Figura 11), tal como conta-nos Flávio Tavares:

E por aí depois veio Cabral e eu botei à parte. No centro do paraíso, do lado esquerdo as matas, os índios, os nativos, já sendo explorados, os mineiros, os animais já sendo levados pra Europa na Arca de Noé e esse banquete. [...] Do lado de cá tinha já a formação do Varadouro e peguei um lado de uma gravura que está no Louvre, de Frans Post (Figura 12), que é uma visão de Cabedelo, dos engenhos de Cabedelo, vendo a cidadela ou o princípio do convento de Santo Antônio, bem longe que era a viagem ali pela ilha da Restinga. Aí eu fiz essa alegoria em homenagem a Frans Post, inclusive usei a cor dele, que era um dourado que até hoje a gente tem na praia do Jacaré. Com essa central aí eu queria mostrar o mundo agrário representado pela fazenda Boi Só (Figura 13), que é uma fazenda belíssima dentro da cidade, e a igreja que eu misturei a Igreja de São Francisco com a Igreja da Guia,

<sup>31</sup> SILVA, 2009, p.17

como representantes do barroco. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

**Figura 11 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe**



Fonte: Foto da autora (2016)

**Figura 12 - Frans Post: Vista da cidade e da herdade de Frederik na Paraíba, Brasil (1638); Óleo sobre tela, 60,3x84,5.**



Fonte: Galeria Um Olhar <sup>32</sup>

Oliveira (1995) nos aponta que apenas sessenta anos após sua fundação, João Pessoa, a cidade que inspirou e inspira o artista, já contava com seis templos em estilo barroco, se bem que alguns ainda estivessem inacabados.

As próprias igrejas devem ser analisadas enquanto forma de dominação frente a população simples da época, isto porque indubitavelmente destacavam-se na paisagem rude e até meio inóspita da cidade. Tanto era assim que nas descrições do conglomerado que remanesceram do século XVII, tal aspecto era sempre citado (OLIVEIRA, 1995, p. 61).

Oliveira (1995) nos aponta que apenas sessenta anos após sua fundação, João Pessoa, a cidade que inspirou e inspira o artista, já contava com seis templos em estilo barroco, se bem que, alguns ainda estivessem inacabados.

As próprias igrejas devem ser analisadas enquanto forma de dominação frente a população simples da época, isto porque indubitavelmente destacavam-se na paisagem rude e até meio inóspita da cidade. Tanto era

---

<sup>32</sup> Disponível em:< <http://www.umolhar.net/galeriaumolhar/hoje-e-dia-do-mecenas-mauricio-de-nassau-e-dos-artistas-frans-post-e-albert-eckhout-em-o-brasil-holandes-no-sec-xvii/>>. Acesso em Jan. 2017.

assim que nas descrições do conglomerado que remanesceram do século XVII, tal aspecto era sempre citado (OLIVEIRA, 1995, p. 61).

Apenas este fato já seria sintomático da presença dos preceitos cristãos na construção do universo colonial na então denominada Filipéia de Nossa Senhora das Neves, no imaginário local e no entendimento da fé como propulsora da conquista de terras e povos indígenas. Some-se a isso os motivos folheares, a multidão de anjinhos e pássaros, as figuras dramáticas de santos e santas nos altares, tetos e retábulos-mor, para entender a dicotomia entre espaço sagrado x espaço profano e doutrinação dos fiéis através das imagens, característica conhecida da arte religiosa através dos tempos.

Os jesuítas foram os primeiros missionários que chegaram à Capitania da Paraíba. No entanto foi com o estabelecimento da ordem dos Franciscanos em 1589 que se iniciou a construção do Convento de Santo Antônio, atualmente tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como relíquia da arquitetura barroca no Brasil e citado por Flávio Tavares como inspiração para sua alegoria da cidade junto à Igreja da Guia.

No Convento de São Francisco, o monumental painel do forro da nave principal pintado em *tromp l'oeil* cria a ilusão de estar adentrando-se no reino divino. A alegoria sobre a vida de São Francisco é dividida em quatro passagens, apresentadas em medalhões nos quatro lados do teto. O medalhão central mostra a Santíssima Trindade derramando bençãos sobre São Francisco, que por sua vez irradia sua luz para os quatro cantos do mundo, ou pelos quatro continentes então conhecidos e onde a ordem dos Franciscanos se fazia presente.

Oliveira (1995) ainda chama a atenção sobre um detalhe que a própria congregação tinha desse painel e que indica a força de dominação imposta pelas ordens religiosas na atual cidade de João Pessoa (PB) à época:

Os missionários que ladeiam os personagens americano e africano olham para estes como se fosse necessário vigiá-los na presença de Deus, controlá-los frente à Santidade. Ao contrário os personagens que ladeiam os personagens europeu e asiático simplesmente o apresentam, sem preocupar-se em cercear suas ações, ainda que por meio do olhar (OLIVEIRA,1995, p. 61)

**Figura 13 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe**



Fonte: Tripadvisor<sup>33</sup>

Se o recurso favorito dos artistas barrocos para a criação de um espaço dinâmico e profundo foi o emprego de primeiros planos em que objetos pareciam estar ao alcance do observador, justapostos a outros em dimensões reduzidas num plano de fundo recuado, esta mesma característica também pode ser observada n' *O Reinado do sol* (Figura 13) de Flávio Tavares, bem como outra similaridade com as obras do período, apontada por BARROS (2011), que consistia em fazer com que:

Cada grupo ou figura isolada funcione, de certa forma, como um quadrinho menor dentro do quadro mais amplo, e é possível isolar cada elemento constituinte do todo precisamente porque os desenhos são muito bem delimitados. Os contornos das várias figuras e objetos são bem delineados e destacam-se do fundo, os grupos separam-se espacialmente uns dos outros, os elementos de arquitetura os enquadram. Tudo é muito claro e fácil de ser percebido objetivamente. (BARROS, 2011, p.74)

<sup>33</sup> Disponível em: <<a href="https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303428-d6514440-i154863177-Estacao\_Cabo\_Branco\_Ciencia\_Cultura\_Artes-Joao\_Pessoa\_State\_of\_Paraiba.html#154863177">> </a><br/>>. Acesso em Mar. 2017.

Se imagetivamente as pinturas barrocas funcionavam como verdadeiras lições de “piedade cristã” e submissão aos preceitos divinos e da coroa portuguesa, e estas hierarquias eram apreendidas através da contemplação de obras de arte, que serviam de “cartilha” a uma população quase que inteiramente analfabeta, não foi apenas nas igrejas que a mensagem da fé cristã se espalhou imagetivamente. Benin (2014) pontua que:

Independentemente da missão a cumprir, cada imagem, por si só, cumpria um grande desafio no universo barroco das representações: convenciona e emocionava os fiéis, alargando seus horizontes de fé, diluindo suas dúvidas e conflitos e possibilitando, por meio da visualização e, portanto, da proximidade com o santo ou santa, um acesso quase que íntimo, ao plano divino. Este acesso livre das imagens se processava em todas as direções no tocante ao universo colonial: as imagens tinham sua presença marcada não somente nos grandes templos, mas no interior dos próprios lares, agregadas que eram ao grande número de oratórios. A presença de santos ou santas no interior dos lares trazia paz, segurança e a certeza de um contato mais direto com Deus. Não é à toa que o universo das imagens sacras foi e continua a ser (principalmente em alguns Estados Brasileiros), o referencial de fé de muitas pessoas, sendo parte integrante do seu cotidiano (BENIN, 2014, p.87-88).

Silva (2009, p.79) conta-nos que, em João Pessoa, “enquanto a “cidade crescia, a expansão mostrava outra face, a mística”. Enquanto algumas igrejas locais, construídas e preservadas pelos religiosos são mantidas por suas Ordens, outras têm nas irmandades seu apoio financeiro, mantendo-se na dependência do sistema de padroado, fundado em 1481 por Dom João I de Portugal e introduzido no Brasil, que visava receber do reino, através das esmolas ou de doações de pessoas beneficentes, o dinheiro que necessitavam.

É desse sistema que surgem as confrarias locais, associações religiosas de leigos católicos com origem medieval, sendo dois seus tipos: as irmandades, anteriormente citadas, advindas das antigas corporações de artes e ofícios. Tais guildas (associações) ou corporação de ofício, advinham da união de pessoas qualificadas para trabalhar numa determinada função, que uniam-se estabelecendo regras para o ingresso na profissão, preços e qualidade de materiais e serviços, destacando-se entre elas as Corporações dos Construtores e dos Artesãos. Tendo por finalidade também evitar a concorrência entre seus membros, as corporações atuaram como incentivo para o aumento da produção e de lucros, o que gerou um

acúmulo de capitais, nas mãos da classe que passou a ser denominada de burguesia. Para MARTINS (2012):

Os ofícios se organizaram atrelados ao aparato colonizador português, visando atender às necessidades da estrutura colonial. Ao ideal doutrinário e cristianizador somava-se a intenção de organizar o trabalho e formar os nativos para os ofícios fundamentais ao estabelecimento desse aparato. A mesma hierarquia dos ofícios existente nas corporações portuguesas foi adaptada para a organização dos ofícios no Brasil colônia: ao longo do aprendizado do ofício os artesãos eram denominados aprendizes; o artesão que obtinha perfeita preparação técnica era denominado oficial; aqueles que conduziam e ensinavam os serviços eram chamados mestres. (MARTINS, 2012, p. 16)

Em terras paraibanas, num “mundo” que girou muito tempo em torno dos senhores de terra, a mão de obra dos engenhos da cana de açúcar vai, aos poucos, com o advento da tecnologia das usinas, criando outras hierarquias, que no entanto, mantêm suas características patriarcais e violentas. A fazenda Boi Só (Figura 14), citada por Flávio Tavares<sup>34</sup> e representada no painel *O Reinado do Sol*, como exemplo do “mundo agrário” (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016), data do início do século XIX.

Não seria um acaso que neste mesmo universo, sobre o qual escreveu o paraibano José Lins do Rego<sup>35</sup> a partir de 1932<sup>36</sup>, a fundação do primeiro centro de artes, poucas décadas depois, pelo pai do artista, bem como o painel *O Reinado do Sol*, privilegiassem nomes masculinos quando da representação de figuras identificáveis imagetivamente. Sobre esse fato, Flávio Tavares conta-nos que:

Não ia botar nenhum personagem, que eu tenho consciência que na hora que você bota um personagem conhecido aquele quadro todinho que você pintou, que pra mim interessava pela malha pictórica do quadro, mas na hora que você botava um Augusto dos anjos, aí eu botei Zé Lins (Figura 14), aí Gonzaga(sic) veio e disse: nequinho, bota Zé Lins aí. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

---

<sup>34</sup> Página 59

<sup>35</sup> José Lins do Rego Cavalcanti (Pilar (PB), 1901 - Rio de Janeiro (RJ), 1957. Romancista, cronista e ensaísta. Nascido no Engenho Corredor, propriedade de seu avô materno é um escritor relacionado ao movimento regionalista do Nordeste, como o também romancista paraibano José Américo de Almeida (1887 - 1980).

<sup>36</sup> Menino de Engenho (1932), Doidinho(1933), Bangüê (1934), Moleque Ricardo(1935), Usina (1936) e Fogo Morto(1943) discutem a decadência da economia canavieira nordestina, por meio do chamado "ciclo da cana-de-açúcar".

**Figura 14 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe**



Fonte: Foto da autora (2016).

Se a burguesia local, que muito manteve em seu imaginário os ideais cristãos perpetrados pelo barroco e a “herança” dos senhores de engenho e donos de usinas, fez que João Pessoa fosse conhecida como “cidade santa” por sua quietude e ausência de criminalidade, também aqui fizeram acontecer a procissão da penitência (Aguiar, 2002), onde homens se auto flagelaram noite adentro, pedindo ao Senhor a salvação de suas almas pecadoras. Se nada se precisava temer de bandidos, a ponto de nem postos policiais existirem, o pavor das assombrações, do diabo e das mulas-sem-cabeça, mulheres pecadoras que desafiavam Deus ao pecarem libidinosamente com padres, era comum entre os moradores locais pelo menos até meados do século XX (SILVA, 2009).

Associada às forças da natureza por seu potencial de parir, a mulher, desde a idade média, quando o celibato foi instituído na igreja católica, passa a ser considerada uma “agente de satã”, que desvia os bons homens da salvação de suas almas. É, portanto, considerada culpada por muitos dos males que afligem a

humanidade e demonizada durante este período da história, no qual também emerge, paralelamente, o fortalecimento do culto à Virgem Maria.

É importante notar que a primeira agente de satã, Eva, com sua malícia, fez Adão ser expulso do paraíso cristão, tal como uma mulher barroca supostamente leva homens à bancarrota, expulsando-os do “paraíso” dourado da riqueza extraída das colônias portuguesas.

Para Tavares (2016):

[nas] igrejas o Padre Constantino mandou os pintores pintarem as igrejas porque ninguém sabia ler e só assim elas iriam entender a bíblia. Todo estátuário monumental dominante fascista que a igreja usou para dominar o povo foi feito através de leitura. Michelangelo mesmo quando se aproximou dos iluminatti, junto com *Vittoria Colonna*, ele fazia parte de que não queria, que a alma dele estava fragmentada, que não ia querer mais pintar em nome do poder. Pintar, não fazer escultura em nome do poder. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

No Brasil colônia, a barroca agente de satã passa a se vestir de prostituta, de cortesã e é então associada aos pecados da luxúria e da ambição, dos quais os “bons homens” são estimulados a escapar, novamente através do celibato ou pelo casamento cristão com “boas moças”, virgens Marias de além-mar, que passam a ser as mantenedoras da família que merece respeito, um respeito que chega na forma de terras a serem conquistadas e mantidas para Portugal, cumprindo-lhes velar por sua direção moral e material, evitando inclusive, que seus respeitáveis maridos caiam “nas raias da bestialidade” ao estuprarem índias e negras, no nosso tão celebrado processo de “miscigenação”.

Entre homens-nomes bem vestidos, portanto uma aura aristocrática, acentuada pelo fato de sentar-se numa espécie de trono vermelho, e tendo um pequeno macaco a separando do também menino de engenho, Augusto do Anjos<sup>37</sup> (Figura 15) e uma faca na mesa a sua frente, esta mulher (Figura 16) atravessa os séculos e surge compondo uma das principais cenas do painel *O Reinado do Sol*.

---

<sup>37</sup> Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos (Cruz do Espírito Santo (PB) 1884-Leopoldina (MG), 1914). Poeta e professor. Nascido no Engenho Pau d'Arco, propriedade de seus pais, o advogado Alexandre Rodrigues dos Anjos e Córdula Carvalho Rodrigues dos Anjos (sinhá Mocinha).

**Figura 15 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe**



Fonte: Foto da autora (2016)

Passa-nos a impressão de ser ela a mesma mulher, que como numa espécie de espelho, é refletida sentada aos pés do “descobridor” Cabral (Figura 17), rodeada por nativos brasileiros, negras de turbante, escravos no porão de um navio, desbravadores e jesuítas, apenas vestida mais simplesmente, num igual tom de azul e com o lenço vermelho que adorna seu penteado elaborado de matrona, como fita, cobrindo-lhes cabelos soltos.

No entanto, sem nome, resta-nos apenas imaginar quem seja. Talvez Córdula Carvalho Rodrigues dos Anjos, mais conhecida como Sinhá Mocinha, mãe de Augusto ou Francisca Fernandes de Lima<sup>38</sup>, a primeira pessoa que registrou a posse de suas terras, n“um sítio no lugar Boi-só”. Quem sabe, a própria mãe de Flávio Tavares, que afirmar ter uma pintura:

<sup>38</sup> Dados obtidos no Memória João Pessoa. Disponível em:<<http://memoriajoapessoa.com.br/acervopatrimonial/22.pdf>>. Acesso em Mar. 2017.

Figura 16 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe



Fonte: Foto da autora (2016)

[m]uito ligada a Augusto dos anjos. Na hora que eu vou pra tragédia, que lá em casa papai quando entrava, todo mundo, não sei que mistério é esse, mas todo mundo quando bebia voltava recitando Augusto dos Anjos. Mamãe era... papai era médico e quando ele chegava recitando “eu fui uma sombra, vim de outras eras”, mamãe dizia: já andou bebendo, Arnaldo. Aí já começava a confusão. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

Figura 17 - Flávio Tavares: *O Reinado do Sol* (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.



Fonte: Foto da autora (2016)

No entanto, independentemente de sua identidade, esta mulher, que chamaremos de matriarca paraibana, inevitavelmente sofreu as represálias da sociedade local pelo gênero que lhe foi designado ao nascer. Quaisquer supostas benesses advindas de posições sociais elevadas, eram comumente atingidas através da associação desta com algum homem, fosse por filiação ou pelo casamento, uma vez que o trabalho e portanto, o acúmulo de capital e bens, ainda não eram vistos como possíveis à maioria.

Impossibilitadas de manterem-se sem as citadas associações, que não a eximiam do julgamento moral e social, muitas vezes, elas próprias repercutiam estes julgamentos, como forma de manter os privilégios que não lhe pertenciam de fato, perpetuando assim a opressão que sofriam através desta dicotomia. Existe, pois, uma lógica cruel, alimentada pelo patriarcado, na mulher que não enxerga-se refletida numa outra, e sim a vê como inimiga, rival e desconhecida e que pode ser apontada no painel *O Reinado do Sol* de Flávio Tavares, antes, durante e após o movimento barroco. Sobre este fato, Vasconcelos (2002) afirma que:

A representação de feminino esteve, no decorrer da história quase sempre associada a imagens dicotômicas. Frágil ou forte, vítima ou culpada, santa ou pecadora, a mulher aparece na história prioritariamente através do olhar masculino, sendo as figuras de Eva e Maria os principais referenciais simbólicos dessa oposição na sociedade ocidental (VASCONCELOS, 2002, 01).

Em João Pessoa, nordeste do Brasil, a dicotomia barroca perdurou mais do que muitas igrejas do período, demolidas em prol do crescimento e modernização da cidade, tal qual a citada N.S Mãe dos Homens, permanecendo nas representações de gênero e na vivência cotidiana das mulheres, convocadas a ocuparem um dos lugares extremos da antítese santa X pecadora, como continuaremos a discutir nos capítulos que se seguem.

### 3 – MODERNISMO(S) LATINO-AMERICANOS

Janson e Janson (1996), na introdução de *Iniciação à História da Arte*, livro que me acompanhou durante todos os quatro anos de graduação em artes visuais, colocavam duas perguntas e algumas “pistas” sobre a “viagem” que eu iniciava, de aprofundamento no mundo das experiências e criações artísticas:

O que é arte? Por que o homem a cria? Poucas perguntas são capazes de provocar um debate tão caloroso e resultar em tão poucas perguntas satisfatórias. Mas se não conseguimos chegar a uma resposta definitiva, há no entanto muitas coisas que podemos dizer. Certamente uma das razões pelas quais o homem cria é um impulso irresistível de reestruturar a si próprio e ao meio ambiente de uma forma *ideal*. A arte representa a compreensão mais profunda e as mais altas aspirações do seu criador; ao mesmo tempo o artista muitas vezes tem a importante função de articulador de crenças comuns. (JANSON e JANSON, 1996, p. 6)

Se a arte barroca, tratada no capítulo anterior, continha implicações didáticas, até por sua criação ser “institucional”, a partir da revolução industrial, supostamente livre da autoridade tradicional, a civilização moderna deixa de entender a arte através de períodos claramente identificáveis. Surgem então os “ismos”, lutando, se fundindo e supostamente desafiando fronteiras geográficas, ao agregar criadores em torno de pensamentos e técnicas em comum, que se evidenciam em suas produções, ao redor do mundo.

Para Coli (1986), a partir desse momento, a arte não tem mais a função de “melhorar” nossa relação com o mundo, mas construir:

[...] com elementos extraídos do mundo sensível, um outro mundo, fecundo em ambiguidades. Na obra há uma organização astuciosa de um conjunto complexo de relações, um mundo único feito a partir do nosso (“um quadro deve ser produzido como um mundo”, dizia Baudelaire), capaz de atingir e enriquecer nossa sensibilidade. Ela nos ensina muito sobre nosso próprio universo, de um modo específico, que não passa pelo discurso pedagógico, mas por uma frequentação que refina nosso espírito.” (Coli, 1986, p. 111)

Intelectuais, filósofos e artistas passam a tentar mudar completamente as normas, e, ao invés de “apenas rever o conhecimento passado à luz das novas técnicas” (PINTO, 2004, p. 6), entendem ser necessário fazer mudanças profundas em todos os campos do conhecimento. Para o autor, é a partir deste pensamento que surge o modernismo:

Movimento artístico e literário que se desenvolveu na última década do séc. XIX e na primeira metade do séc. XX, que surgiu por oposição ao tradicional ou clássico. Caracterizou-se fundamentalmente pelo progresso, da aceleração das inovações e experiências conduzidas pelos movimentos da vanguarda, em função da ideologia do novo como valor ético e estético. (PINTO, 2004, p. 6)

Também no início do século XIX, “os filósofos passaram não mais a observar as coisas [por elas], mas [a observar] como conhecemos as coisas. A investigação voltou-se para o Eu”. (CARNEIRO, 2017, online). Entendiam que se o mundo e as coisas eram representações da humanidade, então deveríamos ser os criadores do nosso destino, realizando todas as potencialidades da natureza humana através delas, influenciando e refletindo sobremaneira no modo de se produzir arte.

Safranski (2011) considera que o pensamento filosófico da época, que teve em Immanuel Kant<sup>39</sup> seu precursor, e entre alguns de seus representantes, Fichte<sup>40</sup>, Marx<sup>41</sup>, Hegel<sup>42</sup>, Feuerbach<sup>43</sup> e Schelling<sup>44</sup>, promoveu uma verdadeira revolução. Nesse período, entendia-se “que não conhecemos as coisas em si, mas apenas como elas surgem para nós na forma de fenômenos processados por nosso aparelho

---

<sup>39</sup> Immanuel Kant (Königsberg, 1724 - Königsberg, 1804) foi um filósofo considerado como um dos principais pensadores da era moderna. Elaborou o denominado idealismo transcendental que postula que trazemos formas e conceitos para a experiência concreta do mundo, os que estes seriam, de outra forma, impossíveis de determinar. A filosofia da natureza e da natureza humana de Kant é historicamente uma das mais determinantes fontes do relativismo conceptual que dominou a vida intelectual do século XX.

<sup>40</sup> Johann Gottlieb Fichte (Rammenau, Saxônia, 1762 - Berlim, 1814), filósofo e um dos criadores do movimento filosófico conhecido como idealismo alemão.

<sup>41</sup> Karl Marx (Tréveris, 1818-Londres, 1883), filósofo, sociólogo, jornalista e revolucionário socialista. Em sua obra estabeleceu a base para o entendimento atual sobre o trabalho e sua relação com o capital.

<sup>42</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stuttgart, 1770 - Berlim, 1831) filósofo considerado um dos mais importantes e influentes filósofos da história. Descreve sua concepção filosófica como o entendimento de que tudo decorre de entender e exprimir o verdadeiro não como substância, mas como sujeito.

<sup>43</sup> Ludwig Andreas Feuerbach (Landshut, 1804 - Rechenberg, Nuremberg, 1872), filósofo reconhecido pelo ateísmo humanista e pela influência que o seu pensamento exerce sobre Karl Marx.

<sup>44</sup> Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (Leonberg, 1775 - Bad Ragaz, 1854), filósofo representante do idealismo alemão, assim como Fichte e Hegel.

cognitivo” (CARNEIRO, 2017, on-line). Dentre estes pensadores, poeticamente, Carneiro (2017) afirma que:

Nesses anos selvagens e ingênuos, somente Schopenhauer percebeu a verdadeira força que move o mundo. A razão, tão venerada pelos filósofos desse período, para Schopenhauer não passava de um “livro caixa” que registra entradas e saídas de dados. Ela tinha utilidade, mas era superestimada, como é até hoje apesar de Nietzsche e Freud. A razão funda a ciência, cura as doenças, constrói cidades e máquinas maravilhosas. Mas a vontade lança as bombas, declara as guerras, domina, destrói e mata. É vontade de poder (e de viver) que disfarça-se no discurso político e religioso e direciona a irracionalidade da razão. A vontade não é apenas a energia que impulsiona o poder, o ódio e o egoísmo, mas também comanda os sublimes atos de amor e entrega. Em tudo a vontade é força motriz. Tomado de maravilhamento filosófico, Schopenhauer afirmou a fragilidade da razão. Ela nunca esteve no controle. A razão é venerada pelos que pouco amaram ou pouco odiaram, pelos que nunca desejaram ardentemente. A vontade irracional é o que nos agarra à vida. (CARNEIRO, 2017, on-line)

Ora, se a vanguarda modernista Europeia tem como marca o avanço tecnológico e científico, o cotidiano das pessoas sofre com a supervalorização deste mesmo progresso. O capitalismo acaba entrando em crise e acontece a Primeira Guerra Mundial entre 1914 e 1918, seguida de outra crise financeira, oriunda deste primeiro conflito, que envolve o mundo ocidental inteiro numa Segunda Guerra Mundial, desta vez entre 1939 e 1945.

A incerteza gerada por esses conflitos cria um desejo de viver intensamente o presente, despertando o anseio de interpretar e expressar a realidade de forma diferenciada. Surgem então os movimentos da vanguarda na Europa e seus já mencionados “ismos”: o futurismo, que exalta a velocidade e a máquina; o cubismo, oriundo da pintura, fracionando a realidade para remontá-la, a seguir, por meio de planos geométricos superpostos; o dadaísmo, negando totalmente a lógica, a coerência e a cultura, como forma de oposição ao absurdo da guerra, afirmando não reconhecer nenhuma teoria e declarando a morte da beleza; o surrealismo, que prega o apego à fantasia, ao sonho e à loucura, além da utilização da escrita automática em que o artista, provocado pelo impulso, registra tudo o que lhe vem à mente, sem preocupação com a lógica.

É essa a vanguarda que passa a exercer influência sobre os artistas e intelectuais brasileiros, estimulando o surgimento de obras e criadores que, descontentes com a tradição acadêmica e parnasiana brasileira, demonstram, num processo dinâmico, a transformação que atinge também o continente sul-americano.

Três datas (ou momentos) marcam as diferentes fases do movimento modernista no país, que tem como marco inicial a Semana de Arte Moderna, em 1922, que, de acordo com o Dicionário Itaú Cultural (2016), ao ser:

[i]nserida nas festividades em comemoração do centenário da independência do Brasil, em 1922, a Semana de Arte Moderna apresenta-se como a primeira manifestação coletiva pública na história cultural brasileira a favor de um espírito novo e moderno em oposição à cultura e à arte de teor conservador, predominantes no país desde o século XIX. [...] Sem programa estético definido, a Semana desempenha na história da arte brasileira muito mais uma etapa destrutiva de rejeição ao conservadorismo vigente na produção literária, musical e visual do que um acontecimento construtivo de propostas e criação de novas linguagens. Pois, se existe um elo de união entre seus tão diversos artífices, este é, segundo seus dois principais ideólogos, Mário<sup>45</sup> e Oswald de Andrade<sup>46</sup>, a negação de todo e qualquer "passadismo": a recusa à literatura e à arte importadas com os traços de uma civilização cada vez mais superada, no espaço e no tempo. (Dicionário Itaú Cultural, 2016, on-line)

No seu Manifesto Antropófago<sup>47</sup>, Oswald de Andrade, um dos organizadores da mencionada “manifestação”, volta-se contra as normas cultas e convencionais de arte. Na constatação, durante sua estada em Paris, de que os movimentos que ali despontavam, tais como o Futurismo e o Cubismo, apropriavam-se de elementos de culturas na época consideradas como menores, tais como a Africana e a Polinésia, Oswald percebeu que a multiplicidade cultural brasileira apresentava-se como uma vantagem e que a mistura dos elementos da cultura popular, fundidos com outros elementos advindos da cultura erudita, construiriam uma espécie de identidade cultural brasileira. Publicado no primeiro exemplar da revista de antropofagia, este manifesto traz da antropologia o entendimento do papel simbólico do canibalismo nas sociedades tribais e utiliza-o para traçar paralelos com a arte.

Para a antropologia, o canibal comeria o ser humano para incluir em si as qualidades do outro, em uma espécie de veneração do inimigo. Oswald apropria-se,

<sup>45</sup> Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo (SP), 1893– idem, 1945). Poeta, cronista e romancista, crítico de literatura e de arte, musicólogo e pesquisador do folclore brasileiro, fotógrafo.

<sup>46</sup> José Oswald de Sousa Andrade (São Paulo (SP), 1890 – idem, 1954). Romancista, poeta, dramaturgo, ensaísta e jornalista.

<sup>47</sup> “O Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade (1890 - 1954), é publicado em maio de 1928, no primeiro número da recém-fundada Revista de Antropofagia, veículo de difusão do movimento antropofágico brasileiro. Em linguagem metafórica cheia de aforismos poéticos repletos de humor, o Manifesto torna-se o cerne teórico desse movimento que pretende repensar a questão da dependência cultural no Brasil.” (MANIFESTO Antropófago. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo339/manifesto-antropofago>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.)

pois, deste conceito, e aplica-o à formação de um ideal de cultura brasileira mais forte, em que o colonizador deglutido pelo colonizado, fortifica-o e torna-o superior a esse. Este documento passa a servir de base para o Movimento Antropofágico, que propunha a incorporação das técnicas importadas para reelaborá-las com autonomia, convertendo-as em produto de exportação. A antropofagia, assim como o modernismo, acaba por servir como fundamentação à questão da identidade no Brasil a partir dos anos 20, criando condições revolucionárias para o nosso suposto auto reconhecimento.

O tratamento dispensado aos nossos colonizadores culturais, durante e após a semana de 22, é explicitado por Oswald quando em seu Manifesto antropofágico, afirma: "...não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti".<sup>48</sup> (ANDRADE, 1928).

Nas artes visuais do período, destacam-se Anita Malfatti<sup>49</sup>, que ficou mais conhecida por suas pinturas, e deu contribuição com sua primeira exposição individual em 1914, seguida por outra, em 1917, e pelas quais sofreu duras críticas de Monteiro Lobato<sup>50</sup>, onde demonstrava em suas telas claras influências pós-impressionistas da Europa, de onde acabara de voltar e Tarsila do Amaral<sup>51</sup>, que em seu quadro mais famoso, *O Abaporu*<sup>52</sup>, inaugura, junto aos pensadores do movimento, o "digerir" e incorporar outras culturas, como "método" no Brasil.

Para Zaccara (2009), que considera a obra de Flávio Tavares, o criador d'*O Reinado do Sol*, um "exercício antropofágico" (ZACCARA, 2009, p. 93):

A consciência antropofágica faz com que o artista opte pela absorção de influências várias e gere uma sensibilidade nova, cultural e pessoalmente inédita, ao se relacionar com o mundo e com as suas formas estéticas. O processo não é meramente impositivo, mas, antes assimilador de conhecimentos na medida que estes podem servir de apoio para o seu discurso enquanto cidadão desse novo mundo. (ZACCARA, 2009, p.92)

---

<sup>48</sup> Réptil da ordem dos quelônios e da família das tartarugas; habitante das matas brasileiras, nas religiões indígenas representa a perseverança e a força.

<sup>49</sup> Anita Catarina Malfatti (São Paulo (SP), 1889 – idem, 1964). Pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora.

<sup>50</sup> José Bento Renato Monteiro Lobato (Taubaté(SP), 1882 - São Paulo(SP), 1948). Contista, editor, romancista, jornalista e crítico literário.

<sup>51</sup> Tarsila do Amaral (Capivari(SP), 1886 - São Paulo (SP), 1973). Pintora e desenhista.

<sup>52</sup> "Homem que come carne humana" no dialeto tupi.

Na segunda geração modernista ou segunda fase do modernismo, que se estende de 1930 a 1945, consolidam-se os ideais modernistas, apresentados na Semana de 1922, e tem-se início uma intensa produção literária poética, bem como na prosa, onde destaca-se a publicação do romance regionalista “A Bagaceira” (1928) do escritor paraibano José Américo de Almeida<sup>53</sup>.

**Figura 18 - Cícero Dias: Mulher (1929); Óleo sobre tela, 71 cm x 60 cm. Coleção Particular**



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural<sup>54</sup>

Durante o período, muitos países, entre eles o Brasil, mergulharam em crises econômicas, sociais e políticas que fazem surgir governos totalitários e ditatoriais.

<sup>53</sup> José Américo de Almeida (Areia(PB), 1887–João Pessoa(PB), 1980). Escritor, romancista, poeta e ensaísta.

<sup>54</sup> Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1692/gamboa-do-carmo-no-recife>>. Acesso em Jan. 2017.

Aqui a “Revolução de 30” representa um golpe de estado que depõe o presidente da república Washington Luís, impedindo assim, a posse do presidente eleito, Júlio Prestes, e dá início à “Era Vargas”. A chegada de Getúlio ao poder e o declínio das Oligarquias de Minas Gerais e São Paulo coincidem com a ditadura no país durante o Estado Novo, que dura de 1937 a 1945.

O segundo momento modernista no Brasil, que carrega as influências realistas e do romantismo e da teoria psicanalítica de Freud, traz, em sua essência, um nacionalismo, um universalismo e um regionalismo que supostamente valorizam uma cultura “verdadeiramente” brasileira, com o uso de uma temática cotidiana e coloquial, e que pretendem refletir a realidade social, cultural e econômica de locais atingidos pela miséria em nosso país.

Deste período, nas artes visuais, destacamos Cícero Dias<sup>55</sup> (Figura 18), artista pernambucano que conseguiu grande renome internacional e que, em 1931, expôs o painel *Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife* (Figura 19), que torna-se objeto de “escândalo”, tanto por suas dimensões quanto pela temática. Em 1937, o artista é preso no Recife quando da decretação do Estado Novo e, a seguir, viaja a Paris, onde conhece Georges Braque<sup>56</sup>, Henri Matisse<sup>57</sup> e Pablo Picasso<sup>58</sup>, renomados artistas de quem se torna amigo.

---

<sup>55</sup> Cicero dos Santos Dias (Escada (PE), 1907 - Paris, França, 2003). Pintor, gravador, desenhista, ilustrador, cenógrafo e professor.

<sup>56</sup> Georges Braque (1882- 1963 (França / Ile de France / Paris). Gravador, pintor, escultor e desenhista.

<sup>57</sup> Henri Emile Benoit Matisse (França / Provença, 1869 - Alpes-Cote d'Azur / Nice, 1954). Pintor, escultor, designer e escritor.

<sup>58</sup> Ruiz Blasco Picasso y Lopez (Espanha / Andaluzia / Málaga, 1881- França / Provença-Alpes-Cote d'Azur / Mougins, 1973). Pintor, escultor, gravador, desenhista, escritor e ceramista.

**Figura 19 - Cícero Dias: Eu vi o mundo... ele começava no Recife (1931); Óleo sobre tela, 12 m x 2 m. Coleção Particular**



Fonte: Repensando Museus<sup>59</sup>

Também temos José Pancetti, dedicando-se aos retratos e desenvolvendo temas de paisagens urbanas e marinhas; Milton da Costa, com pinturas que o aproximam dos universos do Construtivismo e do Cubismo; Oswaldo Goeldi, com xilogravuras, litografias, desenhos e aquarelas, que pretendiam retratar, de forma crítica, os aspectos da injustiça social do Brasil e Alfredo Volpi, com sua pintura que se desenvolve em direção do domínio da cor.

A terceira geração, último momento da produção modernista, também conhecida como “Geração de 45”, tem seu início em 1945 e se estende até 1980, embora possamos tanto apontar o fim do modernismo na década de 1960 ou entender o modernismo como presente até os dias atuais (JANSEN e JANSEN, 1996, p.302).

No mundo, o ano de 1945 marca o fim da segunda guerra mundial e, conseqüentemente, do sistema totalitário nazista, e o começo da Guerra Fria entre os Estados Unidos e União Soviética, bem como a corrida armamentista que advém

---

<sup>59</sup> Disponível em: <<http://repensandomuseus.blogspot.com.br/2015/11/10-bienal-do-mercosul-mensagens-de-uma.html>>. Acesso em Jan. 2017.

desse conflito. No Brasil acontece a redemocratização do país, com o fim do Estado Novo (1937-1945) no país, implementado pela ditadura de Vargas.

Neste período, diferente dos percussores do movimento modernista, a conhecida “geração de 22”, principalmente os escritores, adotam uma atitude mais formal, voltando-se ao academicismo, num movimento de retorno ao passado e à influência do Parnasianismo e Simbolismo, porém com a utilização de inovações linguísticas e metalinguagem e experimentações artísticas.

Nas artes visuais, a abertura do MASP - Museu de Arte de São Paulo em 1947 e a criação do MAM-SP e MAM-RJ, ambos espaços voltados à arte moderna, aproximam a população desta “espécie” de arte. A Arte Brasileira também passa por um processo de intensa abstração a partir de 1950, quando acontece em São Paulo, uma exposição inovadora do artista suíço Max Bill, em que ele mostrou, entre outras obras, *Unidade Tripartida*, uma escultura abstrata. No ano seguinte acontece a primeira Bienal de São Paulo (Figura 18) e o artista recebe com esta mesma obra, o primeiro prêmio do evento

Também nesse período, Ariano Suassuna (1927-2014) escreve romances e poesias com temática social e humana, entre os quais se destacam: "Os homens de barro" (1949), "Auto de João da Cruz" (1950), "O Rico Avarento" (1954) e "O Auto da Compadecida" (1955). Surge, na literatura e nas artes Latino americanas, o Realismo fantástico<sup>60</sup>, que para Soares (2016) acontece porque

[a] América Latina é uma região diferenciada do mundo — quanto à história da construção de sua identidade. As instabilidades políticas, aliadas à insuficiência de recursos, muito contribuiu para a eclosão de movimentos típicos da alma latino-americana: ditaduras, guerras, guerrilhas, repressões, exílios e exportação de refugiados são fatos próprios de nossa história. Uma história de solidão, como bem definiu um de seus maiores intérpretes<sup>61</sup>. (...) Esse mesmo intérprete delineou, com a inteligência que lhe é peculiar, o perfil inerente ao continente latino-americano. Continente que revela o muito que tem de demente, mesmo após a libertação do império espanhol, que por anos dominou a maioria dos países latino-americanos. (SOARES, 2016, on-line)

---

<sup>60</sup> A corrente literária denominada realismo mágico, também conhecidas como realismo fantástico ou realismo maravilhoso (na Espanha), aconteceu no começo do século XX e é considerada como própria da literatura latino-americana, que tem como particularidade fundir o universo mágico à realidade, mostrando elementos irrealis ou estranhos como algo habitual e corriqueiro.

<sup>61</sup> O autor se refere a Gabriel García Márquez (Aratoca-Colômbia, 1927- Cidade do México, 2014), escritor de contos, novelista, jornalista e ativista político, considerado pela crítica literária mundial um dos mais importantes escritores do século XX, que em 1982 ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, pelo conjunto de sua obra, sendo "Cem anos de solidão" a mais conhecida delas.

Já para Mario Schenberg (1970), se até 1970, quando escreve o artigo *Realismo Fantástico, Arte Mágica e Surrealismo*, a influência do surrealismo havia sido fraca em terras Brasileiras, sendo cultivada principalmente por artistas ligados à Europa ou por artistas europeus vindos para cá, naquele momento, as “fortíssimas influências religiosas e mágicas de origem africana e ameríndia” proporcionavam “um florescimento surpreendente de formas do realismo fantástico e da arte mágica” (SCHENBERG, 1970, on-line). O autor pontua que,

[p]ara compreender a essência dessas diferentes manifestações é necessário remontar à atitude humana básica que as determinou. Podemos esquematizá-la como um anseio de exprimir e comunicar uma experiência do mundo e da vida que vai além dos limites das impressões sensoriais e das emoções ordinárias, assim como do racionalismo e da religião tradicionais. Daí terem os primeiros passos sugeridos pelo sonho, aos românticos do século XIX. Aliás, o onirismo marcou toda a arte fantástica do século XIX e continuou a desempenhar um papel importante na do século XX, assim como no surrealismo. O aparecimento desse anseio prenunciava uma crise profunda do mundo ocidental nos seus valores básicos e nas suas formas de apreensão do real, que só viria a manifestar em toda a sua plenitude na segunda metade do século XX, principalmente entre os jovens. Antes do seu esgotamento definitivo, que presenciamos atualmente, a cosmovisão e a cosmo percepção europeias tinham ainda que concluir a sua missão histórica de construir uma civilização tecnológica e uma ciência do mundo material, tão estupidamente desenvolvida nos últimos quatro séculos. Agora parecem surgir novos objetivos de realização do homem na sua plenitude, numa nova fase da civilização, que mal podemos vislumbrar. (SCHENBERG, 1970, online)

Em 19 de Março de 1964, no Brasil, outro golpe de Estado, desta vez perpetrado pelos militares, com o apoio de segmentos importantes da sociedade: os grandes proprietários rurais, a burguesia industrial paulista, uma grande parte das classes médias urbanas e o setor conservador e anticomunista da Igreja Católica, encerrou o governo do presidente eleito João Goulart. O golpe segue até 1985, em um período de profundas modificações na organização política do país.

Ao receber o prêmio Nobel de literatura pelo conjunto de sua obra, Gabriel García Márquez, conta-nos o seguinte sobre o continente Latino Americano e os sistemas ditatoriais que aqui parecem se tornar endêmicos:

Já ocorreram cinco guerras e dezessete golpes militares; surgiu um diabólico ditador que está realizando em nome de Deus o primeiro etnocídio da América Latina de nosso tempo. Nesse ínterim, 20 milhões de crianças latino-americanas morreram antes de completar um ano de vida – mais do que as que nasceram na Europa desde 1970. Os desaparecidos pela repressão chegam a quase 220 mil. É como se ninguém soubesse onde foi parar a população inteira de Uppsala. Várias mulheres presas grávidas deram à luz

nas prisões argentinas, e ainda ninguém sabe do paradeiro e da identidade de seus filhos, que foram furtivamente adotados ou enviados para orfanatos por ordem das autoridades militares. Porque tentaram mudar esta situação, quase 200 mil homens e mulheres morreram em todo o continente, e mais de cem mil perderam suas vidas em três pequenos e malfadados países da América Central: Nicarágua, El Salvador e Guatemala. Se fosse nos Estados Unidos, seria o equivalente a um milhão e seiscentos mil mortes violentas em quatro anos. (MARQUÉZ, 1982, on-line)

Na década de 70, período em que a ditadura no Brasil intensificou a repressão à liberdade de expressão, prendendo e matando pessoas em todo o Brasil e quando vários artistas visuais utilizavam-se das metáforas e da linguagem conceitual para apontar o silenciamento imposto pelo regime militar, João Pessoa mantinha um cenário nas artes visuais considerado “conservador e pacato” por Zaccara (2009). De acordo com a autora, nessa época:

[uma] uma geração de artistas, já profissionais atuava na cidade, apesar das restrições do mercado e outra se iniciava nas Artes Visuais. A pintura era o grande meio de expressão. (ZACCARA, 2009 p.39)

Entre estes artistas, encontrava-se o jovem Flávio Tavares, que em Recife, no ano de 1975, ganha o prêmio do Salão de Arte Global promovido pela SUDENE<sup>62</sup>, o que possibilitou que desembarcasse pela primeira vez em Paris. Como para tantos artistas, são essas viagens que propiciam ao artista, de forma definitiva (TAVARES, 2016, entrevista):

[O] olhar de fora pra dentro não só sobre o tamanho do mundo... mas como existiam movimentos... comecei a sentir o que é talvez uma possibilidade no futuro de termos de volta uma latinidade que já existia... relâmpagos de latinidade entre a pintura, por exemplo, que eu até pensava que era irmão quando era pequeno ao ver a gravura lá em casa de Di Cavalcanti<sup>63</sup>, eu pensava que ele era irmão do Jorge Amado<sup>64</sup>, por serem tão parecidas as mulatas dele com a Gabriela (Figura 20). (entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016).

Se as mulheres, no período que antecede ao movimento modernista, são o objeto de desejo de pastores árcades e, em alguns momentos durante a República

<sup>62</sup> SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste), criada pela Lei no 3.692, de 15 de dezembro de 1959, foi uma forma de intervenção do Estado no Nordeste, com o objetivo de promover e coordenar o desenvolvimento da região e foi fechada em maio de 2001, a partir de denúncias de que estava favorecendo clientelas e clientelismos.

<sup>63</sup> Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo (Rio de Janeiro (RJ), 1897 - idem 1976). Pintor, ilustrador, caricaturista, gravador, muralista, desenhista, jornalista, escritor e cenógrafo.

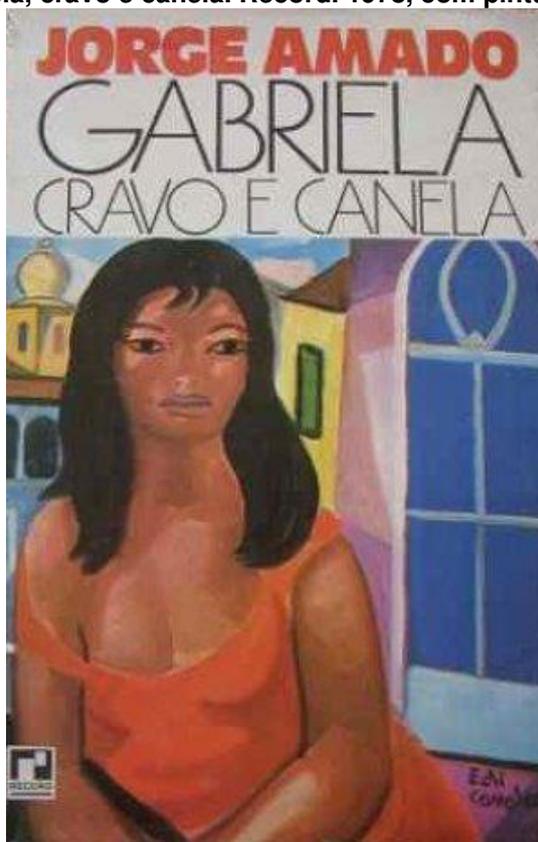
<sup>64</sup> Jorge Leal Amado de Faria (Itabuna (BA), 1912 - Salvador (BA), 2001). Escritor.

Velha (1890-1920), como no romance naturalista “O Cortiço”<sup>65</sup>, têm suas ações comparadas a de animais “sem espírito e consciência dos seus próprios atos”(AGUIAR; NACHTIGALL; VARGAS et al, 2008, online), cabendo aos homens “a compreensão de sua instintividade, já que é macho” (AGUIAR; NACHTIGALL; VARGAS et al, 2008, online), no modernismo elas passam a assumir uma postura diferenciada, tomando para si alguma voz, e contando sobre seus próprios anseios, como criadoras de obras nas artes e na literatura, ou enquanto personagens que, tal qual a Gabriela de Jorge Amado, mencionada por Flávio Tavares no trecho acima, rompem com as expectativas de uma sociedade patriarcal, onde a hegemonia de pensamento, pretendia mulheres como meras coadjuvantes no gozo e expectativas do homem, ao demonstrarem autonomia em seus desejos. No entanto se amor carnal passa a não ser mais motivo de tanta vergonha e dentro dos limites circunscritos pelo “bom senso”, a mulher chega a satirizar costumes machistas e questionar seu local e papel no contexto social, vale ressaltar que, em muitas obras do período, tanto na literatura quanto nas artes visuais, continua evidenciado o mundo da prostituição, que passa a ser uma alternativa de ascensão social e de emancipação feminina e também o das mulheres que, como no caso de Amaranta, personagem no Livro Cem Anos de Solidão, morre solteira, lembrando amores por ela mesma rejeitados, mantêm-se o patamar da dependência entre os gêneros, pontuando-se lugares em que socialmente a mulher deveria estar, principalmente no nordeste do Brasil e n’*O Reinado do Sol*, como discutiremos a seguir.

---

<sup>65</sup> A obra *O Cortiço* foi escrita no ano de 1890, por Aluísio Azevedo (São Luís (MA), 1857- Buenos Aires, 1913), romancista, contista, cronista, diplomata, caricaturista e jornalista brasileiro, sendo considerado um dos principais seguidores dos preceitos da escola naturalista na literatura brasileira, a qual pertence muitos dos livros do autor, ente eles, o já citado *O Cortiço*.

Figura 20 - Capa de Gabriela, cravo e canela. Record. 1978, com pintura de Di Cavalcanti.



Fonte: Bibliomania<sup>66</sup>

### 3.1 – Movimento Armorial e Outros Regionalismos

Intimamente relacionado com a revolução mexicana de 1910<sup>67</sup> e também com os ideais comunistas que lhe estavam subjacentes, o muralismo mexicano pretendia a intervenção social e política através da arte, levando-a à população e, através dela, transmitindo a mensagem de um ideal de povo e identidades mexicanas livres dos regimes autocratas que dominavam o país. Através de uma técnica monumental, a pintura mural, principalmente em prédios públicos, tornava a arte acessível às massas

<sup>66</sup> Disponível em: <<http://bibiomania.blogspot.com.br/2012/08/gabriela-cravo-e-canela-de-jorge-amado.html>>. Acesso em Mar. 2017.

<sup>67</sup> A primeira das grandes revoluções do século XX, a Revolução Mexicana foi um movimento armado iniciado em 1910 e liderada por Francisco Madero, que prometia uma ampla reforma agrária em contraposição ao regime autocrata do general Porfirio Díaz, que estava no poder.

e teve entre seus maiores expoentes os pintores Orozco<sup>68</sup>, Rivera<sup>69</sup> (Figura 21) e Siqueiros<sup>70</sup>.

**Figura 21 - Diego Rivera: Epopeia do Povo Mexicano (1929-1935); Afresco. Cidade do México, Palácio Nacional. Porção central do mural**



Fonte:Wikipédia<sup>71</sup>

Para o criador d'O Reinado do Sol, Flávio Tavares, ao discorrer sobre este “momento” específico na história da arte, e contar de sua experiência no aprendizado de técnicas e na apreensão das diversas escolas e movimentos artísticos através das suas viagens e vivências, afirma da grande influência estética que o muralismo mexicano exerceu na sua obra (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016), movimento este que, com sua simplificação de traços e utilização de recursos alegóricos, acabou por inaugurar uma espécie de linguagem figurativa

<sup>68</sup> Diego Rivera Barrientos (México/Guanajuato, 1886- Cidade do México, 1957). Pintor e muralista.

<sup>69</sup> David Alfaro Siqueiros (México / Chihuahua, 1898- México/Morelos/Cuernavaca, 1974). Pintor.

<sup>70</sup> José Clemente Ángel Orozco Flores (Zapotlán el Grande- Jalisco, 1883- idade do México, 1949). Muralista, desenhista e litógrafo.

<sup>71</sup> Disponível em:<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Epopeia\\_do\\_Povo\\_Mexicano](https://pt.wikipedia.org/wiki/Epopeia_do_Povo_Mexicano)>. Acesso em Mar. 2017.

moderna (ARGAN, 1992, p.492). Tais recursos alegóricos, que chegam ao Brasil junto à semana de 22, passam a ser utilizados por Flávio Tavares quando ele começa

[...] a entender aquela simbologia mágica[...] a cristalizar imagens de Gabriel García Márquez junto com a minha pintura, junto com Ariano Suassuna, que é um contador de história, não é nada mais, nada menos que um grande criador de imagens, de ênfase de imagens. (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016)

Profundamente atrelada à figura de seu fundador, Ariano Suassuna, que, entre outras “romantizações” medievais, dizia-se monarquista, e de caráter fundamentalmente regionalista, o movimento Armorial tinha por objetivo criar uma cultura erudita a partir de elementos da cultura popular nordestina. Para SUASSUNA (1975):

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos "folhetos" do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus "cantares", e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (SUASSUNA, 1975)

De acordo com NEWTON (2010), um dos principais representantes desse movimento nas artes visuais foi o gravador pernambucano Gilvan Samico, professor de Flávio Tavares ainda na década de 60. Para esse autor, pesquisador do Movimento Armorial, em entrevista<sup>72</sup> ao Diário de Pernambuco por ocasião do aniversário de 40 anos do movimento:

É inegável também que o Armorial sempre esteve atrelado ao poder, se você pegar as três fases do armorial, Ariano sempre teve cargo público. Na primeira ele era o diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPE, na segunda como secretário de Cultura da Prefeitura de Antônio Farias e na última como secretário de Cultura de Arraes. Agora você veja, enquanto secretário de um governador de esquerda e de um prefeito de direita, as posições dele em relação à cultura eram as mesmas. (NEWTON, 2010)

Se para Flávio Tavares, que ao longo de sua carreira, produziu mais de dez painéis (Figura 22) e murais na Paraíba e em outros estados do Nordeste, e que

---

<sup>72</sup> NEWTON, Carlos. Já existia uma produção armorial antes. Diário de Pernambuco, Recife, 17.10.2010. Disponível em: <[https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com\\_content&view=article&id=38466:movimento--armorial-40-anos-depois-&catid=9&Itemid=73](https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=38466:movimento--armorial-40-anos-depois-&catid=9&Itemid=73)>. Acesso em 02 de Dez. 2016.

“conheceu” [...] os mexicanos na época de 65, (em) que todos os movimentos eram de esquerda. [...] (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016), ARANTES (2004), ao tratar do itinerário crítico de Mário Pedrosa<sup>73</sup>, conta que foi a partir do embate entre os intelectuais brasileiros e o regime integralista<sup>74</sup>, em meados da década de 30, que, para o citado crítico surge um espírito e disposição política entre estes e que, de acordo com PEDROSA, aparecem “os primeiros artistas brasileiros com mensagem social consciente.” (PEDROSA, 1970, p. 278 apud ARANTES, 2004, p. 31)

Nesse sentido, o comunismo é um dos mais bem-sucedidos exemplos de cultura política, que atraiu para suas fileiras, desde o início, intelectuais e artistas em todo mundo, tendo no Brasil, durante o movimento modernista, além do próprio Mário Pedrosa, a adesão de outros nomes importantes como os dos escritores Jorge Amado e Graciliano Ramos<sup>75</sup> e dos artistas Candido Portinari<sup>76</sup>, Di Cavalcanti e Anita Malfatti, estes dois últimos citados pelo crítico como pintores, que, ao exporem em suas obras a luta de classes e, portanto, a simpatia pelo pensamento marxista, são presos pela própria elite à qual ambos pertenciam. (PEDROSA, 1970, p. 278 apud ARANTES, 2004, p. 31).

---

<sup>73</sup> Mário Pedrosa (Timbaúba (PE), 1900 - Rio de Janeiro (RJ), 1981). Crítico de arte, jornalista e professor, filia-se ao Partido Comunista Brasileiro - PCB em 1926 e após viajar à Berlim, funda um grupo de posição trotskista e envolve-se no movimento político comunista internacional. É preso em 1932, mantendo até o fim da vida uma postura não-esteticista, pensando a arte como parte de um projeto cultural mais amplo e relacionando-a com a ciência e a filosofia.

<sup>74</sup> Com origem em Portugal, o Integralismo chegou ao Brasil na primeira metade do século XX defendendo uma política tradicionalista que tem em suas bases a defesa de uma sociedade estruturada a partir da religião e da família. Foi a Doutrina Social da Igreja Católica que incentivou Plínio Salgado a desenvolver a doutrina Integralista no Brasil. Escritor modernista, jornalista e político, foi responsável por desenvolver e propagar o pensamento no Brasil, com o qual conseguiu agregar vários seguidores e fundar inclusive um partido político chamado de Ação Integralista Brasileira (AIB), no dia 7 de outubro de 1932.

<sup>75</sup> Graciliano Ramos de Oliveira (Quebrangulo (AL), 1892 - Rio de Janeiro (RJ), 1953). Romancista, contista e cronista.

<sup>76</sup> Candido Portinari (Brodósqui (SP), 1903-Rio de Janeiro (RJ), 1962). Pintor, gravador, ilustrador e professor.

Figura 22 - Flávio Tavares: A Medicina Nativa (1970); Mural de Azulejos, 4,20x13,50 m. João Pessoa, Clínica São Camilo.



Fonte: Site do Artista<sup>77</sup>

Tanto Di Cavalcanti quanto João Câmara, ambos os artistas citados por Flávio Tavares (Fonte: entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016), o primeiro como referência imagética e o segundo como um artista que compartilha com o criador d'*O Reinado do Sol* experiências pictóricas, expressaram em muitas de suas obras, a realidade social e política do Brasil, bem como retrataram cenas da vida cotidiana em seus trabalhos. Em ambas as temáticas, fazia-se presente a representação imagética de gêneros.

Ora, se a arte se torna, durante o modernismo, também uma ferramenta para desestabilizar e detectar mudanças, bem como os vazios e abusos que advinham das manutenções de uma sociedade misógina e classista, como agiam os artistas e intelectuais citados por Flávio Tavares em relação às realidades de gênero à época?

Na obra de Di Cavalcanti, se as mulheres se apresentavam como a expressão de um novo sentimento em relação ao *feminino* da época, continuavam figuras e objetos de desejo dos homens, apesar de componentes sociais da nova sociedade brasileira que imaginavam.

Em contraponto ao discurso “burguês” do casamento surge a idealização da “mulata”<sup>78</sup> (Figura 20), como mulher “verdadeiramente” brasileira, que tal como a Gabriela da capa e no livro onde Jorge Amado conta-nos de uma mulher que “é quase um símbolo do povo, em sua ingenuidade, em sua ignorância dos compromissos, (...)

<sup>77</sup> Disponível em: < [http://flaviotavares.com.br/pt\\_br/galeria/paineis/](http://flaviotavares.com.br/pt_br/galeria/paineis/) >. Acesso em Mar. 2017.

<sup>78</sup> Muitas feministas negras negam o termo “mulatx” por este ser uma derivação da palavra “mula”, animal estéril, resultado do cruzamento do jumento com o cavalo. Para estas, esta é “uma classificação limitante e preconceituosa, mas que infelizmente insiste em se manter no vocabulário do brasileiro com o passar do tempo”. (BLOGUEIRAS NEGRAS, 2013, on-line)

fora de todas as convenções inventadas pela sociedade” (Marques e Koch, 2016, p.3) “ajuda” a modificar estas mesmas regras através de seus quitutes, beleza e sensualidade.

Mary Del Priore, em seu livro *Histórias Íntimas: Sexualidade e Erotismo na História do Brasil (2010)*, ao discorrer sobre como o casamento é concebido pela Igreja Católica nos séculos XII e XIII e mantido até hoje em muitas construções simbólicas e imagéticas, considera que este se torna, pois, uma instituição que se consolida como uma espécie de não-lugar do erotismo, onde o foco é o encontro para a procriação e, portanto, o sexo enquanto lazer e diversão torna-se exclusividade dos homens e acontece em bordeis, com prostitutas. Para a historiadora, em entrevista concedida a Luis Nassif,

[o] projeto feminino, até os anos 50, foi muito diferente do que o nosso hoje. Hoje é ter carreira, ascensão, é ganhar dinheiro. Nós estamos num percurso muito diferente. Então, enquanto o casamento era o lugar para a procriação, a igreja tinha enorme influência, sobretudo conduzindo os casais na forma estes deveriam se relacionar sexualmente. O sexo deveria ser breve, objetivo. Uma vez que a mulher engravidasse eram suspensas as relações sexuais. Durante a amamentação também não se podia ter relações sexuais. A partir do século XIX, a medicina também passa a exercer um papel importante na sexualidade, tentando associar a família feliz à família saudável. A família saudável era aquela que tinha filhos saudáveis, bem constituídos. Por isso, também se recomendava aos casais que não perdessem tanto tempo rolando na cama durante as relações, porque isso enfraqueceria os corpos. Já o século XX é o da descoberta do corpo, do esporte, da modificação da indumentária, da entrada da mulher no mercado de trabalho, do aparecimento da lingerie. Claro que estas questões impactam no casamento. Discussões de relações mais igualitárias começam a se fazer presentes. (entrevista concedida a Luiz Nassif em 05 de dezembro de 2011, on-line).

A presença feminina no trabalho de Flávio Tavares, que quando fala-nos de seu primeiro contato com o Muralismo Mexicano afirma que “por incrível que pareça não existia Frida Kahlo, existia Diego Rivera... Orozco... Siqueiros” e que só depois conheceu tanto a icônica artista quanto “Remédios Varo, uma grande artista mexicana, que foi assassinada misteriosamente dentro de um mercado. Ela estava fazendo feira e ninguém sabe até hoje”, é assim descrita por Zaccara (2009):

Mulheres, muitas mulheres: assustadoras, trágicas, divinas, maternais. Putas ou santas. Em maior número, é verdade. Sempre em maior número. Presentes em quase todas as suas cenas. Mais é que as mulheres e prestam mais às mutações. São cambiáveis: como as luzes e as sombras, e os

súcubos povoam com mais facilidade a cor indefinida dos fins de tarde visitados pelo artista. (ZACCARA, 2009, p.76)

Ora, se a pintura regionalista é considerada por DINIZ (2008, p. 37), um fio condutor para discursos legitimadores nas artes visuais, principalmente entre os artistas do circuito Pernambuco-Paraíba, esta carrega uma ideologia tomada de símbolos femininos, “trazendo modelos iluministas e também positivistas que viam a República como uma bela mulher maternal que adota plenamente seus filhos”(AGUIAR; NACHTIGALL; VARGAS et al, 2008, on-line), e onde a importância do casamento na consolidação de um ideal de mulher honesta, esposa e mãe em oposição às mulheres que o negam, torna-se de vital importância quando as estruturas de poder tentam manter um ideal de sociedade e identidade brasileiras que ainda não recebe bem nenhuma desviante, como veremos a seguir.

### **3.2 – N’O Reinado do Sol**

Era o ano de 1928 na então cidade da Parahyba, poucos anos após a semana que deu o pontapé inicial no movimento modernista no Brasil, e a poeta e professora Anayde Beiriz (1905- 1930) chocava a sociedade local ao usar pintura, cabelos curtos, sair às ruas sozinha, fumar e escrever versos e crônicas para os jornais locais. Supostamente é neste ano que inicia um relacionamento amoroso com João Dantas, político local ligado ao Partido Republicano Paulista, que fazia oposição ao então presidente do Estado, João Pessoa. Depois do violento confronto político que deu origem ao Território de Princesa<sup>79</sup>, João Dantas acaba se refugiando no Recife, mantendo o relacionamento com Anayde à distância, através de cartas.

João Pessoa reage, mandando a polícia revistar as casas dos revoltosos e suspeitos, em busca de armas que pudessem ser utilizadas em uma revolta armada.

---

<sup>79</sup> Em fevereiro de 1930, João Pessoa, visando desestabilizar o poder de mando do "coronel" José Pereira, retira os funcionários do Estado, lotados no município paraibano de Princesa; quase todos os parentes do "coronel", e exonera todos os indicados pelo oligarca. É então publicada na primeira página do "JORNAL DE PRINCEZA", o Decreto n.º 01, proclamando autonomia político-administrativa em relação ao governo Estadual. Com a morte do presidente João Pessoa, o Presidente da República, Washington Luiz, decide terminar com a Revolta de Princesa. O "coronel" José Pereira não oferece resistência, conforme acordo prévio, quando seiscentos soldados do 19º e 21º Batalhão de Caçadores do Exército, ocuparam a cidade em 11 de agosto de 1930, dando por terminado o Território Livre de Princesa.

Um desses locais foi o escritório de João Dantas, invadido em 10 de julho de 1930. Embora não tenham sido encontradas armas, os policiais depredaram as instalações e arrombam o cofre, onde foi encontrada a correspondência de Dantas, inclusive cartas e poemas de amor recebidos de Anayde. Nos dias seguintes, o jornal governista “A União”, e outros órgãos de imprensa estadual ligados à situação, publicaram o conteúdo das mesmas, visando atingir “a honra de Dantas”.

Em 26 desse mesmo mês, João Dantas, acompanhado de um cunhado, entra na Confeitaria Glória, no Recife, e dispara contra o peito de João Pessoa, matando-o. Lavava, com esse gesto, a sua “honra” ofendida, com sangue. Em 4 de setembro de 1930, em homenagem póstuma, a Assembleia Legislativa Estadual aprova a mudança do nome da capital para João Pessoa.

Anayde torna-se, então, a “prostituta do assassino do Presidente” para a população de uma cidade comovida e indignada. Criticada publicamente por razões morais e políticas, sente-se acuada e abandona a sua residência. Das muitas histórias que circulam sobre sua morte, uma delas é que, depois dos citados fatos, supostamente vai morar em um abrigo no Recife, vindo a falecer aos 25 anos de idade, por envenenamento provocado por si, quando sob os cuidados de freiras. Seu corpo é sepultado como indigente no Cemitério de Santo Amaro. Para Aguiar, Nachtigall, Vargas et al (2008, on-line):

O período que culminou com o alvorecer da República no Brasil trouxe consigo movimentos sociais e ideológicos que interpenetraram e modificaram gradualmente as mentalidades e a forma de agir dentro da sociedade. Desde as classes mais favorecidas até as mais baixas puderam perceber e viver no decorrer deste período modificações que se apresentaram no cotidiano das pessoas, refletindo diretamente na vida privada. Neste contexto a mulher que vinha já desde a Idade Média vivendo sob o jugo da igreja e carregando o estigma de portadora do pecado original submetendo-se as regras impostas e rigidamente cobradas pela sociedade patriarcal, vem lentamente se posicionando no meio em que vive. No entanto cabe dizer que somente no final das décadas de 20 e 30 foi que realmente essas novas condições irão adentrar visivelmente na sociedade a ponto de serem percebidas, criticadas e, inclusive, representando um receio que beira ao medo. Estas mudanças incomodaram aos conservadores da época deixando-os perplexos. (AGUIAR; NACHTIGALL; VARGAS et al, 2008, on-line)

Anayde Beiriz, uma das vítimas da citada visão conservadora de mundo, no local que inspira o painel *O Reinado do Sol*, em um de seus poemas, ironiza o

casamento, instituição que publicamente anunciava não querer para si. Sobre o fato, Rhoden (2010) nos afirma que:

Anayde foi influenciada pelo movimento modernista e este é um dos poemas que ela declamou durante reunião de intelectuais da/na Paraíba:

“Nasci  
 Nasceu  
 Cresceu  
 Namorou  
 Noivou  
 Casou  
 Noite nupcial  
 As telhas viram tudo  
 Se as moças fossem telhas não se casariam...”

Simple como os modernistas em uma cidade não propícia, o poema é bastante polêmico. Que mulher ousava, em 1920, romper com uma cultura que até hoje a aponta como vil? (RHODEN, 2010, on-line)

Se os defensores de João Pessoa alegam que este era um combatente das oligarquias locais, e que se contrapunha aos interesses de grupos tradicionais, embora ele mesmo proviesse de uma família de oligarcas e independentemente das discussões apaixonadas, que perduram até os dias atuais, o crime “de honra” cometido por João Dantas, e que resultou em mais de uma morte, é também considerado uma das causas da Revolução de 1930, que depôs o presidente Washington Luís e levou ao poder Getúlio Vargas, que em seu governo, primava “pelo nacionalismo que, com restrição à dominação do capital estrangeiro dava prestígio ao desenvolvimento da produção e do capital nacional” (DAHER, 2008, on-line).

Se a arte latino-americana, e especificamente a brasileira, a partir da década de 1920, já vinha instrumentalizando o primitivo<sup>80</sup>, de forma dialética, para servir como síntese a fim de fundamentar um projeto modernizador, a crise econômica mundial da década de 30, que ocorreu simultaneamente a Era Vargas, que durou até 1945, também influenciou a produção artística nacional, que entrou numa nova fase, principalmente em relação a sua temática.

JACOB (2014) afirma que o primitivismo foi:

---

<sup>80</sup> No século XX o primitivismo passa a designar, na esteira de estudos etnológicos, a produção artística que permanece, de algum modo, isolada e independente da cultura vigente. Simplicidade, ingenuidade, inexperiência, inobservância dos padrões eruditos são alguns dos atributos da arte primitiva nesse caso.

Mais que uma tendência dentro desses movimentos artísticos do século XX, ele representa uma complexa rede de discursos ideológicos, estéticos, científicos e políticos que são introduzidos numa cultura e que a determinam. Entre esses, o discurso antropológico, consequência do surgimento da antropologia como disciplina no século XIX, foi primordial para que a figura do —primitivoll se tornasse central na arte moderna. (JACOB, 2014, p.64)

Se para SILVA (2017) “a preocupação com as cores tropicais, os assuntos brasileiros e o recurso às várias correntes do expressionismo, seduziram nossos artistas até ao advento dos abstracionismos” SILVA 2017, on-line) é o período que conhecemos como segunda fase modernista que consolida a visão primitivista, ironicamente importada da Europa, para fins de uma construção identitária brasileira.

Se na arte colonial brasileira, a alegoria é empregada com alguma frequência, podendo ser encontrada no forro da nave da Igreja e Convento de São Francisco (Figura 10), localizado na cidade que é contada no painel O Reinado do Sol, no modernismo a ênfase alegórica acontece no curto período antropofágico (1927-1929) e eclode com Abaporu. No entanto, alegorias também rondam as telas de Cicero Dias (Figuras 19-20), bem com a produção de Gilvan Samico é “marcada por forte conteúdo alegórico” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS, 2017, on-line).

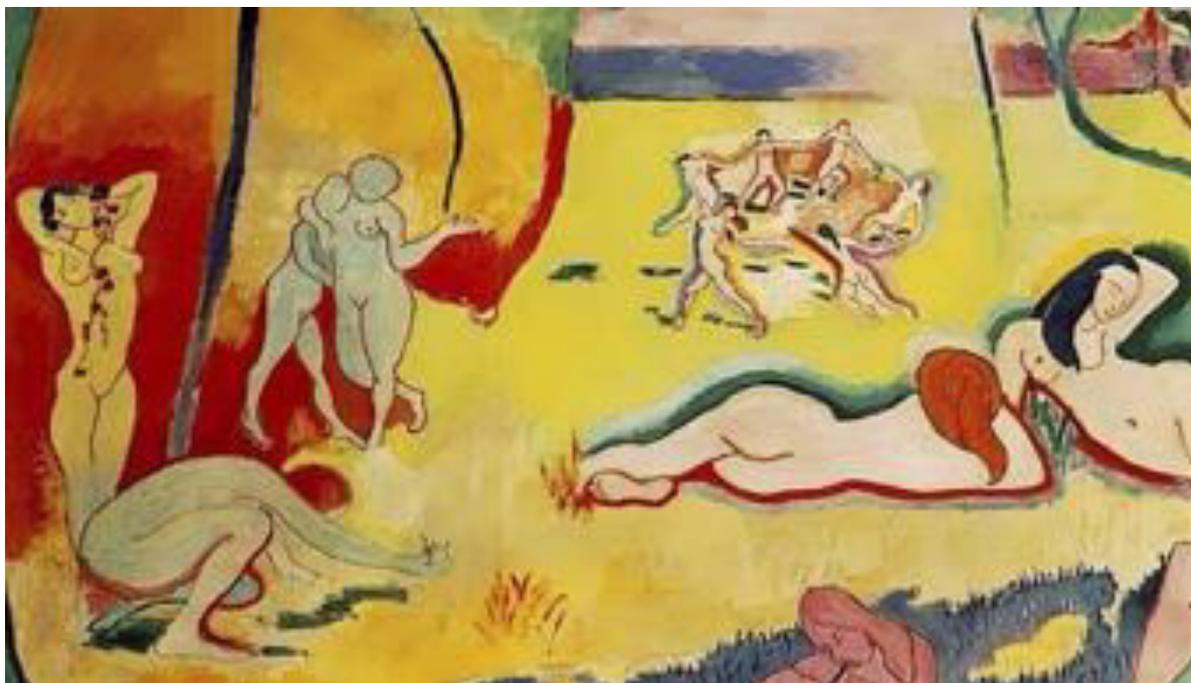
Para o criador d’O Reinado do Sol:

[...] quando eles (sic) soltaram a pincelada, quando eles (sic) soltaram a cor e tiraram a temática central, que Matisse já tinha feito isso muito bem com Alegria de Viver (Figura 23) [...] vem toda uma história onde a cor tem uma soberania junto do sensorial. (TAVARES, 2016, entrevista)

Ana Mae Barbosa (1997) conta que, em Pernambuco, local considerado por Flávio Tavares como “realmente um grande centro” (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016) e que “deu sobrevivência a vários artistas” (TAVARES, entrevista com a autora, João Pessoa, 19 de maio de 2016) de sua geração:

Ariano Suassuna, dramaturgo famoso no Sul e no exterior que, como professor de Estética de várias gerações de estudantes da Universidade Federal de Pernambuco, defendia uma abordagem cultural voltada para a visualidade do meio circundante, para a mitologia da terra e para uma narrativa imaginante, que veio a constituir o que ele denominou *Movimento Armorial*. (BARBOSA, 1997, on-line)

**Figura 23 - Henri Matisse: Alegria de Viver (1906); Óleo sobre tela, 175 cm x 241 cm. Filadélfia (EUA): Barnes Foundation.**



Fonte: Universia<sup>81</sup>

Se BRITO (2005), numa de suas críticas, conta-nos que:

Na polêmica *realismo regionalista X arte abstrata* que caracterizou o começo da década de 50, ele (Mário Pedrosa) optou pelo lado, digamos, mais progressista. E mais do que isso ainda, ele o fez escolhendo uma arte abstrata de caráter construtivo, racional, seguindo uma estratégia cultural que tinha raízes na própria realidade nacional, aquela mesma que os adeptos do regionalismo o acusavam de ignorar. Tratava-se, para Pedrosa, de criar uma arte adequada a um país novo, com “carteira de identidade, baseada numa vontade clara e racional de construção e que desse as costas a toda tradição irracionalista, metafísica, à qual a velha Europa permanecia atrelada. (BRITO, 1975, artigo apud LIMA, 2005, p. 49)

BARBOSA (2005) considera que:

Nem nos piores momentos políticos os artistas nordestinos se submeteram à ditadura do Sul, que por anos vem valorizando quase que exclusivamente a genealogia minimalista, abolindo o figurativo das exposições, e condenado ao pecado qualquer adequação da imagem ao referente. (BARBOSA, 1997, on-line)

<sup>81</sup> Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2014/01/22/1076868/fauvismo-alegria-viver-henri-matisse.html>>. Acesso em Mar. 2017.

Figura 24 - Diego Rivera: Epopeia do Povo Mexicano (1929-1935); Afresco. Cidade do México, Palácio Nacional. Porção norte do mural. Detalhe.



Fonte: Wikipédia<sup>82</sup>

*Uma Mulher Vestida de Sol*, a primeira grande tragédia produzida no Nordeste, foi escrita por Ariano Suassuna em 1947 e que deu início à carreira de autor teatral do pai do *Movimento Armorial*. Nela o autor recria o romanceiro popular nordestino, para contar, com amor e violência sobre sangue, honra, família e incesto, nas terras secas e improdutivas de um Nordeste quase mitológico, onde a personagem feminina principal chamada Rosa, acaba, possivelmente grávida, se suicidando, na esperança de reencontrar seu amor, Francisco. A história tem seu início e fim sob o nascer do sol.

82

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Epopeia\\_do\\_Povo\\_Mexicano#/media/File:Indian\\_Mexico.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/Epopeia_do_Povo_Mexicano#/media/File:Indian_Mexico.JPG). Acesso em Mar. 2017.

Figura 25 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe



Fonte: Foto da Autora (2016).

Ao longo de sua carreira, Flávio Tavares produziu mais de dez painéis e murais na Paraíba e em outros estados do Nordeste brasileiro. Também tem entre seus trabalhos, séries que criticam a ditadura militar no Brasil e uma extrema sensibilidade no que tange aos problemas “políticos e sociais da Paraíba, do Brasil e do mundo” (ROCHA, 2016, on-line), desta forma assumindo “seus pontos de contato com o muralismo mexicano, principalmente com a obra de Diego Rivera” (ZACCARA, 2004, p.95). Para Rocha (2016):

[...] em suas pinturas, por vezes, detectamos numa mesma tela dois planos aparentemente dissociados e cuja simbiose resultará num discurso pictórico cheio de crítica social, política ou ainda de denúncias que o sistema muitas vezes se recusa a tomar conhecimento, por mera comodidade, de tal maneira é sofisticada e misteriosa a ilustração na arte de Flávio Tavares que, algumas vezes, ficamos a nos indagar se seriam mais eloquentes as mensagens em seus trabalhos com muitos personagens e elementos compositivos ou o “silêncio” das suas obras mais despojadas. (ROCHA, 2016, on-line)

**Figura 26 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe**



Fonte: Foto da Autora (2016)

Numa sociedade que estimula o trabalho mecanizado, artistas como Flávio Tavares e Ariano Suassuna, em seus trabalhos, negam o racionalismo, que cria este tipo de pensamento, através de obras que combatem a razão com a fantasia, remetendo ao sobrenatural, e explicitando a teoria do inconsciente de Freud, tornando suas obras uma expressão de subjetividade psicológica e emocional.

No entanto, para ambos, assim como para a maioria dos nomes masculinos citados, que representam em letras e imagens o *feminino*, este é uma experiência que condena e onde “variam as punições, não o veredito” (NEPOMUCENO, 2013). Concordo que:

Sufrimento não tem trena nem balança. Não é pesável, medível ou comparável. Ainda assim, para além das vivências individuais, sabemos que há grupos que, estruturalmente, arcam com ônus maiores por vivermos em uma sociedade machista, sexista, classista, racista, homofóbica e transfóbica. (NEPOMUCENO, 2013, on-line).

Mesmo a mulher vestida de sol habita um “lugar frio, quieto e solitário” (VALEK, 2015, on-line) onde sertanejas, loucas, prostitutas, indígenas, negras e “mulatas”, invisibilizadas durante grande parte da história da arte eurocêntrica, no modernismo latino-americano, numa “sutil” troca de roteiro, foram transformadas em figuras simbólicas “para assistir aos donos da história falando sobre nós do ponto de vista deles.” (VALEK, 2015, on-line).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No dia 28 de fevereiro de 2017, enquanto revisava este trabalho, morreu num hospital de Manágua, na Nicarágua, Vilma Garcia Trujillo<sup>83</sup>, vítima de queimaduras em 80% do corpo, depois de ser acusada por uma seita religiosa denominada "Assembléa de Dios" de estar possuída pelo diabo e ser amarrada, queimada numa fogueira e, em seguida, ter seu corpo atirado num barranco.

No Brasil, num período não distante, em 2014, Fabiane Maria de Jesus, foi barbaramente espancada e morta, no litoral de São Paulo, ao ser confundida com uma suposta sequestradora de crianças que praticava rituais de magia negra<sup>84</sup>.

O Brasil é também o país que mais mata mulheres transexuais e travestis no mundo<sup>85</sup>, enquanto o aumento no número de evangélicos no Parlamento Brasileiro cresceu 61%<sup>86</sup> apenas na década passada (2000-2010). Estes mesmos parlamentares, que pretendem barrar o projeto que prevê a educação de gênero nas escolas, contribuíram de forma efetiva para o afastamento da primeira presidente mulher da nação, Dilma Rousseuf, de seu cargo.

Num país onde cinco mulheres são espancadas a cada 2 minutos, 91% dos homens dizem considerar que “bater em mulher é errado em qualquer situação”<sup>87</sup>. Na pesquisa *Percepção da sociedade sobre violência e assassinatos de mulheres* realizada pelo Instituto Patrícia Galvão e o Data Popular<sup>88</sup>, em 2013, os entrevistados, de ambos os sexos e classes sociais, 54% afirmaram conhecer uma mulher que já foi

---

<sup>83</sup> SALINAS in EL PAÍS, 2017.

<sup>84</sup> FAVORITO, Fernanda in JUSBRASIL, 2017.

<sup>85</sup> Dados da ONG TGU- Transgender Europe, 2012.

<sup>86</sup> LOCATELLI e MARTINS in CARTA CAPITAL, 2014.

<sup>87</sup> Dados da Pesquisa *Mulheres Brasileiras e gênero nos Espaços Público e Privado* (Fundação Perseu Abramo/SESC, 2010).

<sup>88</sup> Disponível em: < [http://www.compromissoeatitude.org.br/wp-content/uploads/2013/08/livro\\_pesquisa\\_violencia.pdf](http://www.compromissoeatitude.org.br/wp-content/uploads/2013/08/livro_pesquisa_violencia.pdf)>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

agredida por um parceiro e 56% um homem que já agrediu uma parceira, enquanto 69% acreditam que a violência contra a mulher não ocorre apenas em famílias pobres.

Segundo dados do Ipea<sup>89</sup>, homens ainda ganham mais do que as mulheres: em 2014, homens tinham o salário médio de R\$ 1.831, enquanto as mulheres ganhavam R\$1.288. As mulheres negras têm a menor remuneração, com valor médio salarial de R\$ 946, e os homens brancos com maior rendimento, de R\$ 2.393 no mesmo ano.

Portanto, este trabalho e a metodologia feminista utilizada nele, bem como minha militância, que acontece também fora da academia (e cotidianamente) são além de uma escolha político-metodológica, um elemento de sobrevivência e compreensão da realidade em que me insiro concomitantemente enquanto mulher, artista e pesquisadora. Se, para Malheiros (2013), militamos na academia e pesquisamos e estudamos na militância, e “algumas pesquisadoras postulam que as metodologias feministas referem-se menos à adoção de técnicas específicas de coleta de dados que à inclusão dos aspectos de gênero” (NARVAZ E KOLLER, 2006, p. 651) a “imparcialidade, nesse contexto, não é possível, nem sequer desejável, especialmente porque se encontra comprometida com a mudança social” (NARVAZ E KOLLER, 2006, p. 651).

No campo das artes visuais, num artigo em que trata das Artes plásticas no Nordeste, BARBOSA (1997), afirma que:

O movimento feminista nas Artes obrigou a revisão dos cânones de valor da Arte contemporânea e dos historiadores de Arte. Gombrich, por exemplo, não cita nem menciona qualquer artista mulher em sua famosa *História da Arte*, largamente usada nas Escolas de Arte de todo o mundo ocidental, nas quais estudam, principalmente, mulheres. Fato inadmissível pela Nova História da Arte. Entretanto, no Brasil, muitas artistas mulheres ainda temem o adjetivo *feminino*, porque, como lembra Lucy Lippard (1995), “este assunto, esta admissão de consciência sexual tem tradicionalmente sido tomada como sinônimo de inferioridade”. É por isso que, no eixo Rio-São Paulo, as mulheres artistas bem sucedidas se recusam a participar de exposições adjetivadas pelo *feminino*, embora aceitem participar de exposições de mulheres nos Estados Unidos, algumas vezes em museus dedicados só à Arte das mulheres. (BARBOSA, 1997, on-line)

---

<sup>89</sup> Dados da Nota Técnica *Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014* (IPEA; MINISTÉRIO DO TRABALHO E PREVIDÊNCIA SOCIAL (MTPS), 2016.

Tal escolha, quando e se feita por uma artista, questionando os padrões de doçura e sensibilidade associadas a esse universo, pode ser acompanhada de comentários como o de Gabriel Vince (2015, online), exemplar de suposto crítico de arte que se espalha pelas redes sociais atualmente:

A decadência estética é o que mais se vê em qualquer arte que se assuma revolucionária radical. Entendemos melhor isso quando vemos no II Seminário Internacional *Desfazendo Gênero* (ocorrido em setembro de 2015): uma pessoa é considerada “artista visionário” por ficar pelada tomando banho com dendê no pátio do campus Ondina da universidade. Aqui, mais uma vez, vemos a arte como função política, de “desconstruir o gênero” e também uma grande ênfase na desconstrução da estética, na glamourização do feio como rugido revolucionário, tudo isso aplaudido com admiração bovina por intelectuais. (VINCE, Gabriel, 2015, online)

Para este autor e suposto crítico de arte quando a arte tem “uma função pública e social, em prol de uma causa, é quase sempre uma arte decadente.” (Vince, 2015). Ora, ainda em 1917, Monteiro Lobato, através do artigo denominado “Paranóia ou Mistificação?<sup>90</sup>”, escrito sobre uma das primeiras exposições de Anita Malfatti, pretendeu criticar o modernismo recém-chegado em terras brasileiras, apontando seus adeptos como d’a espécie de artistas “formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (LOBATO, 1917, on-line)”.

No entanto, dentre tantos nomes masculinos, escolheu a figura de uma mulher para fazê-lo. Não é, pois, a presença ou ausência de militância no trabalho de uma artista que a deixa mais ou menos exposta a uma leitura preconceituosa do seu trabalho, principalmente quando a arte é analisada pelos aspectos formais típicos de um período e a história da arte é entendida com a história dos estilos, sem levar em consideração a história da evolução técnica, ou ainda quaisquer reflexos de um contexto sócio político e a história das artistas e dos artistas individualmente, como faz a Teoria da Visibilidade Pura. Para BARROS (2011), estas considerações:

[só] podem ser aplicadas a um determinado tipo de arte. Não podem ser propostas como categorias universais para a avaliação de todos os

---

<sup>90</sup> Este artigo foi publicado originalmente no jornal O Estado de S. Paulo em 20 de dezembro de 1917, com o título "A Propósito da Exposição Malfatti", provocando a polêmica que afastaria os modernistas de Monteiro Lobato.

fenômenos artísticos. São categorias geradas em um período anterior à maior parte da chamada Arte Moderna. Mas, de resto, qualquer sistema de análise possui os seus limites – e o importante é não dotá-lo de uma pretensão de abarcar todos os fenômenos pertinentes ao seu campo de estudos. De qualquer modo, (...) teóricos ligados à teoria da “visualidade pura” ainda viviam em uma época em que se achava possível elaborar grandes modelos explicativos capazes de dar conta de uma realidade muito ampla. Na verdade, esta pretensão não deve ser associada apenas aos teóricos da visibilidade pura, mas a toda uma tendência de época, particularmente na historiografia da arte, e também os historiógrafos positivistas, tecnicistas e personalistas – a quem tanto Wölfflin como Riegl se opunham – também almejavam construir seus próprios sistemas explicativos, embora em outras bases. (BARROS, 2011, 78)

Na literatura, que contribui com grande valor estético para o conceito de arte, recria-se a palavra. Por essa razão muitos autores a enunciam como a arte da palavra. Entretanto, apesar de ter atingido autonomia, esta não pode ser despreendida da ficção, mesmo quando supostamente cria uma inovação, seja através das palavras, seja através dos elementos da linguagem visual<sup>91</sup>, como no caso de um objeto artístico. Ora, se todo artista tem poder suficiente para estruturar e organizar seu próprio mundo ou *Reinado*, a linguagem artística basta a si própria, é verdadeira por si mesma, não podendo ser verificada, apenas explicada.

Se foi o canibalismo, que serviu de mote para estabelecer as relações de valores em arte para os Modernistas, a arte contemporânea, entretanto, apresentou outras e diferentes questões a serem respondidas, incorporando a relatividade e aprendendo a celebrar a diversidade. Vive-se em um mundo, onde aparentemente não há um centro, uma orientação, uma direção a seguir, dando origem, novamente, ao sentimento de perda de identidade. Busca-se sentido para a existência e, neste processo, muitas vezes utiliza-se o passado como lastro.

Se a identidade é uma necessidade profunda, tanto para o indivíduo como para o coletivo, a globalização no mundo contemporâneo tende a empurrar-nos em direção à uniformização de comportamentos nesta busca. Portanto, o colonizador cultural, suas técnicas, o inimigo deglutido e as forças advindas dessa antropofagia cultural já não bastam para lidar com a dinâmica contemporânea.

Talvez necessitemos que Oswald de Andrade ressurgja e parta da análise de outro tipo de ritual antropofágico, desta vez particularmente da endotropofagia ou endocanibalismo, a prática de comer os próprios mortos, presente na cultura da

---

<sup>91</sup> Os elementos básicos da linguagem visual são: Ponto, Linha, Forma, Plano e superfície, Textura e Cor, compondo, através de sua utilização, uma espécie de alfabeto plástico.

sociedade amazônica que se autodenomina Wari (LIMA, 2015). Num processo diverso da antropofagia modernista, que buscava no que estava fora, no estrangeiro, inspiração e forças, para os Wari, de Rondônia, que praticavam os dois tipos de canibalismo, existiam claras diferenças entre o tratamento dado ao corpo do inimigo e ao do parente. Comia-se o inimigo com raiva e gula, no primeiro caso. Já a prática endoantropófaga de comer os próprios mortos visava o transformar um luto devastador, um luto que consumia os vivos, em um consumo que ajudasse os enlutados a lidar com a perda, a não se deixar levar pelo luto, através da transformação e aniquilamento ritualizado no corpo do morto.

A terceira geração modernista, também conhecida como Geração de 1945, desenvolveu temáticas e estéticas diversas, rompendo com o padrão apresentado na semana de 22 e apresentando grandes inovações na pesquisa estética e nas formas de expressão artística. Muitos críticos consideram a terceira geração como pós-modernista, pelo rompimento com o caráter social, político, filosófico e religioso, muito explorado pelos artistas da geração anterior.

Foi, no entanto, a partir da década de 60, que houve o reconhecimento de que o significado de uma obra de arte não estava necessariamente contido nela, mas às vezes emergia do contexto em que ela existia. Tal contexto era tanto social e político quanto formal, e as questões sobre política e identidade, culturais e pessoais, viriam a se tornar básicas para boa parte dos artistas nesta e nas décadas posteriores.

Durante os capítulos anteriores, a história da cidade de João Pessoa foi contada através dos tempos históricos e influências diversas no percurso profissional de Flávio Tavares e n'*O Reinado do Sol*, painel de sua autoria, este como corpo deglutido, foi a matéria primeira para a aquisição de um novo corpo ressurgido, neste caso, como crítica de arte. Portanto, ao operar a memória como matéria bruta, o trabalho sofre um processo de transformação na mão da comunidade que corresponde à violenta transformação que sua morte, ao ser exposto, provocou. Dessa forma, o canibalismo empreendido neste trabalho pode ser entendido no contexto do cuidado, da continuidade e da dor, entendendo que incorporar/ transformar/ destruir, não tem necessariamente a ver com predação.

Quando a gama de identidades só pode se organizar em um espectro pequeno, a tendência é que o ato de discordar ou analisar esta e aquela corrente artística, crie dicotomias que personalizam discursos, quando estes originalmente pretendiam-se muito mais amplos. É necessário portanto, que a crítica “atinja” este “universal” que

vem, ao longo da história da arte, “negando validade às experiências humanas concretas e plurais de mulheres e homens” (DALCASTAGNÉ, 2017, on-line) e que para DALCASTAGNÉ (2017), no artigo *Sobre uma crítica que ignora o real*, no Diário de Pernambuco, são aquelas:

Que existem por si mesmos, não como produtos das circunstâncias históricas e de seus conflitos. Ao perceber essas qualidades universais e eternas somente nas obras de homens brancos, ela certamente julga que está sendo fiel à noção de que a posição dos autores não importa. Mas o resultado é reforçar o uso da literatura como ferramenta de exclusão e de reafirmação das hierarquias sociais. (DALCASTAGNÉ, 2017, on-line)

Tal artigo, que é direcionado aos críticos literários da região, muito pode nos ajudar, enquanto críticos e historiadores das artes visuais, para questionarmos: como se deram as conquistas e processos de legitimação nas artes visuais paraibanas das últimas décadas? Como essas conquistas e as possíveis dificuldades de inserção no mercado, principalmente (e ainda) por parte das mulheres, se refletem na atual produção artística realizada no Estado? E, ainda mais especificamente, como essa realidade é encarada, mensurada, foi e está sendo enfrentada pelas artistas e pelos artistas visuais locais em seus discursos poéticos, escolhas pessoais, trajetórias profissionais e expectativas de futuro no mercado de arte local e nacional?

Não podemos negar que a inserção no mercado de arte nacional e internacional continua sendo difícil para artistas paraibanos de todos os gêneros, no entanto, tratar das questões de representatividade é também refletir um caminhar coletivo, sem deixar de considerar as especificidades, em nosso lugar, tempo, espaço e relações.

Nesse sentido, o olhar patriarcal, de apropriação e objetificação do corpo feminino, bem como a hierarquização de aptidões é uma tentativa estrutural e social, não de pessoas específicas, para estancar conhecimentos e impossibilitar o acesso de homens e mulheres à todas as possibilidades de humanidade. No entanto, são pessoas àquelas que reproduzem estes discursos, quando não atentam para os próprios privilégios.

Para Dyógenes Chaves (2015), a inserção de mulheres no mercado de arte paraibano deu-se:

[n]aturalmente, muito embora na época as artes visuais fosse um campo composto por artistas do sexo masculino. Acho até que eram tratadas sem

distinção de gênero, pois produziam uma obra forte e contemporânea nesta época. Marlene<sup>92</sup> e Alice<sup>93</sup> sempre foram muito respeitadas pelo trabalho e pela pesquisa séria que faziam. [...] Outro aspecto a levar em consideração e que pode até justificar a atuação (e opção) destas artistas nas áreas da cerâmica, gravura e arte naïf, talvez seja a questão da manufatura da obra de arte – afinal o trabalho nestas técnicas sempre requer uma atitude de zelo, método, disciplina e coletividade. Elas se identificavam mais com estes métodos (aliás, a maioria dos artistas homens era de pintores e não havia ateliês coletivos): vivência em coletividade (gravura), manuseio de materiais mais orgânicos e naturais (argila) e temas mais simples sobre nossa vida cotidiana e nossa cultura popular (pintura naïf). (CHAVES, entrevista com a autora, João Pessoa, 29 de Junho de 2015)

A “atitude de zelo, método e disciplina” e a utilização de “temas mais simples sobre nossa vida cotidiana”, clichês utilizados por CHAVES (2015), continuam por fazer a sociedade esquecer que o “feminino”, enquanto construção histórica, individual ou coletivamente também tem sua voz, que precisa ser escutada com atenção. Muitas vezes as pessoas que utilizam tais clichês não atentam que, com eles, atribuem ou negam valores, e portanto validação, mantendo assim uma estrutura excludente, baseados num sistema de meritocracia, que não considera as dificuldades conjunturais de determinados grupos sociais.

Em entrevista (TEMPO, 2017) dada por ocasião da exposição *Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome*, uma exposição de curta duração, com artistas reunidos no intuito de mostrar, de variadas maneiras, como o desejo ultrapassa a liberdade e, ao contrário desta, é inominável, André Parente, artista visual e professor da Escola de Comunicação da UFRJ, respondeu quando questionado sobre liberdade:

[...] A liberdade é uma dura conquista: conquista da matéria que resiste sempre, conquista de técnicas que mudam sem parar, conquista dos nossos pares para o que fazemos, conquista do sistema ou da rede do qual participamos, e assim por diante. A própria frase da Clarice, “liberdade é pouco o que eu desejo ainda não tem nome” já deixa isso claro. É como se ela tivesse dizendo: a liberdade é sempre relativa, mas o desejo de absoluto – para o qual não tenho nome – é, essa sim, a mais pura liberdade. Pelo menos é essa a forma como, conhecendo essa autora e pensando sobre essa frase eu interpreto o que ela disse. (PARENTE, entrevista, on-line)

Aline Valek (2015), num texto em que disserta sobre o uso de estereótipos machistas nas publicidades veiculadas durante o dia internacional da mulher,

---

<sup>92</sup> Marlene Costa de Almeida (Bananeiras (PB), 1942). Pintora e restauradora. Em paralelo à produção artística, presidiu a Associação dos Artistas Plásticos Profissionais da Paraíba, entre 1981 e 1983.

<sup>93</sup> Alice de Faria Vinagre (João Pessoa (PB), 1950). Pintora e desenhista.

comemoração de uma data importante na luta feminista e de trabalhadoras, diz que a misoginia presente em nossa construção cultural tem a tendência a fazer-nos silenciar ou romantizar opressões. Um exemplo seria o ideal de mulher forte e sacrificada, a guerreira, que, ainda fortemente presente no imaginário popular, disfarça com elogios a dupla jornada de trabalho presente na vida da maioria das mulheres brasileiras.

No entanto, principalmente a partir da década de 80, a *Gabriela Cravo e Canela* modernista, assumiu-se negra<sup>94</sup> e lutou para frequentar a universidade. Através do sistema de cotas<sup>95</sup>, implantado nas últimas décadas, deixou seus quitutes e chamegos enraizados no imaginário masculino e passou a escrever a própria história. Talvez daí tenha ressurgido com tanta força, inclusive através de outras mulheres, batendo as panelas que ela deixou para trás:

[a] raiva contra as mulheres que falam. Porque eventualmente vamos sair do roteiro e apontar problemas que com muito custo encobriram para continuar aproveitando os privilégios sem dor na consciência. (VALEK, 2015, on-line)

N’*O Reinado do Sol* de Flávio Tavares, apesar das mulheres aparecerem como personagens de uma história que não registrou seus nomes, e talvez por este mesmo motivo, as possibilidades são oferecidas visualmente de forma generosa e onírica. As influências do movimento barroco em sua trajetória, trazem a possibilidade de enfatizar estes clichês, em ambos os gêneros representados e permitem que o artista capture detalhes e incongruências com inteligência e ironia.

As mulheres estão lá, presentes, contidas, espalhadas, livres, presas às obrigações e hierarquias, debochando destas, distribuídas estrategicamente de forma que tomem conta de (quase) todos os espaços, tornando *O Reinado do Solo* espaço imagético onde é

[s]ubitamente, o historiador dito objetivo, o historiador com seus métodos e certezas, quem começa a interrogar a história da arte e a própria arte de maneira que possa a vir farejar um conceito plástico de fato histórico. Um conceito plástico reconhece que o lado histórico tem um lado oculto, e que nenhum fato é um todo indiviso; ao contrário, fatos são entes mutáveis,

---

<sup>94</sup> SOUSA, Fernanda In: BLOGUEIRAS NEGRAS. *Tornar-se uma mulher negra: uma identidade em processo*, 2013.

<sup>95</sup> Lei 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.

fluidos, e demandam um conceito renovado, necessariamente diferenciado, sobre o seu coeficiente de realidade. (BRITO, 2005, p. 139)

No entanto, assim como para Manet, “percursor de uma certa história formalista das artes” (COLI, 2010, p. 160) para os artistas que continuaram buscando na figuração feminina a reafirmação de sua própria identidade, para Flávio Tavares:

O olhar da modernidade faz de sua incapacidade de atribuir sentido a sua interrogação primordial. É verdade que nesse enigma há um extraordinário encanto: o fascínio do inalcançável. Mas é a única recompensa. Manet pintava seres como elementos de uma natureza-morta, no misterioso espetáculo de presenças contíguas. (COLI, 2010, p. 188)

Os primeiros planos no painel de Flávio Tavares, com sua estratégia barroca, permitem a vagância até que o olhar descanse, nos planos de fundo, vistos quando olha-se “para cima”. Lá, é a natureza exuberante, acima de tudo e de todos, o “ideal” que parece se apresentar como local de “salvação”. É quando rompe com os paradigmas históricos de representação humana, que o artista (re)afirma a possibilidade da “escritas de si” e de (re)contar-nos diante da história “oficial” da arte.

Se, é pelo corpo, local a que tudo se reduz e a partir de onde experienciamos o sublime<sup>96</sup> (Figura 27), também existe algo de muito tocante no painel, quando nele o corpo-terra é lembrado, em claras referências aos trabalhos de Frans Post, que desenhou e pintou o Brasil, na maioria de suas obras, depois de seu regresso à Europa, copiados de telas ou esboços feitos durante sua estadia aqui.

Se nas paisagens de Post, a percepção do efeito do céu sobre o mar e sobre a terra e da inter-relação da luz com as nuvens, imprime a sensação de fluidez e de movimento, n’*O Reinado do Sol*, esta mesma sensação se dá por sentirmo-nos, apesar das exclusões, parte deste “todo”, uma vez que partilhamos o mesmo chão e do mesmo céu que ambos os artistas (re)lembram-nos. E neste momento, onde podemos estar em qualquer lugar, não somos mais, nem estrangeiros nem inimigos.

Letícia Sabatella (2015), atriz brasileira, ao discorrer sobre as filmagens do documentário Hotxuá, sobre os índios Khraô, no qual assumiu pela primeira vez a

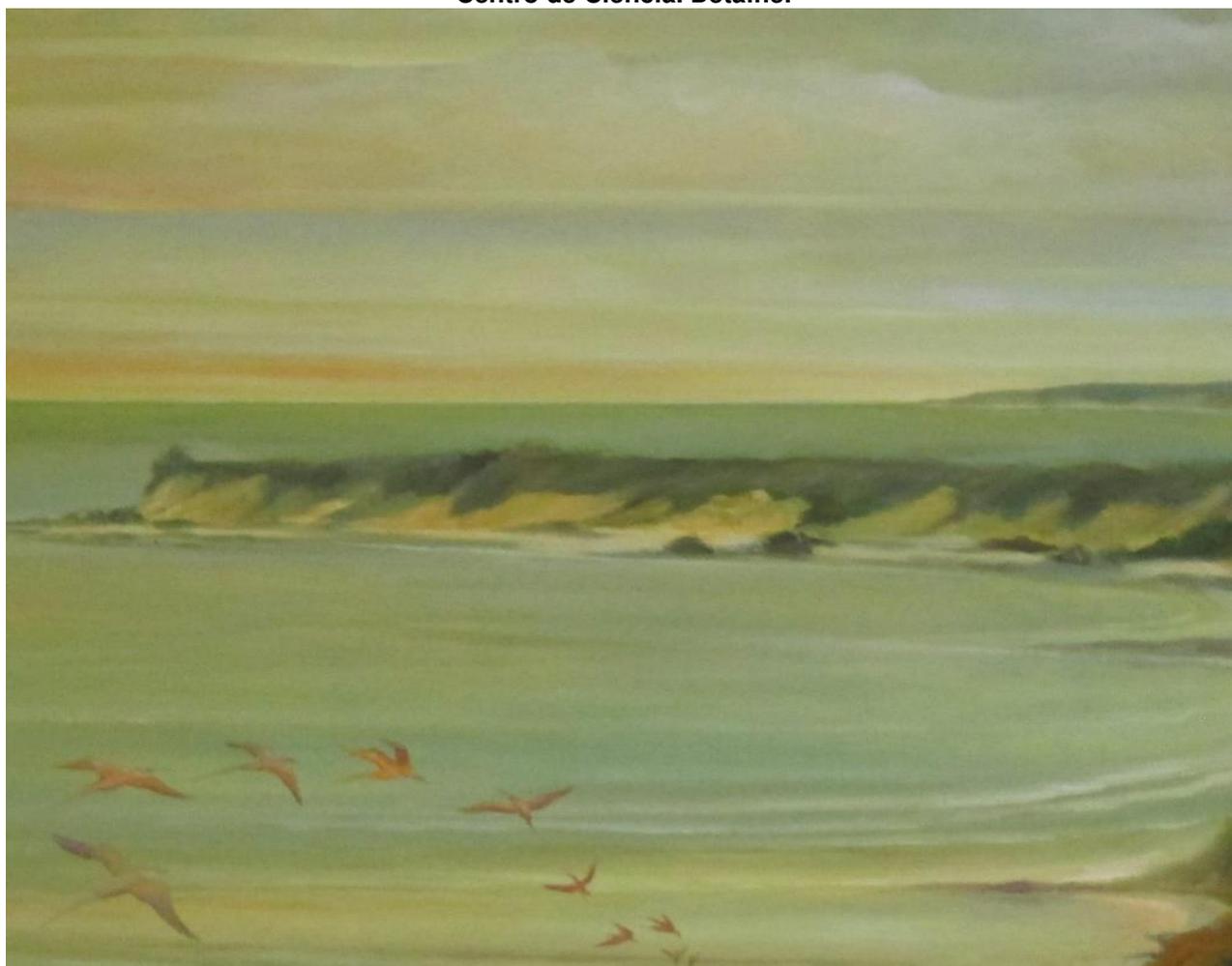
---

<sup>96</sup> Como conceito estético, o sublime designa uma qualidade de extrema amplitude ou força, que transcende o belo. O sublime é ligado ao sentimento de inacessibilidade diante do incomensurável. Como tal, o sublime provoca espanto, inspirado pelo medo ou respeito.

função de diretora, aponta que estes reconhecem a natureza “não como recurso, mas como matriz” (SABATELLA, 2015). Também atenta para a necessidade de equilíbrio entre as noções de feminino e masculino em nossa própria cultura, usando como exemplo as dificuldades que de “partilhar o exercício do masculino e do feminino” (SABATELLA, 2015, on-line) na sua própria trajetória profissional.

Dentro desta visão torna-se necessário pontuar que a divisão de tarefas entre os gêneros, também nas comunidades tradicionais, é respaldado pela existência de fatores “naturais” e biológicos, que consideram a maternagem e o cuidado dos filhos como atributos d’um conceito de feminino específico, que ao ser romantizado, também perpassou a construção de nossa identidade enquanto país.

**Figura 27 - Flávio Tavares: O Reinado do Sol (2008); Óleo sobre tela, 9x3 m. João Pessoa, Centro de Ciência. Detalhe.**



Fonte: Foto da Autora (2016).

Se o início do modernismo brasileiro fez, de um ritual de dimensões simbólicas e mitológicas de nossos primeiros habitantes, um ideal, devemos considerar que este ideal foi veiculado reforçando uma superioridade racial e cultural branca e masculina, numa sociedade extremamente preconceituosa, onde a condescendência e a romantização também fazem parte tanto do processo quanto do resultado de dominação das elites, e que estas não admitem a igualdade, quando almejada com respeito às especificidades.

Sendo assim, “cada vez que leio sobre a balela da terra boa associada ao corpo da mulher, que também é bom, que também é mau” (ALMEIDA, 2012, on-line), bem como quando analiso estas reverberações no campo das artes visuais também fico

[c]ansada da mãe-terra, da Pachamama impecável, da terra boa e me filio cada vez mais à premissa do polêmico dinamarquês<sup>97</sup> pra dizer que sim, que a terra é má. É temperamental, cheia de humores, desacomodada e que a natureza é selvagem sim, indomável, assim, como, nós mesmos, cheios de apetites, voracidades, estamos longe de sermos bons. Como a terra, também somos maus. A terra é má. (...) O corpo feminino, sobre o qual historicamente é projetada a loucura do mundo pede descanso, por favor. (...). As mães são boas, assim reza a lenda. E esquecemo-nos das mães que não cuidam dos seus filhos, que sequer os amam, das que os abandonam, das mulheres que não quiseram parir, das que detestaram amamentar, e repetimos que a paz é feminina. Não, não é. Se assim fosse as mulheres não mandavam seus filhos para a guerra e nem apoiariam a volta do Pinochet ao Chile como fizeram muitas mulheres chilenas só para citar um dos exemplos mais dramáticos do âmbito da política. As mulheres são boas e são más, a maternidade é por demais complexa para simplificações, ser mãe e ser filha não é pra amadoras, e não vamos ganhar o céu das moças bem comportadas se seguirmos o ideário em voga sem pensar sobre quem somos. (ALMEIDA, 2012, on-line)

Entendo que os valores que pretendem-se perpetuados n’*O Reinado do Sol*, são, pois, o resultado de uma série de fatores que tem idealizado o ser humano e a natureza, colocando as mulheres como “algo” à parte destes conceitos, e sem reconhecer que nem um nem outro são experiências universais.

Se a pós-graduação *Strictu Sensu* é composta de duas etapas, a primeira, no mestrado, quando um levantamento de dados e sua apresentação são as metas e a segunda no doutorado, onde um texto original (ou) que corrobore com alguma grande tese é proposto, entendo que este trabalho cumpre com seu objetivo, ao apontar

---

<sup>97</sup> A autora se refere ao cineasta Lars von Trier e no texto utiliza, como recurso literário, o enredo de um de seus filmes, *Melancholia*, de 2011.

caminhos e reflexões que podem, posteriormente contribuir para a continuidade das discussões de gênero n'um “universo” das artes visuais, na Paraíba e no Brasil, que considere qualidades e defeitos como características de pessoas, não deste(s) ou daquele(s) gênero(s) especificamente, neste nosso terceiro momento modernista, onde “a gente vive muitos tempos num tempo só” (SABATELLA, 2015, on-line).

## REFERÊNCIAS

**A Urbanização da Paraíba: Igrejas.** Site. Disponível em: <<http://urbanisacaopb.xpg.uol.com.br/igrejas.htm>>. Acesso em: 02 de Dez. 2015.

**ABELARDO da Hora.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21706/abelardo-da-hora>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

AGUIAR, Maria Francelina Aguiar; NACHTIGALL, Olenca Bazzan; VARGAS, Pâmela Peretti et al. **O Cortiço de Aluísio Azevedo: um retrato histórico da mulher promíscua na República Velha (1890-1920).** In: Revista Historiador - Ano 01 - Número 01 - Dezembro 2008. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador/um/francelina.htm>>. Acesso em: 01 de Mar. 2017.

**ALICE Vinagre.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22263/alice-vinagre>>. Acesso em: 26 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

ALMEIDA, Lélia. **A terra é má.** Sul 21, On-line, 10 de Mai de 2012. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/a-terra-e-ma/>>. Acesso em: 26 de Mar. 2017.

**ALUÍSIO Azevedo.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5628/aluisio-azevedo>>. Acesso em: 14 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

AMADO, Jorge. **Gabriela, Cravo e Canela.** 63ª edição. Editora Record: Rio de Janeiro, 1982.

ANDRADE, Daniela. **Você fala para um homem cis (...).** Disponível em: <<https://www.facebook.com/danielasobrevivente/posts/194570877413163>>. Acesso em 04 de Jan. 2017.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**. Disponível em: <http://http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf> > Acesso em 02 de Jan. 2017

**ANDROCENTRISMO**. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://priberam.pt/dlpo/androcentrismo>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes de dicionário.

**ANITA Malfatti**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

ARAÚJO, Felipe. **Realismo mágico**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/literatura/realismo-magico/>>. Acesso em: 02 de Mar. 2017.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **Mário Pedrosa: itinerário crítico**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução de Pier Luigo Cabra. 5ª ed. Martins Fontes: São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Arte e Crítica de Arte**. Editorial Estampa: Lisboa, 1997.

\_\_\_\_\_. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Estampa, 1992.

\_\_\_\_\_. **Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. 9ª. Ed. São Paulo: Pioneira, 1995.

ARNT, Ricardo; OLIVEIRA, Lucia Helena de; BARROS, Fernando Valeika de. **O Renascimento do Barroco**. Revista Super Interessante, São Paulo, Edição 131, 31-39, 1998. Disponível em: <[http://www.faculdadeinap.edu.br/materiais\\_didaticos\\_disciplinas/historia\\_da\\_arte/art\\_e\\_barroca.pdf](http://www.faculdadeinap.edu.br/materiais_didaticos_disciplinas/historia_da_arte/art_e_barroca.pdf)>. Acesso em: 02 de Dez. 2016.

ARRUDA, Lina Alves. **Revisões feministas da história da arte: contribuições de Linda Nochlin e Griselda Pollok**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br> >. Acesso em 04 de Out. 2014.

\_\_\_\_\_. **Estratégias desconstrutivas: a crítica feminista da representação**. 169 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes

Visuais- Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2013.

**ARTE Primitiva.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3183/arte-primitiva>>. Acesso em: 21 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**AUGUSTO dos Anjos.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2792/augusto-dos-anjos>>. Acesso em: 19 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

ÁVILA, Affonso (org.). **O Modernismo.** Perspectiva: São Paulo, 1975.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço.** São Paulo, Martin Claret, 2004.

BARBOSA, Ana-Mae. **Artes plásticas no Nordeste.** Estud. av., São Paulo, v. 11, n. 29, p. 241-255, abr. 1997. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141997000100013&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000100013&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 10 de Mar. 2017.

BARCELOS, Fábio. **A Coroa pelo bem da agricultura e do comércio: a importância institucional da Coroa portuguesa na formação da agricultura brasileira durante o período colonial.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2010. Disponível em: <[http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/a\\_coroa\\_pelo\\_bem\\_da\\_agricultura\\_e\\_do\\_comrcio.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/a_coroa_pelo_bem_da_agricultura_e_do_comrcio.pdf)>. Acesso em 28 de Dez. 2016.

BARCELLOS, Vera Chaves. **Arte e Poder.** Disponível em: <[http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador\\_Texto\\_Arte-e-poder.pdf](http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_Texto_Arte-e-poder.pdf)>. Acesso em 09 de Dez. 2015.

BARRETO, Nayara Matos. **Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações do corpo feminino.** Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/do-nascimento-de-venus-a-arte-feminista-apos-1968-um-percurso-historico-das-representacoes-visuais-do-corpo-feminino>>. Acesso em 23 de Abr. 2015.

BARROS, José D'Assunção Barros. **Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura.** Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei – ANO VII – Número VI – Janeiro a Dezembro de 2011. Disponível em: <

[http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/6\\_Edicao/Heinrich\\_Wolfflin\\_e\\_sua\\_contribuicao\\_para\\_a\\_teor\\_da\\_visibilidade\\_pura.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/6_Edicao/Heinrich_Wolfflin_e_sua_contribuicao_para_a_teor_da_visibilidade_pura.pdf)>. Acesso em: 12 de Mar. 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo: Fatos e Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 3ª ed. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1980.

BECHARA, Gabriel. **Entrevista**. João Pessoa: 29 Jun. 2015. Entrevista concedida a Raquel Stanick.

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade**. Tradução de Silvia Mazza. 5ª ed. Perspectiva: São Paulo, 2012.

BLOGUEIRAS NEGRAS. **Palavras de carga**. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2013/06/26/palavra-mulata/i>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017.

BOSI, A. **A Dialética da Colonização**. São Paulo: 4ª Ed. Cia das Letras, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 5ª ed. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad**. Buenos Aires: Amorrortu, 2009 [2005].

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. Companhia das Letras: São Paulo, 1990.

CAMARA, João. **Dez casos de amor e uma pintura de câmara**. Disponível em: <<https://www.joaocamara.com/series-tematicas/dez-casos-de-amor-e-uma-pintura-de-camara/>>. Acesso em: 11 de Mar. 2017.

CANBÉ, Débora. **Uma estória do México segundo Diego Rivera**. Disponível em: <[http://obviousmag.org/archives/2010/11/obras\\_lembraticas\\_de\\_diego\\_rivera.html](http://obviousmag.org/archives/2010/11/obras_lembraticas_de_diego_rivera.html)>. Acesso em 08 de Jan. 2017.

**CANDIDO Portinari**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

CARNEIRO, Alfredo. **Schopenhauer e os anos selvagens da filosofia**. Disponível em: <<http://www.netmundi.org/filosofia/2014/06/17/a-filosofia-selvagem-de-schopenhauer/>>. Acesso em 03 de Jan. 2017.

CARVALHO, Maria Eulina Pessoa. RABAY, Glória. **Usos e incompreensões do conceito de Gênero no discurso educacional no Brasil**. Revista Estudos Feministas, v.23, n. 1, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/37466>>. Acesso em 28 de Mai. 2015.

**CENTRO CULTURAL DE SÃO FRANCISCO**. João Pessoa: Prefeitura Municipal de João Pessoa. Folheto.

**CICERO Dias**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1787/cicero-dias>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

COELHO, Teixeira. **Moderno, pós moderno: Modos e versões**. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

COLAR, Denise. **Portinari & Rivera: dois artistas; Um objetivo**. Disponível em: <<http://www.publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184>>. Acesso em 28 de Fev. 2016.

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX**. Cosac Naify: São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. **O que é arte**. 15ª ed. Brasiliense: São Paulo, 2006.

CONKLIN, Beth. **Consuming grief. Compassionate cannibalism in amazonian society**. Austin: University of Texas Press, 2001. Resenha de: LAGROU, Els. Disponível em: <<http://scielo.br/pdf/mana/v9n2/17941.pdf>> Acesso em 05 de Mar. 2017.

CÓRDULA, Raul. **Mostra Nordeste de Artes Visuais**. Revista Segunda Pessoa, ano 3, n. 2, p.4-9, João Pessoa, 2013.

CÔRREA, Thiago. **Armorial 40 anos depois**. Diário de Pernambuco, Recife, 17.10.2010. Disponível em: <[https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com\\_content&view=article&id=38466:movimento--armorial-40-anos-depois-&catid=9&Itemid=73](https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=38466:movimento--armorial-40-anos-depois-&catid=9&Itemid=73)>. Acesso em 02 de Dez. 2016.

COURB- INSTITUTO DE URBANISMO COLABORATIVO. Site. **Mulheres no espaço urbano: como fazer cidades melhores para elas?** Disponível em: <<http://www.courb.org/pt/mulheres-no-espaco-urbano-como-fazer-cidades-melhores-para-elas/>>. Acesso em 04 de Jan. 2017.

CHAVES, Dyógenes. **Entrevista**. João Pessoa: 29 Jun. 2015. Entrevista concedida a Raquel Stanick.

\_\_\_\_\_. **Dicionário das Artes Visuais na Paraíba**. João Pessoa: Linha d'água, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Sobre uma crítica que ignora o real**. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/72-resenha/1825-literatura-mutante,-crítica-imóvel.html>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

DAHER, Fahed. **Nacionalismo de Getúlio Vargas**. Disponível em: <<http://port.pravda.ru/sociedade/cultura/26-08-2008/24131-getuliovargas-0/>>. Acesso em 25 de Jan. 2017.

**DAVID Alfaro Siqueiros**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa589771/david-alfaro-siqueiros>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

DATAPOPULAR; INSTITUTO PATRÍCIA. **Percepção da sociedade sobre violência e assassinatos de mulheres**. Disponível em: <[http://www.compromissoeatitude.org.br/wp-content/uploads/2013/08/livro\\_pesquisa\\_violencia.pdf](http://www.compromissoeatitude.org.br/wp-content/uploads/2013/08/livro_pesquisa_violencia.pdf)>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

DEL PRIORE, MARY. **Histórias Íntimas: Sexualidade e Erotismo na História do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

\_\_\_\_\_. **Sexo, feminismo e machismo, por Mary Del Priore**. 05/12/2011. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/sexo-feminismo-e-machismo-por-mary-del-priore>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Entrevista concedida a Luiz Nassif.

**DI Cavalcanti**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

DÍAZ, Elvira Burgos. **Desconstrução e subversão: Judith Butler**. Tradução de Magda Guadalupe dos Santos e Bárbara Bastos. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/viewFile/5543/5507>>. Acesso em: 12 de Nov. 2015.

**DIEGO Rivera.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23735/diego-rivera>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

DIDER; Lucília. **O fasto na afirmação de poder: enlaces régios na época barroca (Notas de Investigação).** Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13014.pdf>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

DINIZ, Clarissa. **Crachá: aspectos da legitimação artística.** Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana: Recife, 2008.

DONIS, A. Dondis. **Sintaxe da Linguagem Visual.** Tradução de Jefherson Luiz Camargo. Disponível em: <[http://www3.uma.pt/dmfe/DONDIS\\_Sintaxe\\_da\\_Linguagem\\_Visual.pdf](http://www3.uma.pt/dmfe/DONDIS_Sintaxe_da_Linguagem_Visual.pdf)>. Acesso em: 08 de Dez. 2015.

ESCRITÓRIO DE ARTE.COM. **João Câmara.** Disponível em: <<https://www.escrioriodearte.com/artista/joao-camara/>>. Acesso em 02 de Jan. 2017.

**Estação Cabo Branco.** Wikipédia. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Estação\\_Cabo\\_Branco](https://pt.wikipedia.org/wiki/Estação_Cabo_Branco)>. Acesso em 02 de Jan. 2016.

FACCHINETTI, Cristiana. **O antropófago e Freud.** Disponível em: <<http://coc.fiocruz/psi/artigo-antropofago-facchinetti.pdf> >. Acesso em: 12 de Nov. 2016.

FAVORITO, Fernanda in JUSBRASIL. **Após morte de Fabiane, OAB realiza debate sobre informação e redes sociais.** Disponível em: <[https://fernandafav.jusbrasil.com.br/noticias/122863628/apos-morte-de-fabiane-oab-realiza-debate-sobre-informacao-e-redes-sociais?ref=topic\\_feed](https://fernandafav.jusbrasil.com.br/noticias/122863628/apos-morte-de-fabiane-oab-realiza-debate-sobre-informacao-e-redes-sociais?ref=topic_feed)>. Acesso em: 23 de Mar. 2017.

FERREIRA, Lucia Sílvia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo (Orgs.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea.** NEIM/ UFBA: Salvador, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A Microfísica do Poder.** Tradução de Roberto Machado. 11ª ed. Edições Graal: Rio de Janeiro, 1993.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Graal: Porto Alegre, 1976.

**FLÁVIO TAVARES.** In: CHAVES, D. Dicionário de Artes Visuais da Paraíba. Linha d'água: João Pessoa, 2017. Disponível em: <<http://artesvisuaisparaiba.com.br/artistas/flavio-tavares/>>. Acesso em: 08 de Jan. 2016.

**FLÁVIO Tavares.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23122/flavio-tavares>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**FLÁVIO TAVARES.** Site. Disponível em: <[http://flaviotavares.com.br/pt\\_br/biografia/](http://flaviotavares.com.br/pt_br/biografia/)>. Acesso em: 12 de Nov. 2015.

**Flávio Tavares – Obras escolhidas.** João Pessoa: FIC, 2005

FRANCO, Paki Venegas; CERVERA, Julia Pérez. **Manual para o uso não sexista da linguagem: o que bem se diz, bem se entende.** Disponível em: <<http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/publicacoes/outros-artigos-e-publicacoes/manual-para-o-uso-nao-sexista-da-linguagem>>. Acesso em 28 de Abr. 2015.

**GABRIEL GARCÍA MARQUÉZ.** Disponível em: <[http://www.suapesquisa.com/biografias/gabriel\\_garcia\\_marquez.htm](http://www.suapesquisa.com/biografias/gabriel_garcia_marquez.htm)>. Acesso em: 02 de Mar. 2017.

**GAMBOA do Carmo no Recife.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1692/gamboa-do-carmo-no-recife>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

GARCIA, Carla Cristina Garcia; FERNANDES Débora Baldin Lippi. **18 mulheres Brasileiras que fizeram a diferença.** Revista Fórum (Revista digital), nº 167- Disponível em: < <http://revistaforum.com.br>>. Acesso em 11 de Out. 2014.

GASPARETTO, Antônio Junior. **Integralismo.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/integralismo/>>. Acesso em: 02 de Fev. 2017.

**GEORGES Braque.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa25757/georges-braque>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

GOMBRICH, E. H. **A História da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

**GRACILIANO Ramos.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2658/graciliano-ramos>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

GUIMARÃES, Luiz Hugo. **A Conquista da Paraíba**. Disponível em: <[http://www.paraibanos.com/joaopessoa/doc/a\\_conquista\\_da\\_paraiba.pdf](http://www.paraibanos.com/joaopessoa/doc/a_conquista_da_paraiba.pdf)>. Acesso em 08 de Dez. 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaraci Lopes Louro. 2ª ed. DP&A editora: Rio de Janeiro, 1998.

**HENRI Matisse**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa172/henri-matisse>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

HILTON, Ney. **Painel "No Reinado do Sol" - Estação Cabo Branco -- Ciência, Cultura e Artes**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sHGWe5txvF4>>. Acesso em 02 de Nov. 2014.

IPEA; MINISTÉRIO DO TRABALHO E PREVIDÊNCIA SOCIAL (MTPS). **Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014**. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=27317&Itemid=3](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=27317&Itemid=3)>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

IPEA. **Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil**. Disponível em: <<http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/>>. Acesso em 02 de Nov. 2014.

JACOB, Jorcy Foerste. **Os filhos de Malinche: as representações sobre os indígenas na ótica de Diego Rivera (1920-1940)**. 2014. 195 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. 2014. Disponível em: <[http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese\\_5859\\_jorcy%20disserta%E7%E3o.pdf](http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_5859_jorcy%20disserta%E7%E3o.pdf)>. Acesso em: 15 de Mar. 2017.

**JOÃO Câmara**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1955/joao-camara>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**JORGE Amado**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4164/jorge-amado>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**JOSÉ Altino**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9103/jose-altino>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**JOSÉ Américo de Almeida.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7393/jose-americo-de-almeida>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**JOSÉ Clemente Orozco.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa589751/jose-clemente-orozco>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**JOSÉ Lins do Rego.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5630/jose-lins-do-rego>>. Acesso em: 19 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**JOSÉ Pancetti.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1334/jose-pancetti>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

KLINTOWITZ, Jacob. **Citação.** Disponível em: <[http://flaviotavares.com.br/pt\\_br/biografia/](http://flaviotavares.com.br/pt_br/biografia/)>. Acesso em: 30 de nov. 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução de Bernardo Leitão... [et al.]. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

**LEI Nº 12.711, DE 29 DE AGOSTO DE 2012.** Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm)>. Acesso em: 26 de Mar. 2017.

LEVI, Giovanni. “Sobre a micro-história” In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

LIMA, Tatiane Ribeiro de. **Antropofagia e seu sabor sagrado: ressignificações e contribuições no processo de construção de uma identidade.** 2015. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas da Religião. 2015. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/7891/2/arquivototal.pdf>>. Acesso em: 26 de Mar. 2017.

LOBATO, Monteiro. **Paranóia ou Mistificação?** Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

LOCATELLI, Piero; MARTINS, Rodrigo in CARTA CAPITAL. **O poder dos evangélicos na política.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/revista/811/alem-do-misticismo-9696.html>>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

LOPONTE, Luciana G. **Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino.** Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2002000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2002000200002&script=sci_arttext)>. Acesso em 06 de Out. 2014.

**Luciano Agra.** In: Wikipédia, 2017. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Luciano\\_Agra](https://pt.wikipedia.org/wiki/Luciano_Agra)>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Um problema quase pessoal.** Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br>>. Acesso em 02 de Jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Feminismos Contemporâneos.** Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/feminismos-contemporaneos-introducao/>>. Acesso em 02 de Jan. 2015.

**MADALENA ZACCARA.** In: CHAVES, D. Dicionário de Artes Visuais da Paraíba. Linha d'água: João Pessoa, 2017. Disponível em: <<http://artesvisuaisparaiba.com.br/artistas/madalena-zaccara/>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

MALHEIROS, Sônia Miguel. **Publicando nas ONGs feministas: entre a academia e a militância.** Rev. Estud. Fem. [online]. 2003, vol.11, n.1, pp.271-283. ISSN 0104-026X. Estudos Feministas, 11(1), 271-283. Disponível em: <Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo339/manifesto-antropofago>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.>. Acesso em: 21 de Mar. 2017.

**MANIFESTO Antropófago.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo339/manifesto-antropofago>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**MÁRIO de Andrade.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20650/mario-de-andrade>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia.

**MÁRIO Pedrosa.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa445/mario-pedrosa>>. Acesso em: 14 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**MARLENE Almeida.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10165/marlene-almeida>>. Acesso em: 26 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

MARTINS, Mônica de Souza Nunes. **A arte das corporações de ofícios: as irmandades e o trabalho no Rio de Janeiro.** Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/viewFile/225/151>>. Acesso em: 12 de Mar. 2017.

MARQUES, Manuella; KOCH, Verlaneyde. **O perfil feminista na ficção Baiana: uma reflexão sobre as mulheres de Jorge Amado.** Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/VERLANEYDE%20MANIÇOBA%20DE%20SÁ%20KOCH.pdf>>. Acesso em: 01 de Mar. 2017.

MARQUEZ, Gabriel García. **Viver para contar.** Trad. Eric Nepomuceno. Editora Record: Rio de Janeiro/ São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. **A solidão da América Latina.** Trad. Gilberto G. Pereira. Disponível em: <<http://thomasvconti.com.br/2014/discurso-de-gabriel-garcia-marquez-ao-receber-o-premio-nobel-de-literatura/>>. Acesso em: 01 de Mar. 2017. Discurso.

MEMÓRIA JOÃO PESSOA. **Identificação do imóvel- Denominação: Sobrado da Fazenda Ribamar e Capela.** Disponível em: <<http://memoriajoapessoa.com.br/acervopatrimonial/22.pdf>>. Acesso em: 09 de Mar. 2017.

**MIGUEL dos Santos.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9240/miguel-dos-santos>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**MIGUEL dos Santos.** In: CHAVES, D. Dicionário de Artes Visuais da Paraíba. Linha d'água: João Pessoa, 2017. Disponível em: <<http://artesvisuaisparaiba.com.br/artistas/miguel-dos-santos/>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

**MILTON Da costa.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1612/milton-dacosta>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**MONTEIRO Lobato.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa59/monteiro-lobato>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**Movimento Armorial.** Wikipédia. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_Armorial](https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Armorial)>. Acesso em 02 de Jan. 2016.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. **Metodologias Feministas e Estudos de Gênero: articulando pesquisa, clínica e política.** Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n3/v11n3a20.pdf>>. Acesso em 02 de Jun. 2015.

NAZARIO, Luiz. FRANCA, Patrícia (Orgs.). **Concepções contemporâneas da arte.** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2006.

NEPOMUCENO, Luciana. **Mulheres (In) Visíveis.** Biscate Social Club. Site. Disponível em: <<http://biscatesocialclub.com.br/2013/03/mulheres-in-visiveis/>>. Acesso em 04 de Jan. 2017.

OBVIUS. **As mulheres de Di Cavalcanti.** In: Pintores Brasileiros//Di Cavalcanti. Disponível em: <[http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/di\\_cavalcanti/as-mulheres-de-di-cavalcanti.html](http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/di_cavalcanti/as-mulheres-de-di-cavalcanti.html)>. Acesso em 02 de Mar. 2017.

OLIVEIRA, Carla Mary S. **As igrejas barrocas paraibanas: a divisão do espaço urbano e a consolidação da dominação.** Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/viewFile/11095/6236>>. Acesso em 05 de Dez. 2015.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **O Brasil de JK > A criação da Sudene.** Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/Sudene>>. Acesso em: 02 de Mar. 2017.

OLIVEIRA, Roger Leal, SILVA, Noemy Pereira da. **O barroco na contemporaneidade.** Disponível em: <<http://conic-semesp.org.br/anais/files/2015/trabalho-1000020979.pdf>>. Acesso em 04 de Jan. 2017.

OSORIO, Luiz Camilo. "Crítica e filosofia da arte" In: **Arte e Ruptura.** Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2013.

**OSCAR Niemeyer.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa431/oscar-niemeyer>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**OSWALDO Goeldi.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10588/oswaldo-goeldi>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

OTA, Maria Eduarda. **O feminismo como crítica e contraproposta às teorias morais e políticas.** Disponível em: <[http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=9322&Itemid=461](http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=9322&Itemid=461)>. Acesso em 03 de Jan. 2016.

**PABLO Picasso.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8902/pablo-picasso>>. Acesso em: 02 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**Painel de Flávio Tavares compõe a Estação Ciência.** Disponível em: <[http://www.agencia.ufpb.br/ver.php?pk\\_noticia=6826](http://www.agencia.ufpb.br/ver.php?pk_noticia=6826)>. Acesso em 02 de Nov. 2014.

PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia: uma Introdução ao Estudo do Renascimento.** In: \_\_\_\_\_. Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. **Ideia: a evolução do conceito do belo.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PEDROSA, Mário. **Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III.** Organização Otília Beatriz Fiori Arantes. São Paulo: Edusp, 1998.

**PERCY Fragoso.** In: CHAVES, D. Dicionário de Artes Visuais da Paraíba. Linha d'água: João Pessoa, 2017. Disponível em: <<http://artesvisuaisparaiba.com.br/artistas/percy/>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Estudos de Gênero e História Social.** Revista Estudos Feministas, v.17: 159-189, Florianópolis, 2009.

PINTO, Pedro. **O modernismo.** Disponível em: <[http://pedropinto.com/files/secondary/portugues/por3\\_trabalho1.pdf](http://pedropinto.com/files/secondary/portugues/por3_trabalho1.pdf)>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

**PINTURA Alegórica.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3819/pintura-alegorica>>. Acesso em: 21 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

Perfil - Governador (Ricardo Coutinho). **GOVERNO DA PARAÍBA**. Disponível em: <<http://paraiba.pb.gov.br/governador/perfil/>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

PRECIOSO, Adriana Lins. **Uma leitura semiótica das cidades de Italo Calvino**. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci010.htm>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. Site institucional. **João Pessoa é uma das melhores cidades do mundo para desfrutar aposentadoria**. Disponível em: <<http://www.joaopessoa.pb.gov.br/joaopessoa-e-uma-das-melhores-cidades-do-mundo-para-desfrutar-aposentadoria/>>. Acesso em: 25 de Fev. 2016.

**PROGRAMAÇÃO PERMANENTE: ESTAÇÃO CABO BRANCO - CIÊNCIA, CULTURA E ARTES**. João Pessoa: Prefeitura Municipal de João Pessoa. Folheto.

**RAUL Córdula**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9410/raul-cordula>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

**REYNALDO Fonseca**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9416/reynaldo-fonseca>>. Acesso em: 16 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

RHODEN, Carne. **A galinha o bicho come. A mulher dá o que falar**. Disponível em: <<https://oviesrevista.wordpress.com/2010/07/24/a-galinha-o-bicho-come-a-mulher-da-o-que-falar/>>. Acesso em: 03 de Mar. 2017.

ROCHA, Eudes. **Pintando, como sempre pintou**. Disponível em: <[http://flaviotavares.com.br/pt\\_br/biografia/](http://flaviotavares.com.br/pt_br/biografia/)>. Acesso em: 16 de nov. 2016.

SABATELLA, Leticia in Mulher e sustentabilidade. **Leticia Sabatella e a sabedoria indígena**. Youtube, 5 de mar de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hIBXCubEanc>>. Acesso em 24 de Mar. 2017.

SAFRANSKI, Rudiger. **Schopenhauer e Os Anos Mais Selvagens da Filosofia**. Geração Editorial: São Paulo, 2011.

SALINAS, Carlos in EL PAÍS. **Mulher é queimada na fogueira por fanáticos religiosos na Nicarágua**. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/28/internacional/1488301755\\_112117.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/28/internacional/1488301755_112117.html)>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

SANTA FÉ, Rachel Nóbrega. **Histórias possíveis: as narrativas sobre Artemisia Gentileschi**. 104 pág. Dissertação- Universidade de Brasília - UNB. Brasília, 7 de Agosto de 2014. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17410/1/2014\\_RachelNobregaSantaFe.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17410/1/2014_RachelNobregaSantaFe.pdf)>. Acesso em: 25 de jan. 2017.

SESC; FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. **Mulheres Brasileiras e gênero nos Espaços Público e Privado**. Disponível em: < [http://www.apublica.org/wp-content/uploads/2013/03/www.fpa\\_.org\\_.br\\_sites\\_default\\_files\\_pesquisaintegra.pdf](http://www.apublica.org/wp-content/uploads/2013/03/www.fpa_.org_.br_sites_default_files_pesquisaintegra.pdf)>. Acesso em 23 de Mar. 2017.

SCHEFLER, Ivia Alves; AQUINO, Petilda Serva VAZQUEZ (Orgs.). **Travessias de gênero na perspectiva feminista**. NEIM/ UFBA: Salvador, 2010.

SCHENBERG, Mario. **Realismo Fantástico, Arte Mágica e Surrealismo**. Disponível em: <  
[http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92:-realismo-fantastico-arte-magica-e-surrealismo-&catid=17:artigos-de-mario-shenberg&Itemid=15](http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=92:-realismo-fantastico-arte-magica-e-surrealismo-&catid=17:artigos-de-mario-shenberg&Itemid=15)>. Acesso em: 04 de Jan. 2017.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica**. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Bethânia Ávila. 1989. Disponível em: < <http://acertodecontas.blog.br>>. Acesso em: 16 de Out. 2014.

**SEMANA de Arte Moderna (1922: São Paulo, SP)**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna-1922-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 02 de Mar. 2016. Verbete da Enciclopédia.

SILVA, Raul Mendes. **Vargas, Artes Visuais na Era, Brasil, 1930-45**. Disponível em: < [http://brasilartesciclopedias.com.br/tablet/temas/vargas\\_artes\\_visuais.php](http://brasilartesciclopedias.com.br/tablet/temas/vargas_artes_visuais.php)>. Acesso em: 02 de Fev. 2017.

SOARES, Salatiel. **Cem Anos de Solidão, o livro que criou uma geração de leitores**. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/671-cem-anos-de-solidao-o-livro-que-criou-uma-geracao-de-leitores/>>. Acesso em: 29 de nov. 2016.

SOUSA, Fernanda in BLOGUEIRAS NEGRAS. **Tornar-se uma mulher negra: uma identidade em processo**. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2013/07/29/tornar-se-uma-mulher-negra/>>. Acesso em: 15 de Mar. 2017.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Revolução Mexicana**; Brasil Escola. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiag/revolucao-mexina.htm>>. Acesso em 15 de marco de 2017.

STANICK, Raquel Cardoso. **Ceci n'est pas um blog: artes visuais, literatura e novas tecnologias na elaboração de um discurso "feminino"**. 46 p. Trabalho de Conclusão de Cursos (Licenciatura em Artes Visuais). Universidade federal da Paraíba: João Pessoa, 2013.

SUASSUNA, Ariano. **Uma mulher vestida de sol**. 9ª edição. Editora José Olympio: Rio de Janeiro, 2014.

SUASSUNA, João. **O Território Livre de Princesa, PB**. Disponível em: <<http://remabrasil.org:8080/virtual/r/remaatlantico.org/sul/Members/suassuna/campahnas/o-territorio-livre-de-princesa-pb/>>. Acesso em: 02 de Mar. 2017.

**TARSILA do Amaral**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa824/tarsila-do-amaral>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

TAVARES, Flávio. **Entrevista**. João Pessoa: 19 mai. 2016. Entrevista concedida a Raquel Stanick

**TAVARES, Flávio**. In: Dicionário de Artistas do Brasil. Disponível em: <[http://www.raulmendessilva.com.br/brasilarte/tablet/nacional/tavares\\_flavio.php](http://www.raulmendessilva.com.br/brasilarte/tablet/nacional/tavares_flavio.php)>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

TEMPO- FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES CÊNICA DO RIO DE JANEIRO. **Liberdade é pouco: diversas faces da liberdade em uma citação-happening**. Disponível em: <<http://tempofestival.com.br/instantaneo/liberdade-e-pouco-diversas-faces-da-liberdade-em-uma-citacao-happening-exposicao/>>. Acesso em: 12 de Mar. 2017.

TGEU- TRANSGENDER EUROPE. **TRANSRESPECT VERSUS TRANSPHOBIA WORLDWIDE – A Comparative Review of the Human-rights Situation of Gender-variant/Trans People**. Disponível em: <[http://transrespect.org/wp-content/uploads/2015/08/TvT\\_research-report.pdf](http://transrespect.org/wp-content/uploads/2015/08/TvT_research-report.pdf)>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

TRIZOLI, Talita. **Crítica de Arte e feminismo no Brasil nos anos 60 e 70**. Disponível em: <[https://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual/images/anais\\_2012/48\\_critica\\_de\\_arte.pdf](https://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual/images/anais_2012/48_critica_de_arte.pdf)>. Acesso em: 28 de Mai. 2015.

\_\_\_\_\_. **Feminismo e Arte Contemporânea**. Disponível em: <[https://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual/images/anais\\_2012/48\\_critica\\_de\\_arte.pdf](https://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual/images/anais_2012/48_critica_de_arte.pdf)>. Acesso em: 28 de Mai. 2015.

\_\_\_\_\_. **A influência feminista na história da arte.** Rio de Janeiro: ANAIS do CBHA, 2008.

\_\_\_\_\_. **O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações.** Florianópolis: Anais da ANPAP, 2008.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Teoria e Crítica Feminista nas Artes Visuais.** Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176\\_ARQUIVO\\_Teoria\\_e\\_criticafeministanasartesvisuais.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176_ARQUIVO_Teoria_e_criticafeministanasartesvisuais.pdf)>. Acesso em: 28 de Mai. 2015.

\_\_\_\_\_. **Feminismos e configurações da intimidade.** Disponível em: <<http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys17/arte/luana.htm>>. Acesso em: 2.Jan.2016.

TOLEDO, Juliana Treicha. **A mulher no Barroco Português.** Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/a-mulher-no-barroco-portugues/62025/>>. Acesso em 07 de Jan. 2016.

VALEK, Aline. **Não há raiva que cale nossa voz.** Carta Capital. Blog. Disponível em:<<https://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/nao-ha-raiva-que-cale-nossa-voz-1392.html>>. Acesso em 12 de Jan. 2017.

VINCE, Gabriel. **Precisamos falar sobre o artista militante.** Disponível em:<<http://www.feedbackmag.com.br/precisamos-falar-sobre-o-artista-militante/>>. Acesso em 28 de Jan. 2017.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2015- Homicídio de mulheres no Brasil.** Disponível em: <[http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia\\_2015\\_mulheres.pdf](http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf)>. Acesso em 04 de Jan. 2017.

**WILSON FIGUEIREDO.** In: CHAVES, D. Dicionário de Artes Visuais da Paraíba. Linha d'água: João Pessoa, 2017. Disponível em: <<http://artesvisuaisparaiba.com.br/artistas/wilson-figueiredo/>>. Acesso em: 06 de Mar. 2017.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e Outros artigos feministas.** Tradução de Denise Bottmann. L&PM Pocket: Porto Alegre, 2012.

ZACCARA, Madalena. **Anotações sobre as artes visuais na Paraíba.** Ideia: João Pessoa, 2009.

## ANEXOS

### Entrevista Dyógenes Chaves

Entrevistada(o): Dyógenes Chaves

Data da Entrevista: 29/06/2015

Forma de entrevista: Estruturada (E-mail)

**Raquel Stanick: Por favor, fale um pouco da sua trajetória nas artes visuais, com ênfase as atividades que desenvolveu ou desenvolve no cenário artístico Paraibano?**

Dyógenes Chaves: Na verdade, sou artista visual mas que sempre atuei, por circunstâncias profissionais noutras áreas da cadeia produtiva das artes visuais: administração cultural (coordenei setores de artes visuais no Departamento Cultural da Prefeitura de João Pessoa, na Funjope, na Funesc), direção de equipamentos culturais (Galeria Archidy Picado e Casarão 34), curadoria (Aliança Francesa, Usina Cultural Energisa), produção de eventos e de intercâmbios internacionais (Le Hors-Lá/França e REDE/Suíça), produção, embalagem e montagem de exposições, crítica de arte (sócio da ABCA e AICA), representação da categoria em âmbito nacional (Colegiado Setorial de Artes Visuais e Colegiado Setorial de Moda, Ministério da Cultura, 2004-2015), ministração de cursos e oficinas etc. Tenho formação nos cursos livres de iniciação às artes (Coex/UFPB, década de 1970, e Funesc, década de 1980) e noutras oficinas coletivas e workshops com artistas (Centro de Artes Visuais Tambiá, década de 1990). Também frequentei a École des Beaux Arts de Marselha, França (1997-98), num programa de artista residente (com apoio oficial dos governos da França e do Brasil).

**R: No seu percurso profissional, que artistas visuais (mulheres) você apontaria como essenciais na história da arte Paraibana, principalmente a partir da década da 60?**

D: Mesmo com ênfase para os anos 60, não poderia deixar de citar Amelinha Theorga, nos anos 20. Mas, essenciais são: Celene Sitônio e a professora Lourdes Medeiros (anos 60), Marlene Almeida e Alice Vinagre (anos 1980).

**R: Como se dava a profissionalização dessas artistas e a inserção no cenário das artes visuais do Estado?**

D: De certa maneira, a inserção delas (dos anos 60 e 80) deu-se naturalmente, muito embora na época as artes visuais fosse um campo composto por artistas do sexo masculino. Acho até que eram tratadas sem distinção de gênero, pois produziam uma obra forte e contemporânea nesta época. Marlene e Alice sempre foram muito respeitadas pelo trabalho e pela pesquisa séria que faziam.

E Celene Sitônio era a única mulher de uma geração que surgia bebendo da fonte mais rebelde: anos 60 (dos movimentos livres, do feminismo, do comunismo, da contestação, da paz e amor...).

Lourdes Medeiros foi professora de referência, aquela que iniciava os jovens desse período.

No entanto, no setor de “mercado” de arte as mulheres dominavam (Madalena Zaccara, Conceição Serra, Maristela Mendonça, Suzete Forte, Jussara Dantas, Rosely Garcia etc.).

**R: Dentre as mulheres que trabalhavam no mesmo período, quais você destacaria e porquê?**

D: No início dos anos 1980, com a programação do NAC da UFPB, algumas artistas mulheres aportaram em João Pessoa – Anna Maria Maiolino (instalação), Mary Feldstein (videoarte) e Diana Domingues (gravura) – trazendo novas ideias e, talvez até, deixando sementes de incentivo ao surgimento de novas artistas em João Pessoa.

É em meados dos anos 80 que surgiu um número significativo de mulheres nas nossas artes visuais, especialmente na escola primitiva, da arte naiff. E, na maioria delas, já com certa idade, casos de Isa Galindo, Dona Irene, Dona Dalva, Ana Pamplona etc.

Há também que destacar aquelas que surgiram em categorias consideradas até mais “femininas” (mesmo que dominada por artistas homens), como cerâmica e gravura (e isso – a opção por cerâmica e gravura – sempre ocorreu em todas as épocas e momentos da história da arte, aqui e alhures): Rosilda Sá, Gina Dantas, Maria dos Mares, Lívia Marques, Carmen Trevas, Helle Bessa, Rose Catão etc.

Outro aspecto a levar em consideração e que pode até justificar a atuação (e opção) destas artistas nas áreas da cerâmica, gravura e arte naiff, talvez seja a questão da manufatura da obra de arte – afinal o trabalho nestas técnicas sempre requer uma atitude de zelo, método, disciplina e coletividade. Elas se identificavam mais com estes métodos (aliás, a maioria dos artistas homens era de pintores e não havia ateliês coletivos): vivência em coletividade (gravura), manuseio de materiais mais orgânicos e naturais (argila) e temas mais simples sobre nossa vida cotidiana e nossa cultura popular (pintura naiff).

Também, deve-se incluir forte atuação das mulheres em setores cruciais: a organização eventos e de associações de artistas, a administração de equipamentos culturais etc.

**R: Você acredita que existiu alguma dificuldade, facilidade, críticas positivas ou negativas que essas profissionais vivenciaram em suas trajetórias apenas por serem mulheres? Se sim, pode citar alguns exemplos?**

D: Nas nossas artes visuais, notadamente um campo de maioria do sexo masculino, não lembro de algum tratamento excludente às mulheres. Principalmente, quando tinham uma produção de qualidade, eram sim tratadas sem distinção de gênero. Mas, mesmo reconhecendo certo machismo do setor, sempre foram bem recebidas pela classe. Positivamente, o fato de Marlene e Alice ganharem reconhecimento nacional, seja abocanhando prêmios ou participando de mostras importantes, e até fora do país.

## **Entrevista Gabriel Bechara**

Entrevistada(o): Gabriel Bechara

Data da Entrevista: 29/06/2015

Forma de entrevista: Estruturada (E-mail)

**Raquel Stanick: Por favor, fale um pouco da sua trajetória nas artes visuais, com ênfase as atividades que desenvolveu ou desenvolve no cenário artístico Paraibano?**

Gabriel Bechara: Estou na Paraíba desde 1977 e aqui como professor sempre me dediquei a área de estética e história da arte nos cursos de filosofia, inicialmente e depois no de educação artística e artes visuais. Atuei na crítica de arte e na pesquisa de história da arte paraibana de 1900 a 1959. Junto com a professora Rosires Andrade publiquei uma pesquisa sobre os anos 70. Desde 2003 fiz 6 individuais e participei de duas coletivas com trabalhos de fotografia apesar de guardar trabalhos desde 1972.

**R: No seu percurso profissional, que artistas visuais você apontaria como essenciais na história da arte Paraibana, principalmente a partir da década da 60?**

20: Olívio Pinto, Amelinha Theorga, Frederico Falcão e João Pinto Serrano 40-50: José Lyra, Leon Clerot, Ivan Freitas, Clarisse Lins, 60: Flávio, Miguel, Altino, Fred, Alexandre, Raul, 70: Roberto Lucio, Francisco Neves, Landejara, 80: Rodolfo Atahyde, Alice, Clovis Jr., Marlene, Fred, Pagano, 90: Martinho, Rufino, Fabiano. Quanto aos recentes prefiro não dizer para não omitir ninguém

**R: Como se dava a profissionalização dessas artistas e a inserção no cenário das artes visuais do Estado?**

G: Flávio e Miguel conquistaram um espaço de vendas junto aos primeiros galeristas locais. Mas até hoje isso não está consolidado pelo individualismo dos artistas e pela falta de profissionais realmente dedicados a não apenas vender quadros independente da sua qualidade.

**R: Dentre as mulheres que trabalhavam no mesmo período, quais você destacaria e porquê?**

G: Marlene e Alice se destacaram num cenário dominado por homens. A Associarte que nasceu dos cursos do Centro de Artes Visuais de Marlene nos anos 90 congregou muitas mulheres que até hoje se esforçam em produzir e vender. Mas a maioria das mulheres que trabalham por aqui não focam na questão feminina. Atualmente conheço apenas a baiana Potira.

**R: Você acredita que existiu alguma dificuldade, facilidade, críticas positivas ou negativas que essas profissionais vivenciaram em suas trajetórias apenas por serem mulheres? Se sim, pode citar alguns exemplos?**

G: Para mim arte não tem sexo. O que existe é boa e má arte. A grande dificuldade que vejo na Paraíba é a falta de um bacharelado em artes visuais com foco em poéticas. Tentaram compensar isso com workshops: não foi suficiente. O fazer exige técnica, experimentação e reflexão teórica sobre a prática. Isso praticamente inexistente por aqui. O curso de artes na Paraíba sempre foi dominado por uma visão rasteira de arte-educação que perdura até hoje. Isso se deu porque artistas como Flavio, Altino e Miguel, por exemplo se recusaram a ensinar na UFPB quando chamados e outros como Raul, Francisco Pereira e Hermano José defendiam que arte não se ensinava e que a universidade deveria apenas acolher a licenciatura em artes para o ensino fundamental. Ensino de arte no terceiro grau era identificado como retomada da Academia...Foi isso que eu ouvi (posso ter ouvido mal) durante anos no departamento de Artes. As mulheres tiveram alguma facilidade a mais pois mediante associações dominaram os espaços expositivos nas duas últimas décadas. Mas isso não foi suficiente para termos nomes fortes femininos nas artes visuais. A nova geração saída do curso cambeta de artes visuais ainda revelou alguns valores graças inclusive ao incentivo da artista e professora Marta Penner.

## Entrevista Flávio Tavares

Entrevistada(o): Flávio Tavares

Data da Entrevista: 19/05/2016

Forma de entrevista: Semi-Estruturada (Presencial)

Participação: Madalena Zaccara

**Raquel Stanick: Hoje é dia 19 de maio de 2016 e estamos fazendo a primeira entrevista com Flávio Tavares e (risos) meu nome é... (conversa ao fundo). Flávio?**

Madalena Zaccara: Raquel Stanick

Flávio Tavares: Stanick?

**R: Stanick**

F: Você é Russa? Iugoslava?

**R: Meu pai é ex-logoslavo. Estou querendo ir para a Croácia agora...**

M: Stanick tem ck.

**R: Eu sou orientanda de Madalena.**

F: Aqui (no bairro do Altiplano) tem um que é casado com um compatriota seu. Ivan e um uma pessoa que fez um filme, que é cineasta. (Ele fez) um musical. É um povo muito alegre o da sua terra. Musical.

**R: Minha terra não... Flávio, queria que você começasse contando quais foram os primeiros contatos que você teve com as artes visuais. Como foi esse percurso... se foi curto, longo, até o momento que você disse: eu sou artista.**

F: O primeiro contato evidente, desde pequeno, era meu pai, que era um médico apaixonado por pintura. Meu avô também por fotografia e aquarela. Então era um contato natural dentro de casa vendo ele fazendo ilustrações, pintar. E mesmo sendo médico ele era apaixonado por pintura e fundou em 1954...55 o primeiro centro de artes junto com Hermano José, Ivan Freitas, Archidy Picado, Pinto... Olívio Pinto, muitos outros, né?

Tem um mundo de gente, que eu não vou falar todos. O centro de artes aqui era famoso. Então mais tarde foi criado o setor de artes plásticas da universidade da Paraíba por Doutor Mário Moacir Porto, reitor bastante inteligente e uma cabeça muito avançada para a época. O diretor do centro era Doutor Otacílio Queiroz, outro homem muito culto.

E eu tive a felicidade de ter grandes professores como Raul Córdula é... Samico, Câmara, Archidy Picado. Era um centro de artes sem ter uma didática informativa. Hoje a gente chamaria mais um workshop, porque você mexia com tudo, com xilogravura, através de pessoas ligadas a Samico. Samico é aquele ali da xilogravura (aponta para um trabalho) e, também, isso levou muito a gente para (fazer) exposições.

Jovens em Recife, na Ribeira. Conhecemos artistas pernambucanos, João pessoa era muito perto de Recife nessa época, eu digo culturalmente, e também as viagens à Recife eram constantes. Recife aglutinava a grande cultura da arte paraibana e da arte nordestina em geral, tirando a Bahia, mas quando eu comecei a fazer exposição em 68, e eu tinha 18 anos, Walmir Ayala quando escrevia dizia ser vinculado a escola pernambucana de pintura. Quer dizer a escola pernambucana de pintura foi, e ainda é, quem quiser que não goste ou tenha bairrismo, mas ainda é o ponto de partida da grande escola.

Mesmo assim, no sentido do *métier* de grandes mestres, teve Reinaldo Fonseca, que ensinou na escola de belas artes e escultores... teve muito, teve muitos, né.

O que faleceu recentemente, o Abelardo da Hora, tem o genial Brennand, João Câmara, Gil Vicente. E tem um grupo novo, que eu também não conheço, porque a gente tem Gil Vicente que é muito bom. Eu estou falando esses nomes, porque eles ultrapassaram as barreiras de vertentes de artes e continuaram na vanguarda.

Pernambuco é realmente um grande centro. E também com grandes galerias. Tinha a Nega Fulô, tinha a galeria Futuro 25, ainda existe a Ranulpho, e foi ela que disparou pro nordeste, sem o sul, o mercado de arte. Então deu sobrevivência a vários artistas.

Aqui surgiu a primeira galeria, era a Batik, onde Conceição, e Madalena, também no escritório de arte e arquitetura dela, fez uma das primeiras galerias.

Roberta Sobreiro também, com as Janelas Verdes. Depois apareceu a Gamela e outras galerias, mas a formação de João Pessoa é muito simplória dentro do...

Porque a gente teve essas oficinas... Raul nunca interferiu esteticamente: faça isso, faça aquilo. Esse ponto eu tenho de dar louvor ao mestre verdadeiro que tem esse “indica, mas não induz”.

E surgiu Campina grande, também, como grande movimento através da Universidade Federal de Campina Grande. Lá tinha Chico Pereira, como coordenador de artes plásticas. Eu acho que aí encerra esse período de exposições.

Aí fui pra Rio, São Paulo. Tirei um prêmio no Salão de Arte Global e fui pela primeira vez a Paris. De lá consegui algumas exposições em outros lugares. Na Alemanha com pessoas ligadas a Paraíba. Fiz umas oito ou dez exposições em Berlim e em Hamburgo e o leque se abriu.

Fui pros Estados Unidos, através de um programa cultural da universidade. Eu acho que isso tudo deu uma abertura muito grande. Entrei em contato e fiz amizade na época com Ruy Guerra. Estava fazendo o cenário de Cândida Erêndira e Sua Avó Desalmada quando apareceu uma exposição grande em Berlim, interrompi o cenário e o projeto, que era do Banco do Brasil, também não deu certo. Mas tarde (Ruy Guerra) fez o filme mas já estava n’outra esfera e é mais ou menos essa minha formação.

Fui pro Instituto Tamarindo no Novo México aprender litogravura.... E esses cursos, esses workshops que a Alemanha fez aqui na Paraíba, junto com Marlene Almeida, que dirigia o Espaço Cultural na parte das artes plásticas, foram muito importantes para minha existência.

Depois eu fui pra Alemanha, fiquei quatro meses perto de Berlim, trabalhando numa escola de arte, arquitetura e restauração e deu muito essas coisas todas. Vamos dizer que deu a cozinha do pintor e comecei também a ter um olhar muito importante: o olhar de fora pra dentro. Não só no tamanho do mundo, mas em como existe movimentos. Eu comecei a sentir o que é, talvez, uma possibilidade no futuro da gente ter uma latinidade.

Já existia relâmpagos de latinidade entre a pintura por exemplo. Eu até pensava que era irmão, quando era pequeno e via a gravura lá em casa de Di Cavalcanti, eu pensava que (Di Cavalcanti) era irmão de Jorge Amado por ser tão parecida Gabriela com as mulatas dele.

Aí conheci os mexicanos na época de 65, que todos os movimentos eram de esquerda. Esses, que hoje viraram a casaca, menos o que faleceu, que era uma pessoa fenomenal, o Sérgio Tavares, o Ricardo Tavares. Mas aí eu conheci os

mexicanos, fui pro México, conheci um grande desenhista que um amigo meu disse: vá conhecer a fundação de José Luis Cuevas, que eu fui ver um dia desses no facebook (e está) enorme hoje, como Brennand, enorme. Aí o Cuevas me atendeu muito bem e ele fazia o desenho mais burlesco, aquele que Madalena gostava, daqueles desenhos, daqueles quadros de... que era uma atitude mais assim ligada ao caricato crítico.

É mais ou menos essa a (minha) formação.

**R: Você falou das suas viagens e idas à Berlim e um dos movimentos que eu tinha mencionado aqui (caderno de notas) pra comentar com você... você considera o expressionismo presente no seu trabalho? Como o muralismo mexicano também o permeou? Houve influência (dos muralistas mexicanos) e como foi essa influência...**

F: Eu acho que a pergunta é muito boa e clareia. Mas assim, tanto antes, que cronologicamente lá em casa meus irmãos eram apaixonados... por incrível que pareça não existia Frida Kahlo, existia Diego Rivera... Orozco... Siqueiros.

Mais tarde é que a gente conheceu, é... eu conheci Nova York. Nesta viagem que fiz aos estados unidos a importância, mais tarde, não muito, uns 5 anos depois, é que eu comecei a ver Frida Kahlo e Remedios Varo, uma grande artista mexicana, que foi assassinada misteriosamente dentro de um mercado. Ela estava fazendo feira e ninguém sabe até hoje.

(Interrupção do cachorro do artista)

Mas aí o expressionismo alemão, eu não tinha consciência daquele grupo d'A Ponte. Tem vários alemães, que, assim, tem vários... eu tenho uma memória péssima para nomes estrangeiros, principalmente quando eles saem da latinidade. Eu vi recentemente um dos grandes gravadores, fiquei impressionado, aquele pessoal do *Grosser*, que o escritor d'*O Tambor*, o *Günter Grass*, fazia parte, que eu conheci pessoalmente, ele fez parte de uma grafia que marcou o mundo inteiro.

Evidentemente depois dos movimentos fauvistas e, porque eu acho que a história da pintura, ela se divide não em *Braque* e *Picasso*, ela vai até um ponto nos acordos da pintura, até *Bonnard* e *Rouault* e avança até os fauvistas

**M: Simbolistas, o *Rouault* é simbolista...**

F: Madalena tá aqui dizendo que são fauvistas mas *Bonnard* é fauvista

**R: Posso me dar o direito de desempatar isso depois?**

F: Veja aí no google...

**M: Não são não, é não, mas...**

F: Na Phillips Fundação em Washington tem um dos maiores acervos de *Rouault* e de *Bonnard*, como grandes fauvistas e, também dentro do fauvismo tem o simbolismo como *Redon*. *Redon* era mais calmo, era um pintor como um símbolo, vamos dizer um *William Blake* da França. Mas não tem muita importância essa história, a importância é a seguinte: quando eles soltaram a pincelada, quando eles soltaram a cor e tiraram a temática central que *Matisse* já tinha feito isso muito bem com *Alegria de Viver*, mais tarde ampliado *Matisse*, você vê *Joan Miró*. Vem toda uma história onde a cor tem uma soberania junto do sensorial. E o expressionismo alemão já vindo de tragédias fortíssimas de... se basta ver *Kitchen*, a guerra incinerou tudo os quadros dele, que são fantásticos, dentro de uma visão já contemporânea.

Me impressionou muito, mas a minha vertente expressionista vem mais da caligrafia chinesa. Como eu sempre usei essa pena de nanquim, essa pena aqui, e sempre usei esse pincel, essa pintura aqui é próxima a esse quadro e vem muito do papel que sobrou.

**R: Esse? (Aponto um trabalho do artista)**

M: Esse é o desenho.

F: Meu expressionismo veio mais por essa minha paixão pela caligrafia chinesa, não sabe? Eu tenho dentro de mim que essa razão de expressar ... isso não tem nada a ver com o alemão. Já fiz inúmeras exposições na Alemanha e eles admitiram isso, agora quando eu pintava determinados temas ligados por exemplo... o Garrote Vil foi um tema feito pra Ana Maria Niemeyer para construir o monumento *Tortura Nunca Mais*. Aí a pincelada assumia um propósito próximo aos expressionistas, que minha pincelada é freada.

Como a gente acabou de falar, dos muralistas mexicanos, porque o muralista mexicano não tem o claro-escuro como os grandes mestres renascentistas e holandeses. Botar a luz, bota a luz, mas a luz é aveludada e mais como uma volumetria. Então eles tem uma certa timidez, a gente tem de não ter estudado o claro-escuro que é uma coisa extremamente difícil que vem de escola.

A gente usa mais o relevo. Eu digo a gente: eu, *João Câmara, Reinaldo*. Quando usamos a luz é uma coisa muito difícil porque um dos princípios mais difíceis da pintura é pintar você atrás de um pano preto, por exemplo. Um pano preto aqui do teatro, vamos dizer, e pintar você saindo da escuridão. São dois tratados de pintura que acabem com a pessoa. Um é como se você fosse ter luz na escuridão e o outro é a escuridão e a luz.

**R: Você fala dos fauvistas...**

F: Sim, os fauvistas no caso eles são os únicos pintores, eu tenho uma influência muito grande no meu desenho de *Matisse*, pela sutileza do traço leve e econômico. *Matisse*, ele me marcou muito pelo entendimento da vibração da cor dialogando entres os quentes e os frios. *Matisse* teve uma importância fundamental na minha pintura. Antes eu tinha uma timidez muito grande porque os pintores mais avançados que seguem as escolas contemporâneas detestam pinturas como a minha. Eles chegam a dizer assim, e eu fico dentro de mim contente e com raiva, eles dizem assim: eu gosto muito do seu desenho mas a sua pintura ela tem ainda elementos a serem discutidos, né? Eu digo é. Outros dizem assim: eu só gosto do seu desenho.

O desenho é a arte maior, o desenho é onde você se expressa de forma bastante espontânea. É a caligrafia do pintor. É a alma do pintor. O desenho é mais ou menos o que você chama de poema. A pintura seria o conto e o painel, os murais, o romance.

Então é muito mais fácil você imaginar um mural do quer ter o domínio de um desenho. Porque o desenho, ele é como um sopro, ele é como a sua caligrafia, ele tem uma personalidade, existe no desenho intrinsecamente, por causa de seus lados mecânicos, entre o olho e sua mão, e como jogador, cada um tem seu estilo, né? Então você tem o jogador de futebol, o desenhista tem naturalmente o seu estilo. Não estou falando estilo como época de pintura.

Então eu tenho dentro de mim um orgulho enorme do desenho com expressão íntima. O desenho tem uma vantagem muito grande na hora que você está pintando uma tela, queira ou não queira, você tem uma raiz ligada em grande parte ao mercado de arte. Você diz: essa tela é pra minha sobrevivência, evidente que a gente não vive de vento.

E o desenho... você não tem, grande parte, não só aqui, como fora, acha que o desenho é uma arte menor. A prova é que você, dificilmente vê uma pessoa indo ao

Louvre e visitando a área de gravura, de desenho. Vai visitar o quê? Vai ver a *Monalisa*, vai ver *Botticelli*, os ícones, os gênios.

Mas ninguém vê as salas lá em cima, de gravura, porque também (o Louvre) é muito grande e o turista não tem culpa de ficar tão cansado, né? A não ser como quem mora em Paris, como Madalena. Vai e viaja e tal, mas assim, é muito importante você ver, por exemplo, no Louvre tem uma série de desenhos fantásticos do fotógrafo *Cartier Bresson* que era um grande desenhista, pouca gente sabe. *Baudelaire* e *Edgar Allan Poe* escreveram muito sobre os desenhistas e sobre aquarela

Isso tudo está no Louvre. Os desenhos que *Le Brun* fez do teto de *Versailles*, ninguém conhece os desenhos de *Le Brun*, e está tudo no Louvre. Desenhos enormes... então você pode pegar a *Guernica*, muita gente discute até hoje se a *Guernica* é um desenho pintado ou se é uma pintura que virou desenho. Então a *Guernica*, sob ponto de vista de grafismo, é um protesto muito mais próximo ao desenho que a pintura, principalmente por ele (Picasso) ter usado o preto e branco por causa da tragédia de Berlim

Mas eu não sei mais qual foi a pergunta...

Madalena: Era sobre muralismo. Depende..

(Risos)

**R: Mas, enfim... você colocou uma coisa acabou meio que dando uma pincelada... você não foi objetivo, mas respondeu.**

F: É que os muralistas tiveram fundamentalmente uma influência grande.

**R: Eu realmente não sei dizer onde eu li, que você recebeu alguma influência da literatura García Márquez na concepção do reinado do sol...**

F: Foi. Por causa desse, não, não exatamente no reinado do sol, mas pode ter sido introjetado no Reinado do sol. E o que você leu.... eu já tinha lido Cem anos de solidão por causa do prêmio Nobel. Às vezes, um grande prêmio funciona porque você vai ler Valéria Rezende, não é? A premiação tem virtudes grandes e quando Ruy Guerra esteve aqui, a gente foi pra Antenor Navarro (praça) e comecei a estudar o (realismo fantástico?). A gente conversava muito, eu, ele Paulo Melo e Glaudio que morreu, filho de Sergio Bernardo, Glaudio Bernardo.

Comecei a entender aquela simbologia mágica, já tinha visto o filme Crônica da morte anunciada, com *Anthony Delon*, passado em Cartagena e comecei a cristalizar

imagens de Gabriel García Márquez junto com a minha pintura, junto com Ariano Suassuna, que é um contador de história, não é nada mais, nada menos que um grande criador de imagens, de ênfase de imagens.

Você conta uma história e você tem na história 300 mil anos de histórias contadas antes da escrita.

Eu estou exagerando um pouquinho mas quando eu vi, por exemplo, só um trecho para não cansar, de Cândia Erêndira (filme)... tinha uma menina de 15 anos, a neta dela, que toca fogo na casa e o marido dela... ela (a avó) sempre esperava o marido. A casa tinha de tudo, tinha pavão, tinha ema, tinha torre Eiffel, tapetes, cristais, tudo. A avó não sabia que o marido era um grande contrabandista de joias, e quando a casa pega fogo, ela (a menina de quinze anos) adormece com a vela. Aí ela (a avó) diz: não tem um exército aqui! Você vai me pagar durante 15 anos da sua vida, você vai ser prostituta, você vai me pagar com homens o que você fez com o que meu marido construiu.

E numa destas histórias dos homens... ela armava uma barraca, se pintava, a menina com 15 anos... e numa dessas histórias, para um caminhão com laranja e pula um anjo. Esse anjo, numa noite de lua, vem voando e cai nos pés dela, mas quando ele dá um pulo do caminhão as laranjas caem no chão e cada laranja quando cai no chão explode e vira um céu de estrela no chão, brilhando.

A menina olha pro anjo e se apaixona e olha pro chão o chão que vira céu e vira diamantes, que era o contrabando que ela descobre quando pega o caminhão. Era o caminhão de contrabando de diamantes e o rapaz tinha roubado as asas de um anjo numa procissão. Era um bandido.

Então quando você vê essas imagens você vê Guimarães Rosa, vê grande parte da literatura fantástica. Ela não é fantástica, ela é verdadeira.

Então quando eu uso assim... eu virei um touro, eu virei uma fera, quando eu uso uma animal, eu uso mais com expressões humanas do que o humano com forma de animal.

Essa ideia fantástica de tudo soa uma influência que eu aprendi a ver melhor com esses escritores, esses escritores fantásticos Tem Eduardo Galeano. Aqui a gente no Brasil tem Jorge Amado, que não deixa de ser (escritor do realismo fantástico). Quincas Berro d'água é uma imagem fantástica do absurdo, né? E Guimarães Rosa, com toda linguagem dele, qu'ele pegou do povo é também outro escritor de forma absolutamente imagética.

Minha pintura é muito ligada a Augusto dos anjos. Na hora que eu vou pra tragédia, que lá em casa papai quando entrava, todo mundo, não sei que mistério é esse, mas todo mundo quando bebia voltava recitando Augusto dos Anjos. Mamãe era... papai era médico e quando ele chegava recitando “eu fui uma sombra, vim de outras eras”, mamãe dizia: já andou bebendo, Arnaldo. Aí já começava a confusão.

Então Augusto dos Anjos era tido como um mau caminho (risos). O pobre do Augusto. Comecei a ver que Augusto dos Anjos era uma pessoa amargurada. Evidentemente todo mundo conhece a história dele, mas que iluminou a tragédia humana, que é o fator máximo de um poeta. Ele está dando luz a tragédia humana, a tragédia dele ou a tragédia de várias famílias. Por isso que eu tenho (acredito) nessa simpatia, empatia do povo com ele.

Mesmo por que aqui (em João Pessoa) tem uma coisa muito famosa. Antigamente o pessoal dizia: vou voltar em Doutor Alcides Carneiro, o homem fala muito bem, não entendi nada, mas ele fala muito bem (risos). O homem letrado é normalmente traduzido como homem inteligente e se ele usasse as palavras científicas melhor ainda que a gente não entendia nada mesmo (risos)

**R: Você falou do painel com romance, vou pegar esse fio condutor para saber desse romance que foi o Reinado do sol. Foi por encomenda, como se deu sua criação e quem são essas personagens que estão lá?**

F: O Reinado do sol. A primeira pessoa a entrar em contato comigo, que era muito amigo da gente, de Madalena e meu de infância, morava no Miramar (bairro de João Pessoa), junto da gente, foi o Luciano Agra. Eu gostava muito de Luciano, era um professor de arquitetura, era uma pessoa amarga, né? Mas entrou pras veredas da política e teve essa feliz ideia de me convidar para fazer este painel. Com isso Ricardo Coutinho, que era o prefeito, aceitou.

E eles, de maneira bastante nobre, vinham aqui em casa. O painel era ligado daqui até ali, né? Eu botei um pano preto aqui. Eles vinham mas não davam uma única palavra. O que Luciano (Agra) disse foi: Flávio, faz alguma coisa em relação a história da Paraíba... assim... se você puder. Mas ele não disse: sim, não, bota fulano, bota sicrano, nada, nada, nada.

Maria estava aí e ficava olhando assim... mas eles são calados, né, seu Flávio? Eu disse: são. Aí vinha Gonzaga, Milton Marques, eu não ia botar nenhum personagem, que eu tenho consciência que na hora que você bota um personagem

conhecido aquele quadro todinho que você pintou, que pra mim interessava pela malha pictórica do quadro, mas na hora que você botava um Augusto dos anjos, aí eu botei Zé Lins, aí Gonzaga veio e disse: neguinho, bota Zé Lins aí.

Ariano eu queria botar por causa dos Armorial e dos estandartes, que representavam muito a cultura francesa dominante, a holandesa, a portuguesa, né? Então botei. Olhei em livros de história e (coloquei) Ariano sentado no meio e botei as bandeiras representando os brasões da família Dantas dele e Suassuna, que é servo negro. Eu tenho algumas fotos dele sentado na Nau Catarineta, que foi uma influência de Altemar Pimentel, que Altemar eu fiz quando era muito novo, O Auto de Maria Mestra, um cenário que virou um prêmio, no Rio de Janeiro, em 68 com esse cenário. Foi a primeira vez.

A Nau Catarineta era uma alegoria as caravelas que chegavam aqui no Brasil, canto, vamos dizer um canto “chão dentro d'água” e fiz a representação daquela caravela como ato cênico e botei a mesa na frente, e botei escravos dentro da caravela e no centro da caravela uma alegoria as religiões afro-brasileiras e um vaqueiro representante em cima de um tesouro representante da cultura moura, mourisca, da gente. E naquela mesa eu botei os sarracenos, botei árabe botei espanhóis, franceses me lembrando de Oswald de Andrade da antropofagia de Oswald de Andrade.

Eu me lembrando desse caldeirão dos mitos que Bráulio Tavares fez uma música belíssima, daí surgiu aquilo. Surgiu a fundação da cidade que quem primeiro passou na ponta do cabo branco, eu pesquisei, foi Vicente Vison, espanhol, numa caravela.

E por aí depois veio Cabral e eu botei à parte. No centro do paraíso, do lado esquerdo as matas, os índios, os nativos, já sendo explorados, os mineiros, os animais já sendo levados pra Europa na Arca de Noé e esse banquete.

Do lado de cá tinha já a formação do Varadouro e peguei um lado de uma gravura que está no Louvre, de Frans Post, que é uma visão de Cabedelo, dos engenhos de Cabedelo, vendo a cidadela ou o princípio do convento de Santo Antônio, bem longe que era a viagem ali pela ilha da Restinga. Aí eu fiz essa alegoria em homenagem a Frans Post, inclusive usei a cor dele, que era um dourado que até hoje a gente tem na praia do Jacaré.

Com essa central aí eu queria mostrar o mundo agrário representado pela fazenda Boi Só, que é uma fazenda belíssima dentro da cidade, e a igreja que eu

misturei a Igreja de São Francisco com a Igreja da Guia, como representantes do barroco.

Do outro lado usei os mitos populares: Manoel Caixa D'água, usei a casa da minha mãe, a Lagoa e fiz essa alegoria, que muita gente é contra a alegoria, mas a alegoria seria o que a gente vê na música de Ari barroso "Aquarela do Brasil", né?

Você vê num samba enredo de escola de samba que as vezes tem samba enredo descrevendo toda a Amazônia, os mitos e, as vezes, até o Brasil inteiro, e isso eu consegui.

Hoje esse pessoal de computação eles juntam muito isso, cartazes e coisas com essa profusão de imagens e dá certo graficamente. Mas eu como nunca usei computador, usei essa magia de...

Teve até uma passagem interessante, que uma senhora daqui que faz história na casa Fundação José Américo, ela veio com raiva, tava Dom Aldo Pagotto do lado e um bocado de autoridade e eu no meio daquele fuzuê enorme. Ela chegou pra mim com as unhas, assim bastante violenta, dizendo: porque você não botou o ministro? E eu dizendo: que ministro? Eu não sabia quem era a mulher... Muito mais importante que José Lins do Rego é o ministro Jose Américo de Almeida. Aí eu digo: não eu botei o ministro José Américo de Almeida, ali disse aonde estava, eu nem gostei da minha brincadeira, disse: ele está lá dentro da cabine do comandante conversando com o comandante. Aí ela pegou fogo, escreveu um artigo contra isso... precisa nem botar o nome dela não senão ela vai escrever de novo. (Risos)

Eu não sabia quem era, né, então não botei.

Depois botei a imagem de uma moça, para representar as mulheres, com um espelho na mão. Eu sempre gostei de um pedaço de um poema de Cecília Meireles que ela diz assim... são mais ou menos isso: "em que espelho ficou perdida a minha imagem?". Aí eu botei essa imagem flutuando como símbolo, em que espelho ficou perdida a imagem da mulher.

Essa semana mesmo o filme *Aquarius* foi premiado, aplaudido, ovacionado, numa cena belíssima em Cannes, por esse diretor, Kleber Mendonça que fez *O Som ao Redor*, simplesmente porque ele foi premonitório, o filme, e também a grande Sônia Braga, como artista internacional, em que ele bota uma mulher que resiste sair de um prédio pra evitar a demolição. Ela disse: vão demolir o prédio, mas eu não saio. Aí foi feita uma ligação, imediatamente, com Dilma, que Dilma não sairá do governo a não ser que matem ela. Como Lula hoje está interno de forma grave, eles estão realmente

querendo matar todo mundo, então é um golpe perverso este que está havendo aí. Mas não é esse o assunto, é que, dentro dessa ideologia do mural, eu não procurei de forma linear, hora nenhuma fazer um princípio histórico.

Eu botei os carnavais lá atrás, botei uma espanhola, porque a gente pode dizer que temos o domínio espanhol, mas essa é espanhola não é por causa do domínio espanhol, que aqui ainda tem umas castanholas, tá vendo? Pretinhas.

Papai foi pro um congresso. Papai era boêmio e gostava de dar uns pulos em cima da cerca. Como médico, num congresso que era pra ser de 15 dias, ele passou 3 meses na Europa. Desapareceu e depois foi contar vantagem que tinha se apaixonado por uma dançarina de tablado, Ana Valeska. Mamãe soube. Um dos médicos foi dedurar à mamãe e mamãe era uma fera e pegou as castanholas dele e saiu quebrando uma por uma sabe: tá! tá! tá! Sobraram, tinham umas escondidas. Os discos deles, de passo double, de cantoras espanholas, ela quebrou tudinho. Isso foi a coisa mais fantástica lá em casa, papai com medo dela. Evidentemente quem não tivesse medo dela era louco, aí ele chegou no terraço lá de casa que estava cheio de jarro quebrado preto e olhou esses jarros pretos, Cê tá vendo quantos jarros aí, veja embaixo o selo do prato era assim o selo do prato com o buraquinho embaixo e o preto era assim, os buraquinhos aqui e os arames aqui e as avencas caindo por aqui. Ela pegou no fogo, derreteu tudinho e fez pratos para colocar plantas dentro

**M: Ela pelo menos fez artesanato.**

F: Ela acabou com tudo... foi a inquisição dela!

**R: Sá para encerrarmos e não ficar muito longo... a figura central do painel, em termos da iluminação do quadro?**

F: O Sol

**R: Tem a ver com a *Mulher Vestida de Sol*? E quem é esta mulher vestida de sol (no painel)?**

F: Essa mulher vestida de sol foi o primeiro poema que Ariano fez pra mulher dele, Zélia. Ele fez uma homenagem ao sol ao sol do sertão e vestiu ela de luz, então é um poema muito bonito que está nos livros de poesia de Ariano Suassuna. Como eu acho que o sol e a terra são irmãos, a terra depende do sol da luz, eu fiz essa analogia com a montanha me lembrando d'*A Montanha Mágica* do Thomas Mann,

que, na realidade, a montanha mágica é essa história todinha da vida da gente. É um livro belíssimo, de uma simbologia bastante complexa e é uma confusão você dizer que para pintar um quadro tem que pensar tudo isso.

Eu já fui acusado por um crítico aqui que eu só funcionava se eu estivesse lendo um livro (risos). Um engano dele. Eu gosto de ler. Agora eu tenho um livro, tinha, eu já dei esse livro umas oito vezes, que eu compro lá na Leitura, que é *Lendo Imagens* de Alberto Manguel e tem também *Lendo Leituras* dele, que é um argentino que ensina no Canadá. Ele tem 58 anos e, Madalena poderá conhece-lo que Madalena vai muito ao Canadá, ele escreve, ele faz uma descritiva que por mais que a gente queira, que a gente tem aquele negócio: quadro é para se ver, não é para se interpretar, fica todo mundo com medo. Mas ele disse, que por mais que a gente pense, pensa por imagem. Por mais que você pense: Cabo Branco, você pensa na imagem do Cabo Branco, no seu filho, na sua mãe, você pensa na imagem dela.

E todos os quadros por mais que você tenha conhecimento do realismo, vamos dizer figurativista, tem uma necessidade de traduzir aquela imagem, desde da criança ao adulto, de achar que aquela mulher está com depressão, que os caras estão comendo batata porque estão com muita fome. Então nas igrejas o Padre Constantino mandou os pintores pintarem as igrejas porque ninguém sabia ler e só assim elas iriam entender a bíblia. Todo estatuário monumental dominante fascista que a igreja usou para dominar o povo foi feito através de leitura.

Michelangelo mesmo quando se aproximou dos iluminatti, junto com *Vittoria Colonna*, ele fazia parte de que não queria, que a alma dele estava fragmentada, que não ia querer mais pintar em nome do poder. Pintar, não fazer escultura em nome do poder.

Tem um filme belíssimo, chamado *LaSapienza* d'Eugène Green que tem lá na esquina 200 (locadora), em que aparece um arquiteto. Não vou contar o filme aqui, mas tem um arquiteto extremamente moderno e ele entra em crise existencial, não só no casamento, como no princípio criativo dele. Um homem que grita para o presidente da Itália, que grita pro prefeito de Roma, sobre os projetos e, num momento em que um projeto é apresentado a ele, ele tem que destruir praticamente um lago para transformar aquilo num centro de cultura. E passando ferrovias, se vê como destruidor maior. O filme é passado em Turim, onde ele vai atrás de um arquiteto que foi o mestre dele espiritual. Madalena depois descubre que ele foi muito abafado por Brunelleschi, ele era um arquiteto sublime, foi quando ele conseguiu fazer as formas internas e

invés de usar os arcos para dentro, barrocos, ele usou os arcos pra fora. Então ele não usou o princípio da clausura, usou que a vista da gente quando entrava, você queria ir pra fora. É um arquiteto da luz. O filme é muito bonito, é uma viagem em que ele vai atrás da luz, atrás da arquitetura que tinha um princípio básico que era a luz, já que a arquitetura dele era muito fechada. Eu não sei porque eu estou falando isso...

**M: por causa da mulher, eu fecharia só para objetivar porque uma mulher, estou me metendo na entrevista dela. Porque é uma mulher que está na pirâmide, ela é a figura central. É só você olhar que seu olhar vai ser atraído para a mulher. Porque a simbologia da mulher?**

F: Não a mulher, indiscutivelmente, eu não quero cair na psicanálise. Faço feito uma irmã minha, que é médica. Alba disse, Tereza (a irmã do artista) ficou viúva, faz psicanálise. Vou nada, Alba, só pra falar mal de mamãe, vou não. (risos)

A gente é dominado pela mulher, pelo matriarcado. A mulher sempre foi, aparentemente não, o eixo da família. O homem sempre viveu fora, principalmente na minha geração, a gente via o pai na hora do jantar na hora do almoço. E quando saía de manhã, mas a gente já estava no colégio. Então mamãe era dominante. Era uma pessoa que tinha um lado bom, mas um lado muito feroz e a casa lá de casa era muito cheia de tias de primas, a família da mulher do meu irmão. Era mais mulheres, a gente ficava olhando penteadeiras, o pó, achava a coisa mais linda pegar a roupa e deixar a marca do batom e não é isso que marcou minha pintura, mas a beleza dentro da mulher.

Lá pra perto da fábrica de cimento, que tinha as lavadeiras, a gente se escondia tudo no mato. Uns meninos de 14 anos para ver se via uma mulher nua, mas a mulher nua pra ser vista para gente era uma mulher com os panos molhados, lavando roupa. Dava para ver os mamilos, né?

Então a mulher sempre foi um mistério para o homem. E as paixões, você se apaixonava muito e aí tem o mito da mulher como beleza. Outra coisa, revelando da forma sem mistério, a mulher é mais elegante de desenhar do que o homem, porque a mulher tem curvas sinuosas, leves e você tem na mulher uma necessidade... assim... não tem muito músculo e você tem uma beleza fluida, onde o campo da sensualidade se torna mais aberto.

O homem, por incrível que pareça tem mais curvas que a mulher, ele tem muito musculo, muita estrutura muscular, é muito difícil (desenhar) pra quem não estudou anatomia.

Então... voltando ao desenho chinês, ele não quer saber muito do princípio anatômico, ele quer saber mais do movimento. Então numa aula chinesa, ele pede ao menino: desenhe o vento e muitos não desenham o vento, como é que você vai desenhar o vento? Aí o desenho é um bambu inclinado. Esse mestre sabe que um bambu inclinado faz parte do entendimento daquela criança, com o sentimento da natureza, que o vento existe. Mas existe como movimento da natureza material. Se o seu cabelo voa tem vento, se um bambu se inclina tem vento. Então os estados espirituais da natureza, como eles são, geralmente tem uma conotação da beleza.

A gente é acostumado a ver os santos, Nossa Senhora. Depois me apaixonei pela Vênus de Boticelli, aí todo mundo era apaixonado pela imagem da virgem Maria.

Eu acho que a igreja católica teve um papel fundamental nessa imagem também. Depois vem o adulto vendo a mulher como sensual, o elemento da sexualidade, o homem acha muito bonito a mulher, e o contrário não sei como o homem acha outro bonito, assim no sentido da sensualidade. É a lei dos opostos, a gente tem uma beleza contrária e se encontra de forma diferente.

Acho que aí vem essa necessidade da mulher ser dominante, ser diva, ser a musa, ser Deusa. A mitologia grega me influenciou muito, a ilha de Lesbo, através de Fellini, das grandes divas do cinema, tudo isso ninguém pode negar, que fez parte de um imaginário, não é nem inconsciente, é consciente, que a mulher tinha um papel fundamental na visão da sensualidade.

**R: Obrigada Flávio, depois que acabar aqui a gente vai marcar de novo. Vou ficar te visitando... (risos)**

F: Tá ótimo. Foi um prazer enorme.