

CULTURA E SOCIEDADE

DANILA BARBOSA DE CASTILHO
(ORGANIZADORA)



CULTURA E SOCIEDADE

DANILA BARBOSA DE CASTILHO
(ORGANIZADORA)



2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Lorena Prestes

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

C968 Cultura e sociedade [recurso eletrônico] / Organizadora Danila Barbosa de Castilho. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-86002-01-0
 DOI 10.22533/at.ed.010201402

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Sociedade. I. Castilho, Danila Barbosa de.

CDD 353.70981

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

As manifestações culturais são uma das muitas características dos diversos grupos sociais. Assim, as produções cinematográficas, festejos, linguagens e religiosidades constituem-se de suma importância na elaboração de pensamentos críticos, identificações e difusão dos conhecimentos de um grupo.

Tais manifestações são permeadas por conflitos, disputas, percepções e experiências vividas, as quais precisam ser valorizadas em detrimento a imposição de uma cultura global, hegemônica e eurocêntrica. Pois em diversos momentos históricos as manifestações culturais populares foram, e ainda são, muitas vezes silenciadas e por vezes se refletem nos processos educacionais.

Os textos aqui apresentados nos proporcionam reflexões acerca das trajetórias de diferentes sujeitos, e nos motivam a descolonizar a cultura, o imaginário e as identidades.

Danila Barbosa de Castilho

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“PROJETO BORA?”: UM INTENTO DE INSERÇÃO DA CIDADE DE TUCANO-BA NO TEXTO DO REGIONALISMO NORDESTINO	
Marcelo Cerqueira Cesar Filho	
DOI 10.22533/at.ed.0102014021	
CAPÍTULO 2	12
A ICONOGRAFIA NA PINTURA DE ALBERTO VALENÇA (1890-1983)	
Vera Spínola	
DOI 10.22533/at.ed.0102014022	
CAPÍTULO 3	25
PRODUÇÃO JORNALÍSTICA DE SENTIDOS SOBRE O DOCUMENTÁRIO FEVEREIROS	
Gilmar Adolfo Hermes	
DOI 10.22533/at.ed.0102014023	
CAPÍTULO 4	37
FERNANDO PESSOA ENTRE TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE	
Rafaela Favarin Somera	
DOI 10.22533/at.ed.0102014024	
CAPÍTULO 5	51
TEMPORALIDADE: IMAGEM E PODER NA <i>PROPAGANDA FIDE</i> INQUISITORIAL	
Geraldo Pieroni	
DOI 10.22533/at.ed.0102014025	
CAPÍTULO 6	65
TIRANDO O BLOCO DA AVENIDA: A CRISE NOS BLOCOS DE CARNAVAL DE RUA NO RIO DE JANEIRO E EM SALVADOR	
Diego Santos Vieira de Jesus	
DOI 10.22533/at.ed.0102014026	
CAPÍTULO 7	85
O <i>PRESIDENTE NEGRO</i> : EUGENIA EM MONTEIRO LOBATO?	
Erick Vinicius Mathias Leite	
Sônia Filiú Albuquerque Lima	
DOI 10.22533/at.ed.0102014027	
CAPÍTULO 8	95
CABILA E IJEXÁ: INTERCONEXÕES ENTRE RITMOS DE DUAS CULTURAS	
Adrian Estrela Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.0102014028	

CAPÍTULO 9	105
ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER EM ESCOLAS PÚBLICAS DE ENSINO MÉDIO EM SÃO LUÍS	
Christianne Rose de Sousa Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0102014029	
CAPÍTULO 10	108
REFLEXÕES SOBRE O MACHISMO NA ETNOGRAFIA DOMÉSTICA DE KARIM AÏNOUZ: O “PATRIARCADO SEM HOMENS” EM SEAMS	
Everaldo Asevedo Mattos	
DOI 10.22533/at.ed.01020140210	
CAPÍTULO 11	121
A PRESENÇA DO RACISMO NA TRAJETÓRIA DE MULHERES NEGRAS NO MUNDO DO TRABALHO: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DA PSICOLOGIA	
Taíse Dos Anjos Santos Taynan Alves Filgueiras	
DOI 10.22533/at.ed.01020140211	
CAPÍTULO 12	142
JOVENS NEGROS NA ESCOLA, DA EXISTÊNCIA AS REEXISTÊNCIAS: REFLEXÕES TEÓRICAS	
Maria Valdete Vitoria da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.01020140212	
CAPÍTULO 13	152
INFÂNCIA E TECNOLOGIA: PRÁTICAS DE UMA CULTURA DIGITAL	
Pedro Almeida Silva	
DOI 10.22533/at.ed.01020140213	
CAPÍTULO 14	162
DESAFIOS E PERSPECTIVAS PARA A INCLUSÃO NA EDUCAÇÃO	
Bianca de Paula Santos Carmen Lúcia da Silva Santos	
DOI 10.22533/at.ed.01020140214	
CAPÍTULO 15	174
AQUARIUS: EDIFICANDO O DESCOLONIAL	
Jacqueline Gama de Jesus Ana Lúcia Leite e Aguiar	
DOI 10.22533/at.ed.01020140215	
CAPÍTULO 16	188
LOBO ANTUNES: UMA VOZ LUSÓFONA QUE REPRESENTA A MEMÓRIA DA GUERRA COLONIAL EM ANGOLA EM TEMPOS PÓS-COLONIAIS	
Romilton Batista de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.01020140216	

CAPÍTULO 17	197
'PORTUGALIDADE' NA(S) LUSOFONIA(S): UM CONTRASSENSO	
Vitor de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.01020140217	
CAPÍTULO 18	219
DA AUSÊNCIA À PRESENÇA: O EXEMPLO DO TACHO DO MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS - RS	
Davi Kiermes Tavares	
José Paulo Siefert Brahm	
Diego Lemos Ribeiro	
Juliane Conceição Primon Serres	
DOI 10.22533/at.ed.01020140218	
CAPÍTULO 19	234
DESCOBRINDO USPANU	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
Thiago Augusto Oliveira de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.01020140219	
CAPÍTULO 20	239
PERVERSÃO: CONCEITO E CONCEPÇÕES SOBRE A PEDOFILIA	
Ivana Suely Bezerra Paiva Mello	
Ana Kalline Soares Castor	
Leda Maria Maia Rodrigues Carvalho	
Mylena Menezes de França	
Silvana Barbosa Mendes Lacerda	
Daniela Heitzmann Amaral Valentim de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.01020140220	
CAPÍTULO 21	253
SUBSÍDIOS TEÓRICOS PARA MENSURAÇÃO DA SEXUALIDADE EM PESQUISAS PSICOMÉTRICAS	
Alexandre de Oliveira Marques	
José Augusto Evangelho Hernandez	
DOI 10.22533/at.ed.01020140221	
CAPÍTULO 22	265
A DIVERSIDADE CULTURAL PELO OLHAR KAINGANG	
Claudio Luiz Orço	
Elizandra Iop	
DOI 10.22533/at.ed.01020140222	
SOBRE A ORGANIZADORA	280
ÍNDICE REMISSIVO	281

A ICONOGRAFIA NA PINTURA DE ALBERTO VALENÇA (1890-1983)

Data de aceite: 31/01/2020

Vera Spínola

Doutora em Administração, mestre em Economia,
e bacharel em Letras/UFBA
Pesquisadora da vida e obra de Alberto Valença.
veramaria737@gmail.com.

RESUMO: O objeto deste trabalho é a vida e obra do pintor Alberto Valença (Alagoinhas 1890 – Salvador 1983), destacado representante da Escola Baiana de Pintura. Seu objetivo específico é identificar o caráter iconográfico de trabalhos que representem prioritariamente a cidade do Salvador na primeira metade do século XX. Fatos marcantes da biografia e da trajetória artística do pintor, relatados cronologicamente, constituem o fio condutor do texto. Ao longo da narrativa, destacam-se as pinturas de caráter iconográfico, bem como acontecimentos e personalidades do meio artístico-cultural da época. Embora tenha passado a maior parte da vida na Bahia, Valença frequentou a Academia Julian, em Paris, em 1925/1926; viveu na Bretanha em 1927/1928; e trabalhou no Rio de Janeiro em 1931/1933. Por quase três décadas, de 1933 a 1960, foi professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e mestre de várias gerações de artistas.

PALAVRAS-CHAVE: Bahia; Alberto Valença; Pintura Iconográfica.

ABSTRACT: The object of this paper is Alberto Valença's life (Alagoinhas 1890 – Salvador 1983) and work, a distinguished representative of Bahian School of Painting. Its specific objective is identifying the iconographic content of his paintings that represent, as priority, the city of Salvador, Brazil, in the first half of the 20th century. Remarkable facts of his biography and artistic path, narrated in chronological order, are the guideline to this text. Along the narration, we distinguish the paintings of iconographic content, as well as facts and personalities of the cultural-artistic environment at that time. Although Valença has spent most of his life in Bahia, he attended Julian Academy of Fine Arts in Paris, in 1925/1926; spent one year in Brittany, in 1927/1928; and worked in Rio de Janeiro, in 1931/1933. For almost three decades, from 1933 to 1960, as professor, he taught at the School of Fine Arts of Bahia Federal University and became a reference to several generations of artists.

KEYWORDS: Bahia; Alberto Valença; Iconographic Painting.

1 | INTRODUÇÃO

Neste artigo, entende-se obra de arte caráter iconográfico quando nela se representam imagens com características específicas de um espaço em determinada época, as quais podem ter se modificado ao longo do tempo, mas que ainda assim guardam traços do local. O estudo iconográfico pode contribuir para o entendimento da dinâmica espacial urbana de uma cidade como Salvador.

Alberto Valença foi um pintor de *plein air* (ar livre), que não trabalhava em ateliê. Saía na rua para pintar com seu cavalete dobrável e pequena caixa de tintas, ou pintava a partir de uma janela, o que lhe valeu o epíteto de “pintor janeleiro”. Representava o que via, sem acrescentar elementos imaginários. Daí o caráter iconográfico de sua obra. Tendia para o impressionismo, pois sua preocupação era representar o efeito cromático da luz sobre os objetos em determinada hora do dia. Os detalhes poderiam ser absorvidos nas pinceladas.

Este artigo é um subproduto do romance biográfico “Conversando Com a Pintura de Alberto Valença”, de nossa autoria, ainda inédito. As conversas com Antônio Alberto Valença, filho do artista, constituíram a principal fonte de dados primários. Fez-se também uma releitura da obra “Alberto Valença: Um Estudo Biográfico e Crítico”, de autoria de Clarival do Prado Valladares, datado de 1980.

Embora a obra de Valença seja estimada em cerca de cinco centenas de trabalhos, deu-se preferência a comentar as telas disponíveis ao público, encontradas nos museus de Salvador: Museu Carlos Costa Pinto, Museu de Arte da Bahia, Pinacoteca da Escola de Belas Artes da Bahia, e Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Ressaltamos que as principais obras do artista podem ser visualizadas no blog “Memórias de Alberto Valença”, organizado pela filha, Maria Amélia Valença.

2 | PRIMEIROS ANOS

Em 1905, aos quinze anos, Valença começou a estudar desenho no Liceu de Artes e Ofícios. Foi aluno de Manuel Lopes Rodrigues e da irmã dele, Constança. Alguns anos mais tarde, incentivado pelo mestre, matriculou-se na Escola de Belas Artes onde concluiu o curso de Pintura em novembro de 1914.

Manuel Lopes Rodrigues teve um papel decisivo na carreira do pintor. É considerado o mestre dos mestres da pintura baiana do final do século XIX e início do século XX. Segundo Valladares (1980, p. 43), foi ele que, em 1912, habilitou Alberto Valença, aos 22 anos, ao seu primeiro trabalho como desenhista profissional das obras da Cia de Energia Elétrica, sob a direção do engenheiro Américo Simas (1875-1944), cujo nome seria imortalizado no túnel que liga, em Salvador, a Cidade Alta à Cidade Baixa através da Avenida Vale de Nazaré.

Dentre os trabalhos desenvolvidos por Simas, está o da urbanização do pitoresco bairro de Monte Serrat, Ponta de Humaitá, na Península de Itapagipe, Cidade Baixa.

A pintura de Valença intitulada “Forte e Casa de Monte Serrat” foi desse período. Tem caráter iconográfico, pois ali ainda existia uma casa senhorial em terreno contíguo ao forte, na beira da enseada. Pertence à família Valença (Figura 1)

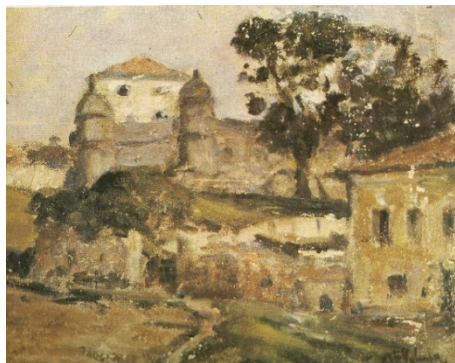


Figura 1 – Forte e Casa de Monte Serrat (acervo da família Valença).

A tela “Ubarana Luz da Manhã”, de 1919 é outro exemplo da época. Trata-se da praia da Pituba no trecho em que toca o extremo de Amaralina. O topônimo original Ubarana, nome de um peixe, foi se perdendo no tempo. Ainda se pode encontrar uma rua com o nome de Ubarana nas redondezas. No quadro de Valença, a paisagem sem urbanização em nada se parece com o local de hoje. Identifica-se a luz ainda fraca e azulada do amanhecer. O quadro pertence ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

No Museu Costa Pinto, encontra-se outro trabalho do final da década de 1910/1920: “Ladeira da Montanha e Antigo Teatro São João” (Figura 2), de interesse histórico e iconográfico. Numa época em que a luz elétrica ainda não estava plenamente utilizada, aquela rua contou com iluminação a gás até por volta de 1923 (VALLADARES, 1980, p. 90). O lampião é visível no primeiro plano. No topo da ladeira vê-se a lateral do Teatro São João, situado na atual Praça Castro Alves, antes Largo do Teatro.

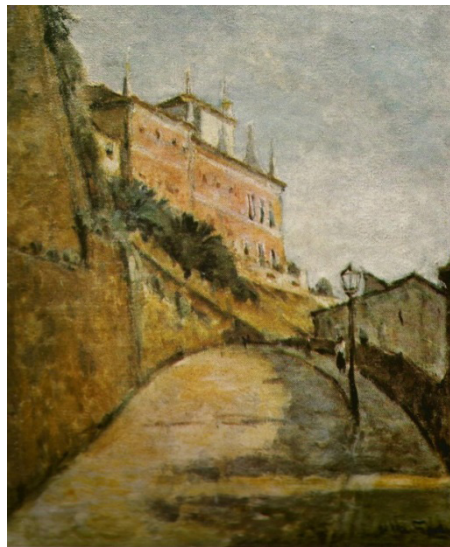


Figura 2 - - Ladeira da Montanha e Antigo Teatro São João
(acervo do Museu Carlos Costa Pinto)

Fonte: Valladares (1980), p. 90, figura 13.

Inaugurado em 13 de maio de 1812, no aniversário de D. João VI, o teatro foi uma das primeiras casas de ópera do Brasil, infelizmente destruído por um incêndio em 1923. Posteriormente ali se construiu um prédio que abrigou secretarias de estado até a criação do Centro Administrativo da Bahia (CAB), quando foi transformado no atual Palácio dos Esportes. Na época em que tela foi pintada, em 1918, ainda não existia o paredão do contraforte que veio a ser edificado na conclusão da Praça Castro Alves. O teatro estava no auge. Percebe-se o colorido rosa característico dos edifícios imperiais, também muito utilizado na Itália, o país da ópera.

Por volta de 1913, Valença começou a pintar ao ar livre na orla e na periferia de Salvador, na companhia de Presciliano Silva, que acabara de regressar de seu segundo período de estudo na Europa e, segundo Manoel Lopes Rodrigues, estava impregnado de impressionismo ou pós-impressionismo (VALLADARES, 1980, p. 27). Presciliano contribui para Alberto captar e desenvolver com acuidade as sutilezas do movimento artístico que emergira por volta da segunda metade do século XIX na Europa. Surge o impressionismo quando a pintura passa a reproduzir a sensação do autor através de uma combinação de luzes e cores, onde os detalhes seriam absorvidos, não ditos.

Um dos trabalhos de Valença dessa época é a tela “Trapiche e Barcos” (Figura 3), pertencente ao acervo do Museu Costa Pinto, de caráter iconográfico, datada de 1914 ou 1917. O cenário representado é hoje um trecho da Avenida de Contorno. Pelas sombras das figuras humanas no quadro, deduz-se que é de manhã. No primeiro plano, há saveiros na areia com velas secando ao sol, colocadas como um toldo. Em perspectiva, vê-se o antigo Trapiche Adelaide com estacas aparentes na maré vazia.



Figura 3 - Trapiche e Barcos (acervo do Museu Costa Pinto)

Valença preferia sempre a luz do começo da manhã, no máximo até nove e meia ou aquela dos 45° do pôr do sol, a luz quase poente. Há várias marinhas refletindo o crepúsculo. Ele era tão rigoroso na representação da luz em um instante específico, que poderia demorar mais de um ano pintando um quadro se percebesse que atmosfera estava se alterando por força da mudança de estação, isto é, da direção ou da forma de incidência da luz solar. O filho lembra que o pai guardava o quadro inacabado e voltava ao local à mesma época no ano seguinte para continuar representando o efeito da luz daquele exato momento. Dizia que nos trópicos a luz era muito forte nas demais horas do dia, o que impedia a percepção dos diversos planos e das cores, pois sua incidência provocava um forte reflexo.

3 | A TÁVOLA

O sociólogo e professor Admar Guimarães comentou que conheceu Alberto Valença em um bar no Largo do Teatro onde costumava se reunir o grupo A Távola (VALLADARES, 1980 p. 323), liderado por Carlos Chiacchio (1884-1947), do qual faziam parte Valença e Presciliano, pintores; Eugênio Gomes, jornalista; Aloísio de Carvalho Filho, jurista e político; Roberto Correia, poeta; o próprio Admar Guimarães, além de outras mentes brilhantes (MASCARENHAS, 1979). O topônimo Largo do Teatro, onde ficava o Teatro São João, perdeu-se para dar lugar à denominação Praça Castro Alves.

Médico por formação, Carlos Chiacchio foi também, escritor, ensaísta, jornalista e professor de filosofia. Suas múltiplas e ecléticas funções poderiam ser resumidas na expressão “animador cultural”. Assim, conseguia criar e organizar grupos de intelectuais para promover diferentes atividades, como exposição de obras de arte, publicação de livros e tabloides, além de concursos literários. O grupo A Távola introduziu o introspectivo Alberto Valença em um ambiente propício ao aprendizado e desenvolvimento coletivo, por meio da interação de profissionais e incentivadores tanto das artes plásticas quanto das letras.

A Távola era como se costumava chamar, de 1917 a 1927, uma mesa redonda de mármore próxima ao cineteatro Guarani, (hoje sala de cinema Itaú/Unibanco ou cine Glauber Rocha), no então Café Catapano, que depois daria lugar ao Bob Bar e em seguida ao Restaurante Cacique. Ali se reuniam todas as noites, nas palavras de Chiacchio, “um certo número de cavaleiros, e, vez em vez, a visita ilustre de alguém que valesse em qualquer feição de arte, ciência, ou letras.” (MASCARENHAS, 1979, p. 78). Chiacchio acrescenta que, por dez anos, reuniram-se no local e “nos defrontávamos, a horas vagas de palestra, em torno dessa mesa de mármore, hoje, desaparecida, com o traspasse do Café Catapano a mãos outras que o rotularam de Bob Bar” (Ibid, p. 78).

Em 1925 Valença ganhou um prêmio que constava de uma bolsa de estudos para se aperfeiçoar por um período de dois anos em Paris, onde frequentaria a prestigiada Academia Julian.

Na década de 1920 com todo vigor da sua trintena, produz inúmeras telas memoráveis de interesse histórico-iconográfico, principalmente as paisagens de Amaralina, Madre de Deus, Pituba, Armação, Boca do Rio, Fonte do Boi no Rio Vermelho e também da Península de Itapagipe, especificamente na Ribeira. As imagens têm aspecto bucólico e em nada se parecem com os locais da Salvador do século XXI, a exemplo de “Amaralina” e “Reflexo n’Água”, ambas do acervo do Museu Costa Pinto. Segundo Valladares (1980, p. 124), “Reflexo n’Água” identifica Valença com Charles François Daubigny (1817-1878), cuja obra tanto impressionaria o pintor no ano seguinte, ao longo da temporada francesa.

Assim, precisamente em 1925, de acordo com Valladares (1980, p. 28), Valença faz sua segunda exposição individual, na Bahia, cujos temas incluem paisagens de valor iconográfico e interiores.

No Jornal A Tarde de 27 de junho de 1925, o jornalista Rafael Barbosa escreveu uma longa crônica intitulada “O Lírico das Cores” enaltecendo a beleza das telas expostas e o talento de Alberto Valença que é referido como um “asceta místico do sonho, que nem os desatinos de um grande e puro amor lhe conhecem íntimos” (BARBOSA, 1925, p. 3).

A crônica deixa claro que antes da temporada europeia, Alberto Valença já havia adquirido uma identidade diferenciada como paisagista, retratista e pintor de interiores, distinta de Lopes Rodrigues e Presciliano. Barbosa (1925, p. 3) compreendeu que ali estava um talento no trabalho ao ar livre, ao vivo, quando diz que “seu ateliê haveria de ser por muito tempo a natureza”.

4 | TEMPORADA FRANCESA

Valença chegou ao porto de Marselha em dezembro de 1925, de onde tomou o trem para Paris. Ao chegar à Cidade Luz em pleno inverno, sente nostalgia da luminosidade dos trópicos, que paradoxalmente o impedia de trabalhar grande parte do dia. Encontra uma Paris cinzenta, com luzes acesas em pleno dia. E que dias! Frios

e curtos.

Paul Albert Laurens (1870-1934) e Jules Pages (1867-1946) foram seus preceptores na Academia Julian, mas ele tecia poucos comentários acerca dos orientadores franceses. Trabalhou mais tempo no ateliê de Émile Renard (1850-1930), que o estimulava a se fixar na França ou no Canadá, onde seu nome fora indicado a uma escola de pintura. O baiano, por sua vez, era muito apegado às raízes e à família para emigrar.

Seus verdadeiros mestres franceses não foram Pages ou Laurent, preceptores da Academia Julian, mas aqueles cujos trabalhos admirava, com os quais estabelecia um diálogo recluso e solitário, estudando, experimentando e vivenciando as obras, sem nunca tê-los encontrado pessoalmente. Valladares (1980, p. 51) aponta como seus mestres mais marcantes, Charles François Daubigny (1817-1878), Henry Joseph Hapignies (1810-1916) e mais remotamente Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875).

Depois de dois anos em Paris, a bolsa patrocinada pelo governo da Bahia já havia cumprido seu prazo. Valença resolve então se mudar para a pequena cidade de Concarneau, no extremo noroeste da Bretanha, na região chamada *Finistère*. Manteve-se na França por mais um ano por conta própria, vivendo unicamente da pintura. Algumas telas pintadas na Bretanha, também de caráter iconográfico, podem ser vistas no Museu Costa Pinto, no Museu de Arte da Bahia, e no acervo da Escola de Belas Artes da UFBA.

Quando vivia em Concarneau, conheceu o pintor neozelandês Sydney Lough Thompson (Nova Zelândia 1877-1973), que naquela época morava no local. Passou a pintar na companhia dele. Há muitas semelhanças entre as obras dos dois artistas que tinham a natureza como ateliê. Ambos compuseram poemas cujas palavras harmoniosamente rimadas eram as cores da natureza. Poemas cromáticos.

5 | DE VOLTA AO BRASIL

De volta à sua terra, o pintor se dedicou a preparar uma exposição que ocorreria menos de dois meses depois, em dezembro do mesmo ano. Essa mostra reuniu cerca de sessenta telas, sendo metade trazida da França e a outra feita em Salvador, anteriormente ou naquele curto intervalo de tempo entre a chegada e a exposição, que seria aberta em 7 de dezembro (VALLADARES, 1980, p. 29). Teve lugar na então Biblioteca Pública, na Praça Municipal, renomeada depois Praça Tomé de Souza.

Em 1931 Valença mudou-se para o Rio de Janeiro, tendo como primeira ocupação o ensino de desenho técnico, que hoje se chamaria desenho industrial, no Curso Freycinet. Por dois anos a partir daí, passou a lecionar também desenho no curso ginásial do tradicional Instituto Lafayette (VALLADARES, 1980, p. 29).

No ano em que chegou ao Rio de Janeiro, o pintor participou da Exposição da Associação dos Artistas Brasileiros no Palace Hotel. O escritor Eugênio Gomes dedicou-lhe a crônica “O Poeta e O Pintor” no Jornal O Globo comentando que o Rio

de Janeiro acabara de ganhar um pintor admirável (GOMES, 1931, p. 7).

Dentre os retratos do período carioca, destacam-se o retrato do Visconde de Moraes para o Banco Português, que vai acabar fora do Brasil; o famoso retrato de Ana Cerqueira Lima, que lhe rendeu o prêmio Medalha de Prata no Salão Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1932, e depois Medalha de Ouro no I Salão Baiano de Belas Artes, em 1949; do Cardeal Dom Sebastião Leme, pertencente à Pinacoteca do SS Sacramento Candelária; e o do pintor Francisco Manna, disponível no acervo do Museu de Arte da Bahia.

Evidentemente Valença fora bem sucedido no Rio de Janeiro. Expunha na seletíssima galeria Georges Petit, ensinava desenho no Curso Freycinet e no tradicional Instituto Lafayette, pintava retratos de pessoas influentes e já havia ganhado prêmios importantes, mas o apego às raízes era muito forte para permanecer no Rio de Janeiro. Assim, em 1933, aos 43 anos de idade, ainda solteiro, retorna a Salvador para nunca mais se afastar do estado natal.

6 | PROFESSOR DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA BAHIA

Logo que chegou, foi convidado por Nivaldo Allioni, então diretor da Escola de Belas Artes do Estado da Bahia (EBA), para assumir a cadeira de Desenho de Modelo Vivo.

Em 1936 Valença integra o grupo fundador de Ala das Letras e das Artes, movimento liderado por Carlos Chiacchio. A história de Ala das Letras e das Artes, como foi dito, começara quase dez anos antes de sua fundação, a partir da Távola, quando uma turma de jovens intelectuais costumava se reunir em torno de uma mesa de mármore redonda no então Café Catapano.

No jornal O Imparcial, Chiacchio sustentou uma seção denominada “Ala das Letras e das Artes”, a partir da qual organizou os chamados Salões de Ala, reunindo, além de Valença, Presciliano Silva, Emídio Magalhães, Mendonça Filho, Jayme Hora, Raimundo Aguiar, e Oséas Santos. Anos depois reuniria também os primeiros modernistas, Mario Cravo Junior, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho e outros.

Em 1938 Valença expôs dezenove trabalhos, paisagens, marinhas e interiores, no II Salão de ALA, que teria lugar na Pinacoteca da Escola de Belas Artes na abertura da Festa da Primavera. Ao anunciar a exposição, o jornal O Imparcial, de 22 de agosto de 1938 publicou com destaque a foto do quadro de Valença, “Sob as Árvores de Itapagipe” (___PÁGINA de Ala, 1938 p. 4), depois renomeado “Portão da Penha”, sobre o qual Chiacchio (1937) escrevera no ano anterior no jornal A Tarde: “Trecho de muro da Penha, a cujas sombras se abrigam sob as árvores descuidados passantes. Ali se apazigua o verde muito bonito, muito acolhedor, muito amigo dos olhos e da alma”. Ressalta-se que as telas representando a Península de Itapagipe são todas de caráter histórico-iconográfico. Nelas, visualizam-se traços de monumentos existentes ainda hoje, a exemplo da torre da igreja da Penha, em meio à representação de paisagens,

cenar e costumes do bairro da Ribeira das décadas de 1930 e 1940.

Enquanto professor da Escola de Belas Artes, Valença conheceu e se encantou com a aluna Leticia Machado, com quem se casou em 27 de dezembro de 1938. Em 21 de dezembro do ano seguinte, em 1939, nasceria Antônio Alberto, filho único do casal.

Logo depois, Alberto Valença é nomeado conservador do Museu do Estado, função que exerceria até se aposentar compulsoriamente, aos 70 anos.

Quando tudo parecia se harmonizar, sofre um abalo irreparável. A esposa Leticia contraiu uma enfermidade na época diagnosticada como hepatite. Depois de uma crise, com paralização das funções renais, faleceu em 26 de junho de 1944 na própria casa no bairro de Nazaré.

Alberto Valença ficou muito deprimido. A felicidade conjugal havia durado apenas cinco anos e meio. Passou a usar luto fechado por pelo menos três anos. Quando falava da companheira, subiam-lhe as lágrimas, o que passaria a ocorrer ao longo de sua vida daí em diante, com reflexos também na arte. Voltou a morar na casa da mãe, juntamente com a irmã e os irmãos, todos solteiros. Com duas alianças no dedo anular, o viúvo nunca superou a dor pela perda da esposa. A vida continuava, a arte continuava, mas o temperamento melancólico e introvertido não o ajudava a superar a dolorosa perda. Anos depois, por um curto período, manteve um relacionamento com dona Joana Amélia de Jesus, que lhe deu uma filha, Maria Amélia Valença.

Como seu senso estético-espacial não se limitava às telas, foi convidado para trabalhar no plano de urbanização da cidade do Salvador.

Mário Leal Ferreira, que era sanitaria e engenheiro ferroviário do Rio de Janeiro, havia vencido a concorrência para a realização do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador quando chamou Diógenes Rebouças para, juntamente com ele, coordenar o projeto. Surgiu assim, o Epucs - Escritório de Planejamento Urbanístico da Cidade do Salvador na virada de 1942 para 1943. O escritório funcionou no terceiro andar do então majestoso sobrado azulejado da Praça Cairu, no Comércio e teve um papel fundamental na consolidação do urbanismo (Plano Epucs) e da arquitetura moderna na Bahia (GROPPER, 2014, p. 103). Embora o plano não tenha sido plenamente executado, foi daí que surgiu o projeto das avenidas de vale de Salvador. Além do levantamento aerofotogramétrico da zona urbana de Salvador e de um conjunto de pesquisas históricas visando construir a “enciclopédia urbanística da Cidade do Salvador”, o Epucs realizou pesquisas sobre vários temas relacionados. Assim, em 1945, Valença foi convidado para atuar como consultor da entidade na área de estética urbana. Nessa atividade, desenvolveu uma série de trabalhos de caráter iconográfico. O desenho intitulado “Convento do Carmo, Ordem Terceira e Baixa dos Sapateiros” (Figura 4) foi tão apreciado que acabou sendo levado ao Salão de Belas Artes de 1949. Tem a singularidade de ser o primeiro documento iconográfico que abrange

1 Disponível em <http://pintoralbertovalenca.blogspot.com/p/acer.html>, acesso em 26 fev. 2019.

todo o Convento do Carmo na sua exata topografia, tendo em primeiro plano a Rua JJ Seabra, mais conhecida como Baixa dos Sapateiros.



Figura 4 – Convento do Carmo, Ordem Terceira e Baixa dos Sapateiros¹.

Fonte: Valladares (1980), p. 165, figura 63

Em uma transversal da Baixa dos Sapateiros, na antiga Rua do Tijolo (atual Rua 28 de Setembro), situa-se o solar Jonathas Abott onde funcionava a Escola de Belas Artes (EBA). Hoje abriga a sede do IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. A partir dali, Valença pôde exercitar plenamente o estilo pintor janeleiro, tendo como tema o rico ambiente barroco. Trabalhou por quase três décadas como mestre de várias gerações de artistas. Um deles, Juarez Paraíso lembra que o via pintando frequentemente “de dentro para fora” (VALLADARES, 1980, p. 348). Ressalta que havia uma área vizinha à Escola que ele sempre pintava. Era a vista extraordinária da Igreja de Santana e do Desterro. A tela “Igreja de Santana e Casario”, pertencente ao acervo do Museu de Arte da Bahia, por exemplo, foi pintada em 1949 da janela da Escola de Belas Artes.

Como professor por quase trinta anos, Valença contribuiu para a formação de vários artistas que aderiram a estilos vanguardistas. Embora não tenha aderido às vanguardas, o mestre não criava barreiras à capacidade criativa e inovadora dos alunos que viriam a se tornar autores modernistas. Valença não quis se tornar mais um pintor moderno. Preferiu continuar sendo um solitário pintor de *plein air*. Se tivesse seguido as vanguardas, provavelmente seria mais um, e sua pintura não teria o caráter iconográfico.

Da sua casa na Rua Tuiuti, bairro dos Aflitos, pôde se exercitar também como pintor janeleiro. A pinacoteca da Escola de Belas Artes conta com um quadro feito da janela do seu quarto, intitulado “Casario”, datado de 1950, divisando a Rua Gabriel Soares e fundos da Rua dos Democratas. Nesse trabalho, segundo Valladares (1980, p. 166), excepcionalmente, ele foge do princípio de pintar apenas o que vê e acrescenta alguns elementos imaginários, mas perfeitamente possíveis na paisagem,

como folhagens, vultos de passantes que não comprometem a harmonia nem o valor iconográfico da pintura.

O ano de 1960 foi um ponto de inflexão na vida de Valença. Ao completar 70 anos, foi compulsoriamente aposentado da Escola de Belas Artes e da função de conservador do Museu do Estado da Bahia.

7 | NO CONVENTO DO CARMO

A cidade crescia e o artista envelhecia. Começava a ficar difícil pintar ao ar livre. Como nunca teve ateliê em casa, começou a usar uma sala no museu do Estado da Bahia para guardar objetos, àquela época no Solar Góes Calmon, bairro de Nazaré, hoje sede da Academia de Letras da Bahia.

Quando o museu foi temporariamente transferido para Convento do Carmo, aceitou o convite dos frades carmelitas para utilizar uma cela vazia, próxima a uma das portas de entrada do majestoso monumento do século XVII.

Assim, aos setenta anos, aposentado, redescobriu o Convento do Carmo, quase desabitado. Local ideal para a derradeira série de pinturas. Lá reencontra o sossego. Sente-se mais protegido dos moleques de rua e da praia que o perturbavam quando tentava abrir seu tripé e caixa de pintura.

Para o pintor janeleiro, a partir do convento descortinavam-se diferentes cenários da Bahia Barroca: o bairro de Santo Antônio e do Pelourinho, o Convento do Desterro, a igreja do Senhor dos Passos. Em Santo Antônio Além do Carmo, o artista estava cercado de torres, sinos, misticismo e história.

Não se sabe quantos quadros teria pintado no Carmo, mas a perda da acuidade virtual cada dia lhe turvava a paisagem e o domínio da paleta.

Em 1970, organiza-se uma grande exposição retrospectiva da obra de Alberto Valença no Museu de Arte Sacra da Bahia, Convento de Santa Teresa, comemorando os oitenta anos do pintor, coordenada pelo Conselho Estadual de Cultura em cooperação com a Universidade Federal da Bahia.

O catálogo da exposição de 1970 é uma peça literária, escrita pelo poeta Godofredo Filho (Feira de Santana 1912 - Salvador 1992), que também fazia parte do Grupo Ala das Letras e das Artes. Godofredo lembra que Valença seria “o último dos sobreviventes, realmente notável, de certa arte baiana já em flagrante desacordo com as inquietações do presente” (GODOFREDO FILHO, 1970, p.11). Provavelmente era o único representante da Escola Baiana de Pintura ainda vivo àquela época.

Nos anos 1970 a cidade, que raramente era chamada pelo nome de Salvador, passaria por grandes transformações. O poeta destaca a perenidade da obra do artista por fixar amorosamente “uma Bahia cuja pureza plástica ia se perdendo” (GODOFREDO FILHO, 1970, p. 14), observando que era essencial reclamar o lugar que realmente deveria ocupar entre os melhores artistas brasileiros de sua geração e entre os maiores da Bahia no século XX.

Godofredo Filho (1970, p.14) observa que na longa vida totalmente dedicada à arte, Valença se autoflagela para chegar a uma perfeição formal inatingível, mas constata que o artista não havia se torturado em vão pelo ideal, tantas vezes atingido. Ressalta que na obra de Valença a cor não se submetia à forma e acrescenta: “São formas e cores que, de modo algum, aprisionam o estático, e só procuram surpreender o que há de fugitivo e efêmero a escapar-se do dado espacial puro” (GODOFREDO FILHO, 1970, p. 11-12).

Embora a exposição retrospectiva tenha sido um momento de alegria, aos oitenta anos a visão o impedia continuar atingindo aquele ideal cantado pelo poeta, Ainda assim, em 1971, faz um retrato a carvão de Godofredo Filho.

Cansado e acometido por problemas de saúde, em 1973 fechou sua caixa de tintas e pincéis. Os últimos anos de vida foram marcados pela decadência física, pelas limitações da visão e locomoção, sem perda de lucidez. Sobre ele, o tempo abateu a mão pesada. Era o preço da longevidade. O solitário pintor de *plein air* faleceu em 21 de agosto de 1983 aos 93 anos.

Valença se recusou a aderir às vanguardas europeias ou brasileiras. Pintava aquilo que via e sentia, sem nunca abrir mão da estética. Tal atitude o impediu de caricaturar-se. Pintava um mundo ideal, sereno e doce, preservado das durezas que enfrentou na vida, concentrado na infinita felicidade de instantes, na miragem de um efêmero nirvana, de um efêmero raio de luz. Sentiu, muitas vezes, a plenitude ao concluir uma obra prima. Privilégio de poucos. Não quis aderir aos movimentos vanguardistas porque intimamente não se sentia atraído. Manter-se um solitário pintor de *plein air*, sem se deixar levar pelas ondas, sem deglutir vanguardas, pode ser encarado como um genuíno gesto de rebeldia.

A coletânea de poemas cromáticos de autoria de Alberto Valença é também um testemunho iconográfico da cidade do Salvador e arredores da primeira década do século XX até o início dos anos 1970. Foi considerado um pioneiro na interpretação iconográfica da Bahia. Sua pintura pode ser de grande valor para arquitetos urbanistas porque dá uma nova dimensão e qualidade ao conjunto urbano que existiu ou deverá existir.

REFERÊNCIAS

__PÁGINA DE ALA. **O Imparcial** de 22 de agosto de 1938, p.4.

BARBOSA, Rafael. O Lírico das Cores. **A Tarde**, Salvador, 27 de junho de 1925, p. 3.

CHIACCHIO, Carlos. Alberto Valença, o Maior Paisagista Baiano. **A Tarde**, Salvador. Rodapé Homens & Obras, 7 de abril de 1937.

CHIACCHIO, Carlos. O Homem & Obras. **A Tarde**, Salvador, 28 de outubro de 1938, p. 4.

GODOFREDO FILHO. **Catálogo da Exposição Retrospectiva da pintura de Alberto Valença**. Universidade Federal da Bahia, 1970.

GOMES, Eugênio. O Poeta e o Pintor. **O Globo** supl. O Globo nas Letras, Rio de Janeiro, 5 de outubro de 1931, p. 7.

GROPPER, Symona. **Diógenes Rebouças: o arquiteto da Bahia**. Salvador: Assembleia Legislativa, 2014, Coleção Gente da Bahia v.44.

MASCARENHAS, Dulce. **Carlos Chiacchio: Homem & Obras**. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 1979.

PARÁISO, Juarez. **Exposição comemorativa do centenário de Alberto Valença: o poeta da cor**. Universidade Federal da Bahia. 1991, p. 12.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Alberto Valença: Um Estudo Biográfico e Crítico**. Salvador, Bahia: Construtora Norberto Odebrecht SA, 1980.

SITES CONSULTADOS

<http://pintoralbertovalenca.blogspot.com/>, acesso em 26 out. 2019.

<https://cparq.ufba.br/americo-furtado-de-simas>, acesso em 23 set. 2019.

<http://www.bahia-turismo.com/salvador/teatros/sao-joao.htm>, acesso em 24 ago. 2019.

<http://blogdogutemberg.blogspot.com/2006/06/carlos-chiacchio.html>, acesso em 25 jul. 2019.

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Albert_Laurens, acesso em 25 ago. 2019.

https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Eugene_Pages, acesso em 25 out. 2019.

<http://www.universdesarts.com/biographie/4244/renard-emile.html>, acesso em 25 out. 2019.

<https://teara.govt.nz/en/biographies/3t32/thompson-sydney-lough>, acesso em 25 out. 2019.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alberto Valença 12, 13, 16, 17, 20, 22, 23, 24

Alma 19, 37, 39, 43, 44, 45, 47, 48, 177, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 233, 278

Aluno 13, 142, 144, 145, 165, 167, 171

América Latina 88, 97, 109, 174, 175, 176

Aquarius 174, 175, 176, 177, 179, 182, 183, 184, 185, 186, 187

Audiovisual 1, 2, 4, 10, 109, 110, 112, 117, 179

B

Bahia 1, 2, 3, 4, 5, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 31, 67, 75, 76, 80, 83, 84, 93, 95, 97, 99, 104, 107, 121, 142, 144, 152, 154, 157, 161, 174, 188, 189, 217, 219

C

Carnaval 33, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 100

Carnaval de Rua 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84

Clave 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104

Critérios amostrais 253

Cultura material 164, 219, 220, 228, 232, 233, 275

Cyber-infância 152, 153, 154, 155, 156, 157, 161

D

Descolonial 174, 175, 176, 179, 182, 183

E

Economia criativa 65

Educação especial 162, 163, 165, 167, 170

Educação inclusiva 162, 165, 167, 168, 172

Espírito 42, 48, 88, 190, 204, 206, 208, 209, 211, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 229, 232, 266

Eugenia 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93

F

Fernando Pessoa 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48

G

Guerra Colonial 188, 189, 193, 195, 204

I

Identidade 1, 3, 9, 11, 17, 37, 38, 40, 42, 45, 72, 78, 91, 92, 104, 110, 115, 126, 127, 128, 129, 130, 136, 140, 141, 145, 146, 147, 150, 175, 181, 183, 191, 192, 195, 212, 213, 223, 233, 235, 237, 245, 256, 257, 259, 260, 261, 268, 276

Inclusão 9, 32, 41, 139, 145, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173

Infância virtual 152, 153, 155, 161

J

Jovens negros 142, 147, 149

L

Legislação educacional 162

Literatura 4, 30, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 48, 49, 85, 88, 89, 93, 108, 144, 151, 174, 183, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 260, 261

Literatura Brasileira 85, 174

M

Mito 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 57, 83, 201, 202, 207, 209, 210, 212

Museu Gruppelli 219, 220, 221, 226, 230

Música Afro-Brasileira 95, 97, 98

N

Necessidades especiais 162, 165, 166, 167, 168, 170, 171

O

Orientação sexual 118, 253, 254, 255, 256, 257, 260

P

Pintura Iconográfica 12

Práticas lúdicas 152, 153, 154, 156, 158, 160, 161

Psicometria 253, 255

R

Racismo 85, 86, 92, 93, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 143, 145, 146, 147, 150, 193

Regionalismo 1, 2, 8, 9

Relação étnico-racial 142

Relações étnico-raciais 85, 86, 151

Religião 31, 37, 42, 45, 46, 48, 49, 104, 137, 268, 270, 271, 273, 274, 276, 277

Representação 1, 16, 19, 30, 39, 40, 45, 48, 53, 59, 63, 68, 83, 86, 99, 100, 101, 102, 117, 127, 129, 144, 151, 175, 181, 188, 189, 190, 191, 195, 219, 220, 228, 269

Rio de Janeiro 10, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 24, 35, 49, 50, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 90, 112, 119, 140, 141, 161, 162, 170, 173, 183, 188, 195, 204, 233, 238, 250, 251, 253, 261, 278, 279

Ritmo Cabila 95

Ritmo Ijexá 95, 96, 100, 101

S

Salvador 3, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 43, 65, 66, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 93, 95, 96, 97, 100, 104, 108, 121, 122, 123, 124, 125, 135, 139, 140, 141, 151, 152, 154, 157, 161, 208, 233

Sebastianismo 37, 38, 40, 45, 46, 47, 48, 49

Sertão 1, 2, 3, 4, 8, 9

T

Tacho 219, 220, 221, 222, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232

Trauma 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195

V

Violência 81, 105, 106, 107, 128, 139, 142, 144, 148, 149, 155, 160, 161, 179, 181, 192, 196, 206, 244, 246, 250, 252, 274

 **Atena**
Editora

2 0 2 0