

# Historia:

Espaços,  
poder,  
cultura e  
sociedade

3



**William Roslindo Paranhos**  
(Organizador)

**Atena**  
Editora  
Ano 2022

# Historia:

Espaços,  
poder,  
cultura e  
sociedade

3



**William Roslindo Paranhos**  
(Organizador)

**Atena**  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador  
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. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



## História: espaços, poder, cultura e sociedade 3

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Maiara Ferreira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** William Roslindo Paranhos

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H673 História: espaços, poder, cultura e sociedade 3 /  
Organizador William Roslindo Paranhos. – Ponta  
Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0038-7

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.387222503>

1. História. 2. Sociedade. I. Paranhos, William Roslindo  
(Organizador). II. Título.

CDD 901

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

A obra “História: Espaços, poder, cultura e sociedade 3” propõe uma discussão científica, partindo de uma perspectiva interdisciplinar, em torno da análise de processos históricos da humanidade, por intermédio de trabalhos diversos que compõem seus onze capítulos. O volume abordará, de maneira categorizada, textos acadêmicos que se caminham através de vários séculos, discutindo dispositivos que serviram, e ainda servem, como reguladores, normatizadores ou, até mesmo, como potencializadores do cenário social.

A riqueza desta publicação consiste, sobretudo, na interdisciplinaridade que, a todo instante, é valorizada nas produções, à começar pela pluralidade de campos do conhecimento que debatem, convergem e divergem acerca de conceitos teóricos e empíricos, pela representatividade de instituições de ensino e pesquisa de renome no país, por conta das diversas abordagens e metodologias utilizadas e, por fim, em virtude de escopos bastantes distintos, mas que buscam, em sua essência, investigar fenômenos sociais bastante próximos.

Por mais que o termo “história” nos leve, teimosamente, a pensar e refletir, tão somente, acerca de acontecimentos do passado, este livro nos convida a aprofundar nossa capacidade dialética e possibilitar que conceitos tidos como ortodoxos se tornem contemporâneos o bastante a fim de instrumentalizarem nossas análises e discussões sobre os tempos modernos. É o exercício de olhar para o passado, considerá-lo e criar, a partir dele, uma analogia com o contexto atual. As pessoas autoras provam que isso é possível, e eu diria, também, necessário.

Outro ponto bastante importante de ser destacado e valorizado neste volume é sua proposta em criar um repositório de conhecimento onde as pessoas que fazem a academia existir e ser o que é, possam realizar buscas, pesquisas, constatações, aproximações, enfim, tudo aquilo que as permita construir o preceito básico, ou ao menos o que deveria ser, de toda sociedade moderna: a construção da consciência crítica.

Deste modo, “História: Espaços, poder, cultura e sociedade 3” apresenta uma teoria bem fundamentada acerca de resultados alcançados no processo de pesquisa por pessoas docentes e acadêmicas, que desenvolveram seus trabalhos a fim de contribuir com o avanço das ciências e os quais serão aqui apresentados. Sabemos da importância, cada vez mais urgente, de se valorizar a atividade científica e, por tal razão, é que também destacamos o valoroso da Atena Editora que, por meio de seu renome no campo editorial, é capaz de oferecer uma plataforma consolidada, a fim de que essas pessoas possam expor e divulgar seus trabalhos, conquistando seu merecido reconhecimento.



## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

SAPATEIRO PERDE PARA A SAPATÃO”: REPRESENTAÇÕES E RESISTÊNCIAS NA IMPRENSA PARAENSE (1980-1990)


Júlio Ferro Silva da Cunha Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225031>

### **CAPÍTULO 2..... 10**

A FIGURA FEMININA NAS PRIMEIRAS RODAS DE SAMBA: UMA PESQUISA SOBRE OS ESTUDOS PRODUZIDOS SOBRE O SAMBA NO SÉCULO XX


Ana Vitória Campos Pompeu e Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225032>

### **CAPÍTULO 3..... 19**

OLHARES PARA O OPRIMIDO: VARIAÇÕES DA PINTURA SOCIAL MODERNA NO BRASIL


Luciana de Fátima Marinho Evangelista

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225033>

### **CAPÍTULO 4..... 29**

O PAPEL DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NO ENSINO DA ARTE PERANTE A DIVERSIDADE CULTURAL

Ismeinem Vieira de Faria Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225034>

### **CAPÍTULO 5..... 43**

CONTRUÇÕES HUMANAS: COMPREENDENDO OS CONCEITOS DE RELIGIÃO E CULTURA NAS PROSPECTIVAS DAS INTOLERANCIAS PERPETUADAS EM FACE DAS RELIGIÕES DE MATRIZES AFRO-BRASILEIRAS


Elisaura de Fátima Martins Carrijo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225035>

### **CAPÍTULO 6..... 53**

O ENSINO DA HISTÓRIA E DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA: ESTRATÉGIAS PARA UMA EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E SUPERAÇÃO DO RACISMO


Sebastião de Assis Ribeiro





 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225036>

### **CAPÍTULO 7..... 65**

HETEROGESTÃO E AUTOGESTÃO: UM ESTUDO SOBRE OS PROJETOS SOCIOEDUCACIONAIS DE ALIENAÇÃO *VERSUS* EMANCIPAÇÃO - UMA ÓTICA ANARQUISTA

Luana Aparecida Moraes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225037>

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>78</b>
O MATRIMÔNIO NO <i>FUERO REAL</i> DE ALFONSO X, O SÁBIO	
Eliezer dos Santos	
Jaime Estevão dos Reis	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225038">https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225038</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>90</b>
POR UMA VIDA DEVOTA: <i>FILOTEIA</i> (1609), DE SÃO FRANCISCO DE SALES, NO CONTEXTO DA REFORMA CATÓLICA	
Giovana Eloá Mantovani Mulza	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225039">https://doi.org/10.22533/at.ed.3872225039</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>100</b>
A CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA DE 1911	
Sofia Vicente Vagarinho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.38722250310">https://doi.org/10.22533/at.ed.38722250310</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>110</b>
A GUERRA FRIA E OS MOVIMENTOS CIVIS: O MACARTHISMO E O MEDO COMUNISTA	
Augusto Machado Rocha	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.38722250311">https://doi.org/10.22533/at.ed.38722250311</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>121</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>122</b>

# CAPÍTULO 3

## OLHARES PARA O OPRIMIDO: VARIAÇÕES DA PINTURA SOCIAL MODERNA NO BRASIL

*Data de aceite: 01/02/2022*

**Luciana de Fátima Marinho Evangelista**

Universidade Estadual de Londrina

Londrina-Paraná

<http://lattes.cnpq.br/6814939718444387>

06/02/2022

**RESUMO:** Diante dos diversos movimentos sociais e políticos ocorrido no decorrer do século XX, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Eugênio de Proença Sigaud, e Cândido Portinari foram artistas que se comprometeram com os desafios lançados na época em que viveram. Nesse sentido, construíram com suas sensibilidades artísticas modos de conceber e representar o oprimido. Uma variada combinação de cores, materiais, suportes e técnicas geraram representações do trabalhador e da trabalhadora urbano/a e rural, migrantes na cidade, prostitutas, soldados na guerra, entre outros. Dessa maneira, este capítulo explora aspectos do trabalho desses artistas modernos/as, com o intuito de demonstrar a semelhanças e diferenças entre algumas obras de artísticas que evidenciam a arte também como uma forma de fazer política.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pintura Moderna, Artistas Brasileiros, Arte Social.

**ABSTRACT:** Faced with the various social and political movements that took place during the twentieth century, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Eugênio de Proença Sigaud, and Cândido Portinari were artists who were

committed to the challenges launched at the time in which they lived. In this sense, they built with their artistic sensibilities ways of conceiving and representing the oppressed. A varied combination of colors, materials, supports and techniques generated representations of the urban and rural worker, migrants in the city, prostitutes, soldiers in war, among others. Thus, this chapter explores aspects of the work of these modern artists, in order to demonstrate the similarities and differences between some works of artistic that evidence art also as a way of doing politics.

**KEYWORDS:** Modern Painting, Brazilian Artists, Social Art.

### 1 | INTRODUÇÃO

O pensamento plástico e a prática desenvolvida por Tarsila do Amaral (1886-1973), Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), Eugênio de Proença Sigaud (1899-1979), Cândido Portinari (1903-1962) comprometidos com debates modernos e as contingências da época resultaram em uma produção consagrada já na primeira metade do século XX, mas que ainda ganham destaque em exposições de grande circulação no país, bem como seus respectivos trabalhos compõem o acervo de importantes museus nacionais e internacionais.

Os/a artistas referidos/a testemunharam profundas transformações de uma época marcada pelo avanço da industrialização/urbanização, a acentuada desigualdade social,

ocorrência da Primeira e Segunda Guerra Mundial, emergência do Nazismo, entre outros acontecimentos de significativa ressonância global.

Segundo Mônica Velloso esses acontecimentos provocaram um abalo sísmico no campo das Artes, pois, da decorrente crise cultural e sentimento de ruína da razão, emergiram inúmeras e complexas propostas e percepções formadoras da Arte Moderna, tendo a Europa Ocidental como epicentro. (VELLOSO, 2010).

Por consequência, artistas e intelectuais da época, afetados/as pelo caos social, nas palavras da historiadora: “[...] se sentiam estimulados a forjar uma nova consciência social e estética, [e] essa liberação se dava em um clima de forte tensão histórica”. (VELLOSO, 2010, p. 19). Dessa forma, novas linguagens e expressões (como o Expressionismo, o Fauvismo, o Cubismo, o Futurismo, o Abstracionismo, o Dadaísmo, o Surrealismo) emergiram das inquietações, da sensibilidade dos artistas diante da Modernidade, dando novos contornos e colorido às artes visuais.

Artistas brasileiros, por seu turno, estavam atentos e/ou participaram diretamente da emergência dessas novas linguagens na cosmopolita Paris e mesmo outros territórios da Europa. A esse respeito, Icleia Borsa Cattani afirmou:

Os anos de 1921 e 1925 representaram, portanto, um momento inaugural de aprendizagem da modernidade e de definição simultânea de estilos próprios por parte dos brasileiros, através das apropriações e reinvenções de diversos estilemas, considerados modernos à época. (CATTANI, 2011, p. 43).

Dessas apropriações e reinvenções de artistas brasileiros/as, importa-nos destacar o realismo praticado a partir dos anos 30. Conforme Annateresa Fabris, esse realismo foi: “uma resposta direta ao clima político do momento e ao intenso engajamento dos artistas, levando-os a privilegiar uma expressão de caráter social”. (FABRIS IN: CATTANI, 2011, p. 13).

Em outras palavras, a crise de 1929 e os consequências sociais; a política social e o autoritarismo de Vargas; a expansão do pensamento marxista; a Revolução Russa e a instauração do Realismo Socialista; a catástrofe da Segunda Guerra Mundial; a urbanização e a industrialização no Brasil; o impacto, nos militantes comunistas, da denúncia de Nikita Khruchtchev acerca dos crimes Joseph Stalin; e muitas outras circunstâncias históricas motivaram, de algum modo, a estética de alguns/ algumas artistas brasileiros/brasileiras, fazendo da preocupação com o ser humano e com o contexto social uma constante, sobretudo a partir dos anos 1930.

Acerca do envolvimento artístico com a questão da crítica social e, consequente, engajamentos políticos, Icleia Borsa Cattani destacou:

No Brasil, muitos dos artistas modernos dos anos 1920 tomaram posição à esquerda e, sobretudo, nos primeiros cinco anos da década de 1930 suas obras marcaram a adesão aos seus ideais. Era um momento de grandes mobilizações no mundo inteiro, das quais os artistas participaram ativamente. Não apenas em reação contra a subida dos regimes de extrema direita, mas

em apoio a eventos políticos de grande peso, como a Guerra Civil na Espanha e a Frente Popular na França. O regime socialista da União Soviética era o referencial maior para as esquerdas de todo o mundo (as dimensões brutais do stalinismo ainda eram ignoradas). Nesse momento de desejo participativo e de crença no papel da arte como instrumento de conscientização, houve a opção por uma figuração mais clássica, com apenas alguns estilemas modernos, à imagem do muralismo mexicano. (CATTANI, 2011, p. 69).

**Em contrapartida, convém salientarmos que, também nos anos 1930, o modernismo no Brasil encontrou sua fase de consolidação, de acordo com Ana Paula Simione. Segundo a autora**

Se os anos 1920 foram o momento de efervescência do modernismo em formação, a década de 1930 pode ser considerada a época de maturação e oficialização do movimento. O governo de Getúlio Vargas (1937-1945), visando a se contrapor ao liberalismo e ao regionalismo que caracterizaram a Primeira República, levou a cabo uma política centralizadora que objetivava produzir um “novo homem brasileiro”. Para tanto, a cultura e a educação tornaram-se dimensões prioritárias, responsáveis por moldar a “alma da nação” [...]. Uma série de políticas culturais foram implementadas no sentido de se promover a integração nacional por meio de símbolos que até hoje identificam os sinais de “brasilidade”, tais como a feijoada, a capoeira e o samba: práticas anteriormente combatidas, posto que associadas ao passado escravista, foram então consideradas sinais da convivência pacífica entre raças e culturas, permitindo celebrar a “mestiçagem” como elemento nacional integrador. (SIMIONI, 2013, p. 5-6).

Considerando esses fatores que convergiram na tendência em investir no papel social da arte, propomo-nos, neste texto, a evidenciar a prática da pintura social no modernismo brasileiro, de maneira a compreender as diferentes representações do oprimido no interior do movimento, de modo a constituir uma história visual engajada brasileira.

Para essa finalidade, inspiramo-nos na produção da historiadora Aracy Amaral, na variedade dos seus trabalhos (curadora, crítica de arte, historiadora), encontramos o entrecruzamento da estética com a política. Tanto que na obra *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*, a autora destacou o seguinte:

A pintura social está por toda a parte: no Brasil, na Argentina, nos Estados Unidos e no México, de onde vem o impulso maior de inspiração para toda a América; na Europa, com o fascismo, pintura social-nazista; ou na URSS, stalinista]]. (AMARAL, 2006, p.126, p. 135).

Em outro estudo, a autora amplia a discussão sobre a pintura social, ao apresentar uma seleção de artistas modernistas que produziram esse tipo de pintura no Brasil. Trata-se da obra *Arte e Sociedade no Brasil de 1930 a 1956*, escrita conjuntamente com Andre Toral sobre os/a estes/a artistas: Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Quirino Campofiorito, Eugênio Sigaud e Alfredo Volpi por, em suas sensibilidades artísticas, terem produzido uma construção visual sobre o oprimido e, a partir de uma variada combinação de cores, materiais, suportes e técnicas, geraram representações do

trabalhador urbano e rural, migrantes na cidade, prostitutas, soldados na guerra, entre outros.

A partir do levantamento de Amaral e Toral, realizamos um novo recorte para explorarmos outros aspectos da pintura social de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Eugênio Sigaud e Cândido Portinari, além de demonstrarmos a semelhanças e diferenças em seus programas artísticos resultantes de um entendimento da Arte também como uma forma de fazer política.

## 2 | TARSILA DO AMARAL

Tarsila do Amaral (1886-1973), pintora e desenhista brasileira consagrada, estamos de acordo com Icleia Cattani quando afirmou que ela foi: “uma das artistas mais representativas do modo como a modernidade do século XX implantou-se nas artes plásticas no Brasil” (CATTANI, 2011, p. 39).

Apesar de encontrar-se estudando com acadêmicos, em Paris, na ocasião da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, assim que retornou ao Brasil e esteve em contato com Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Anita Malfatti optou por dedicar-se ao modernismo.

De sua trajetória artística, destacamos a busca pela elaboração de uma identidade moderna e brasileira, ao combinar princípios formais aprendidos das vanguardas europeias e os signos ‘brasileiros’ das culturas indígenas e afro-brasileiras, acerca dessa hibridação Cattani ponderou:

Após passar pela disciplina e a hierarquização estabelecidas pelo pós-cubismo, Tarsila empreendeu, em 1924, viagens de ‘redescoberta’ do Brasil, nas quais foi de extrema importância a companhia de Oswald de Andrade, seu companheiro de então, e de Blaise Cendrars, amigo de ambos e mentor do percurso de Tarsila em Paris. Dessas viagens, ao Carnaval no Rio de Janeiro e à Semana Santa em Minas Gerais, nasceu um estilo próprio, marcado pela ‘lei de contrastes generalizados’ de Legér. Estas leis buscavam representar o macio ao lado do rígido e o plano junto ao volume. A acumulação e sobreposição de formas do artista francês coincidiam com as artes da arte popular e de algumas pinturas do período colonial. (CATTANI, 2011, p. 44).

Nessas viagens Tarsila do Amaral permitiu-se atravessar pelas culturas brasileiras que foi conhecendo e a partir disso formulou um programa artístico que combinava apropriações do que havia aprendido na Europa e com o que conhecia de seu próprio país. A esse respeito, Cattani evidenciou:

As cores puras da sociedade industrial, alternadas com as cores da natureza nas telas do mestre, coexistiram nas pinturas de Tarsila com uma paleta de cores própria e incomum na modernidade europeia. Inspirada na cultura popular brasileira ela empregou rosa, azuis claro, amarelos e verdes, cores que, segundo disse, havia aprendido que eram de ‘mau gosto’, e que, naquele momento, autorizada pela liberdade moderna, empregava em suas pinturas. Ela justaporía, ainda, ícones do mundo moderno a formas ingênuas,

semelhantes a brinquedos, à representação da fauna e da flora brasileiras e a figuras de negros e mestiços. (CATTANI, 2011, p. 45).

Conforme Ana Paula Simioni, foi um dos fatores que promoveram a inserção da pintora na círculos internacionais da vanguarda constituídos em Paris, a capacidade de dialogar com as tendências vanguardistas de sua época, a partir de elementos considerados como nacionais. (SIMIONI, p. 2013, p. 4).

Beneficiada por uma grande fortuna, além das incursões para o interior do país e a cosmopolita Paris, incluiu aos seus destinos viagem para a União Soviética, fato que se associa ao seu engajamento de curta duração.

Seus trabalhos, convencionalmente, são distribuídos em três fases: 1- Pau Brasil, quando rompe com qualquer conservadorismo para representar a paisagem tropical brasileira; 2- antropofágica, de digestão das técnicas europeias de modo a criar uma estética brasileira; 3- Fase Social, decorrente de sua participação em reuniões do Partido Comunista e da sua experiência com o mundo operariado em viagem a Paris e União Soviética. (ARANHA, 2005, p. 235-236). Na sua fase social produziu o famoso quadro *Os Operários* (1933) *Garimpeiros* (1938) e *Segunda Classe* (1933).

Em *Os operários*, reconhecemos uma paleta de cores própria, na linha do que Canttani destacou, pois visualizamos o predomínio cromático do azul com o amarelo na formação das imagens. Por outro lado, essa fase se singulariza em relação as outras por não mais as paisagens dos trópicos ou as experiências cubistas ou surrealistas preocupam a artista e sim uma denúncia social a partir da apresentação da diversidade e expressão sofrida do trabalhador brasileiro.

Outros aspectos da pintura podem ser evidenciados, de acordo discorreram os autores do estudo “Arte Urbana e Reminiscências Rurais na obra de Tarsila do Amaral”, nos seguintes termos:

Ao valorizar as múltiplas expressões étnicas, culturais e sexuais da composição do operariado, a pintora demonstra uma grande sensibilidade para as questões sociológicas, antropológicas, políticas que estão sendo veiculadas através de outras manifestações discursivas contemporâneas, principalmente no que tange às relações entre o 'arcaico' e o 'moderno', a tradição e a ruptura, o popular e o erudito, o campo e a cidade. (AVELINO; MORENO; GONÇALVES, 1999. p.118).

No caso de *Garimpeiros* e *Segunda Classe*, o azul, o rosa, o verde e o amarelo se misturam para formar a imagem que expressa a tristeza e exploração dos trabalhadores. O cotidiano das viagens de Tarsila forneceu inspiração para a produção da pintura *Segunda Classe*, quando se deparou com uma família de migrantes em uma estação de trem, como bem relatou Marcela Lima:

Foi inspirado em uma cena que a artista presenciou numa viagem entre Rio de Janeiro e São Paulo, onde viu pessoas maltrapilhas que desembarcaram do trem na estação. Estas famílias que chegaram à capital foram na maioria

das vezes marginalizadas do espaço público, ocuparam as periferias da cidade desenvolvida sem mudar aquele ar de modernidade. Os médicos e cientista da saúde diziam que o convívio com essas pessoas e as péssimas condições de higiene em que viviam não deveria atrapalhar o crescimento e o espaço urbano. Dessa maneira teve início a marginalização das pessoas de baixa renda nos grandes centros urbanos. Como Tarsila não viveu próxima da realidade dos problemas sociais essa fase da sua pintura não foi muito longa. (LIMA, 2007. p.54).

### 3 | DI CAVALCANTI

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo, conhecido como Di Cavalcanti, nasceu no Rio de Janeiro e foi um artista versátil: pintor, ilustrador, caricaturista, gravador, muralista, desenhista, jornalista, escritor e cenógrafo. Teve na sua trajetória artística o destaque de ter sido um dos Idealizadores da Semana de 22. Ao lado disso, destacamos a singularidade de sua pintura social.

A construção do seu pensamento plástico se deu por um contato significativo com a modernidade europeia. A respeito da sua formação e diálogo com os europeus, Icleia Canttani comentou:

Di Cavalcanti teve seu período de formação na modernidade de 1923 a 1925. Trabalhando como jornalista para manter-se, seus estudos em arte foram predominantemente autodidatas. Frequentou a *Académie Ranson* (1923), ano em que viajou à Itália para estudar as pinturas de Michelangelo, Leonardo da Vinci e Ticiano. A partir de 1924, teve contato com obras, artistas, escritores, músicos, a maioria dos quais eram ligados à Escola de Paris. As obras de Picasso, Braque, Legér, Matisse, foram suas maiores referências, além dos artistas da Nova Objetividade Alemã, George Grosz e Otto Dix, cujas figuras caricaturais da burguesia e dos "senhores da guerra" relacionavam-se com as raízes do trabalho de Di como caricaturista e com sua crítica social acurada, como evidenciam as ilustrações do livro *Fantoches da Meia Noite* (1921).

A respeito das viagens, Ana Paula Simioni, por seu turno, com uma abordagem mais dedicada a experiência de Di Cavalcanti - entre outros artistas, em Paris, levantou os seguintes aspectos em seu estudo:

Foi ao longo da década de 1920, quando muitos artistas brasileiros usufruíram de longas estadias em Paris com vistas a aprimorar seus estudos, que, curiosamente, as particularidades da cultura brasileira passaram a lhes interessar. [...] É em Paris que Di Cavalcanti realiza os primeiros desenhos de mulatas – tema que se tornou emblemático de seu trabalho e foi diversas vezes explorado em suas obras até o fim de sua vida. Em sua autobiografia, ele explica que: “[...] Paris pôs uma marca na minha inteligência. Foi como criar em mim uma nova natureza e o meu amor à Europa transformou meu amor à vida em amor a tudo que é civilizado. E como civilizado comecei a conhecer minha terra”. (SIMIONI, 2013, p. 4).

O amor por Paris, a estadia na Itália divide espaço com uma outra vivência de viagem: assim como Tarsila do Amaral, visitou a União Soviética. Di Cavalcanti inscreveu-



se no Partido Comunista e suas preocupações com problemas sociais foram constantes. (CANTTANI, 2011, p. 70).

Além disso, sua carreira foi assinalada pela marca autoral do colorido da composição de cotidianas cenas cariocas. Na sua dedicação ao tema do feminino e sua sensualidade, principalmente das, na época, popularmente chamadas “mulatas, do cotidiano do trabalho, nas cenas da favela com sua festividade do carnaval, dos bordeis, do samba, dos bares, da boêmia. Exemplos disso são as pinturas à óleo sobre tela, como *Ciganos* (1940), *Carnaval no Morro* (1963), *Bordel* (1940). Nelas percebemos o quanto o seu repertório visual estava voltado para o povo, com a singularidade de expressar uma realidade social, embora injusta, constituída pela alegria, devaneios e sonhos, malandragem de um povo, ainda que, por vezes, apresentados com olhares tristes e distantes.

Segundo Mário de Andrade, Di Cavalcanti valorizou em sua produção: “os temas de caráter realista e voltados à construção da identidade nacional, como a representação das mulatas ou do carnaval”. (ANDRADE, 1985, p. 47). Já nas palavras do próprio pintor, encontramos uma explicação para presença marcante das mulatas em suas pinturas: “A mulata, para mim, é um símbolo do Brasil. Ela não é preta nem branca. Nem rica nem pobre. Gosta de dança, gosta de música, gosta do futebol, como o nosso povo” (DI CAVALCANTI). Dessa maneira, é possível perceber o seu compromisso com o social em suas pinturas, mas sua denúncia, ironicamente é alegre. Trata dos mecanismos de um povo pobre de se conectar com o prazer da vida.

#### 4 | EUGÊNIO SIGAUD

Eugênio de Proença Sigaud com sua sensibilidade artística, elaborou uma história em imagens sobre o mundo do trabalho. Conhecido como o pintor dos operários por suas representações do trabalhador na construção civil dos grandes centros compõem o conjunto de sua obra paralelamente a suas imagens do trabalhador rural nas fazendas de café do interior do País.

Sua provável obra mais conhecida, *Acidente de Trabalho* (1944), hoje pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes – RJ, é exemplar na representação da denúncia social em torno da exploração e vulnerabilidade no mundo do trabalho, considerando que a pintura representa um operário caído de um andaime. Sobre essa tela, o crítico de arte Quirino Campofiorito analisou:

Vários companheiros da vítima, assistem abismados o acidente. Todo o conjunto de operários paralisados deixa ver o perigo iminente para qualquer um deles. Cenário de forte comoção, em que os detalhes da construção fixados nos diferentes andaimes o são com a experiência do tema de trabalho na construção civil e com a emoção de um incontido sentimento humano, que o artista soube destinar a uma composição que se impõe entre seus quadros mais significativos (CAMPOFIORITO IN: GONÇALVES, 1981, p. 114).

Sigaud não transitou pela Europa como muitos dos seus colegas, mas estabeleceu um diálogo profícuo com as vanguardas artísticas internacionais. Inclusive, grande defensor do muralismo, criou um programa próprio com apropriações do muralismo mexicano, a síntese das artes e a pintura decorativa. (EVANGELISTA, 2020).

Além de defender o muralismo, também era a favor da popularização da arte, da liberdade de criação e do fazer artístico como ato político. Embora atuasse como arquiteto, levou uma vida votada à pintura, à gravura e ao desenho.

Apesar da versatilidade tenha sido uma característica de Sigaud, considerando sua atuação em diversas áreas (arquitetura, gravura, ilustração, vitrais, pintura, textos), identificamos uma unidade no sentido no conjunto de suas práticas: o compromisso social, na homenagem aos trabalhadores e à “raça mestiça”. (EVANGELISTA, 2020).

Ademais, notamos em Sigaud, uma atitude intelectual na sua preocupação em pensar os destinos da arte no Brasil e o seu lugar de artista diante da sociedade em que vivia, assumindo posicionamentos frente aos acontecimentos que testemunhava. Isso encontrou ressonância no seu desempenho na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), na dedicação aos temas raciais e a temática do trabalhador, na filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), no comprometimento com ações culturais desse partido para mobilizar e formar bases. (EVANGELISTA, 2020).

Na década de 1950, Sigaud realizou a sua maior obra: 600m<sup>2</sup> de arte mural no Paraná, em uma igreja, na cidade de Jacarezinho. E, na década de 1990, suas pinturas, foram tombadas e transformadas em Patrimônio Artístico Estadual. Eugênio Sigaud tornou seu trabalho em Jacarezinho muito peculiar, por elaborá-lo com inovadores elementos alusivos às narrativas bíblicas que deveriam ser representadas. O pintor retrata, com suas pinceladas, os próprios cidadãos de Jacarezinho ao lado de personalidades como Karl Marx, Lênin e o Papa Pio XII (EVANGELISTA, 2012; EVANGELISTA, 2020).

Com suas pinceladas modernas, representou santos e profetas com formas distorcidas e a aparência dos moradores da cidade, deu protagonismo aos devotos que eram negros ou marginalizados, de modo geral, divinizou a condição social do trabalhador. Cumpriu a encomenda religiosa, mas não deixou de se afirmar enquanto pintor social e demonstrar sua crítica a instituição católica. (EVANGELISTA, 2020).

## 5 | CANDIDO PORTINARI

Nesse rol de artistas engajados, não poderia faltar Cândido Portinari. Foi pintor, gravador, ilustrador e professor. Ele popularizou-se por sua sensibilidade voltada aos trabalhadores em suas mais diversas atividades (nas fazendas de café, garimpeiros, lavadeiras...). Ademais nos proporciona uma experiência visual do oprimido que abarca o afrodescendente, o indígena, o nordestino no seu cotidiano da festa, das brincadeiras e jogos, mas também da morte e miséria.

Portinari, em sua versatilidade, usou a técnica para envolver e comover o observador. Na chamada fase marrom, por exemplo, fez uso predominante dessa cor, como em o Lavrador de café, criando uma unidade entre a terra vermelha e o trabalhador afrodescendente, bem como o realismo socialista identificados nos contornos do corpo do homem sugerem força e conquista da terra a partir da firmeza e solidez dos pés. (PELEGRINI, 2015, p. 93.). Os pés são outra marca na obra do pintor, tanto que escreveu um poema a respeito:

Impressionavam-me os pés dos trabalhadores das fazendas de café. Pés disformes. Pés que podem contar uma história. Confundiam-se com as pedras e os espinhos. Pés sofridos com muitos e muitos quilômetros de marcha. Pés que só os santos têm. Sobre a terra, difícil era distingui-los. Os pés e a terra tinham a mesma moldagem variada. Raros tinham dez dedos, pelo menos dez unhas. Pés que inspiravam piedade e respeito. Agarrados ao solo eram como os alicerces, muitas vezes suportavam apenas um corpo franzino e doente. Pés cheios de nós que expressavam alguma coisa de força, terríveis e pacientes. (Portinari, 1912, Retalhos de minha vida de infância).

A mesma desenvoltura técnica é identificada na série de telas que o artista fez sobre os retirantes. Como não se emocionar diante de —Criança morta (1944). Segundo Portinari, essa era a sua Pietá. Portanto, nela, o artista estabeleceu um original diálogo com a estética tanto clássica, quanto com a do realismo socialista. Afinal ele se apropriou da temática de Michelangelo para fazer uma denúncia social do estado de miserabilidade que se encontravam os retirantes nordestinos, que em nada remontava ao belo aristotélico ou a ênfase dos corpos musculosos, tão recorrentes no realismo socialista. Ademais, a disposição dos corpos e as lágrimas sólidas dão maior dramaticidade à cena. Segundo o crítico de arte, Bento, com essas lágrimas o pintor quis evidenciar que:

Aquelas lágrimas não eram comuns ou triviais. Vinham de prantos inenarráveis, que não podiam, desse modo, ser expressos de forma naturalista. Para o pintor, as lágrimas dos retirantes eram eternas. Deviam mesmo tornar-se pétreas, a fim de que nenhum vento ou mão pudesse secá-las, nenhum lenço lograsse enxugá-las|| (BENTO, apud SOARES, 2011, p. 51).

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, nossa intenção foi de fazer comparações a parti de amostragens selecionadas da vasta gama de produções de Di Cavalcanti, Portinari, Tarsila e Sigaud. Quando colocamos esses artistas lado a lado, percebemos que por mais que tenham sido convencionalmente enquadrados em gerações diferentes do movimento modernista, convergiram na preocupação em produzir uma Arte comprometida com seu tempo. Cada um à sua maneira se preocupou em construir uma visualidade do oprimido, de modo que é possível estabelece aproximações e distanciamentos entre um e outro a partir de elementos como a valorização da alegria das festas e brincadeiras (Di Cavalcanti e Portinari), da

sensualidade (Di Cavalcanti, Sigaud), outros na expressão sisuda e sofrida do oprimido (Sigaud, Tarsila); no colorido das telas (Di Cavalcanti, Tarsila, Sigaud e Portinari).

## REFERENCIAS

AMARAL, Aracy; TORAL, Andre. **Arte e Sociedade no Brasil de 1930 a 1956**. Volume 1. São Paulo: Editora Calis, 2010. AMARAL, Aracy. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira (1930-1970)**. São Paulo: Nobel, 2003.

AMARAL, Aracy. **Textos do Trópico de Capricórnio**: artigos e ensaios (1980-2005) – Vol.1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ANDRADE, Mário de. Di Cavalcanti. In: DI CAVALCANTI. **Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC**. Organização Aracy Amaral; introdução Aida Cristina Cordeiro; introdução Sônia Salzstein; comentário Aracy Amaral. São Paulo: MAC, 1985.

AVELINO, Yvone Dias. MORENO, Tânia Mara. GONÇALVES, Adilson José. **Arte Urbana e Reminiscências Rurais na obra de Tarsila do Amaral**. In: **Revista Projeto História**. Nº19 São Paulo: EDUC, 1999. p.97-120.

CAMPOFIORITO, Quirino. O trabalho de E. P. Sigaud: Uma análise de Quirino Campofiorito. IN: GONGALVES, L. F. **Sigaud**: o pintor dos operários. Rio de Janeiro: Edibrás, 1981.

CANTTANI, Icleia Borsa. **Arte Moderna no Brasil**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.

EVANGELISTA, Luciana de Fátima Marinho. **O artista e a cidade**: Eugênio de Proença Sigaud em Jacarezinho (1954-1957). Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Londrina-UEL: Londrina, 2012.

EVANGELISTA, Luciana de Fátima Marinho. **Arte para ser vista e admirada**: A pintura mural de Eugênio de Proença Sigaud a partir da catedral de Jacarezinho-Paraná. Tese de Doutorado. Niterói: Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2020.

FABRIS, Annateresa. Prefácio. IN: CANTTANI, Icleia Borsa. **Arte Moderna no Brasil**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.

LIMA, Marcela Martins de. **Tarsila do Amaral: retrato da identidade brasileira**. 2007. 58f. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2007. Disponível em: <http://www.edufrn.ufrn.br/bitstream/123456789/534/1/TARSILA%20DO%20AMARAL%20-%20RETRATO%20DA%20IDENTIDADE%20BRASILEIRA.pdf>. Acesso em: 07/02/2022

PELEGRINI, Sandra C. Candido Portinari: entre a sensibilidade e o profissionalismo. IN: PELEGRINI, S. C. (org). **A História das Artes: conceitos, apontamentos e poéticas do cotidiano**. Maringá-PR: EDUEM/Ensino à Distância UEM, 2015.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. **Perspective** [Online], 2, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/perspective/5539?lang=en#ndlr> Acesso em: 07/02/2022.

SOARES, P. E. F. Quem é Zé Brasil? In: NAPOLITANO, M.; CZAJKA, R.; MOTTA, R. (org). **Comunistas brasileiros: cultura política e produção cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VELOSO, Monica P. **História e Modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Afro-brasileiro 12

Anarquismo 65, 66, 70, 71, 72, 75, 76, 77

Arte 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 75

Autogestão 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77

### C

Casamento 5, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89

Colonização 43, 49, 50, 84

Comunismo 111, 114, 116, 117, 118

Constituição 14, 17, 49, 50, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 117

Cultura 1, 10, 12, 14, 18, 21, 22, 24, 28, 30, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 105

### D

Direitos civis 110, 111, 113, 116, 117, 119

Ditadura militar 1, 104

Diversidade cultural 29, 30, 31, 34, 37, 39, 40, 41, 54, 62

### E

Educação 21, 29, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 104, 105, 112, 117, 118, 121

Ensino 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 78, 89, 101, 104, 105, 116, 117, 121

Escravidão 11, 43

Espaços 1, 13, 14, 17, 41, 56, 104, 112, 113, 117, 118

Expressão de gênero 2

### F

Família 7, 8, 13, 23, 56, 62, 63, 67, 78, 79, 83, 100, 104, 105

### G

Gênero 2, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 41, 121

Governo 13, 21, 49, 70, 74, 76, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 113, 117

Governo provisório 100, 102, 103

## H

Heterogestão 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75

História 1, 1, 7, 9, 10, 12, 17, 18, 21, 25, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 76, 78, 79, 80, 83, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 99, 106, 107, 108, 110, 111, 119, 120

Humanidade 8, 35, 43

## I

Idade média 78, 79, 80, 85, 87, 88, 89

Igreja 26, 45, 49, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 92, 93, 94, 97, 101, 104, 105

Imprensa 1, 2, 14, 108

Integração 21, 110, 111

Intolerância 49, 93, 99

## L

Lugar 11, 12, 17, 26, 28, 33, 37, 44, 60, 70, 80, 83, 94, 105

## M

Macarthismo 110, 111, 113, 114, 115, 118, 119

Micro história 1

Movimentos civis 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119

Mulher 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 62, 79, 83, 85, 86, 87

Mulheres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 31, 50, 54, 70, 81, 85

## N

Normatização 78, 85, 89

## P

Poder 1, 3, 13, 33, 45, 51, 68, 69, 70, 73, 76, 77, 79, 80, 82, 84, 86, 88, 89, 93, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 114, 121

Política 1, 2, 5, 19, 20, 21, 22, 28, 48, 51, 66, 68, 74, 76, 80, 100, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 112, 113, 114, 116, 117

Protagonismo 26, 53, 54, 63

## R

Racismo 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 63, 64, 99

Relações étnico-raciais 53, 54, 57

Religiões 13, 39, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52

Religiões afro-brasileiras 43, 44, 48, 49, 50, 51, 52

Representações sociais 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42

República 21, 88, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108

## **S**

Samba 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 21, 25

Sociedade 1, 14, 15, 16, 21, 22, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 44, 45, 48, 50, 51, 55, 56, 59, 66, 67, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 85, 86, 87, 88, 105, 111, 113, 116, 117, 118

Supremacia branca 110

## **T**

Teoria queer 1, 8



Territórios 20, 83, 101, 116

# Historia:

Espaços,  
poder,  
cultura e  
sociedade

3



 [www.arenaeditora.com.br](http://www.arenaeditora.com.br)  
 [contato@arenaeditora.com.br](mailto:contato@arenaeditora.com.br)  
 @arenaeditora  
 [www.facebook.com/arenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/arenaeditora.com.br)

  
Atena  
Editora  
Ano 2022







# Historia:

Espaços,  
poder,  
cultura e  
sociedade

3



 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 @atenaeditora  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

  
Ano 2022