



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA – UNILAB
INSTITUTO DE HUMANIDADES – IH
BACHARELADO EM HUMANIDADES – BHU**

HITALO DE MORAES ALVES

**QUAIS IMAGENS DESEJAMOS FAZER FLUTUAR OU FIXAR? O HOMEM DO
NORDESTE – CARTAZES DE JONATHAS DE ANDRADE**

REDENÇÃO - CE

2021

HITALO DE MORAES ALVES

QUAIS IMAGENS DESEJAMOS FAZER FLUTUAR OU FIXAR? O HOMEM DO NORDESTE – CARTAZES DE JONATHAS DE ANDRADE

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades (IH), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Joana D’Arc de Sousa Lima.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO | 4 |
| 2. JUSTIFICATIVA | 6 |
| 3. PROBLEMATIZAÇÕES E DISCUSSÃO TEÓRICA | 16 |
| 3.1. O homem nordestino e as suas representações nas artes visuais | 16 |
| 3.2. Um museu para o homem do Nordeste | 24 |
| 3.3. Os Cartazes e o outro Museu do Homem do Nordeste | 27 |
| 3.4. Outros olhares sobre os Cartazes | 34 |
| 4. OBJETIVOS | 41 |
| 4.1. Geral | 41 |
| 4.2. Específicos | 41 |
| 5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS | 42 |
| 6. REFERÊNCIAS | 44 |

1. INTRODUÇÃO

Desde que me tornei um trabalhador¹ dos museus, e, para ser mais específico um educador museal, o ato de dialogar com os objetos de arte me fez entender que as imagens catalisam inúmeros significados e que elas nos afetam, a partir da nossa disposição para percebê-las. Para além dessas funções, os objetos de arte ao serem dispostos no espaço expositivo museal ou mesmo no espaço público conduzem à produção de narrativas: aquelas compostas pela curadoria, organizando os objetos no espaço, que podem estar agrupados ou não; e aquelas produzidas pela relação dos públicos com as obras de arte. As imagens dentro de uma exposição podem ser desenhadas, pintadas, esculpidas, fotografadas, eletrônicas, infográficas ou performadas, e a partir da relação das pessoas com essas imagens, entre elas e através da mediação com as/os educadores, são atribuídos à essas imagens, sentidos e significado ilimitados.

As imagens são textos/objetos visuais que nos convidam à leitura a partir da ativação da nossa percepção, da nossa memória e das nossas experiências como seres sociais a fazer conexões entre diferentes lugares, espaços e sensações de forma inventiva, crítica e afetiva. O escritor Alberto Manguel no seu livro *Lendo imagens: uma história de amor e ódio* (2001), afirma que: “Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, (...) do engenho.” (p. 28). Muitos fatores são determinantes na recepção e leitura da obra de arte. Entendo que para cada obra de arte ou numa relação entre um conjunto de obras, uma profusão de enunciados irá se produzir por meio da relação de cada fruidor/a por meio dos seus repertórios pessoais. Sobre esses processos, Umberto Eco, em *Obra Aberta – Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, dirá que cada leitor/a e fruidor/a: “traz em sua interpretação uma série de aspectos condizentes à sua própria situação existencial concreta.” O ato de reação do/a fruidor/a é marcado, segundo ele, por “uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais” (ECO, 1986, p. 40).

As narrativas visuais são muitas vezes criadas a partir da composição elaborada pelo/a artista, através da materialidade, das cores, pelo uso de contrastes, pela escolha do

¹ Sobre o tema das relações de trabalhadores de museus e suas interrelações nos mundos das artes, uma importante leitura que me ajudou a me entender como um trabalhador de museu, cito, Ruoso, Carolina. *Museu Histórico e Antropológico do Ceará (1971-1990) - Uma história do trabalho com a linguagem poética das coisas: Objetos, diálogos e sonhos nos jogos de uma arena política* (2008).

enquadramento, pela disposição dos elementos na composição e pelos atributos das personagens representadas, entre outros elementos da composição destas narrativas que adensam simbolicamente elementos a serem decifrados pelos/as leitores/as e fruidores/as. Uma das coisas importantes dentro dos processos da narrativa visual, a partir de leitura de uma obra arte é que ela não se encerra em um único processo de legibilidade. Segundo Manguel (2001), cada obra de arte se expande mediante incontáveis camadas de leitura, e cada leitor remove essas camadas a fim de ter acesso à obra nos termos do/a próprio/a leitor/a e fruidor/a.

As imagens, além de uma narrativa visual, elas podem gerar conceitos, enunciados dentro do discurso da narrativa. Os conceitos também são um conjunto de imagens, um esquema figurativo. Quanto ao exercício de análise de uma obra de arte de um/a artista é fundamental saber que sentidos que ela tinha na época em que ele/a opera ou operou e pensar o processo que a produziu, e o processo de leituras que vai fazê-la continuar a dar novos sentidos a ela. Muitos artistas produzem em suas obras enunciados que dialogam diretamente com representações sociais vinculadas à produção de um discurso identitário, ou a um reforço de um imaginário coletivo. Essas representações seriam então “mediadoras dos processos de identificação, dando forma a um repertório de símbolos e imagens que fomentam o sentimento de pertencimento a uma nação, a uma região ou comunidade, compondo uma visualidade e uma simbologia” (SANTOS, 2015, p. 14).

Este trabalho procura compreender e problematizar a construção de uma identidade do homem do Nordeste, permeada por um imaginário coletivo que afirma, por meio de muitas narrativas, uma identidade fixa para dizer do homem do nordeste. As imagens que são produzidas por alguns discursos que permeiam o nosso imaginário de maneira geral são de um homem cis e de uma masculinidade forte, viril, arrojada, bruta. Segundo o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013), o homem nordestino é “figura em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero. O nordestino é macho. Não há lugar nesta figura para qualquer atributo feminino” (p. 18). Nossa investigação caminhará pela análise, fruição e apreciação – como já explicitado acima - de outras visualidades comunicadas na atualidade pelo trabalho de artes visuais do artista alagoano residente em Recife, Jonathas de Andrade, intitulado “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste” (2013). Interessa entender os contextos de elaboração desse discurso visual que toma para si, simultaneamente, uma instituição localizada na cidade do Recife/PE, cito Museu do Homem do Nordeste – Muhne (vinculado à Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj/Ministério da Educação – MEC), e, um conjunto de pessoas – corpos masculinos – que em disponibilidade e colaboração posaram para registros fotográficos feitos pelo artista, que derivou na supracitada série.

Iremos, portanto, fazer leituras das imagens desta série – nos deixar afetar por elas e por meio da leitura e responder a algumas das questões propostas nesse projeto – e verificar quais narrativa sobre esses homens do nordeste vieram à tona e se essas apontam para outras representações e/ou identidades possíveis. Também iremos analisar um conjunto de textos que falam sobre essa obra (textos críticos), sobre o artista e textos de autoria do próprio artista, bem como, investigaremos textos que versam os impactos da exibição dessas obras à época de sua realização. Para tanto faremos um mapeamento desses textos e alguns deles serão selecionados para serem analisados.

Ainda, para construção deste trabalho seguirei uma perspectiva ou teoria pós-colonialista alinhada com a história cultural, filosófica, artística e literária, a luz de teóricos do campo da História, História da Arte, Filosofia e Sociologia, como: Stuart Hall, Georges Didi-Huberman, Winnie Bueno e Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Ambos os autores são pós-coloniais, e os/a utilizarei como a fonte de pesquisa e igualmente como intercessores na escrita e na pesquisa.

2. JUSTIFICATIVA

“Procuro moreno forte, trabalhador – feio ou bonito – pra fotografia do cartaz do Museu do Homem do Nordeste.”. A partir desse anúncio em jornal conhecido de Recife, na seção “Classificados”, Jonathas de Andrade iniciou um recrutamento de homens para posarem como modelo para fotografias que seriam utilizadas para compor cartazes para o Museu do Homem do Nordeste – Muhne, fundado por Gilberto Freyre, em 1979². Meu primeiro contato com esse anúncio e com as imagens que compõem uma obra instalativa, a partir da referida série, foi por meio de um catálogo da exposição coletiva, “Das viagens, dos desejos, dos caminhos”, realizada no Museu Vale entre 29 de agosto e 2 de novembro de 2014, com curadoria do curador e pesquisador e Bitu Cassundé³ (figura 1). Lembro de ficar impactado e de alguma forma tragado por aquelas imagens com diversos homens negros de idade demarcada, em sua maioria de meia idade, com corpos fortes, alguns fotografados no exercício de um trabalho braçal, outros exibindo seus torsos completamente nus, sejam por estarem sem

² Mediante convocatória pública também prolabore oferecido para a adesão e participação. Explicarei melhor esse mecanismo a seguir nessa proposta.

³ Bitu Cassundé é um pesquisador, curador e crítico de arte cearense e desenvolve trabalhos e pesquisas transdisciplinares que articulam educação, artes visuais e curadoria, com interesse nas relações entre vida x arte. Com experiência em gestão foi curador do MAC Dragão (Ceará) e Gerente do Museu Murillo La Greca (Recife), além de coordenar o Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes, já desenvolveu projetos em diferentes instituições do país.

camisa ou tendo as camisas desabotoadas. Já outros ganham destaque pelos braços e a contração de seus bíceps. Em alguns casos, os retratados estão posando e olham diretamente para a câmera (figura 2 e 3). Segundo pesquisador Pedro Ernesto Freitas Lima (2019), esse tipo de enquadramento dado aos modelos, onde “destaca os vigorosos torsos nus, “objetifica” seus corpos, acionando de forma mais evidente certo erotismo que, segundo algumas definições, poderia se aproximado da pornografia” (p. 917). São retratos de corpo todo ou mais tradicionais dentro da linguagem do retrato, tanto na fotografia quanto na pintura. Sobre a representação no retrato fotográfico e identidade, Rodrigues afirma

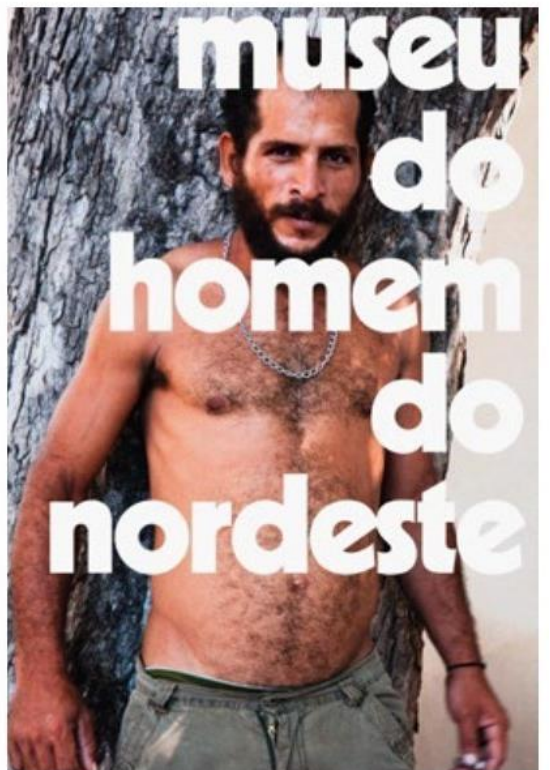
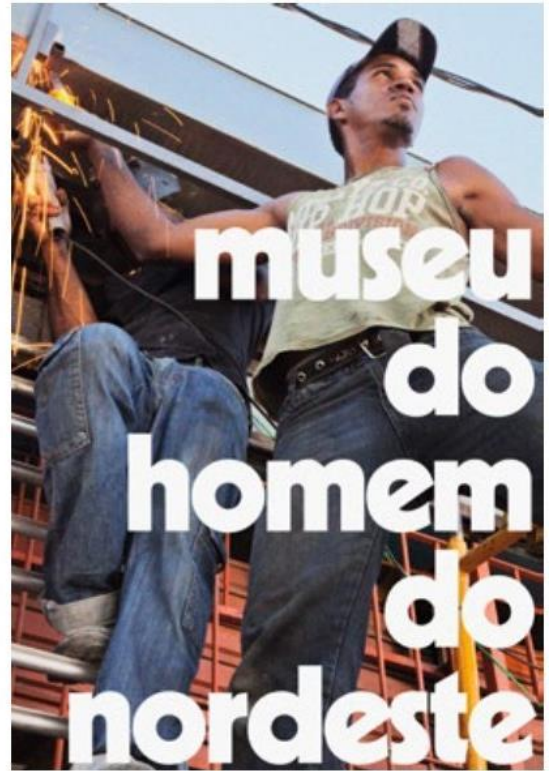
(...) existe mais na fotografia de um rosto do que está ali impresso no papel, a imagem por si só enquanto esquema de representação deixa espaço para infinitas possibilidades de interpretação e reconstrução de significados que os rostos e expressões podem mostrar ou esconder. A identidade pode ser entendida como representatividade. O ser escolhe ser, e escolhe também o que parecer ser. O ato da pose é um exercício interessante no processo de representações na fotografia, ali o sujeito reforça a encenação onde veste a máscara do eu, e mostra o que poderia ser a sua visão de si mesmo, ou ainda a visão que gostaria que os outros tivessem dele. O retrato pode ter um papel representativo do sujeito, na forma como ele se insere em dado meio social (2013, p. 768).

Figura 1 – Jonathas de Andrade, Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste. Vista da exposição Das viagens, dos desejos, dos caminhos, no Museu Vale, 2014.



Fonte: Sergio Araujo (2014).

Figura 2 – Jonathas de Andrade, Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste, 2013.



Fonte: Jonathas de Andrade (2013).

Figura 3 – Jonathas de Andrade, Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste, 2013.



Fonte: Jonathas de Andrade (2013).

No contato com a obra, a partir de afecção que ela provocou em mim, um arquivo de imagens foi convocado, partindo da minha memória e da minha imaginação. Ao pensar sobre uma visualidade de um homem do Nordeste, automaticamente temas, enunciados e imagens que já foram cristalizados, em especial pelos discursos da mídia, me vieram à mente. Imediatamente, a recepção à obra de Jonathas de Andrade foi de remontar aos estereótipos já então consagrados pela literatura, artes plásticas, telenovelas e filmes e narrativas do senso comum que escutei toda a minha vida. A ficção literária e jornalística sempre busca indicar um estereótipo clássico para a região Nordeste e seu habitante. São imagens que insistem em retratar o nordestino como um personagem com status quo de ignorância, que vive em cidades interioranas, principalmente no semiárido, em grande medida possui uma veia cômica, embora se apresente como pessoa de boa índole. Essas imagens também estão presentes nas telenovelas, onde é instituída uma “nordestinidade” rude, exagerada e pitoresca.

Apesar de sabermos da licença poética permitida ao autor das tramas televisivas, há, um exagero em relação ao Nordeste. Quando se fala em nordestino, na maioria das vezes, esse irá ser retratado migrando para o Sudeste/Sul, onde irá viver na periferia, e, quando consegue fazer “alguma fortuna”, será sempre retratado, muitas vezes, em cenas com uma mesa farta de comida, para justificar a fome que passa, imagem retratada na novela *Senhora do Destino*, 2014, onde a personagem Maria do Carmo tem a maioria das cenas gravadas em torno de uma mesa farta, junto da família, comendo desesperadamente. Muitas telenovelas trazem esse perfil ao povo nordestino, através de personagens caricatos, com gestos e sotaque exagerados e quase sempre ingênuos, onde a religiosidade muitas vezes é a força motriz desse povo.

Muitas narrativas da ida do nordestino em busca “da vida melhor”, no “Sul maravilha” estão na minha família, onde parentes se lançaram na busca desse desejo e se deparam com uma vida de trabalho exaustivo e árduo ocupando funções como servente de obras, motorista, faxineira ou algo dessa natureza, também amplamente retratado nas telenovelas e filmes, enunciado que todo nordestino é “mão de obra”. Destaco também a narrativa das irmãs protagonista, a rica Tieta, e antagonista, a viúva Perpétua, ambas da novela *Tieta*, transmitida originalmente em 1989, onde uma é a prostituta que se deu bem no Sul e a outra é a beata religiosa reprimida.

Sobre uma visualidade do Nordeste brasileiro, Albuquerque Júnior (2011) nos demonstra que há “um arquivo de imagens e enunciados, um estoque de verdades, uma visibilidade e uma dizibilidade do Nordeste, que direcionam comportamentos e atitudes em relação ao nordestino e dirigem, inclusive, o olhar e a fala da mídia” (p. 32). Além dos modelos retratados, todos os cartazes possuem na fotografia uma sobreposição de uma tipografia:

“Museu do Homem do Nordeste”. Isso nos guia para uma outra leitura da obra de arte, pois se configura um outro enunciado, por meio do textual. O texto sobreposto em cada imagem agora confere uma outra função na recepção, leitura e fruição da obra.

O desejo de investigar discursos identitários a partir de construções imagéticas nas artes visuais está diretamente ligada, principalmente, às minhas vivências como educador em museus e em espaços expositivos. A proximidade com as questões da construção de discursos identitários a partir das artes visuais já era presente na minha atuação com a mediação em museus e foi acentuada com a minha participação no componente “Sociedade, História e Cultura nos Espaços Lusófonos”, no Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Unilab/CE. Com base nessa componente curricular pude ter contato sobre com os estudos e formação dos discursos identitários, principalmente pelos chamados “intérpretes do Brasil”⁴, e o quanto os dispositivos imagéticos (pinturas, gravuras, esculturas, fotografias) forjaram ou potencializaram os conceitos e representações de nação e/ou região, muitas vezes constituindo um imaginário coletivo sobre regionalismos. Uma das maiores influências e desdobramentos dessa disciplina dentro da universidade, foi a minha participação no I Congresso Estudantil da Unilab – I CEUNI (2016), sendo facilitador do minicurso “Debret e as representações do índio no imaginário histórico brasileiro”.

Por ser nordestino, os discursos acerca da construção da nossa identidade sempre me chamaram atenção, principalmente quando pensava sobre essas construções no campo das visualidades. Como educador no Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão, alguns trabalhos que foram exibidos em exposições, ao longo da minha permanência lá⁵, me fizeram refletir acerca das questões discursivas sobre o Nordeste e o seu povo (figura 4). Questões essas que também despertavam diversas abordagens nos meus processos de mediação com o público. A exposição “Distantes mundos/próximos lugares”, realizada entre 6 de outubro

⁴ Integrei como discente o componente “Sociedade, História e Cultura nos Espaços Lusófonos”, com professora Dra. Silvana Fernandes Mariz, em 2016. No referido componente, estudamos os postulados da Segunda Geração de intérpretes do Brasil ou os “Demiurgos do Brasil”. Segundo Borja (2014, p. 9): “A tríade tradicionalmente eleita para representar os intérpretes desta geração são Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Junior. Em comum estes autores possuem a eleição de um ponto de partida para buscar compreender o Brasil: a colonização portuguesa”. (BORJA *et aliae*. Intérpretes do Brasil: Influências na origem do pensamento econômico brasileiro. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 16., 2014, Diamantina, MG. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG/Cedeplar, 2014, Disponível em: <https://diamantina.cedeplar.ufmg.br/portal/download/diamantina-2014/interpretes-do-brasil-influencias-na-origem-do-pensamento-economico-brasileiro.pdf>. Acesso em: 18 de ago. 2021.

⁵ Atuei como educador no Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão, entre maio de 2014 e julho de 2017, participando de nove exposições, entre elas as mostras “Raimundo Cella – Um mestre brasileiro”, “Distantes mundos/próximos lugares” e o “67º Salão de Abril”.

de 2016 e 1º de janeiro de 2017, foi uma dessas. Com curadoria de Bitu Cassundé e Jacqueline Medeiros, foi composta por um recorte curatorial com obras dos acervos do Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão e do Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBN. De acordo com a curadoria, o conjunto de obras “considera a trajetórias dos conceitos de região no pensamento geográfico presentes no rico processo de construção de desconstrução das identidades nordestinas, que hoje convivem com complexas territorialidades”.

Figura 4 – Hitalo Pandit atuando como educador na exposição Distantes mundos/próximos lugares, no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC Dragão), 2016-2017.



Fonte: Lorraine Sampaio (2016).

A obra de grande destaque nessa mostra foi o painel “A diversidade cultural do Nordeste”, do artista argentino-brasileiro, Carybé⁶, executado em 1972 sob encomenda do Banco do Nordeste do Brasil, para sua sede no Centro, em Salvador – Bahia. Para Maciel (1989 apud FURRER, 2015, p. 294), “esse painel é um verdadeiro passeio pelas culturas nordestinas. Carybé gostava muito de criar blocos, micro cenas que se sobrepõem para narrar jogos, rituais, o cotidiano do trabalho, fatos históricos, enfim pontos marcantes e simbólicos da cultura.”

O painel é impactante não só pela dimensão, cito 3m x 13m, em óleo sobre madeira, mas, pela composição de uma miríade de imagens que constituem um discurso identitário sobre povo nordestino por meio da estratégia do agenciamento dessas imagens. As pessoas que pertencem à região Nordeste retratadas por Carybé são representadas por “tipos regionais”. Segundo a curadora Jacqueline Medeiros, esse trabalho do artista Carybé “marca a apresentação de um Nordeste folclórico e seu surgimento no mapa geográfico do país nos anos 1950” (figura 5 e 6).

O homem nordestino representado, assim como na série dos “Cartazes”, de Jonathas de Andrade, são indivíduos com características de virilidade, coragem, rusticidade constituídos na figura do vaqueiro, do cortador de cana, do cangaceiro, do beato. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) nos demonstra que o “folclore regional contribuiu para criar a imagem de um sertanejo forte, mas também é atravessado por um ‘agenciamento de imagens’, repleto de caboclos, vaqueiros, brejeiros, cangaceiros, beatos, jagunços. Tipos regionais que, na década de 1920, ‘se converteram no nordestino’, conservando a macheza como valor capital” (p. 15).

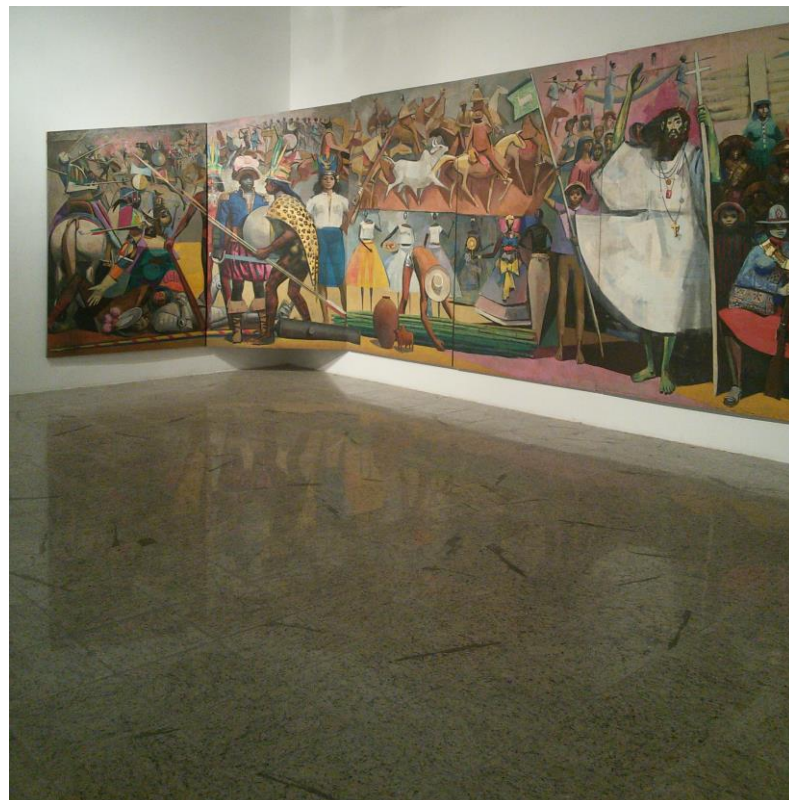
⁶ Segundo a crítica de arte Matilde Matos: “Carybé foi o primeiro artista a chamar atenção para o lado bonito do universo popular da negritude baiana: seus costumes, folguedos e crenças (...). O artista andou muito até escolher a Bahia. Nascido na Argentina em 1911, com seis meses, o pai levou a família para a Itália; nove anos depois, mudaram-se para o Rio e, só quando Carybé completou 19 anos, voltaram à Argentina (...). Visitou a Bahia em 1938, e ficou, na sua lembrança, a luminosidade e certa alegria na fala e nos gestos das pessoas de cor (...). Em 1950, voltou à Salvador para ficar e mergulhou no Modernismo com gosto”. MATOS, Matilde. **50 anos de Arte na Bahia**. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2013.

Figura 5 – Carybé, A diversidade cultural do Nordeste, 1972. Vista de exposição Distantes mundos/próximos lugares, no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC Dragão), 2016-2017.



Fonte: Lorraine Sampaio (2016).

Figura 6 – Carybé, A diversidade cultural do Nordeste, 1972. Vista da exposição ``Distantes mundos/próximos lugares``, no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC Dragão), 2016-2017.



Fonte: Lorraine Sampaio (2016).

Ao se apropriar do discurso imagético e identitário sobre o homem do Nordeste, principalmente aquele criado e alicerçado por meio da “régua” do regionalismo freyreano, Andrade propõe em sua série “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste” tensionar, questionar e deslocar as construções imagéticas acerca do homem nordestino bem como as narrativas e concepções museológicas presentes no Museu do Homem do Nordeste – Muhne, desde a sua criação.

No campo acadêmico, entendemos que esse trabalho pode contribuir para a ampliação da historiografia e da revisão bibliográfica sobre o tema e, certamente contribuir para as futuras produções acadêmicas, podendo ser usado como suporte na elaboração de exposições, aulas, artigos, ensaios, debates e até palestras a respeito dos discursos sobre a temática em tela.

Existem trabalhos feitos sobre o recorte temático proposto, porém, poucos deles abordam a questão do diálogo entre as representações imagéticas homem do Nordeste já cristalizadas no campo da visualidade e as produções contemporâneas, trazemos em tela a série “Cartazes” do artista alagoano Jonathas de Andrade; sendo assim, este trabalho propõe aumentar na medida do possível, esta discussão. Sobremaneira no que se refere especificamente ao objeto de investigação proposto aqui: a construção de uma identidade do homem do Nordeste, analisando a obra “Cartazes para o museu do Homem do Nordeste”, dando destaque às relações dessa obra com as narrativas imagéticas cristalizadas, bem como com o Museu do Homem do Nordeste – Muhne.

3. PROBLEMATIZAÇÕES E DISCUSSÃO TEÓRICA

3.1. O homem nordestino e as suas representações nas artes visuais

A elaboração da imagem do homem nordestino como um tipo regional brasileiro se afirmará a partir dos anos de 1930, com a publicação das obras clássicas da sociologia nacional de Gilberto Freyre, e de toda uma produção nas artes plásticas, na literatura e na ensaística sob sua inspiração e patrocínio (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 146). Freyre vai encabeçar e impulsionar o movimento regionalista e tradicionalista, movimento esse, que será responsável em grande medida pela invenção do Nordeste e do seu habitante, o nordestino. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) afirma, “o nordestino será inventado, será definido em seus traços físicos e psicológicos, em grande medida, pela produção cultural e artística vinculada a este movimento” (p. 146).

Interessante analisarmos que esse habitante da região Nordeste irá operar numa dimensão universal e plural do termo homem, sendo evidenciada a exclusão de outros gêneros. Em termos de Nordeste, a mulher é apagada, não haverá lugar para qualquer qualidade do feminino. A mulher será também masculinizada em suas representações, com poucas exceções, como por exemplo, através da figura da baiana. A masculinização da figura feminina está presente em diversos romances, desde o início do século passado como em *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olympio, passando pela personagem Diadorin de *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa e chegando em *Memorial de Maria Moura* (1992), de Rachel de Queiroz.

A produção pictórica do artista Carybé é um grande referencial do discurso imagético sobre o Nordeste, onde a representação da mulher nordestina tem destaque na imagem da baiana, com sua indumentária, acessórios e traços físicos. Basta pensarmos na figura da cantora, atriz e dançarina luso-brasileira Carmem Miranda, que é um dos símbolos da música brasileira no país e no exterior. A imagem amplamente ligada à artista é a do seu vestuário de baiana. Embora a figura da baiana sendo uma imagem portadora de significados ligados a um regionalismo, foi incorporada a uma nova abordagem de uma identidade nacional a partir da década de 1950.

No campo das artes visuais, diversos artistas através de suas trajetórias, inseridos em contextos políticos e culturais diversos, se debruçaram sobre a produção de imagens a partir de uma noção de nordestinidade. A proposta regionalista foi a régua de vários artistas, onde temas, imagens e enunciados consagraram e cristalizaram os discursos tradicionalistas, produzindo um arquivo de imagens de uma nordestinidade dificultando até hoje, a produção de novas configurações nas concepções de Nordeste e de nordestino.

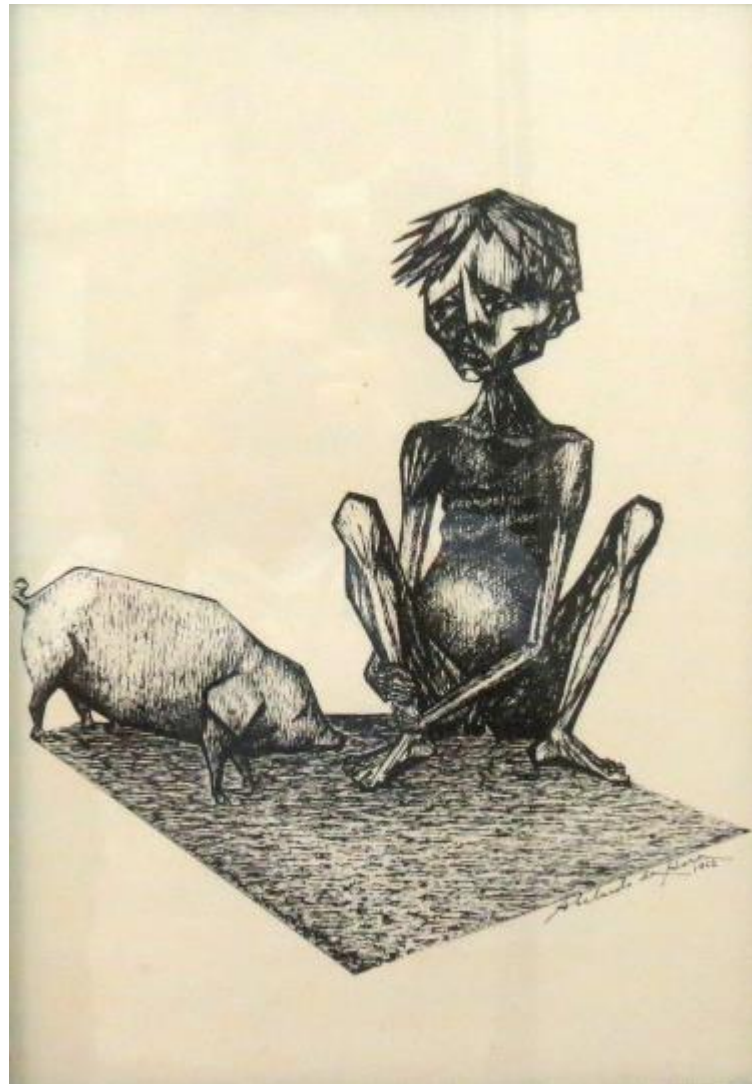
Dentro do sistema de representações das imagens consagradas na construção do homem genuinamente nordestino, destacamos duas, onde a primeira denota uma lógica falocêntrica: um corpo forte, a masculinidade é exacerbada, o trabalho sempre é braçal. Já a segunda está presente no discurso das construções imagéticas relacionadas a esse homem com a seca, a pobreza e a fome. São visualidades e as simbologias que produzem um repertório atrelado à ideia de pertencimento a uma região, uma comunidade. Sobre essas representações por artistas pernambucanos, Lima (2019) nos fala que

De modo geral, nos trabalhos figurativos de artistas como Manoel Bandeira, Lula Cardoso Ayres, Cícero Dias e Abelardo da Hora, o homem é representado em relação ao meio, estabelecendo com ele relações harmoniosas – mitificado por meio das festas

populares – de negociação – o homem trabalhador – ou ainda sucumbindo diante da seca e da fome (p. 920) (figura 7).

Autorizado também por essa régua do regionalismo, um outro artista pernambucano que opera com essas construções visuais e simbólicas é Vicente do Rego Monteiro, onde em suas representações e o diálogo entre o corpo masculino e o trabalho é evidente (figura 8).

Figura 7 – Abelardo da Hora, série Meninos do Recife, 1962, bico de pena.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra8837/meninos-do-recife> (2021).

Figura 7 – Vicente do Rego Monteiro, Caboclo fumando cachimbo, s.d., óleo sobre tela.



Fonte: Almeida & Dale <https://www.almeidaedale.com.br/pt/artistas/vicente-do-rego-monteiro> (2021).

Nas produções dos artistas visuais cearenses, destacamos os trabalhos de Raymundo Cela e de Aldemir Martins. Ambos os artistas representaram a figura do homem do Nordeste a partir de dois recortes espaciais e simbólicos: o sertão e o litoral. Sobre as representações de Raymundo Cela, o sociólogo da arte e pesquisador Delano Pessoa Carneiro Barbosa (2010) nos traz que o artista: “(...) iniciou por volta de 1930 a construção de uma visualidade figurativa, naturalista-realista e, especialmente, romântica acerca de um espaço geográfico e de um tipo humano: o litoral e os seus trabalhadores (p. 131).

O artista Raymundo Cela trouxe à baila a figuração de um homem nordestino habitante de outra porção de Nordeste (figura 8) até então excluído, principalmente por enunciados literários, em especial pela visão do habitante praiano pelo escritor Euclides da Cunha, no romance *Os Sertões*

Euclides da Cunha comunicou uma visão de mundo (...), que opõe duas regiões geográficas, o sertão e o litoral. Isso ocorre não apenas a partir das características

climáticas, de vegetação e espaciais, mas, sobretudo, nas particularidades que diferenciam os tipos humanos de cada região. Aqueles que habitam o interior não possuem o “raquitismo exaustivo” e não são “neurastênicos” como os que moram no litoral. Isso dá ao sertanejo um estatuto de pureza, visto que o litoral era, por excelência, miscigenado (BARBOSA, 2010, p. 129)

Figura 8 – Raymundo Cella, Jangada rolando para o mar, 1941, óleo sobre tela.



Fonte: Almeida & Dale. Catálogo da exposição Raimundo Cella – Um mestre brasileiro
<https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Cata%CC%81logo%20Cela%20final.pdf> (2021).

Na sua produção pictórica os jangadeiros passam a ocupar tema central na sua construção visual. Cella criou e imaginou o jangadeiro como um indivíduo forte e afeito ao trabalho (figura 9).

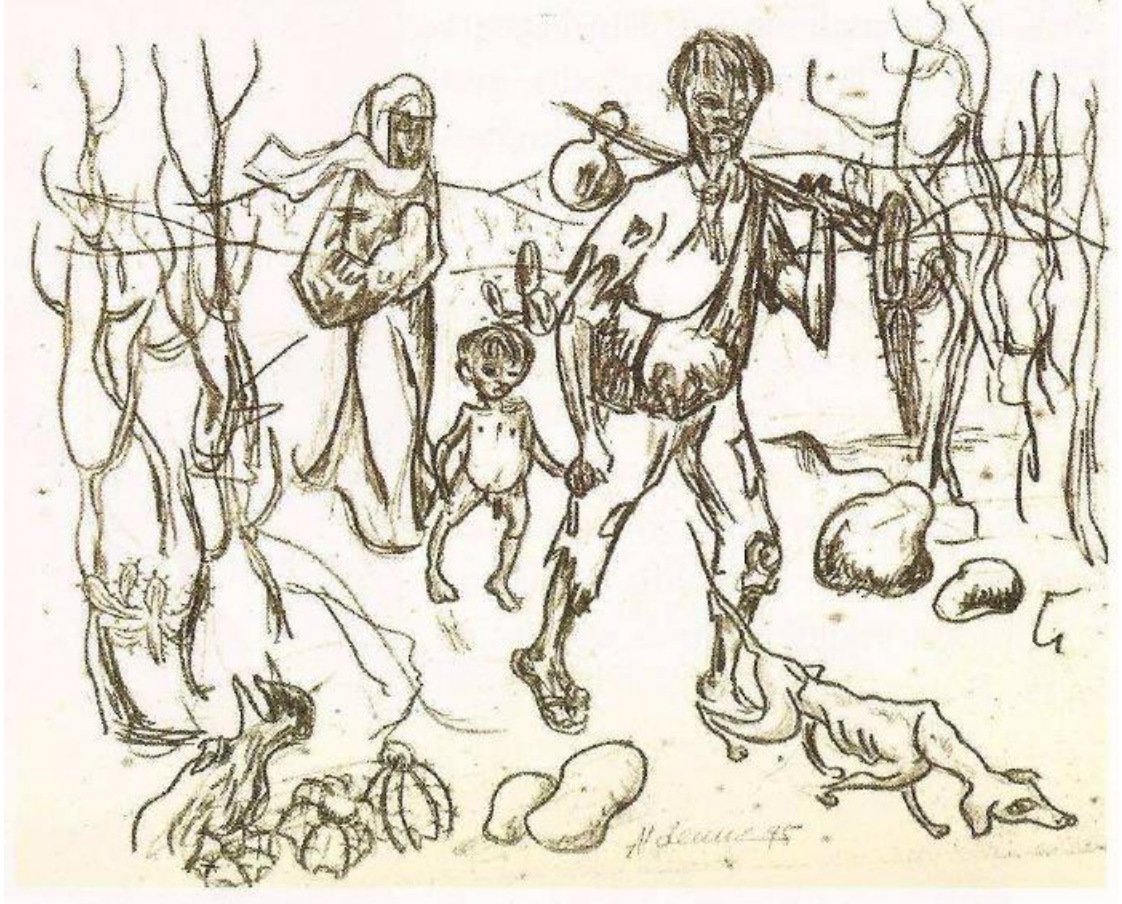
Figura 9 – Raymundo Cella, Estudo para Jangadeiros em palestra, 1943, grafite sobre papel.



Fonte: Almeida & Dale. Catálogo da exposição Raimundo Cella – Um mestre brasileiro
<https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Cata%CC%81logo%20Cela%20final.pdf> (2021).

O artista Aldemir Martins ao longo da sua trajetória artística, teve o sertão, como uma das principais temáticas em suas obras, seja nas pinturas, desenhos ou gravuras. Signos e elementos visuais que compõem um imaginário do Nordeste e do que é ser habitante dessa região, como: o cangaço, os movimentos messiânicos, o sertanejo, a seca, a fome povoaram suas produções, principalmente entre os anos de 1940 e 1960 (figura 10). Ao representar o homem do Nordeste: os cangaceiros, os sertanejos e também os trabalhadores do mar, Aldemir Martins reforça as características de coragem, firmeza e virilidade à essas representações vinculadas à produção da identidade dessa região (figura 11).

Figura 10 – Aldemir Martins, A seca, 1945, grafite sobre papel.



Fonte: SANTOS, p. 31 (2015).

Sobre os trabalhos de Martins produzidos nos anos de 1960, a historiadora Eliene Magalhães afirma que

comparados aos (...) feitos no início de sua carreira, na década de 1940, podemos perceber que a variação temática é mínima, mas a abordagem é bem diferente e oscila entre a percepção do Sertão como a causa do atraso e entrave ao desenvolvimento e à identificação deste espaço como local de origem de homens fortes e de uma cultura autêntica (2015, p. 41)

Figura 11 – Aldemir Martins, Diadorin, 1960, nanquim e tinta de imprensa.



Fonte: SANTOS, p. 34 (2015).

Aos nos debruçarmos sobre as representações imagéticas do homem nordestino, produzidas pelos artistas cearenses Raymundo Cella e Aldemir Martins, embora figuras habitando em espaços geográficos diferentes dessa mesma região, elas reforçam um único discurso que esse homem que é corajoso, forte, ativo e trabalhador.

A série de fotografias “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste” de Jonathas de Andrade, faz parte de um conjunto que já foi exposto em diversas instituições, sob o título de Museu do Homem do Nordeste. As representações produzidas por Andrade da série “Cartazes”, bem como outras obras que compõem um conjunto expositivo, em grande medida aludem às narrativas regionalistas de 1930, essenciais para idealização e concepção do Museu do Homem do Nordeste – Muhne, pelo sociólogo Gilberto Freyre. Andrade propõe deslocamentos e rupturas com sua série “Cartazes”, por meio da apropriação dos signos e simbologias que compõem as narrativas imagéticas em torno do homem do Nordeste. Propomos com esse trabalho investigar de que forma o artista deixa escapar na série que produz, uma

crítica a essa visualidade que ele mesmo se apropria, e, quais são as maneiras e as estratégias artísticas utilizadas por ele que produzem dados deslocamentos.

3.2. Um museu para o homem do Nordeste

O Museu do Homem do Nordeste – MuHNE, foi fundado em 21 de julho de 1979, na cidade do Recife. Atualmente ele é um órgão federal vinculado à Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj/Ministério da Educação – MEC. O museu foi idealizado por Gilberto Freyre e nasce da fusão de três outras instituições: o Museu de Antropologia (1961-1978), o Museu de Arte Popular (1955-1978) e o Museu do Açúcar (1963-1978) (figura 12). O historiador Daniel Vicente Santiago resalta que: “é a partir da junção dos três acervos (..) que é criado o Muhne, genealogicamente um híbrido de museus, de experiências humanas e de visões de mundo construídas pelos sujeitos que fizeram parte de cada instituição (2019, p.28)”.

Figura 12 – Museu do Homem do Nordeste – Muhne, 1979.



Fonte: SANTIAGO, p. 24 (2020).

A criação do Muhne e o feixe de narrativas compostas por meio dos objetos expostos estão diretamente ligados à concepção que Gilberto Freyre tinha da região Nordeste e de seu povo. Sua concepção museológica, ao longo desses anos foi tensionada e questionada,

justamente por trazer questões ultrapassadas e silenciamentos acerca da história da região Nordeste. Santiago afirma

Na exposição permanente do Muhne a ideologia de sociedade freyreana foi materializada na escolha e na disposição dos objetos, evitando qualquer perspectiva que fizesse emergir conflitos sociais. Fator crucial para compreensão das desigualdades sociais presente em toda a História da Região Nordeste.

Ainda sobre a expografia na exposição permanente, Santiago elenca algumas questões problemáticas, acerca do Nordeste

Por exemplo, a presença de negros em papéis dóceis e servis, enquanto vítima da violência da escravidão; a cultura popular folclorizada, sendo tratada de forma simplista e estereotipada; a questão indígena aquém a sua importância regional histórica; questões de gênero, que evidenciam somente o papel subalternizado das mulheres (2020, p. 31).

Outras tensões e contradições estão presentes nas concepções museológicas de Gilberto Freyre, plasmadas no projeto do Museu do Homem do Nordeste – Muhne, principalmente à luz dos debates atuais sobre identidade, sociedade e museu. Todas essas questões tensionam a principal preocupação ou a questão fundamental de Freyre, que era a representação sócio-antropológica do homem habitante da região Nordeste.

Sobre esse projeto de uma homogeneidade identitária pensada para o Muhne, o museólogo Mario Chagas, a partir das pautas de diversos movimentos sociais aos museus e outras instituições culturais, propõe uma série de questões sobre a representação de um museu de um homem nordestino

Quem seria esse homem do Nordeste? Teria ele uma identidade própria? Seria o homem do Nordeste capaz de dar conta dos diferentes homens e dos diferentes nordestes, em termos étnicos e socioculturais? Seria possível pensar um Nordeste no Sudeste, um Nordeste no Centro-Oeste, um Nordeste no Sul, um Nordeste no Norte e um Nordeste fora do Brasil? Teria esse homem do Nordeste o poder de absorver e representar a mulher do Nordeste, a criança do Nordeste, a lésbica, o gay, o bissexual, o travesti e o transexual do Nordeste? (2017, pp. 196-197).

Chagas lança um olhar crítico ao passado do Museu do Homem do Nordeste, uma reflexão sobre a atuação atual da instituição e sugere o que o mesmo deve ser num futuro próximo.

O artista Jonathas de Andrade, dentro do conjunto das obras que compõe o Museu do Homem do Nordeste, exibido entre os anos de 2014 e 2015, no Museu de Arte do Rio – MAR (figura 13), busca componentes que tensionam e que produzam rupturas no ethos estabelecido

por um pensamento e pelas narrativas regionalistas, orquestradas por Freyre, como por exemplo a universalidade do discurso de homem do Nordeste, onde era necessário a preservação e manutenção dos valores de virilidade, coragem e valentia do povo nordestino. O Museu do Homem do Nordeste idealizado por Andrade propõe um duplo Museu do Homem do Nordeste – Muhne, uma espécie de metamuseu.

Figura 13 – Jonathas de Andrade, vista da exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN, no Museu de Arte do Rio – MAR, 2014-2015.



Fonte: Eduardo Ortega (2014).

Sobre o Museu do Homem do Nordeste, de Gilberto Freyre e o seu duplo homônimo, idealizado por ele, Jonathas de Andrade comenta

(meus) projetos começaram individualmente, e depois acabaram se reunindo, em torno do Museu do Homem do Nordeste – MHN, que é um museu que tem o mesmo nome de um museu criado por Gilberto Freyre em 1979, mas que passei a criar como um duplo, através desses vários projetos.

Eu sempre ia lá e me surpreendia com o que era um Museu Antropológico, com artefatos, e tal, mas a minha surpresa maior estava em ver que ele não dava conta exatamente de revisar criticamente a História, a história de colonialismo do lugar, a história do lugar do trabalho, do lugar da raça, do racismo, da questão de classe que são assuntos que me interessam.

Então eu achei que esses (meus) projetos podiam tensionar historicamente essas questões, mas em estreita ligação com a história do Museu, com a história dos escritos do Gilberto Freyre. Uma das minhas primeiras estratégias foi levar o título à risca, quase como se fosse um Museu do homem – da masculinidade – do Nordeste. Estratégia que coloca a ironia, um ceticismo no título, falando um pouco também sobre o machismo da região – através de um homoerotismo (...) (ANDRADE, 2017, p. 332).

Segundo Lima (2019), Jonathas de Andrade com a idealização do metamuseu

questiona a atuação dos museus nas “manipulações das identidades” e na elaboração de “imagens de si e do outro” e, especialmente no caso do Museu do Homem do Nordeste, daquilo que a instituição autoriza enquanto “vitrine” e “espelho” do homem e da mulher da região (p. 925).

3.3. Os Cartazes e o outro Museu do Homem do Nordeste

A série “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste”, de Jonathas de Andrade faz parte de um conjunto de obras dentro do projeto-exposição “Museu do Homem do Nordeste – MHN”, onde reuniu outros trabalhos do artista como “40 nego bom é 1 real” (2013) e “O levante” (2012-2013) (figura 14). O projeto-exposição recebido pelo Museu de Arte do Rio – MAR, entre os meses de dezembro 2014 e março de 2015, reuniu 18 obras várias delas inéditas, concebidas especialmente para a mostra e 74 peças da coleção Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj (parte dos acervos do Centro de Estudos da História Brasileira – Cehibra e do Museu do Homem do Nordeste – Muhne), do Instituto Lula Cardoso Ayres e da Fundação Gilberto Freyre. O MHN propunha uma espécie de duplo do museu homônimo levantando questões e tensionando acerca dos estereótipos de masculinidade e outros enunciados vinculados à região Nordeste, dentro de um imaginário coletivo (figura 15).

Figura 14 – Exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN, no Museu de Arte do Rio – MAR, 2014-2015.



Fonte: Eduardo Ortega (2014).

Figura 15 – Cartaz de divulgação do Museu Homem do Nordeste – Muhne, c.1980, na exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN, no Museu de Arte do Rio – MAR, 2014-2015.



Fonte: Eduardo Ortega (2014).

Segundo a curadora Clarissa Diniz, que juntamente com o curador Paulo Herkenhoff assinam a curadoria do projeto-exposição MHN:

O interesse de Jonathas de Andrade por questões da história e da experiência presente da cidade onde vive, o Recife, da região que geopoliticamente a circunscreve – o Nordeste – e, mais amplamente, pelo Brasil, pode confundir as leituras possíveis de sua obra. A reincidência de certos tópicos sociopolíticos que atravessam esses contextos pode fazer parecer que o artista tem o ‘local’ como tema, enquanto o mais significativo esforço de seu trabalho se dá em torno do ‘método’ – dos modos de relacionar, organizar e estabelecer sentido e valor que são culturalmente construídos e praticados (2014).

O projeto “Cartazes” tem seu início em 2012. Nesse ano e ao longo de 2013, Andrade publicou em um jornal popular do Recife, especificamente na seção “Classificados”, um anúncio onde convoca homens trabalhadores com qualidades como: moreno, feio ou bonito, boa índole, interessados em posar como modelo fotográfico para o Museu do Homem do Nordeste – Muhne. O texto do anúncio variava a cada publicação semanal, principalmente na inclusão de outras qualidades ou exclusão daquelas já publicadas no recrutamento proposto. A chamada principal anunciava: “Procuro moreno forte, trabalhador – feio ou bonito – pra fotografia do cartaz do Museu do Homem do Nordeste. 8425-9646” (figura 16).

Vários telefonemas em resposta ao anúncio deram início a diálogos em torno do recrutamento proposto, onde os interessados deveriam posar do modo como se imaginavam sendo representantes da região Nordeste. O curioso é que não foram somente homens que retornaram. Segundo o antropólogo Alberto Luiz de Andrade Neto, no ensaio “Breves notas sobre patrimônio (s): As camisas e cartazes nas instalações artísticas de Jonathas de Andrade”: “Muitos homens ligaram para o artista e se dispuseram a fazer os cartazes, além disso, mulheres se interessaram em posar para Jonathas de Andrade” (2017. p. 124).

Figura 16 – Jonathas de Andrade, detalhe da obra *Procuo Moreno (...)*, 2013, na exposição *Das viagens, dos desejos, dos caminhos*, no Museu Vale, 2014.



Fonte: Sergio Araujo (2014).

Sobre a concepção da série “Cartazes”, Jonathas de Andrade rememora

Foi muito emocionante, deu toda uma adrenalina pra fazer esses cartazes (...). Eu comecei a lançar esses classificados na Folha de Pernambuco com textos que eram meio chamados institucionais, meio chamados pessoais: ‘Procuo trabalhador forte, moreno, de mãos fortes, de boa índole para fotografia de cartazes do Museu do Homem do Nordeste’. Eu tinha um celular que ficava tocando, as pessoas ligando o tempo todo pra saber: O que é que é isso? Como é que é? Quanto é que eu ganho? (a partir daí) As conversas começavam: Como é que você se imagina como homem do Nordeste? É um cartaz! Eu tô propondo um cartaz pra esse museu. Como é que você se imagina sendo o homem do Nordeste?

Eu comecei a ter um problema, porque, assim, quem liga para os classificados do jornal tá interessado no cachê, eu não tava com orçamento para fazer. Aí, eu rompi isso e comecei a andar com a câmera na rua e vê situações prontas que eu propunha fotografar e dar a foto de volta pra pessoa, (isso) parecia uma troca mais equilibrada. (...) Daí nasceu a instalação “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste” (2015).

A antropóloga Lilia Schwarcz considera que a matéria-prima de Andrade é a linguagem, que só significa a partir das relações que o projeto estabelece de maneira efêmera. Sobre a obra “Cartazes” Schwarcz discorre

A instalação “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste” é resultado de uma inserção do artista no cotidiano da cidade. (...) A instalação traz peças que variam no seu formato, em função da singularidade de cada encontro, numa obra que interpela as identidades das pessoas retratadas, assim como questiona a própria identidade do museu. O resultado é um trabalho que se relaciona de maneira ambivalente e erotizante com o estabelecimento, mas também com o público, que é obrigado a desnaturalizar o seu lugar e aquele do museu (2019).

A instalação “Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste” exibida no Museu de Arte do Rio – MAR, dentro do projeto-exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN foi composta por 77 cartazes resultantes das fotografias dos homens escolhidos por Andrade, onde cada a composição fotográfica foi produzida de acordo com o diálogo e acordo entre o artista e o fotografado. (figura 17) Junto aos cartazes expostos integravam também a instalação, cerca de 40 displays dos cartazes, para manuseio do público, 6 lâminas de acetato com notas sobre os entrevistados, como uma espécie de “fichas de anamnese” de cada homem que ligava para o artista, 1 retroprojetor, onde eram projetadas as lâminas de acetato que público poderia manipulá-las (figura 18) e 9 reproduções dos anúncios publicados nos classificados do jornal.

Figura 17 – Jonathas de Andrade, Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste, 2013.



Fonte: Jonathas de Andrade (2013)

Figura 18 – Jonathas de Andrade, vista da exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN, no Museu de Arte do Rio – MAR, 2014-2015.



Fonte: Eduardo Ortega (2014)

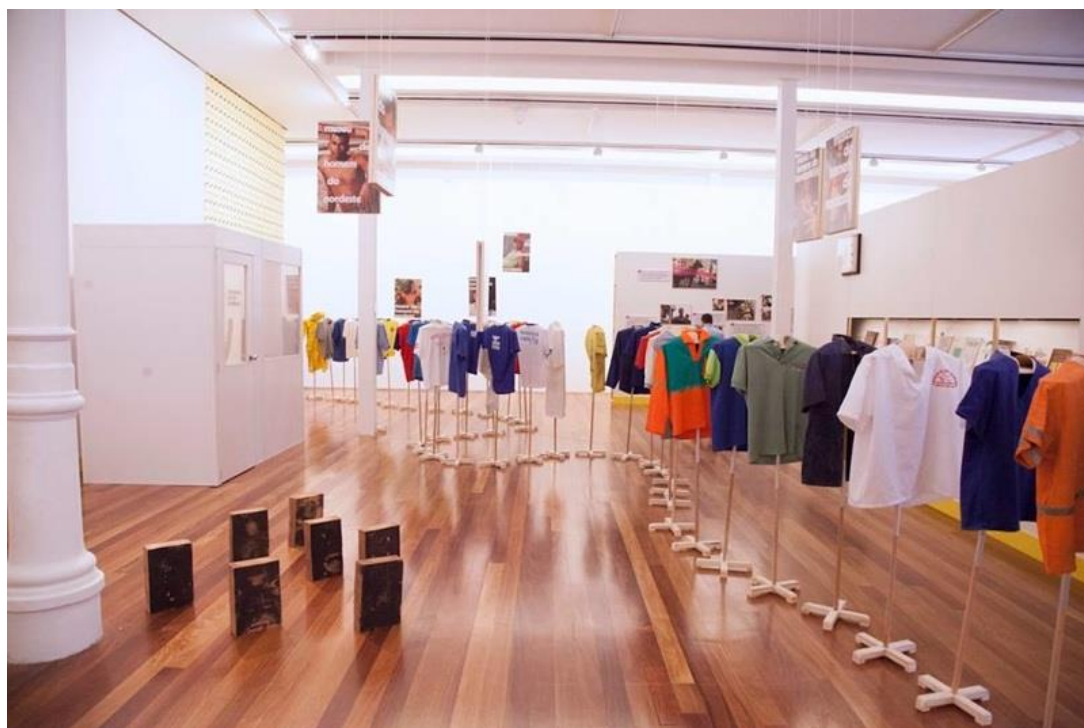
Jonathas de Andrade com a série “Cartazes” reimagina visualmente a identidade do museu freyreano. Nesse processo de reimaginação visual, Andrade recorre a um arquivo de imagens notadamente repetitivas, onde os estereótipos imagéticos emergem ainda como verdades naturalizadas e uma série de categorias redutoras que condicionam a identidade do homem nordestino. A partir dessas imagens e enunciados cristalizados, em grande medida pelo discurso tradicionalista de Freyre e de todos que orbitavam em torno dele, Andrade tensiona esses repertórios da representação do que é homem, do que é Nordeste, do que é o homem do Nordeste e nos interroga se essas representações discursivas e imagéticas permanecem intactas na sociedade atual.

Dentro do projeto-exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN, uma outra obra chama a atenção, principalmente por ter aproximação com a série “Cartazes”. A instalação “Suar a camisa” (2013) é um trabalho sinestésico, onde um conjunto de 120 camisas sujas e usadas de trabalhadores braçais são dispostas no espaço expositivo em fila indiana, como se fosse uma grande procissão, todas expostas em um suporte de madeira. As camisas foram negociadas por Andrade junto dos trabalhadores na saída do expediente de cada um. Algumas foram doadas, outras foram compradas pelo artista. São camisas de mecânicos, pedreiros,

pintores, frentistas, entre outros. Nelas contém o suor dos seus donos, bem como resíduos de cada ofício, como marcas de graxa, tinta, cimento e outros resíduos (figura 19).

A sensação dessa obra é a própria materialização dos trabalhadores plasmados na série “Cartazes”. É como se cada homem fotografado por Andrade tivesse saltado dos cartazes e compusesse agora uma outra obra no espaço de exposição, e a presença do homem nordestino estivesse agora de um objeto tridimensional ativando no público outras sensorialidades, a partir do olfato. As ferramentas de trabalho não estão presentes na obra, mas a partir de cada camisa, cada sugestão indicada conseguimos visualizar esse instrumento de trabalho associado a cada camisa.

Figura 19 – Jonathas de Andrade, Suar a camisa, 2013, na exposição Museu do Homem do Nordeste – MHN, no Museu de Arte do Rio – MAR, 2014-2015.



Fonte: Eduardo Ortega (2014)

A imagem é o elemento mediador desses discursos acerca do que é ser homem nordestino, a partir da abordagem de Didi-Huberman, faz-se necessário a elaboração de uma arqueologia das imagens, com a intenção de investigar e identificar os vestígios de sobrevivência

Frequentemente, os encontramos, portanto, diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis.

Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a por, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem (2012, p. 210).

Ainda segundo Didi-Huberman (2012): “(...) cada vez que depomos nosso olhar sobre uma imagem deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desaparecimento” (p. 210). A mídia e outros suportes reafirmam as cristalizações identitárias da construção da masculinidade e as conduzem pelo viés da tradição que se firma na demarcação desse arquétipo de homem como representante social e vigente na dominância. A fixação de ser macho, viril e másculo.

3.4. Outros olhares sobre os Cartazes

As figurações do homem do Nordeste na série “Cartazes”, de Jonathas de Andrade evocam outras imagens, conjunto de signos, práticas e discursos que a partir de marcadores corroboram na representação de uma masculinidade do homem nordestino, convergindo para uma homogeneidade do que seria o homem dessa região. Um desses marcadores principais presente na obra de Andrade é o trabalho. Um ideal de masculinidade fundado na correspondência entre homem e trabalho foi cristalizado, e quando se refere ao homem nordestino esse ideal é esgarçado ao ponto de ser em grande medida racializado. De acordo com o discurso identitário o corpo do homem do Nordeste deverá ser sempre afeito para o trabalho, o trabalho braçal, onde esse corpo em grande parte é negro, deverá ser forte, viril e exacerbado em sua musculatura.

Alguns artistas no Brasil, no intento de construir representações vinculadas à produção de uma identidade nacional, trouxeram em suas pinturas discursos imagéticos vinculados ao trabalho, do trabalhador das lavouras, da importância do trabalhador braçal na construção do Brasil. Assim, como na maioria das fotografias do Jonathas de Andrade, o binômio homem e trabalho é indissociável. Sobre o as representações dos corpos presentes na série “Cartazes”, Albuquerque Júnior comenta

(...) os corpos que estão presentes são os corpos dos trabalhadores artesanais (...). E, há claramente um determinado corpo também de nordestino, que é esse corpo mestiço. Então a narrativa freyreana da mestiçagem não deixa de continuar assombrando a sua visão de homem do Nordeste (2015).

Um dos pintores nacionais, Candido Portinari (1903-1962), por meio da lente modernista trouxe em algumas de suas pinturas uma visão do homem social, um homem “real”. Em uma de suas obras mais famosas, “O lavrador de café” (1934) (figura 20), Portinari traz um trabalhador negro no centro da composição e dá destaque aos seus dotes físicos, salientando sua relação com o trabalho e com o ambiente. A personagem, lavrador de café tem a robustez dos braços, pernas e pés salientados pelo artista, em total referência à função exercida pelo lavrador: o trabalho braçal, onde é valorizado acima de tudo sua força física. Tem destaque também na composição a sua ferramenta de trabalho, uma enxada, onde ele se apoia. O curador e crítico de arte Tadeu Chiarelli, sobre “O lavrador de café”, pontua: “(...) ligado à terra não apenas pela deformação expressiva dos pés que aparecem plantados ao solo, mas também pela maneira como segura a ferramenta de trabalho, extensão do seu corpo, índice de sua função no mundo” (Chiarelli, 2007, p. 131).

Figura 20 – Candido Portinari, O lavrador de café, 1934, óleo sobre tela.



Fonte: Museu de Arte de São Paulo <https://masp.org.br/acervo/obra/o-lavrador-de-cafe> (2021).

Andrade em sua série “Cartazes” evoca a pintura “O lavrador de café”, de Portinari, onde grande parte das representações do homem do Nordeste está ligado ao trabalho e a força física é a mola mestra na composição. São mostrados homens negros com corpos fortes em seu ambiente de trabalho, alguns trajando camisas desabotoadas deixando à mostra parcialmente seus torsos ou outros sem camisas exibindo seus torsos completamente nus. Outros têm em suas musculaturas um outro apelo na exibição dos seus braços fortes com bíceps flexionados (figura 21). Um grande destaque nas fotografias de Andrade é o trabalho exercido por esses homens, ambos estão atuando em um trabalho braçal e sua ferramenta de trabalho, assim como pontua Chiarelli sobre a pintura de Portinari, sugerem uma “extensão do seu corpo, índice de sua função no mundo”.

Figura 21 – Jonathas de Andrade, Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste, 2013.



Fonte: Jonathas de Andrade (2013).

Uma outra chave em que Jonathas de Andrade opera em sua série “Cartazes” é o conceito de estereotipia desses corpos, onde há também uma erotização e que se faz a partir do discurso identitário no cruzamento de estereotipias de gênero, raça e classe produzidas e cristalizadas sobre o homem do Nordeste. Sobre o estereótipo Albuquerque Júnior, pontua que: “O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo” (2011, p. 30).

O sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall, em seu livro “Cultura e Representação” (2016), precisamente no segundo capítulo, “O espetáculo do Outro” vai abordar as questões sobre práticas representacionais de pessoas e lugares para representar a “diferença” e a “alteridade” e vai discutir como a estereotipagem constrói essas representações. Hall vê a representação como uma prática de produção de significados. Segundo ele: “O significado ‘flutua’. Não há como mantê-lo fixo. Acontece que a tentativa de ‘fixação’ é o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles (Hall, 2016, p. 143)”.

Nos discursos da identidade do homem do Nordeste, as diversas imagens foram e são produzidas através da estereotipagem. A masculinidade viril, a macheza é um dos elementos constitutivos dessa identidade regional nordestina e ela é fundamental na construção homogênea do nordestino. Talvez seja o principal significado que as forças hegemônicas (que Stuart Hall vai chamar de “nós”) desejam “fixar” do nordestino (Hall chamará de o “Outro”, ou “eles”). Um outro elemento já citado anteriormente que significa o homem nordestino é o trabalho. Aos mesmos olhos dessas mesmas forças hegemônicas, que “nordestinizam” o habitante da região Nordeste e impõem uma dicotomia binária entre Nordeste e Sudeste, também enxergam, desde o início do século XX, o homem nordestino, como sinônimo de “mão de obra”.

Sobre os processos de estereotipagem, Hall explica que

A estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. (...) É aquilo que Foucault chamou de uma espécie de “poder/conhecimento” do jogo. Por meio dela, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como o “Outro” (2016, pp. 192-193).

E complementa

Na estereotipagem, estabelecemos uma conexão entre representação diferença e “poder”. (...) O poder (...) tem que ser entendido não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação”. Ele inclui o exercício do “poder simbólico” através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica. (HALL, 2016, p. 193).

Dentro da operação de violência simbólica formulada por Hall, principalmente na utilização de discursos imagéticos e representacionais, um outro conceito para se pensar em torno da imagem cristalizada do homem do Nordeste, é o conceito de imagens de controle de Patricia Hill Collins, no livro “O pensamento feminista negro” (1990), mas onde trazemos aqui através da dissertação da escritora e pesquisadora Winnie Bueno, com sua publicação “Imagens de controle: Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins” (2020).

Segundo Winnie Bueno o conceito de imagens de controle

É um conceito importante para o pensamento feminista negro, sobretudo no contexto estadunidense, mas, enquanto categoria analítica, ele pode ser utilizado para pensar uma série de fenômenos sociais. Inclusive, pode se pensar essa categoria como um conceito para uma fenomenologia crítica. É um conceito importante para gente compreender como se dão determinados fenômenos sociais (2021).

É importante perceber de que forma esse conceito analisado por Winnie Bueno pode ser utilizado na repercussão e consolidação da imagem do homem nordestino como macho exacerbado, valente e viril, que tem o corpo feito para o trabalho braçal e habita numa região atrasada, onde a seca e fome orquestram um modo de viver.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011): “Tentar superar este discurso, estes estereótipos imagéticos e discursivos acerca do Nordeste, passa pela procura das relações de poder e de saber que produziram estas imagens e estes enunciados clichês, que inventaram este Nordeste e estes nordestinos (p. 31)”.

Dentro da estereotipagem, Stuart Hall nos esclarece que há um outro aspecto nesse processo, que é a introdução da dimensão sexual onde sua base é alicerçada em “fantasia” e “projeção” (2010, p. 200). Na série “Cartazes” é perceptível uma certa erotização, ou o acesso a essa dimensão sexual, por Andrade, a partir das narrativas imagéticas e discursivas sobre o homem do Nordeste, principalmente para os homens negros. Em relação a erotização dos corpos representados por Andrade, Mário Chagas comenta

É impactante estes “Cartazes do Museu do Homem do Nordeste” com homens, homens, homens, homens, e corpos masculinos com idade demarcada. Tem essa questão da objetificação do corpo do homem transformado num objeto e um objeto de desejo, um lugar que as mulheres ocupam de um modo mais frequentemente (2015).

É perceptível que a própria forma de chamamento desses homens remete ao anúncio da seção de acompanhantes de diversos jornais impressos. São textos provocadores, construídos numa métrica que ora são chamadas institucionais, ora como um anúncio eróticos.

Em grande parte, os homens negros fotografados por Jonathas de Andrade flertam com outras representações, também de corpos negros feitas durante décadas pelo fotógrafo franco-brasileiro Pierre Verger. Verger tinha um olhar sobre os homens, em especial os negros. Suas imagens não possuem um caráter voyeurístico, ou documental, mas há ali um desejo impregnado, há um endeusamento desses corpos negros (figura 22).

Figura 22 – Pierre Verger, Carregador no porto, c. 1940.



Fonte: Galeria Luisa Strina <http://www.galerialuisastrina.com.br/exposicoes/pierre-verger-2004/fotos/> (2021).

Hall pontua sobre os estereótipos e a operação da imaginação explícita e entre aquilo que não é dito, que está implícito nessas representações

O ponto importante é que os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto ao que é percebido, como “real”, e as reproduções visuais das práticas de representação são apenas metade da história. A outra metade – o significado mais profundo – encontra-se “no que não está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado” (2016, p. 200).

Ao pontuar sobre aquilo que se encontra no “não está dito”, como um significado mais profundo numa representação imagética, Stuart Hall convoca o conceito de “sintoma” abordado por Didi-Huberman. Segundo, Huberman uma imagem deve ser sempre pensada como forma e como processo em formação, onde “tempos suplementares” são evocados e essa montagem de sentidos está naquilo que não é visível, do que ainda não está descortinado

(...) a imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar.” (2012, p. 207).

O sintoma se faz a partir do contato com a imagem. O sintoma não está simplesmente na imagem, mas, ele é feito, sentido no leitor/a e fruidor/a por meio da afecção pela imagem. Ele é um acontecimento, não é algo que está cristalizado na imagem. Huberman, metaforicamente vai dizer que o sintoma é aquilo que arde, que queima, que é braseiro na imagem ao tocar o real, e cabe ao leitor/a e fruidor/a identificar esse lugar do “não dito”, que é latente na imagem, onde: “(...) saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um ‘sinal secreto’, uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou” (2012, p. 215).

A reflexão de Huberman em torno de que as imagens aglutinam “tempos suplementares” convocam outras leituras, apreensões e investigações sobre as fotografias de Jonathas de Andrade, onde elas são portadoras de outros tempos e a identificação dos sintomas passam essas ressonâncias. Quando as olhamos, nos deparamos com o tempo em que foram produzidas, com tempos com as quais se referem e com aqueles que “querem vir a ser”. Nossa investigação sobre de que forma Andrade formula e produz críticas e deslocamentos com as imagens cristalizadas do homem do Nordeste, com sua série “Cartazes” passam por todas essas reflexões.

4. OBJETIVOS

4.1. Geral

Nosso trabalho busca pesquisar, compreender e problematizar a construção de uma identidade do homem do Nordeste, analisando a obra “Cartazes para o museu do Homem do Nordeste” (2013), do artista Jonathas de Andrade, dando destaque às relações dessa obra com as narrativas principalmente imagéticas já cristalizadas do homem nordestino, bem como com o Museu do Homem do Nordeste – Muhne.

4.2. Específicos

- Compreender e problematizar a construção de uma identidade do homem do Nordeste, tomando como meio a campo da visualidade e por meio de muitas narrativas, onde foi produzida uma identidade fixa para dizer desse homem;
- Investigar e descrever de que forma a obra “Cartazes” produz uma crítica a visualidade cristalizada do homem do Nordeste, da qual o artista se apropria; bem como investigar de qual forma ela produz deslocamentos;
- Analisar por meio de uma produção textual, que versam sobre a série “Cartazes”, sobre o artista e textos de autoria do próprio artista, para identificar e descrever quais indícios acerca da recepção da obra corrobora ou gera rupturas com os discursos imagéticos acerca do homem nordestino;
- Pesquisar e investigar de que forma a obra, dentro do projeto-exposição Museu do Homem do Nordeste – MHU, problematiza e gera deslocamentos sobre o Muhne, bem como um pensamento museal tido como “tradicional”;
- Investigar e descrever de que forma a série “Cartazes”, como suas construções imagéticas pode ser analisada e compreendida dentro do conceito de imagens de controle.

5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente projeto de pesquisa possui caráter qualitativo. Escolhi a metodologia qualitativa de acordo com o nosso objeto de estudo, porque vimos que ela será nos parece mais acertada quando estamos lidando com processos sociais que envolvem pessoas, suas criações e os impactos dessas em grupos sociais. Nas palavras Helman (1994), a metodologia é o estudo da organização, dos caminhos a serem percorridos, para realizar uma pesquisa ou um estudo. Ou seja, é uma lógica acionada na seleção de determinadas técnicas de observação, no uso dos dados coletados e no estabelecimento de relações desses dados com as proposições teóricas.

De acordo com Creswell (2010), a pesquisa qualitativa é um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano. O processo de pesquisa envolve as questões e os procedimentos que emergem os dados tipicamente coletados no ambiente do participante, a análise dos dados indutivamente construída a partir das particularidades para os temas gerais e as interpretações feitas pelo pesquisador acerca do significado dos dados.

Segundo Helman (1994), os métodos de pesquisas qualitativas não têm nenhuma utilidade na mensuração de fenômenos em grandes grupos, ou seja, são basicamente úteis para quem busca entender o contexto no qual algum fenômeno ocorre. Essa abordagem é capaz de fornecer um conhecimento aprofundado de um evento, possibilitando a explicação de comportamentos. Neles, trabalha-se com um elevado número de questões e, para que isso seja possível, busca-se estudar sempre um grupo pequeno de pessoas, o qual é escolhido de acordo com critérios previamente definidos conforme os objetivos do estudo.

Diante desse levantamento sumário e autorreferenciado optaremos por uma abordagem de caráter documental e exploratória. Segundo Gil (2008), a pesquisa explanatória proporcionar maior familiaridade com o problema (explicitá-lo). Pode envolver levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas experientes no problema pesquisado. Geralmente, assume a forma de pesquisa bibliográfica e estudo de caso.

O centro de análise será o conteúdo obtido por meio da pesquisa bibliográfica. Isto é, a partir de catálogos de exposição, livros, artigos, teses, dissertações e ensaios e escritos críticos que discutem a temática que estamos a pesquisar, assim como os dados que recolherei a partir das entrevistas realizadas com o próprio artista e com outros/as agentes do sistema das artes visuais, como curadores/as, críticos/as, educadores/as, etc. Importante também lembrar que a pesquisa qualitativa não se faz apenas por meio de entrevistas, mas também através de

observações, fotografias, vídeos, como também checklists entre outras possibilidades (DUARTE, 2004).

6. REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DAS FAVELAS. **MAR abre mostra de Jonathas de Andrade**. Rio de Janeiro, 14 dez. 2014. Disponível em: <https://www.anf.org.br/mar-abre-mostra-de-jonathas-de-andrade/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino uma invenção do “falo”** – uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

BARBOSA, Delano Pessoa Carneiro. **Pintura na travessia: a paisagem litorânea na obra de Raymundo Cela (1930-1950)**. 2010. 189 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2833/1/2010_dis_dpbarbosa.pdf. Acesso em: 18 de ago. de 2021.

CASSUNDÉ, Bitu (Org.). **Catálogo da exposição coletiva Das viagens, dos desejos, dos caminhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2014.

CHAGAS, Mario; HEITOR, Gleyce. (Org.). **O pensamento museológico de Gilberto Freyre**. Recife: Massangana, 2017.

Conversa entre museus – Debate Museu do Homem do Nordeste. [*Museu de Arte do Rio – MAR*], 2015. 1 vídeo (141 min). Publicado pelo canal Museu de Arte do Rio. Disponível em: https://youtu.be/3j8PM_Q7iNc. Acesso em: 18 ago. 2021.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativos, quantitativos e mistos**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454/12311>. Acesso em: 18 ago. 2021.

DUARTE, Rosália. **Entrevista em pesquisas qualitativas**. Revista Educar. Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

ECO, Umberto. **Obra Aberta** – Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HELMAN, Cecil. Fatores culturais em epidemiologia. *In: Cultura, Saúde e Doença*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

Imagens de Controle – Uma categoria analítica do pensamento feminista negro. [S. l.], 2020. 1 vídeo (92 min). Publicado pelo canal Pró-Reitoria de Extensão UFSM. Disponível em: <https://youtu.be/4mPUVq2MjI8>. Acesso em: 18 ago. 2021.

LIMA, Pedro Ernesto Freitas. Imagens para um “falo” nordestino em Jonathas de Andrade. *In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE - ARTE & EROTISMO: PRAZER E TRANSGRESSÃO NA HISTÓRIA DA ARTE*, 38., 2018, Florianópolis, SC. **Anais...** Florianópolis: Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, 2019 [2018] Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2018/anais/pdfs/06_Pedro_Ernesto_Freitas.pdf. Acesso em: 18 de ago. 2021.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. **Carybé e a legitimação de um discurso de baianidade na integração as artes em Salvador**. 2015. 308 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/tese_neilamaciel.pdf. Acesso em: 18 de ago. de 2021.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: Uma história de amor e ódio, Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NETO, Alberto Luiz de Andrade. Breves notas sobre patrimônio(s): As camisas e os cartazes nas instalações artísticas de Jonathas de Andrade. **Cadernos NAUI**, Florianópolis, Vol. 6, n. 10, jan-jun 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/181269/Breves%20notas%20sobre%20Opatrim%20c3%b4nio%28s%29%20-%20As%20camisas%20e%20os%20cartazes%20nas%20intala%20c3%a7%20c3%b5es%20art%20c3%adsticas%20de%20Jonathas%20de%20Andrade.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 ago. 2021.

RIBEIRO, Carla. Jonathas de Andrade: Arte tecendo memórias na interface rural-urbano brasileira. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 327-337 jan/jul, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/download/74099/41766>. Acesso em: 18 ago. 2021.

RODRIGUES, Renata Aguiar. Representação e auto representação no retrato fotográfico. *In: 22º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS: ECOSSISTEMAS ESTÉTICOS*, 22., 2013, Belém, PA. **Anais...** Belém: ANPAP; PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/htca/Renata%20Aguiar%20Rodrigues.pdf>. Acesso em: 18 de ago. 2021.

RUOSO, Carolina. **Museu histórico e antropológico do Ceará(1971-1990) : uma história do trabalho com a linguagem poética das coisas, objetos, diálogos e sonhos nos jogos de uma arena política**. 2008. 138 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7263/1/arquivo3308_1.pdf. Acesso em: 18 de ago. de 2021.

SANTIAGO, Daniel Vicente. **Revitalização da exposição de longa duração e ações educativas do Museu do Homem do Nordeste – MUHNE (2013 – 2019)**. 2020. 135 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

SANTOS, Maria Eliene Magalhães. **Traços de uma nação: Aldemir Martins do Ceará ao Brasil (1951-1982)**. 2015. 109 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=84925>. Acesso em: 18 de ago. de 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. A linguagem das relações: Obras do artista Jonathas de Andrade revelam o racismo estrutural e a ambiguidade social da realidade brasileira. **Quatro cinco um**, São Paulo, 01 set. 2019. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/artigos/a/a-linguagem-das-relacoes>. Acesso em: 18 ago. 2021.