

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – Ida
Departamento de Artes Visuais – VIS
Graduação em Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

A bandeira entre a estética e a política

Roberta Chaves Oliveira

Orientador: Prof. Dr. Biagio D'Angelo

Brasília
2019

Roberta Chaves Oliveira

A bandeira entre a estética e a política

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos para graduação em bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Biagio D'Angelo

Brasília

2019

À minha mãe, maior incentivadora, doadora da vida e de todo o amor e exemplo que posso desfrutar.

Agradecimentos

Agradeço esse trabalho aos anos de dedicação ao direito que me ajudaram a entender que a arte é que me completaria.

À minha mãe que me presenteou com um Gombrich e teve paciência de me acompanhar em visitas a museus.

Aos meus irmãos amados, sempre ao meu lado incondicionalmente, de perto e de longe.

Aos queridos Fernando e Cesar que entraram nessa aventura que é fazer uma segunda graduação comigo.

Aos amigos que a UnB me presenteou. Nunca cruzaríamos o mesmo caminho, a arte e o vinho nos uniram: Ana, André, Érica, Gisele, Maria, Nina e Werner.

Aos maravilhosos professores, que souberam compartilhar seu amor pela arte, seu vasto conhecimento e uma bibliografia generosa.

Aos colaboradores da pesquisa Cacau e André pelo empenho na busca e por acreditar.

À possibilidade de ver cada progresso dos meus colegas calouros de primeira graduação, quase menores de idade. Que felicidade!

Aos meus chefes, entusiastas das artes, não fazem ideia do empurrão que me deram ao manifestar apoio para que eu frequentasse aulas.

A Duchamp, que me ensinou ver a arte fora do espectro decorativo e técnico.

A Mondrian que me ensinou a amar as cores.

Ao querido professor orientador Biagio D'Angelo, pessoa linda e de uma inteligência primorosa, que tem toda a paciência que Nigella Lawson cultiva.

A Deus.

Resumo

Essa pesquisa pretende mostrar diferentes representações artísticas com referência à bandeira. A partir da ideia da bandeira como suporte artístico, este trabalho visa evidenciar como as escolhas dos governos e dos estados problematizam o iconográfico e mostram também a limitação do simbólico partindo para um enfoque semântico. Demonstraremos que a iconografia da bandeira oscila entre as vertentes política e estética, além do enfoque institucional oferecido pelas bandeiras flamejantes.

Palavras-chave: Bandeira; estética; política, símbolo; iconografia da nação.

Abstract

This research intends to illustrate different artistic representations with reference to the flag. Since the idea of the flag as an aesthetical strategy, this work aims to demonstrate how the choices of governments and states problematize the iconographic model and also show the limitation of the symbolic meaning of the flag. This research will demonstrate that the iconography of the flag oscillates between the political and the aesthetical processes, beyond the institutional focus given by the flaming flags.

Keywords: Flag; aesthetics; politic; symbol; national iconography.

Résumé

Cette recherche a l'intention de montrer différentes représentations artistiques en référence au drapeau. À partir de l'idée du drapeau en tant que stratégie esthétique, ce travail a pour objective montrer comment les choix des gouvernements et des États problématisent l'iconographie, en indiquant également les limites du sens symbolique vers une approche sémantique. Dans cette recherche, on démontrera que l'iconographie de la nation oscille entre les processus esthétiques et politiques, au-delà de l'approche institutionnel pour discuter la poétique des drapeaux institutionnalisés.

Mots-clés: Drapeau ; esthétique ; politique ; symbole ; iconographie nationale.

Sumário

1. Introdução.	09
2. Os símbolos nacionais. Uso da bandeira pelas instituições.....	16
2.1. A bandeira na arte brasileira.....	24
3. O nacionalismo na produção artística	26
3.1. Arte na época da ditadura.....	28
3.2. Performance e ativismo.....	30
3.3. Bandeiras nas representações religiosas.....	32
4. A bandeira como representação artística	34
5. Conclusões. Estética e política das bandeiras flamejantes.....	40
6. Referências bibliográficas	44
7. Lista de Figuras	47
7.1 Anexo I: Pesquisa. Bandeiras.....	51

“E existe um povo que a bandeira empresta
P’ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio!... Musa! chora, chora tanto
Que o pavilhão se lave no seu pranto...”

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra,
E as promessas divinas da esperança...
Tu, que da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu na vaga,
Como um íris no pélagos profundo!...
...Mas é infâmia demais...
Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...
Andrada! Arranca este pendão dos ares!
Colombo! Fecha a porta de teus mares!”

(Castro Alves, O Navio Negreiro,)

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é apresentar as várias facetas da bandeira, desde as diversas representações artísticas para problematizar sua iconografia além do seu uso iconográfico pelo Estado. Com efeito, uma das questões que movem esse estudo é verificar também se há limites na força política da arte ou até se existe arte sem politização.

Os exemplos aqui trazidos foram garimpados ao longo de três anos de observação, procurando um recorte de ênfase à realidade brasileira. As comparações com obras de artistas estrangeiros entram de maneira subsidiária quando importante ilustrar outras vertentes.

É nosso interesse verificar, ainda, a limitação do simbólico partindo para um enfoque semântico. A partir da ideia da bandeira como suporte artístico, este trabalho visa evidenciar como as escolhas dos governos e dos estados problematizam o iconográfico. Com efeito, a iconografia da bandeira oscila entre as vertentes política e estética, além do enfoque institucional oferecido pelas bandeiras flamejantes.

Do ponto de vista semântico, para o historiador Raimundo Olavo Coimbra, a bandeira é um símbolo visual que se presta a representar um estado, país, município, província, bairro, organização, sociedade, clã, time, nação, instituição religiosa, agremiação política, recreativa ou desportiva; ou seja, qualquer agrupamento organizado que assim deseje se institucionalizar.

A etimologia da bandeira é variada. Segundo Coimbra (p. 66), poderia derivar do sânscrito *bandh*, ou do gótico, onde sua raiz é *bandvja*, e cujo primeiro significado teria sido sinal e também 'grupo de pessoas seguidoras do mesmo sinal'. Ainda, do persa, *band*. Nas línguas de origem não neolatinas, como aquelas anglo-saxônicas, temos *flag*, de *felakkn*, flutuar. O latim ratificou a ideia de bando e nos dá a palavra *bandaria*; finalmente, do

português, temos a bandeira com seu uso atual simbólico de “cooperação civil”, conforme Coimbra.

Dos seus sinônimos, convém afirmar que não são sinônimos perfeitos, pois não há palavra que traduza o sentido específico da bandeira. Poeticamente é possível a equivalência, pois cada palavra tem sua própria acepção. Poderia ser balsão (o estandarte dos templários); auriflama, flâmula: flama de ouro; pavilhão: tenda; pendão. Do italiano, um sinônimo é galhardete, vindo das insígnias militares. Ainda, estandarte, do francês *estendart*; lábaro: vexilo, dos navios: signa, dístico, emblema... e paramos por aqui, pois a vastidão da língua portuguesa em adjetivar signos visuais é quase infinita.

Do ponto de vista formal, em regra, trata-se de um tecido retangular com emblema do ente representado por seus símbolos cognitivos, cores e formatos. Em exceção, pode também ser uma peça de tecido, plástico, flâmula, papel, recortada em formato poligonal ou redondo.

Seu uso é conveniente em ocasiões festivas em que é necessário exibir o símbolo visual. Nos casos mais solenes é comum um protocolo, com regras específicas. Marca, ainda, sinal de poder ou ideologia.

Para sua idealização é necessário criar. Nesse processo de concepção de um novo símbolo, a partir de elementos objetivos pré-concebidos, encontra-se o processo criativo de um artista.

Dessa forma, a arte se vale de criar um tributo, a partir dos elementos objetivos determinados. Do hábito do homem de criar imagens no seu processo de comunicação está a concepção da simbologia da bandeira.

Investidas de contextos históricos, ora por símbolo gráfico dos poderes, ora por resultado da criatividade artística, ou até os dois preceitos em consonância, a bandeira é estudada, criada e venerada.

Este trabalho tem o desígnio de demonstrar as diversas possibilidades de abstração de acepção da bandeira, arrematando o viés artístico.

Não se trata tão somente de estudar as bandeiras, mas sobretudo, a vexilologia, ou seja, o estudo relativo às bandeiras, aos estandartes e às insígnias e suas respectivas simbologias, usos, convenções, onde se dispõe de um campo específico que se atenta ao objeto em questão, que, neste trabalho, será visto em sua vertente binária de estética e política.

Lamenta-se o fato de que o tema da vexilologia resulta ainda pouco abordado no Brasil. Mundialmente falando, existe a Federação Internacional das Associações Vexilológicas (FIAV) que coordena várias associações entusiastas deste campo do conhecimento. O Brasil, infelizmente, não é representado na Federação.

Nesse ínterim, cabe apresentar ainda um apenso a esse texto, elucidando uma vasta pesquisa sobre as mais variadas representações da bandeira. Ademais, torna-se importante salientar que não se pretende criar uma enciclopédia com as várias expressões da bandeira. Seria por demais pretensioso catalogar toda a produção representativa das bandeiras e, ainda, aquelas de expressão artística num espectro infinitamente inimaginável.

Trata-se, sobretudo, de acompanhar a minha trajetória como aluna, e de expor, ainda que de maneira abstrata, a transformação da advogada legalista, atenta aos pressupostos administrativos, objetivos e símbolos de governo rumo à sua imersão no mundo das artes, desde a complexa questão do belo nas artes visuais à subjetividade das formas, bem como ao estudo inventivo que utiliza como suporte o mastro rígido da bandeira.

Em relação à bandeira, a produção artística mais utilizada é, principalmente, aquela de pintura, colagem ou desenho. A mais comum é a tela de pintura. Tem-se, ainda, os suportes de papel, madeira, paredes, muros e essa lista não se esvai. É muito provável que novos suportes surgirão. A composição de mastro e tecido não é única para a bandeira.

Do ponto de vista historiográfico, um exemplo ímpar é o próprio Estandarte de Ur, (cf. Raimundo Olavo Coimbra, p.79). a primeira representação nesse sentido, de que se tem notícia. O achado arqueológico refere-se a uma placa de madeira com figuras incrustadas, descoberto nas escavações do cemitério real de Ur, localizado onde se encontra hoje o sul do Iraque.

A princípio, entendeu-se que se tratava de um estandarte ostentado por um povo que contava seus feitos. Bem depois de sua descoberta, novas pesquisas concluíram que era, na verdade, uma caixa para usada para armazenar um instrumento musical. De qualquer forma, os historiadores ainda o tratam com a importância de um ícone iconográfico.



Figura 1. Estandarte de Ur. Placa de madeira com figuras encrustadas. 2600^A.C. 21,5x49,5 cm. Museu Britânico, Reino Unido



Figura 2. O Estandarte de Ur no Museu Britânico, Reino Unido

De suporte rígido, as insígnias migraram para o algodão na Índia, à seda na China, o linho no Egito, até os tecidos sintéticos utilizados hodiernamente.

Dos vários signos conhecidos, alguns se destacaram ao longo da história e se firmaram como símbolos de poder, ilustrados nas bandeiras desde a antiguidade: sol, águia, leão, árvore, ramos de cevada, trigo e oliveira; o tridente de netuno, cavalo alado ou não, que eram vistos nos estandartes das tribos.

A cruz cristã, por exemplo, apareceu em meio a controvérsias por não ser unanimidade, até a aceitação do cristianismo.

Se estudada da perspectiva da *performance* na arte, a bandeira é vastamente utilizada como demonstração de ideologia. São momentos que importam nas manifestações políticas que se distinguem, pois as pessoas se vestem do que acreditam. Sobre o tema, Boris Fausto, in História do Brasil (p. 32), alude também às expedições dos bandeirantes para desbravamento territorial na época do Brasil Colonial, com o objetivo de busca de riquezas minerais, captura de indígenas para escravizá-los ou africanos escravizados fugitivos, foram assim chamados justamente por ficarem conhecidos como um grupo de sertanistas que invadia lugarejos, ostentando bandeiras com insígnias que definiam o grupo.

Não cabe dúvida de que arte e política caminham juntas. A arte não se vale somente de elementos meramente decorativos e de entretenimento do espectador. O artista atua sempre como político, sua proposta estética não está totalmente livre de compromissos e intuições ligados a um comprometimento político; o artista não sempre é um ativista ou um panfletário mas, de certa forma, sempre representa os anseios ocultos ou

expressados pela temporalidade que ele vive. Por meio de sua arte, ele traz a reflexão mostrando para o mundo sua percepção. A inquietude do artista e seu senso de pertença a um sistema e a certos códigos culturais, nacionais e transnacionais nos levam a um pensamento político que desemboca no desejo de representar iconograficamente um símbolo da coletividade como é a bandeira.

O filósofo francês Jacques Rancière (2005) defende que a política tem sempre uma dimensão estética que é “compartilhada” no homem como animal político.

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce [...] “[é] um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2005, p. 16)

Essa temática seduz, pois, como ele mesmo defende, arte e política têm em comum o fato de produzirem ficções. Com efeito, a iconografia da nação é uma ficção construída: como veremos mais à frente, na bandeira brasileira atual, por exemplo, o verde representa simbolicamente a mata amazônica e o amarelo o ouro, o sol tropical. Essa relação entre a aparência e a realidade, o visível e o seu significado, o singular e o comum dá margem para uma análise rica dos vários aspectos que permeiam o assunto.

Dessa forma, pode-se afirmar que a bibliografia sobre o estudo da bandeira em seu aspecto como suporte para arte é ainda um pouco tímida. Poucas pesquisas focam no tema. Algumas sobre o positivismo e raras obras, citadas nas referências bibliográficas, ocupam-se do assunto específico sobre a iconografia da bandeira brasileira. Assim, acredita-se ser possível provocar uma nova reflexão e, sobretudo, despertar o interesse a novos estudos atinentes ao tema.

2. Os símbolos nacionais. Uso da bandeira pelas instituições

Este capítulo tem por finalidade abordar, em destaque, a simbologia da Bandeira Nacional brasileira, seus aspectos formais e uma breve história de sua iconografia. Também, pretendem-se trazer ideias sobre um processo que poderíamos denominar como “reconhecimento” ou “fortalecimento” da arte brasileira, com exemplos de obras dos artistas Pedro Bruno e Tarsila do Amaral. Não que antes fosse ausente uma arte brasileira. Aracy Amaral (1995) fala de um “hibridismo natural” (p. 19), apontado, do ponto de vista formal, como uma característica tipológica da obra de arte de culturas periféricas. Tarsila do Amaral, por exemplo, conforme a leitura da historiadora da arte brasileira, não pode ignorar o público parisiense, curioso de dados exóticos em relação ao Brasil e à América Latina: “Inconscientemente ou não, ocorre a emergência de algo que se poderia denominar de *internacionalismo brasileiro*, vigente até hoje, e que já transparece na obra de artistas modernistas” (AMARAL, 1995, p. 21).

Nessa perspectiva de “exotismo”, “hibridismo” e “internacionalismo” do país, é interessante o que Annateresa Fabris escreve a propósito de Portinari enfatizando “o papel do pacto interclassista, que mascara o caráter conflitivo das relações de classe com a criação da ficção povo ou Nação, regida por (supostos) interesses comuns e solidários” (FABRIS, 1990, p. 118).

Esta ficção “povo ou Nação”, no sentido de uma organização política, é revelada na iconografia de sua bandeira, uma outra ficção por sua vez. Com efeito, por meio do simbolismo da bandeira se projeta a representação pictórica da ideia sintética de um país.

Os Símbolos Nacionais são listados na Lei n.º 5.700 de 1º de setembro de 1971. São manifestações gráficas e musicais, de importante valor histórico, criadas para transmitir o sentimento de união nacional e mostrar a soberania do país. Segundo a Constituição, os quatro símbolos

oficiais da República Federativa do Brasil são a Bandeira Nacional, o Hino Nacional, o Brasão da República e o Selo Nacional.



Figura 3. Coleção das bandeiras brasileiras Novembro/2017. Ministério da Defesa, Brasília



Figura 4. Brasão da República

Figura 5. Brasão talhado em madeira no Teatro em Manaus



Figura 6. Selo Nacional

Torna-se relevante salientar que a norma citada atualizou o Decreto n.º 4, de 19 de novembro de 1889, assinado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, então Chefe do Governo Provisório, quatro dias após a Proclamação da República quando a bandeira do Império deu lugar à bandeira republicana. Assim, todo dia 19 de novembro é comemorado o Dia da Bandeira.

A atual bandeira do Brasil foi institucionalizada no ano de 1889. A bandeira brasileira representa um símbolo nacional inequívoco: a bandeira republicana, desenhada pelo pintor, escultor e desenhista brasileiro Décio Villares e retratada por um pintor acadêmico da primeira metade do século XX.

A Bandeira Nacional é símbolo expressivo da Pátria e resume, em si, a evolução da nação através do tempo, já que ela pode ser trocada, daí sua impermanência. Fato é que o Brasil já teve treze bandeiras oficiais.

Já quando o Brasil começou a se organizar do ponto de vista político-administrativo, era justamente a bandeira dos colonizadores que flutuava no novo continente, com o lema da realeza: “Por Deus e pela Pátria” juntamente com a cruz vermelha do cristianismo estampada num campo branco. A bandeira simbolicamente pode recordar glórias do passado.

Relata-se que a história de Portugal com o Brasil foi representada pelos diversos modelos de bandeiras. Durante séculos, o Brasil manifestou anuência às tradições lusas, mantendo na sua insígnia o escudo de armas português. Também denotam as raízes lusas a esfera e a cruz. Os significados das bandeiras brasileiras na época monárquica permeavam os valores portugueses, o cristianismo sempre retratado pela cruz, os símbolos da realeza e as cores representativas portuguesas.

Portugal teve uma história de culto às bandeiras, tais elementos históricos enriqueceram essa narrativa.

Deixando de ser colônia, alçados ao nível de principado, foi instituída uma nova bandeira, de fundo branco composta de uma esfera dourada ao centro com o símbolo da cruz dos navegantes portugueses, também usado pelos bandeirantes que saíram em cruzadas para o interior do Brasil.

Na onda republicana, da negação do imperialismo surge a necessidade de uma nova bandeira que viabilizasse a identidade do “novo Brasil”.

Segundo a pesquisa de Coimbra (p. 299), o processo de aprovação e definição dos artistas teve início logo após a Proclamação da República. Raimundo Teixeira Mendes, chefe da igreja positivista no Brasil foi o grande

protagonista nessa empreitada. É notável a influência do positivismo na organização da República Brasileira.

Em tal projeto, também contribuiu o filósofo Miguel Lemos; a tela original encontrava-se na Igreja Positivista do Brasil, no Rio de Janeiro. Em 2009, o telhado do prédio desabou e o quadro foi roubado encontrando-se, ainda, sem paradeiro.

O movimento foi responsável, inclusive, por provocar a fuga do padrão norte-americano de bandeiras reforçando, assim, as tradições de civismo.

Do ponto de vista formal, a projeção do céu na bandeira foi concepção do astrônomo Manuel Pereira Reis, que descreve o aspecto do céu do Rio de Janeiro na manhã da Proclamação da República. Entre as constelações ilustradas, destaca-se o Cruzeiro do Sul.

Além do mais, o lema da bandeira, “Ordem e Progresso” é oriundo da inscrição positivista: “O amor por princípio e a ordem por base; o progresso por fim”.

O mérito de Auguste Comte foi ser o criador do positivismo, uma corrente filosófica que abandona a explicação dos fatos advindos de fenômenos naturais, assim como sociais, Deus ou natureza, e cuida de pesquisar suas leis, a partir da observação, vistas como relações abstratas e constantes entre fenômenos observáveis, imersos na razão.

O positivismo foi reproduzido no Brasil, além das especulações filosóficas, um sistema religioso que fomentava uma ação política e um movimento de organização social.

As circunstâncias sócio históricas do início da República testemunharam a força da igreja positivista, com o beneficiamento da agenda dessa igreja nos atos de governo.

As batalhas simbólicas a respeito da adoção de uma bandeira nacional francamente positivista tiveram êxito. Os positivistas chegaram a atribuir a

idealização da bandeira a Benjamin Constant, estimado pelo Exército brasileiro na luta por aprovação do seu projeto.

Para os positivistas, o lema “Ordem e Progresso” significava o resumo da política republicana. Manter do antigo tudo que fosse essencial, os mesmos sentimentos, as bases da sociedade, aliados às novas aspirações nacionais. Comte acreditava que as duas palavras se completavam no sentido de que o progresso é o desenvolvimento da ordem e a ordem é a consolidação do progresso.

Além do lema, elucidam-se os aspectos formais da bandeira: O Cruzeiro do Sul, que representa a união simbólica de Portugal com o Brasil. Tratava-se do sonho de nascimento de uma grande civilização, a mesma visão de dois mundos. Ainda assim prevalece a eternização na bandeira dos momentos gloriosos dessa história., o que, de certa forma, cria um movimento ficcional, que não retrata propriamente todas as vertentes da realidade.

Além disso, pode-se incutir a simbologia “estrela-estado” já aproveitada de bandeiras anteriores da época do Império. A monarquia não foi completamente esquecida na idealização da nova bandeira na medida em que os positivistas eram a favor da lembrança dos antepassados.

Quanto às estrelas, não se procurou construir a perfeição, mas sim um céu estilizado. Uma licença poética que nos remeteria à imagem que evocasse em nossa mente o aspecto do céu no momento definido. Primeiramente contou com 21 estrelas. Em 1992, foi feita uma atualização para espelhar nova interpretação da quantidade de Unidades da Federação e foram incluídas mais estrelas. Agora são 27. Todas elas têm cinco pontas, mas tamanhos diferentes em obediência ao céu e à particularidade de cada Estado federativo que as representa.

A estrela maior, acima da faixa, indica que o Brasil possui territórios que se estendem em outros hemisférios, lembrada pelo Estado do Pará, à época maior Estado próximo à linha do Equador. Do ponto de vista do

positivismo católico entende-se também como a cultuada presença da Virgem Maria, representante da mulher.

A esfera celeste, um globo azul inclinado para o horizonte traz aspectos do estilo manuelino, gótico tardio, do reinado de Dom Manuel I. A esfera armilar é um instrumento de astronomia que se aplica à navegação e pode ser visto como um modelo reduzido do cosmo.

A zona branca, posta em sentido oblíquo, dá a perspectiva esférica e serve de cama para a inscrição positivista, remetendo à nossa tradição de paz.

As cores guardam a essência da bandeira imperial. A inovação parte da representação do céu, a zona branca e a inscrição “Ordem e Progresso”.

Além das figuras geométricas e suas respectivas cores, tem-se o retângulo verde que, conhecidamente, exhibe à alusão às matas verdejantes do território brasileiro, a riqueza da flora brasileira, a Mata Atlântica, ao leste, sudeste e sul e a maior floresta tropical do mundo, a Floresta Amazônica.

Quintino Bocaiuva, então Ministro das Relações Exteriores, contrário ao positivismo alegava que o verde era a cor da Casa de Bragança, uma família nobre portuguesa que teve representantes que imigraram para o Brasil e a cor da sua insígnia era presente, ilustrativamente, em antigas bandeiras portuguesas.

O losango de cor amarela interpreta as riquezas minerais, principalmente o ouro; ou, em outra frente, o papel exercido pela mulher na vida e na humanidade, conforme o pensamento do fundador do positivismo, Comte. É também a cor da Casa da Áustria, da família da arquiduquesa da Áustria e imperatriz do Brasil, Maria Leopoldina, presente em bandeiras brasileiras anteriores.

2.1. A bandeira na arte brasileira

Mas em que medida se pode verificar as representações da nação explicitadas pelo discurso iconográfico? O mais comum seria o simples esquecimento e a não vinculação a um movimento artístico. Afinal, é uma arte institucionalizada. No entanto, a importância histórica da bandeira brasileira leva facilmente a várias representações artísticas.

Quase vinte anos após a Proclamação da República, Pedro Bruno pinta *A Pátria*. Nessa obra, ele retrata a bandeira brasileira sendo bordada em uma reunião familiar. O quadro passou pelo Museu Casa de Benjamin Constant e pertence ao acervo do Museu da República, no Rio de Janeiro. É interessante notar que a obra não foi uma encomenda afeta a governo algum. Foi produzida em razão da sua pesquisa acadêmica, mas apesar disso não fica imune à propagação de ideologias de um certo grupo político.



Figura 7. Pedro Bruno. *A Pátria*, 1919. Óleo sobre tela (1,90m x 2,78m) Acervo do Museu da República/RJ

Isabel Sanson Portella, museóloga da UFRJ e curadora de arte, analisa a obra em 2009, a pedido do Museu da República e, em breve texto, presente no *website* do Museu, aponta vários elementos de cunho artístico, além do discurso político.

A tela tem grande dimensão (1,90 x 2,78 metros). Além da cena familiar, trata-se de uma alegoria do nascimento da república e do positivismo. Na tela de Pedro Bruno, entre simbolismo e pintura de interiores, com riqueza nos detalhes, e um sábio domínio de sombras e luzes, vê-se uma criança ao centro bem iluminada agarrada ao tecido que está sendo costurado nas bordas por mulheres.

Portella ensina que as mulheres são a liberdade, lembrada por Marianne, símbolo da Revolução Francesa, e a república, uma lactante que alimenta um bebê. Ainda, percebe-se a presença de crianças de várias idades, que podem ser as várias gerações que formam a república com dois idosos no fundo da tela, quase imperceptíveis no meio da sombra representam o passado.

A luz forte salienta a República que contrasta com o escuro do passado. Os heróis da pátria são representados por quadros na parede da sala ao fundo: Tiradentes, ao lado da forca; Marechal Deodoro da Fonseca e Benjamin Constant em fardas militares.

A simplicidade da casa é percebida pela esteira de palha no chão, onde estão algumas das mulheres que costuram a Bandeira.

3. O nacionalismo na produção artística

Perguntamo-nos, então: há possibilidade de estética artística em símbolos institucional relativos ao Estado ou ao Governo? Ou melhor, uma obra pode somente representar um agrupamento de signos e cores, sem alguma conotação artística?

Sobre o já mencionado “reconhecimento” ou “fortalecimento” da identidade brasileira, no momento da república já institucionalizada e sólida, a Semana de Arte Moderna, de 1922, se valeu de desmitificar a síndrome de vira-lata, isto é, o brasileiro sempre se sentiu aos pés do colonizador e buscava referências artísticas fora daqui, principalmente europeias, com o intuito de estabelecer a própria identidade.

Com efeito, a Semana de 22 enfatizou o debate interno centrado sobre a legitimidade de um estatuto para a arte no Brasil, e, além do reconhecimento internacional, os artistas brasileiros intuíram a relevância de se tornarem políticos.

Os artistas mais abastados viajavam para a Europa, a fim de beber da fonte de aprendizado legitimada e voltavam ao Brasil depois de temporadas alhures. Nessa fase, passada à história da arte como modernismo brasileiro, os artistas do conhecido Grupo dos Cinco, entre os quais Tarsila do Amaral, convidam a uma redescoberta do Brasil, vinda paradoxalmente da visitação de escolas europeias. Na fase Pau-Brasil, a tela intitulada “Antropofagia” (1928) é paradigmática nesse sentido.

Cores e temas tropicais, animais da fauna brasileira, a flora e as máquinas das fazendas de café, o mestiço, símbolos da modernidade urbana aparecem retratados na obra de Tarsila, além disso, a paisagem tropical deixa de ser simplesmente retratada e passa a fazer parte da estética do trabalho dos artistas da época.



Figura 8. Tarsila do Amaral. Abaporu, 1928. Óleo sobre tela (85cm x 72cm)
Acervo do Museu de Arte Latino Americana de Buenos Aires - Malba

O “Abaporu”, por exemplo, traz a ideia antropofágica de deglutir a cultura estrangeira. A identidade brasileira, que não era nova, toma a devida importância na cena artística. As cores, o sol, a perspectiva, a paródia ao corpo humano traz uma leitura das vanguardas modernas. A obra destaca-se por ser diferente do academicismo europeu e rompe com os padrões, reforçando a criação de uma identidade puramente brasileira.

3.1. Arte na época da ditadura

Se o “Abaporu”, de Tarsila, representa uma ideia de brasileiroismo, que rompe com o modelo europeu de visão do exótico, seria interessante perguntar-se se a bandeira também seria outra ficção, outro “abaporu” *sui generis*, que serve para a construção de uma identidade nacionalista, a posteriori, ainda na época da ditadura.

Neste capítulo, apresentaremos o uso da bandeira como símbolo do ativismo político e social assim como nas manifestações públicas que empregam a flâmula, em seu discurso de mobilização. Na mesma seara, da bandeira fora do seu lugar de representação política, conheceremos um exemplo de uso da insígnia num ritual religioso.

No momento histórico em que o Brasil viveu um estado de exceção, isto é, de 1964 a 1985, o uso dos símbolos nacionais, em especial a bandeira, eram proibidos fora do ambiente oficial.

Passados os dias mais duros, com a democracia instalada, pode-se produzir, por exemplo, biquínis, chinelos, camisetas, bonés, cangas de praia, xícaras, canetas e muitos outros objetos com a bandeira posta.

Além disso, portar a bandeira define posições ideológicas. Enroscar-se na bandeira, hasteá-la na fachada de casa, atos estes deixaram de ser vistos como afronta aos símbolos de Estado.

Por outro lado, desde os processos da época colonial, a bandeira é símbolo de manifestações políticas em atos públicos. A revolta gera ações de queima da bandeira. Esse uso da bandeira como forma de protesto fora do contexto governamental, sem protocolo cerimonial, sem a pompa e a circunstância do cerimonial militar, ressalta a contestação do paradigma e o rompimento com as instituições republicanas.

Como sabe-se no período ditatorial a censura jogava um papel muito condicionador. Os artistas, então, inconformados com o regime, traduziram

para a arte o pessimismo e a vontade de romper com todos os padrões impostos. O ativismo nas artes plásticas foi a estratégia escolhida para driblar a censura e estava fora de circuitos tradicionais da arte que acontecia.

Em 1967, Nelson Leirner e Flávio Motta levaram grandes bandeiras de tafetá impressas em serigrafia, para as ruas em São Paulo. O movimento de conotação política, que se chamou “Bandeiras na Praça”, foi realizado na esquina da Avenida Brasil com a Rua Augusta. Como era comum naquela quadra, terminou com apreensão do material por agentes da prefeitura.

No ano seguinte, como contam Tania Rivera e Izabela Pucu em ensaio, Leirner e Motta juntam-se a Carlos Scliar, Hélio Oiticica e outros artistas e promovem o evento “Bandeiras na Praça”. Foi em pleno carnaval na Praça General Osório no Rio de Janeiro, lotada com a população carnavalesca aguardando a Banda de Ipanema.

Nesse contexto, Hélio Oiticica criou a bandeira “Seja marginal, seja herói”, que viria a ser um símbolo do movimento Tropicalista, na época uma homenagem a um indivíduo morto pela polícia. Outras tantas bandeiras idealizadas por cada artista convidado foram expostas em varais improvisados, árvores e estandartes.

O movimento “tropicalista” surgiu com o mote de não bater de frente com a ditadura. Os artistas “tropicalistas” queriam propor um tipo de arte provocativa, inteligente. Usavam metáforas para demonstrar sua insatisfação com o sistema.

Não imediatamente, os militares entenderam o deboche e a ironia sutil e passaram a perseguir as ações e apresentações do grupo até conseguirem acabar com o movimento.

Em dezembro de 1968, os Tropicalistas se apresentavam numa boate no Rio de Janeiro. Os militares alegaram que Caetano Veloso inseria palavras ofensivas às forças armadas no Hino Nacional e, ainda, que a Bandeira Nacional foi desrespeitada. De fato, foi pendurada no show a obra

de Oiticica, com a famosa inscrição “Seja Marginal, Seja Herói”. Caetano e Gilberto Gil foram presos e posteriormente rumaram ao exílio. Era o fim do movimento. A ousadia nas artes plásticas era parte da linguagem artística que tentava driblar a ditadura fora de circuitos tradicionais da arte, tais como galerias e museus.

3.2. Performance e ativismo

No tema arte e ativismo, “ativismo”, com o mote da bandeira, parte-se de um exemplo bem pragmático. O grupo “*Frente 3 de Fevereiro*” define seu trabalho a partir da interação do espaço urbano à histórica luta e resistência da cultura afro-brasileira.

No nome do grupo, o dia “3 de fevereiro” se refere à data que o dentista Flávio Ferreira Sant’Ana foi morto por policiais do Estado de São Paulo por engano, por ser negro e ter sido confundido com outra pessoa, um caso evidente de racismo.

O coletivo procurava chamar a atenção para o perigo que viviam os negros na sociedade racista e a falta de controle que a sociedade civil tinha sobre os agentes da segurança ressaltando, inclusive, os efeitos discriminatórios que este pensamento tem sobre o cotidiano da nossa sociedade.

Entre as performances mais conhecidas do grupo é importante lembrar o projeto “Zumbi somos nós”, que traz o artista para fora da galeria e vai além das performances. São ações em conjunto com várias parcerias, desde torcidas organizadas, coletivos artísticos, atores, ONGs, movimentos sociais, músicos, etc. Foram realizados debates, shows, workshops, exposições, vídeos, bandeiras em estádios de futebol e no alto de edifícios. No caso em

comento, o coletivo “3 de Fevereiro” produziu bandeiras de proporções monumentais como as usadas por torcidas organizadas de futebol.



Figura 9. Bandeira “3 de Fevereiro” <http://casadalapa.blogspot.com/2009/02/frente-3-de-fevereiro-bandeiras.html>

Com os dizeres “Zumbi somos nós”, “Onde estão os Negros” e “Brasil Negro Salve”, as bandeiras foram abertas em estádios de futebol em jogos de repercussão nacional e também penduradas em prédios altos, o que gerou grande visibilidade social para o movimento.

As ações comungam com os objetivos do grupo e trazem para o circuito da arte a reflexão sobre a exclusão social, potencializando o estético e o político na mesma esfera.

Se pensarmos nos dias atuais, o partido do candidato à presidência da República com um projeto político se apropria de elementos de experiência estética, ao tomar para si as cores da bandeira nacional e a camisa do time nacional de futebol, esporte de grande importância para a população brasileira.

Por outro lado, a oposição política ratifica o vermelho, símbolo dos movimentos revolucionários que foi institucionalizado pela Rússia por ocasião da Revolução de 1917, quando ainda foram inseridos a foice e o martelo, símbolos representativos da classe trabalhadora e camponesa e pela China, que na Revolução de 1949, firmou ainda o símbolo da estrela na vertente socialista/comunista.

Não se deve partir do pressuposto da ignorância do espectador. Ele é um ser ativo capaz de fazer sua própria tradução do que foi assistido a partir das suas experiências, sonhos, expectativas, habilidades, construindo sua própria impressão ou visão.

3.3. Bandeiras nas representações religiosas

Saindo do espectro político, lembra-se ainda da bandeira nas ações de cunho religioso. A Umbanda, por exemplo, tem como uma de suas tradições as grandes festas. Nas festividades de São João, venerado como Xangô pelo sincretismo, o Senhor da Justiça é cultuado na entrada do solstício de verão, no dia 24 de junho deste hemisfério.



Figura 10. Antônio Tenório, Sem título.

In:<http://estudosdereligiao.blogspot.com/2011/06/bandeira-de-sao-joao-e-mais-festas.html>.
Acesso em 18/11/18.

Parte da beleza da festa vem das bandeiras artesanais, as bandeiras de Alairá, onde se avistam imagens do santo festejado, ladeadas por velas acesas, flores nos jarros, peças de *biscuit*. No ideário popular, esse sincretismo da bandeira adjetiva e define as festas.

4. A bandeira como representação artística

Como vimos até agora, não são os aspectos formais das obras que refletiram bandeiras, mas propusemos uma versão da simbologia da própria bandeira nacional brasileira e o quadro de Pedro Bruno é, ao nosso juízo, o mais poético e simbólico da ficção de um povo amante da nação.

Neste capítulo, tentaremos oferecer uma visão mais aprofundada da bandeira como suporte da arte, mediante a apresentação de duas obras de artistas de natureza bem diversificada, exemplos de como a bandeira pode ser usada de uma maneira colateral sem vínculo, necessariamente, politizado.

Conforme contexto aduzido anteriormente, nos aspectos formais das obras que refletiram bandeiras estão o verde das matas, o amarelo das riquezas, o azul do céu, as estrelas do cruzeiro do sul; inspirações na natureza, na terra, no céu. Daí, pode-se perceber que a poética das bandeiras serve como exemplo de suporte para produção artística.

Nesta intersecção necessária entre linguagem artística e discurso político, a bandeira – como pintura ou colagem ou costuras, técnicas mistas, além do contexto histórico-político – adquiriu o status semântico de suporte para a arte.

Ao nosso ver, uma das obras mais importante na história da arte brasileira é a “Composição ‘Bandeira do Brasil’”, de Alfredo Volpi. A produção desse quadro não possui uma atribuição certa de datas, mas considera-se que o período seja aquele compreendido entre 1922 e 1929.

Volpi, politicamente, não assinou manifestos, não publicou textos teóricos, pouco se pronunciou sobre outros artistas e não manteve vínculos fortes com nenhuma vertente estética da arte brasileira. Para Rodrigo Naves (2011), a postura do pintor “recusa a noção moderna de trabalho, voltando-se mais para uma atividade de ordem artesanal”:

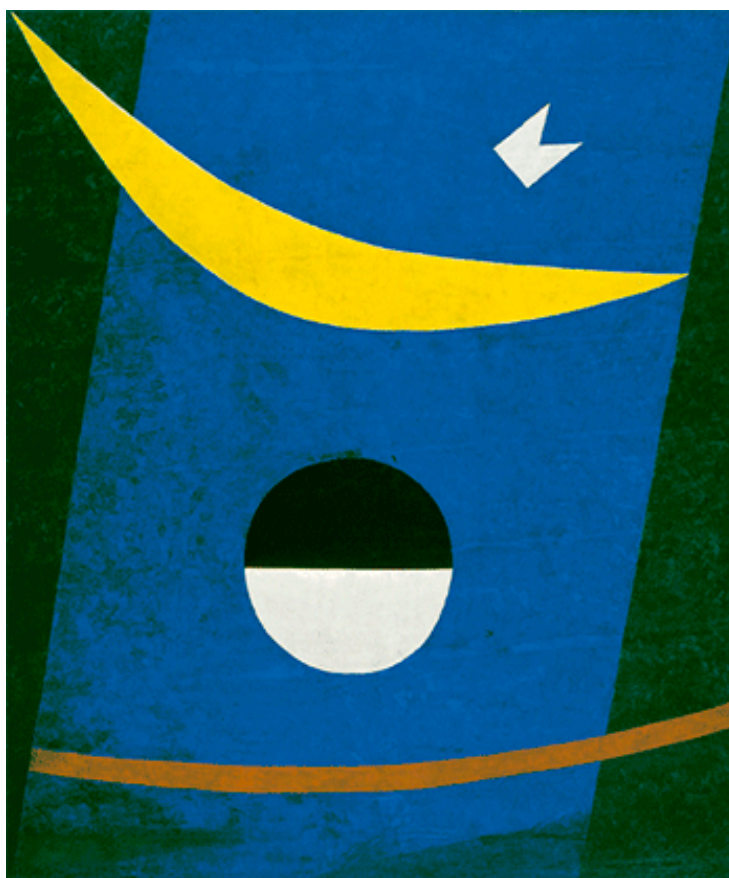


Figura 11. Alfredo Volpi . S/ título (Composição Bandeira do Brasil. Óleo sobre tela
Entre 1922 e 1929 (336cm x 280cm).

Acervo do Banco Central do Brasil – Brasília. site do Banco Central. Acesso em 16/11/2018

No repertório de imagens de Alfredo Volpi estão representadas bandeiras, bandeirinhas e bandeirolas profanas, religiosas e militares. O artista ítalo-brasileiro procurou representar a cultura brasileira das cidades de interior.

Sua linguagem é única, e pode-se perceber a mudança, não do ponto de vista técnico, mas das fases da pintura. Suas transformações são visíveis, pois brotam de seu amadurecimento e diálogo com cada fase da pintura.

De fato, Volpi rompe com o movimento modernista, retratando paisagens, naturezas mortas e temas marítimos. O artista rumo em direção à pintura abstrata geométrica que o consagrou, na qual associou cor, forma e linha em uma contínua experiência intuitiva. Ele cria séries de quadros muito parecidos, de geometria clara, traços bem resolvidos com sugestão de signos, formas e cores que demonstram relações espaciais estruturadas.

Já na década de 60, suas composições de bandeirinhas têm variações de cores e é perceptível o ritmo que Volpi consegue dar às telas.

Também nega o concretismo ao usar têmpera no lugar de tintas industriais, o que dá um resultado mais orgânico e artesanal, em detrimento do trabalho mecânico dos artistas concretistas. A gestualidade é sua marca.

Volpi pintou a “Composição” por encomenda para decorar os salões dos navios da frota da Companhia Nacional de Navegação Costeira. Nessa fase, o artista não dava nome às suas obras. Segundo os curadores do Banco Central, no catálogo que conta com todas as obras da instituição financeira, os títulos eram sugestões dos compradores, provavelmente. Não está claro, porém, a referência simbólica da obra. Talvez Volpi quisesse deixar a obra em toda sua ambiguidade. Alguns sugerem tratar-se da bandeira do Brasil e, outros, uma composição com alusões marítimas que remonta uma caravela. A composição, de fato, causa sensação de movimento oscilante, de balanço.

Os temas marítimos, recorrentes na sua obra são vistos com facilidade na tela. Velas, mastros, barcos, flâmulas ao vento. Por outro lado, vemos as cores da bandeira brasileira. Essa dúvida permanece ainda quando tentamos apontar o movimento artístico a que pertence. Volpi não se deixava rotular. Passava pelos movimentos artísticos no seu próprio tempo: vivia cada um intensamente e saía com a mesma desenvoltura que entrava.

Contudo, mais provavelmente, a bandeira nacional mais famosa que foi representada em pintura é aquela do artista americano Jasper Johns.

Johns usou a bandeira americana como suporte da sua arte. Trabalhou com o óbvio, objetos que a mente já conhece, montando composições, sobreposições. Não demonstrou uma arte política numa primeira impressão, mas pelo fato das bandeiras aparecerem na euforia da estabilização política dos Estados Unidos no período de pós-guerra, revelou-se a divulgação nacionalista, um enaltecimento da pátria, a revalorização do que era do povo, popular.

O artista usa a técnica de encáustica, diluindo a tinta em cera quente, procurando dar textura às suas telas. De forma contraditória, usou a bandeira americana como suporte para sua produção, na busca por temas polemicamente banais. Longe de ser exatamente uma pessoa nacionalista, procurava um tema facilmente identificável: a bandeira com estrelas podia ser considerada como um signo simples e sintético de uma cultura e de uma nação.

De maneira simplista, não se veem mastros, somente uma bandeira na parede. Seu jogo é de relevos, o que consegue com a técnica que usa, que confere à pintura, uma superfície espessa.

Na obra aqui exemplificada, Johns sobrepõe três bandeiras americanas de tamanhos diferentes, reforçando a imagem, como um painel de efeito óptico.



Figura 12. Jasper Johns. Três Bandeiras, 1958. Encáustica sobre tela (76,5 x 116 cm)
Acervo do Whitney Museum of American Art, Nova York
Site do museu: <http://collection.whitney.org/object/1060>. Acesso em Março/2018

Jasper Johns pode ser definido como uma importante influência da *Pop Art* estadunidense. Na linha contrária de Volpi que não se aventura a discutir arte, Johns gosta de provocar e entendeu o significado da *Pop Art* qual seja o de deixar de ser produto da burguesia para atender as massas, um paradoxo complexo, do ponto de vista acadêmico e classicista; contraditório, mas real. O artista pode não ser panfletário, mas sua obra acaba por ser agente executor de uma trama de significações além do que pensou.

Vê-se que, de qualquer forma, a arte se vale de convidar o espectador a refletir. Não há arte isenta de raciocínio, observação, contemplação e

análise. A arte proporciona reflexões, provoca polêmicas, eleva o espírito, critica comportamentos, questiona valores e faz releituras. Nessa perspectiva, a bandeira não pode ser considerada, portanto, como uma imagem meramente decorativa: ela é a realização simbólica da ficção supostamente unitária de um povo e de sua recriação estética.

5. Conclusões. Entre a estética e a política das bandeiras

Se, como escreve Georges Didi-Huberman, “diante da imagem, estamos sempre diante do tempo” (2015, p. 15), estudar a bandeira é refletir sobre a temporalidade, com suas fraturas e seus choques políticos e estéticos. A imagem da bandeira se abre ao nosso estudo, se faz complexa, amplifica seus sentidos. Sua própria representação é questionada. Nessas páginas tentamos interrogar o objeto da bandeira. É uma forma de “se deter diante do tempo” (p. 19).

Estamos conscientes que se trata ainda de uma contemplação frágil. Didi-Huberman propõe que “se a história das imagens é uma história de objetos”, essa história (...) “é uma história dos objetos temporalmente impuros, complexos” (p. 28).

A bandeira se tornou para nós esse objeto de pesquisa incompleto e fascinante.

Entendemos que não se pode desvincular a arte da política, no entanto, buscamos demonstrar neste trabalho as diferentes facetas do uso da bandeira na arte, passando pela visão formal simplista de uso do governo até a poética artística.

Quando cria, o artista tem consciência do seu processo de criação, sabe que está trabalhando com subjetividades. Não se vale tão somente de compor linhas, cores e influências estéticas.

O artista instrui, por meio de sua arte, sua própria percepção de ser humano diante das desigualdades do mundo. Uma obra de arte não tem o objetivo único de decorar a casa ou causar uma sensação de bem-estar num espaço museológico. A teoria da arte como sinônimo de belo já foi ultrapassada. A arte invoca captar um mundo que provoca inquietação ao espectador.

Percebe-se que há várias maneiras de causar esse desafio: um furacão de quebrar estruturas como o dadaísmo de Duchamp, que

questionou o sentido da arte ou, menos colérico, o artista pode demonstrar sua condição humana, suas dores, percalços e indignações, a condição de impermanência da vida e os conflitos com o mundo externo.

Tudo é material de trabalho, tanto as tintas e telas à sua disposição quanto o necessário engajamento político contra ameaças democráticas. Até as porta-bandeiras das escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro, verdadeiras alegorias da felicidade, são signos culturais que merecem ser estudados e aprofundados.

Como bem exemplifica o Hino Nacional em seu “lábano que ostentas estrelado”, a poética das bandeiras é viabilizada pela possibilidade oferecida pela estética contemporânea de usar qualquer imagem ou texto como material de reflexão sobre a cultura.

A bandeira representa um formato diverso de arte. Fora do espectro duro, na parede, ela flutua. A experimentação ótica do suporte faz intuir que quando o vento balança a flâmula, nasce o esplendor, a vivacidade. Na contemplação da bandeira ao vento é uma experiência sensitiva preferir um sentido para deixar os outros aflorarem. Assim, fecha-se os olhos e escuta-se o vento bater na flâmula e, ainda, paira-se na imagem da bandeira flamejante ao vento e abstraindo o que se passa à sua volta.

Os mastros, em ação coadjuvante, tinham tradição de ímpeto bélico, somavam-se às bandeiras aumentando o nível sanguinário das batalhas. Agora, criam ilusões de um jogo de múltiplas dimensões: objeto e fundo, movimento e ritmo. Não é mais a guerra, mas a dança ao vento que os define. O ato de olhar o efeito de simetria leva a abstração, uma relação mimética com a matriz da bandeira que não se deixa entediar.

Didi-Huberman abre seu livro *O que vemos, o que nos olha* afirmando que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha” (1998, p. 29). Essa relação entre o olhar e ver deixa refletir sobre a bandeira ser uma alegoria da ficção da nação. Ela pode ser usada também em sentido altamente político e polêmico.

Por exemplo, a desconstrução do signo, como vemos na obra do americano John Gerard, dá luz à poética do efeito do ar e do mastro sobre uma bandeira, discutindo o tema político da exploração do petróleo. Repropondo esteticamente a temática ambiental, a bandeira, dançando no céu, é, pelo artista, uma torre jorrando óleo.



Figura 13. Western Flag. John Gerrard. 2017. Mastro, Bandeira de Fumaça preta. Spindletop, Texas, EUA. Site do artista: <http://westernflag.johngerrard.net/>



Figura 14. Western Flag. John Gerrard. 2018. Instalação. Projeção em tela. Somerset House, Londres, Inglaterra. Ocasão do Dia Mundial da Terra. Site do artista: <http://westernflag.johngerrard.net/>

Assim, a iconografia da bandeira fica regida pela dialética, pela tensão e finalmente pelo revezamento dos opostos: céu, tecido e vento.

O olho, ao tentar seguir uma linha, perde-se nos padrões. Dá lugar ao deslocamento do pensamento, num papel de experimentações. “Ler” as imagens de outro ângulo pode guiar o sujeito observador/crítico à visão da simetria poética. A imagem da bandeira permite repensar o estético no político e vice versa, numa confluência que nunca se esgota.

6. Referências bibliográficas

ALENCAR, Alexandre de. *Fatos e vultos de viçosa: Da primeira bandeira ao ano de 1892*.

AMARAL, Aracy, “A sabedoria do compromisso com o lugar”, in: *Estudos avançados*, v. 9, n. 23, 1995, p. 19-32.

COELHO, Maria José H.; ROTTA, Vera, organizadoras. *Caravanas da Anistia: O Brasil pede perdão*. Brasília. Ministério da Justiça 2012.

COIMBRA, Raimundo Olavo. *A bandeira do Brasil: raízes histórico-culturais*. 2. ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: IBGE, 1979. xxviii, 538 p.

CORRÊA, Rossini. *Pela cidade do homem: (uma interpretação de bandeira tribuzi)*. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 1982. 109 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens*. Tradução Casa Nova, Vera; Arbex, Márcia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que nos vê, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. Colaboração de Sérgio Fausto. – 14 ed. Atuali. E ampl. 2. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2015. (Didática, 1).

GOUGON. *Onde está nossa bandeira?*, Brasília : Codeplan, [198-]. 134 p.

HESS, Barbara. *Johns*. Editora Taschen do Brasil. 2008.

KONDER, Marcos. *A bandeira através da história do Brasil*. [s.l.: s.n.], [c.a. 1946]. [28] p.

MANUEL, Antonio; BARRIO, Artur; MEIRELES, Cildo. *Arte brasileira na ditadura militar*, Editora Réptil, 2014.

MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de (Org.). *Bandeira de Alairá: (outros escritos sobre a religião dos orixás)*. São Paulo: Nobel, 1982. 191 p.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RIVERA, Tania; PUCU, Izabel, Ensaio “Arte, Memória, Sujeito: Bandeiras na Praça General Osório 1968 / Bandeiras na Praça Tiradentes 2014. Publicado na revista *Cult*, n. 197, dez. 2014, pp. 47-50.

SEYSSEL, R. *O positivismo e a Bandeira Brasileira*, Artigo. Universidade Estadual Paulista – UNESP. Instituto de Artes. São Paulo. 2005.

ZILIO, Carlos. “A Iconografia Modernista”, in: *A querela do Brasil. A questão da identidade brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari/1922-1945*. Rio de Janeiro. Edição Funarte. 1982.

Vídeos

AMARAL, Antonio Henrique do. Entrevista in Canal Arte1. Link: <http://arte1.band.uol.com.br/republica-de-bananas-2/>

Acesso em: 2 de junho de 2016.

CARVALHO. Wladimir. Vídeo: Barra 68 - Sem perder a ternura. Folkino Produções Cinematográficas. 2001.

Referência eletrônica

DI GIOVANNI, Julia Ruiz , “Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo”, *Cadernos de Arte e Antropologia[Online]*, Vol. 4, No 2 | 2015, posto online no dia 01 outubro 2015, consultado o 31 outubro 2018. URL: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/911>; DOI : 10.4000/cadernosaa.911

<https://ensinarhistoriajoelza.com.br/estandarte-de-ur/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues. Acesso em 2/11/2018.

BANDEIRAS na Praça. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento243227/bandeiras-na-praca-1968-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 17 de Jul. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

7. Lista de Figuras –

Obras (Obra/Artista/Ano/Técnica/Dimensões/Localização)

Figura 1. e Figura 2. -Estandarte de Ur. Placa de madeira com figuras encrustadas. 2600^A.C. 21,5x49,5 cm. Museu Britânico, Reino Unido

Figura 3. Coleção das bandeiras brasileiras Novembro/2017. Ministério da Defesa, Brasília. 9º andar

Figura 4. Brasão da República

Figura 5. Brasão da República talhado em madeira no Teatro em Manaus

Figura 6. Selo nacional

Figura 7. Pátria. Pedro Bruno. 1919. Óleo sobre tela. 278 x 190 cm. Museu da República. Palácio do Catete. Rio de Janeiro. Site Itaú Cultural.

Figura 8. Tarsila do Amaral. Abaporu, 1928. Óleo sobre tela (85cm x 72cm) Acervo do Museu de Arte Latino Americana de Buenos Aires - Malba

Figura 9. Bandeira de 3 de Fevereiro.

In: <http://casadalapa.blogspot.com/2009/02/frente-3-de-fevereiro-bandeiras.html>

Figura 10. Antônio Tenório, Sem título.

In: <http://estudosdereligiao.blogspot.com/2011/06/bandeira-de-sao-joao-e-mais-festas.html>.

Figura 11. Alfredo Volpi . S/ título (Composição Bandeira do Brasil. Óleo sobre tela Entre 1922 e 1929 (336cm x 280cm).

Acervo do Banco Central do Brasil – Brasília. site do Banco Central.

Figura 12. Jasper Johns. Três Bandeiras, 1958. Encáustica sobre tela (76,5 x 116 cm) Acervo do Whitney Museum of American Art, Nova York Site do museu: <http://collection.whitney.org/object/1060>.

Figura 13 e Figura 14. Western Flag. John Gerard. 2017. Mastro, Bandeira de Fumaça preta. Spindletop, Texas, EUA

Figura 15. Okê Oxossi. Abdias Nascimento. 1970. Acrílico sobre tela. 61 x 91 cm

- Figura 16. – Sem nome. Alberto Benett. 2018. Charge. Jornal Gazeta do Povo
- Figura 17. – Bandeirinhas. Alfredo Volpi. 1970. Têmpera sobre tela. 48x69,50 cm. Instituto Volpi/Divulgação
- Figura 18. – Bandeira. Allan Sieber. 2017. Acrílica em tela. 100x60 cm
- Figura 19 – Bandalha. Andre Parente. 2017. Prêmio Marcantonio Vilaça. Museu Histórico Nacional
- Figura 20. - Gold Dripping Flag. Andrew Schoultz. 2013. Acrílico e folha de ouro esticadosna bandeira gasta pelo tempo esticada sobre painel. 76x132cm. Joshua Liner Gallery
- Figura 21. - Bandeira do Brasil. Angelo de Aquino. 2008. Serigrafia. 70x100
- Figura 22. - Boa Vizinhaça. Antonio Henrique do Amaral. 1968. Óleo sobre Tela
- Figura 23 - People who enjoy waving flags don't deserve to have one. Banksy
- Figura 24. Brexit. Banksy. 2017. Dover, Inglaterra
- Figura 25. I've made a flag for the big match. Banksy. 2018
- Figura 26. Sem nome. Caio Gomez. 2018. Desenho digital
- Figura 27. Sem nome. Caio Gomez. 2018. Desenho digital
- Figura 28. Intervenção na bandeira do Brasil por ocasião do incêndio no Museu Nacional do RJ. Carla Chaim. 2018. Arquivo digital. Arte eletrônica
- Figura 29. Brinquedo Humano Cárpio de Moraes. 2017. Técnica mista
- Figura 30. Desenho em carpete. Clodoaldo da Silva. Congresso Nacional. Senado Federal
- Figura 31. Plato del Dia. Coletivo Doma. Galeria Adelina – SP. Abril, 2018. Foto: Clauder Diniz
- Figura 32. Pra frente, Brasil. Daniel Lannes. 2014. Óleo sobre linho. 185x240 cm
- Figura 33. Independência. Djanira da Motta. 1968. Óleo sobre tela. 69x120 cm
- Figura 34. Sem nome. Emmanuel Nassar. 2010. Bandeira em tecido. 90x130cm
- Figura 35. Bandeira. Emmanuel Nassar. 2011. Acrílica sobre tela. 390x540 cm
- Figura 36. Torcida. Emmanuel Nassar. 2010. 90x270 cm. Foto: Clauder Diniz
- Figura 37. Bandeira Negra. Emmanuel Nassar. 2017. 130x180 cm. Foto: Clauder Diniz
- Figura 38. Estudio de las banderas. Esvin Alarcón. 2018. Lima, Peru
- Figura 39. Estúdio Lampejo. Filipe Costa e João Emediato. Breves Bandeiras. 2017. Exposição em NY – Bonde (proposta de investigar e resignificar a função das bandeiras na vida cotidiana)

Figura 40. Bandeira G. Frederico Costa. 2018. (Bandeira em tecido poliéster com transparência suave e acabamento em costura. Barra lateral com dois ilhóses metálicos. 68x93 cm Foto: André Vitorino

Figura 41. Artista golpista que assume exposição que não é sua. Gustavo Silvamaral. 2016. 48x56 cm. Acervo pessoal

Figura 42. Sem nome. Gustavo Silvamaral. 48x56 cm. Acrílica sobre bandeira em tnt. Acervo pessoal

Figura 43. Bandeira nacional #1. Jaime Lauriano. 2015. algodão, poliéster e impressão jato de tinta sobre papel-algodão. 90 x 90 x 4 cm

Figura 44. Bandeira do Brasil. Jeorge Eduardo. 1995. Acrílico sobre madeira industrial. 109x162 cm

Figura 45. Malas Louis Vuitton usadas Bordadas à mão. Jonathan Riss. 2018. Dimensões variadas. Loja da marca em Paris

Figura 46. Sem nome. Lotus Lobo. 2016. Litografia sobre papel. 70,5x115 cm.

Figura 47. Marcos Chaves. 2019. Museu de Arte do Rio. (Série em que artistas são convidados a elaborar obras para o mastro recém restaurado do Palacete D. João VI, um dos prédios que compõem o museu.)

Figura 48. Bandeira brasileira. Olavo Campos. Sem data. Madeira Reciclada

Figura 49. Arquétipos. Renato Rios. 2018. Pintura em acrílico. 13x20 cm cada tela. Acervo pessoal


Figura 50. Bandeiras. Sanagê. 2018. Chapas de ferro, recortadas e dobradas. Acervo pessoal



Figura 51 Hoje é sempre ontem. Wesley Duke Lee. 1972. Colagem 31x24 cm. Acervo pessoal


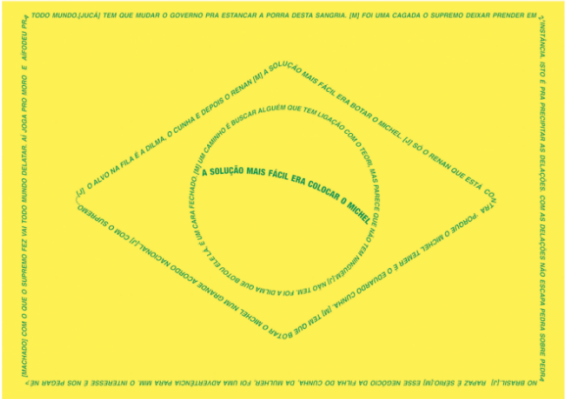
Figura 52. Duas Bandeiras. Vick Muniz. 2007. Elementos de Botânica

Figura 53. – Nota de 200 Cruzeiros. Banco Central do Brasil. Casa da Moeda. Efigie da República (escultura cabeça feminina). Circulação: De 03/12/1990 até 15/09/1994

7.1 Anexo I: Pesquisa. Bandeiras

Figura°	Artista Obra Ano Técnica Dimensões Localização	Imagem
15	Abdias Nascimento Okê Oxossi 1970 Acrílico sobre tela 61 x 91 cm	

<p>16.</p>	<p>Alberto Benett Cartunista 2018 Jornal Gazeta do Povo</p>	<p>12 MILHÕES DE ANALFABETOS</p>  <p>BENETT</p>
<p>17.</p>	<p>Alfredo Volpi Bandeirinhas 1970 Têmpera sobre tela 48x69,50 cm Instituto Volpi/Divulgação</p>	

<p>18.</p>	<p>Allan Sieber</p> <p>Bandeira</p> <p>2017</p> <p>Acrílico em tela</p> <p>100x60 cm</p>	
<p>19.</p>	<p>Andre Parente</p> <p>Bandalha</p> <p>2017</p> <p>Prêmio Marcantonio Vilaça</p> <p>Museu Histórico Nacional</p>	

<p>20.</p>	<p>Andrew Schoultz</p> <p>Gold Dripping Flag</p> <p>2013</p> <p>Acrílico e folha de ouro esticados na bandeira gasta pelo tempo esticada sobre painel 76x132cm</p> <p>Joshua Liner Gallery</p>	
<p>21.</p>	<p>Angelo de Aquino</p> <p>Bandeira do Brasil</p> <p>2008</p> <p>Serigrafia</p> <p>70x100</p>	

22.

**Antonio Henrique do
Amaral**

Boa Vizinhaça

1968

Óleo sobre Tela





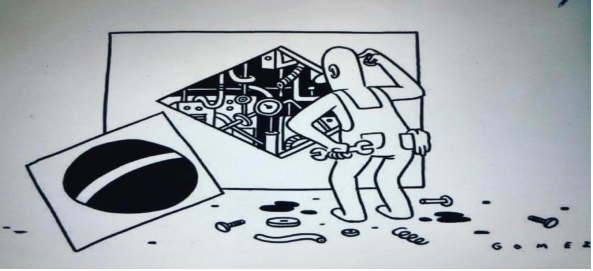
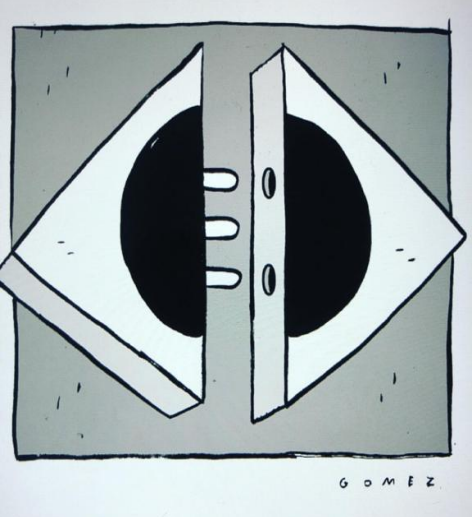
23.

Banksy

people who enjoy waving
flags don't deserve to
have one







<p>24.</p>	<p>Banksy Brexit 2017 Dover, England</p>	
<p>25.</p>	<p>Banksy I've made a flag for the big match 2018</p>	



<p>26.</p>	<p>Caio Gomez Sem nome 2018 Desenho digital</p>	
<p>27.</p>	<p>Caio Gomez Sem nome 2018 Desenho digital</p>	



<p>28.</p>	<p>Carla Chaim</p> <p>Intervenção na bandeira do Brasil por ocasião do incêndio no Museu Nacional do RJ</p> <p>2018</p> <p>Arquivo digital</p> <p>Arte eletrônica</p>	
<p>29.</p>	<p>Cárpio de Moraes</p> <p>Brinquedo Humano</p> <p>2017</p> <p>Técnica mista</p>	

<p>30.</p>	<p>Clodoaldo da Silva Desenho em carpete Congresso Nacional Senado Federal</p>	
<p>31.</p>	<p>Coletivo Doma Plato del Dia Galeria Adelina – SP Abril, 2018 Foto: Clauder Diniz</p>	

<p>32.</p>	<p>Daniel Lannes Pra frente, Brasil 2014 Óleo sobre linho 185x240 cm</p>	
<p>33.</p>	<p>Djanira da Motta Independência 1968 Óleo sobre tela 69x120 cm</p>	



<p>34.</p>	<p>Emmanuel Nassar</p> <p>Sem nome</p> <p>2010</p> <p>Bandeira em tecido</p> <p>90x130cm</p>	
<p>35.</p>	<p>Emmanuel Nassar</p> <p>Bandeira</p> <p>2011</p> <p>Acrílica sobre tela</p> <p>390x540 cm</p>	




<p>36.</p>	<p>Emmanuel Nassar</p> <p>Torcida</p> <p>2010</p> <p>90x270 cm</p> <p>Foto: Clauder Diniz</p>	 A red and black striped flag with a Coca-Cola logo and a portrait of Che Guevara. The flag is displayed on a wall.
<p>37.</p>	<p>Emmanuel Nassar</p> <p>Bandeira Negra</p> <p>2017</p> <p>130x180 cm</p> <p>Foto: Clauder Diniz</p>	 A large black flag with a white circular emblem, displayed in a gallery. The flag is hanging from the ceiling and is partially obscured by other objects in the room.

<p>38.</p>	<p>Esvin Alarcón Estudio de las banderas 2018 Lima, Peru</p>	 <p>The image shows a wall-mounted artwork consisting of several concentric, nested squares in various colors (blue, green, yellow, red, blue). To the right is a poster for the exhibition 'ESVIN ALARCÓN LAM ESTUDIO DE BANDERAS' at 'RESIDENCIA DE AL LADO'. The poster includes the name 'HENRIQUE FARIA FIN', the date 'Inauguración: Sábado 26 de octubre de 2018 12 pm', and the address '236 Santa Margareta, San Isidro, Lima, Peru'. It also features a rainbow flag icon and the name of the gallery 'INCHAZUKE'.</p>
<p>39.</p>	<p>Filipe Costa e João Emediato, Estúdio Lampejo Breves Bandeiras 2017 Exposição em NY – Bonde</p>	 <p>The photograph shows a long wooden fence with several colorful flags hanging from it. The flags include a large orange and purple flag, a green and white flag, a blue and white flag, and a red and white flag. In the background, there are trees and a multi-story building under a clear sky.</p>


<p>40.</p>	<p>Frederico Costa</p> <p>Bandeyra G</p> <p>2018</p> <p>(Bandeira em tecido poliéster com transparência suave e acabamento em costura. Barra lateral com dois ilhóses metálicos.)</p> <p>68x93 cm</p> <p>Foto: André Vitorino</p>	
<p>41.</p>	<p>Gustavo Silvamaral</p> <p>Artista golpista que assume exposição que não é sua.</p> <p>2016</p> <p>48x56 cm</p> <p>Acervo pessoal</p>	

<p>42.</p>	<p>Gustavo Silvamaral</p> <p>Sem nome</p> <p>48x56 cm</p> <p>Acrílica sobre bandeira em tnt</p> <p>Acervo pessoal</p>	
<p>43.</p>	<p>Jaime Lauriano</p> <p>bandeira nacional #1</p> <p>2015</p> <p>algodão, poliéster e impressão jato de tinta sobre papel-algodão 90 x 90 x 4 cm</p>	

<p>44.</p>	<p>George Eduardo Bandeira do Brasil 1995 Acrílico sobre madeira industrial 109x162 cm</p>	
<p>45.</p>	<p>Jonathan Riss Malas Louis Vuitton usadas Bordadas à mão 2018 Dimensões variadas Loja da marca em Paris</p>	

<p>46.</p>	<p>Lotus Lobo Sem nome 2016 Litografia sobre papel 70,5x115 cm</p>	
<p>47.</p>	<p>Marcos Chaves 2019 Museu de Arte do Rio</p>	
<p>48.</p>	<p>Olavo Campos Bandeira brasileira Sem data Madeira Reciclada</p>	

<p>49.</p>	<p>Renato Rios Arquétipos 2018 Pintura em acrílico 13x20 cm cada tela Acervo pessoal</p>	
<p>50.</p>	<p>Sanagê Bandeiras 2018 Chapas de ferro, recortadas e dobradas Acervo pessoal</p>	

<p>51.</p>	<p>Wesley Duke Lee Hoje é sempre ontem 1972 Colagem 31x24 cm Acervo pessoal</p>	
-------------------	---	--

<p>52.</p>	<p>Vick Muniz</p> <p>Duas Bandeiras</p> <p>2007</p> <p>Elementos de Botânica</p>	
<p>53.</p>	<p>Nota de 200 Cruzeiros</p> <p>Banco Central do Brasil, Casa da Moeda</p> <p>Circulação: De 03/12/1990 até 15/09/1994</p>	

		 <p>BANCO CENTRAL DO BRASIL A 0001000001 A</p> <p>200 duzentos cruzeiros</p> <p>REPUBLICA 1 CENTENÁRIO</p> <p>A 0001000001 A</p> <p>100737-6</p>
--	--	--