(ENTRE)LINHAS
Revista do Programa de Pós-graduação em História da UFOP
Mariana, V.05, N. 01, 2025. DOI 10.5281/zenodo.17259674

Dahlia Déa Rossas: trajetória e estratégias de visibilidade diante do apagamento feminino nas artes (1922-1947)

Marinara Costa Leão[1]

1 Graduanda em História na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail para contato: marinaraleao@gmail.com

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é formular um paralelo sobre quem foi a artista Dahlia Déa Rossas e seus três retratos, mais especificamente, em seu autorretrato, partindo da premissa que um retrato pode ser lido como narrativa biográfica (CIPINIUK, 2003, p.15). Dessa forma, busca-se traçar um raciocínio sobre esta personagem de quem a historiografia da arte tão pouco sabe, além de compreender como seu trabalho pode ser interpretado diante do tempo. Para mais, analisando os efeitos causadores da invisibilidade feminina nas artes revela como a ausência de fontes sobre sua trajetória artística.

A carreira feminina nas artes se mostra desfavorável no decorrer do tempo enquanto artistas homens estão majoritariamente nos acervos e exposições. Em comparação, as mulheres aparecem com menor notoriedade em museus e galerias, incidindo na escassez de informações sobre suas carreiras, à esse olhar, Ana Mae Barbosa expõe: “Tiveram sucesso no seu tempo, ganharam medalhas e até prêmios de viagens, mas hoje são desconhecidas.” (BARBOSA, 2020. p.147). Esta frase é a materialização do estudo sobre Dahlia Déa que proponho.

Dahlia Déa Rossas nasceu em Vila do Pinheiro, atual Distrito de Icoaraci, em 16 de maio de 1922[2] , coincidentemente, no mesmo ano da Semana de Arte Moderna ocorrida na cidade de São Paulo, durante um período de reflexões sobre o voto feminino e a igualdade de gênero (BARBOSA, 2020). Filha de Dahlia Vieira Rossas e Joaquim Rossas Filho, seus pais transitavam entre o Ceará e o Pará, algo comum no início do século XX (LACERDA, 2010, p. 88). Última filha do casal Rossas, Dahlia pôde ter acesso ao mundo das artes muito nova, provavelmente pela preocupação de seus pais com a sua educação. Circulou no meio artístico dos anos 30 e 40 em Belém, sendo seu nome listado na maior parte dos catálogos e inscrições dos Salões Oficiais

2 REGISTRO Civil de Nascimento de Dahlia Déa Rossas. Cartório Renato Savenay Ferreira, Livro n.13 Fls. 71 Registro 3142. 06 abr. 1934.

Belas Artes. Em 1938, a jovem de 16 anos integrou a Exposição do Cinquentenário da Abolição no salão nobre da Biblioteca e Arquivo Público do Pará. Naquele ano, houveram outras pintoras também exibindo seus trabalhos, como: Antonieta Santos Feio[3] , Annita Teixeira e Laura Acatauassú Nunes. Nos anos que se seguiram, reuniram-se outras artistas nos salões de arte: Alba Maranhão (1° Salão), Ester Martins da Costa (1° Salão), Evalda Xavier Falcão (1° Salão), Beatriz Monteiro (1° Salão), Julia Azulai (1° Salão), Marina Proença (1° Salão), Maria de Lourdes Acatauassu Nunes (1° e 2° Salão), Ruth Lisboa Alves de Sousa (3° Salão), Helena Jesus Lambert (3° Salão), Maria Nazaré Figueiredo (3° Salão), Graciema Cruzeiro (3° Salão), Anne Marie Ursule Guidi (5° Salão), Celma Maria de Almeida (5° Salão), Ana Nogueira Ferraz (5° Salão), Irene Teixeira de Azevedo[4] (5° e 8° Salão), Carmen Sousa[5] (participou do 1°, 2°, 3°, 5° e 8° Salão), Lidia Nelson (8° Salão), Maria Lúcia Feio Marques (1°, 3° e 8° Salão) e Beatriz Santos (8° Salão). No entanto, as fontes para além dos catálogos não apontam para a carreira dessas mulheres, com exceção de Antonieta Santos Feio (SILVA, 2009) e Carmen Sousa (ROSA, 2017).

Dentre as pintoras e escultoras que expuseram seus trabalhos, Dahlia Déa foi a mais frequentemente relatada nos catálogos. Apresentou seus trabalhos entre retratos, naturezas mortas e paisagens nos Salões Oficiais de Belas Artes no decorrer dos anos de 1940 a 1947. Mesmo com seu nome reiterado nos trabalhos acadêmicos[6] , há poucas fontes disponíveis sobre sua carreira e vida pessoal. Então é preciso “redobrar esforços para que o pesquisador supere as tantas lacunas constitutivas de acervos de sujeitos femininos relegados a um segundo plano da história” (SIMIONI; ELEUTÉRIO, 2018, p.22). A omissão de fontes sobre mulheres artistas é imprescindível na compreensão das dificuldades de uma pesquisa de gênero na história da arte (SIMIONI, 2022).

Os salões de arte e exposições em conjunto, ocorridas por todo Brasil[7] eram a principal oportunidade dos artistas de exibir suas obras (SIMIONI, 2022). Mesmo com o grande número de mulheres aceitas no rol de artistas, a permanência de seus nomes entre obras lembradas é secundária. Se faz necessário, portanto, pesquisar sobre a vida desta mulher que esteve tão evidente em um relativo período da história das artes em Belém. Os documentos disponíveis aos quais tive acesso estão relacionados ao nome de seu pai e registros de nascimentos de seus irmãos. Em consequência disso, a bibliografia voltada para o mundo artístico figurado por mulheres é o alicerce para entender a falta de fontes sobre sua carreira na tentativa de responder os questionamentos sobre o apagamento feminino no mundo das artes.

3 ANTONIETA Santos Feio (1897-1980) foi uma pintora paraense especialista em retratos, também professora do Instituto de Educação do Pará. Suas obras fazem parte de acervos do Museu de Arte de Belém, Museu da UFPA, Acervo do Palácio do Campo das Princesas em Recife-PE e acervos particulares.

4 Irene Teixeira de Azevedo (1907-1986) foi professora e pintora paraense. O Museu de Arte de Belém (MABE) possui quatro obras de sua autoria no acervo, dois desenhos em bico de pena: Ruínas do Murucutu I e Ruínas do Murucutu II de 1951. E dois óleos sobre tela: Índia com Pássaros (s/d.) e Ruínas do Engenho do Murutucu (1952).

5 CARMEN Sousa (1908-1950) foi uma artista nascida em Portugal que regressou a Belém em 1942. Se destacou com seus trabalhos expostos nos Salões ocorridos durante toda a década de 40. Cf. ROSA, Sandra R. C. Coleção Carmen Sousa do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): uma análise do acervo pelo processo de documentação museológica. Monografia (Bacharelado em Museologia) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, 2017.

6 Cf. MODESTO, Rosângela do Socorro Ferreira. Análise de Representações Negras na Pintura Paraense na Primeira Metade do Século XX e o ensino de arte: perspectiva à aplicação da Lei 10.639/2003. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Pará, Belém-PA, 2013; DE ASSIS, Sissa Aneleh Batista. Africanidade, Arte Feminina e Ritualidade na Amazônia Brasileira. Disponível: Acesso em: 29 nov. 2024.

7. Cf. ANDRADE, Rodrigo Vivas. Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969. 2008. Tese (Doutorado em História da Arte) - UNICAMP, Campinas/SP, 2008; VARGAS, Rosane. Excluídas da memória: Mulheres no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1939-1962). Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013; SILVA, Anderson Marinho da. A Escola de Belas Artes da Bahia: pintores esquecidos e consagrados 1889-1950. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - PPGAV - EBA/UFBA. 2023.

ESTRATÉGIAS PARA A VISIBILIDADE DA MULHER ARTISTA

Séverine Sofio (2018) elencou cinco etapas que pintoras poderiam ter seguido na França do século XIX para serem bem sucedidas ao se posicionarem no mercado da arte. Ironicamente, a pintora Dahlia Déa seguiu quase à risca as estratégias das quais Sofio indicou 80 anos antes de publicar seu artigo.

Dahlia não nasceu em família de artistas até onde se sabe, mas uma nota do jornal, menciona seu irmão Oswaldo, aos 7 anos, num concerto musical[8] . Portanto, a família Rossas tinha alguma preocupação com a vida artística de seus filhos. A primeira estratégia traçada por Séverine Sofio é de que as mulheres deveriam se apresentar à sociedade como belas. Esse é um dos primeiros modos seguidos por Dahlia, que interpreto como associado diretamente a pintura de autorretratos como forma de perpetuação de seus nomes na história (SOFIO, 2018, p.33). Isso pode ser analisado no trabalho de Dahlia na forma como a percepção de si e de seu rosto transmite e se vende, a qual será apresentada mais adiante.

A segunda etapa a ser seguida pelas artistas segundo Séverine Sofio é a escolha do mestre/professor como passo de extrema importância para se iniciar nos salões de arte. Sabe-se que Antonieta Santos Feio, Carlos de Azevedo[9] e Oswaldo Teixeira[10] foram professores de Dahlia[11] . Embora seja desconhecida a natureza dessas aulas, se por curso oficial ou aulas particulares, não há como ignorar que a iniciação da jovem artista em seu primeiro salão de exposições tenha sido executada por intervenção de um de seus professores, o que mostra antecipação de Déa em relação ao que Sofio prescreveria para as artistas.

A terceira estratégia é “se fazer (re)conhecer” (SOFIO, 2018, p.37). Quanto mais cedo expor seus trabalhos nos salões, mais rápido compradores, mecenas e colecionadores a conheceriam, além da possibilidade de aparição no catálogo de obras, oferecendo visibilidade e prestígio a artista. O que claramente aconteceu com Dahlia pois suas mais de 21 obras foram exibidas em seis salões de Belém, como consta no quadro a seguir.

Quadro 1 - Obras de Dahlia Déa Rossas apresentadas em salões de artes

Data	Salão	Obras
13/05/1938	Salão em comemoração ao Cinquentenário da Abolição	Retrato de O.P.C. (pintura a óleo) Velho jornaleiro (pintura a óleo) Paisagem do Guamá (pintura a óleo) Estrada (pintura a óleo) Garças (pintura a óleo) 4 (quatro) estudos a lápis Rosa Negra (pintura a óleo) Xuxú (pintura a óleo) Fiel (pintura a óleo) Jaguar (pintura a óleo
07/09/1940	1° Salão de Oficial Belas Artes	-

8 ESCOLA de música Carlos Gomes. O Ceará. Fortaleza, 31 jul. 1928.

9 Carlos Custódio de Azevedo (1871-1944) foi um pintor e professor paraense. Expôs o quadro A fiandeira no Salão de Paris (1899), este quadro faz parte do acervo do Museu do Estado do Pará (MEP). Em 1906, suas obras foram apresentadas no foyer do Theatro da Paz. Algumas de suas telas conhecidas são: Coradouro de Roupa (1903), Retrato do Intendente Antônio José de Lemos (1904), Entrada do Círio no Arraial de Nazaré (1905) e Coqueiros (1905).

10 Oswaldo Teixeira (1905-1974) foi pintor, professor, crítico e historiador da arte. Fundou e dirigiu o Museu Nacional de Belas Artes, e foi presidente do Salão Nacional de Belas Artes por 9 anos. O Museu de Arte de Belém possui dois de seus quadros: Mercador Oriental (1934) e Mártir Cristão (1934).

11 INSCRIÇÃO de Dahlia Déa Rossas no V Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1944. Arquivo Público do Estado do Pará. Fundo: Biblioteca e Arquivo Público - Caixa 21

05/11/1941	2° Salão de Oficial Belas Artes Aniversário de Ruy Barbosa	Retrato (Prêmio Prendas) 4 (quatro) natureza morta (Prêmio Prendas)
07/09/1942	3° Salão de Oficial Belas Artes	Autorretrato
07/09/1943	4° Salão de Oficial Belas Artes	Eva Moderna (óleo) (Prêmio Animação) Creôla esmeralda (óleo) (Prêmio Animação)
07/09/1944	5° Salão de Oficial Belas Artes	Morena (Prêmio Animação pelo conjunto) Pupunhas (Prêmio Animação pelo conjunto) Rosas (Prêmio Animação pelo conjunto)
11/11/1945	6° Salão de Oficial Belas Artes	-
1946	7° Salão de Oficial Belas Artes	-
15/11/1947	8° Salão de Oficial Belas Artes (Realizado no Foyer do Theatro da Paz)	Adolescência (Nú) Faceira Chapeuzinho de palha Frutas (Natureza Morta) Cajus (Natureza Morta) Retrato (Maria Helena Coelho)

Fonte: Arquivo Público do Estado do Pará. Fundo: Biblioteca e Arquivo Público - Caixa 21

A quarta tática é saber se vender, ou seja, estar em volta de pessoas influentes que possam divulgar seu trabalho. Homens e mulheres das artes, da literatura e da imprensa seriam o cartão de visita para novos clientes. A retratista teve amizade ou, ao menos, manteve contato até seu falecimento com a família de Adalberto Lassance Cunha[12], pois seu sepultamento aconteceu no jazigo da família[13] . Lassance Cunha também foi professor e sogro do pintor e escultor João Pinto Martins[14] participando dos Salões Oficiais de Belas Artes ao lado de Dahlia Déa, sugerindo uma proximidade entre os colegas de profissão.

Por fim, a última estratégia é pensar na posteridade. Não mudar o nome em caso de matrimônio é essencial, pois sua obra poderia ser incumbida a outro ou outra pintora (SOFIO, 2018, p.41). Uma vez sendo de grande interesse ter em mãos itens deixados pela pintora, já isso possibilitaria um maior acesso a obras. Em função de nunca ter se casado ou tido filhos[15] Dahlia Rossas não transmitiu diretamente, até onde se tem notícias, à posse de suas obras, para além das que estão no Museu de Arte de Belém. E ao que parece isso influencia no fato de não termos notícias sobre as obras que são citadas nos catálogos dos Salões Oficiais de Belas Artes.[16] Para Séverine Sofio o casamento poderia ser um empecilho para a continuação da carreira das mulheres do século XIX. No entanto, Dahlia cumpriu as estratégias trabalhadas pela autora e ainda se constata ausência de fontes da artista nos estudos sobre história da arte e/ou gênero.

12 Adalberto Lassance Cunha (1882–1957) foi professor e artista que esteve presente em vários salões de arte em Belém e fundou a Academia Livre de Bellas Artes em 1918, funcionando até 1922.

13 GUIA de inumação de Dahlia Déa Rossas. Sepultamento: 30 mai. 1990. Livro: 38-x, Página: 155. Cartório 3° Ofício, Belém. Data da guia: 11 abr. 2024.

14 João Pinto Martins (1911-1991) foi um pintor e escultor dos mais notórios da cidade de Belém. Participou de vários Salões Oficiais de Belas Artes entre outras exposições. Recebeu o Primeiro Prêmio de escultura no 1º Salão de Artes Plásticas da Universidade Federal do Pará, em 1963. Algumas de suas obras fazem parte do acervo do Museu de Arte de Belém, como a escultura O Trabalhador (1948), entre trabalhos de nanquim, aquarela, pastel, grafite e óleo sobre tela. O artista é criador da berlinda usada no Círio de Nossa Sra. de Nazaré.

15 REGISTRO de Óbito de Dahlia Déa Rossas. Cartório 3° Ofício de Notas de Belém/PA. Disponível: . Acesso em: 27 mar. 2024.

16 Cf. Quadro 1: Obras de Dahlia Déa Rossas apresentadas em salões de artes.

O RETRATO COMO NARRATIVA BIOGRÁFICA

O gênero retrato era e ainda é uma representação social de poder (CIPINIUK, 2003). Era voltado, até o final do século XIX, para registro de figuras políticas e economicamente abastadas como forma de reafirmação, sociabilidade e memória dentro da sociedade. Entretanto, com a ocorrência e estabelecimento do modernismo nos estudos de regionalidades, a figura de personagens populares tomam rostos nos cavaletes dos artistas. O povo assumiu protagonismo nas telas, considerando que os retratos eram "elementos fundamentais para demarcar a história local" (SILVA, 2009. p, 91).

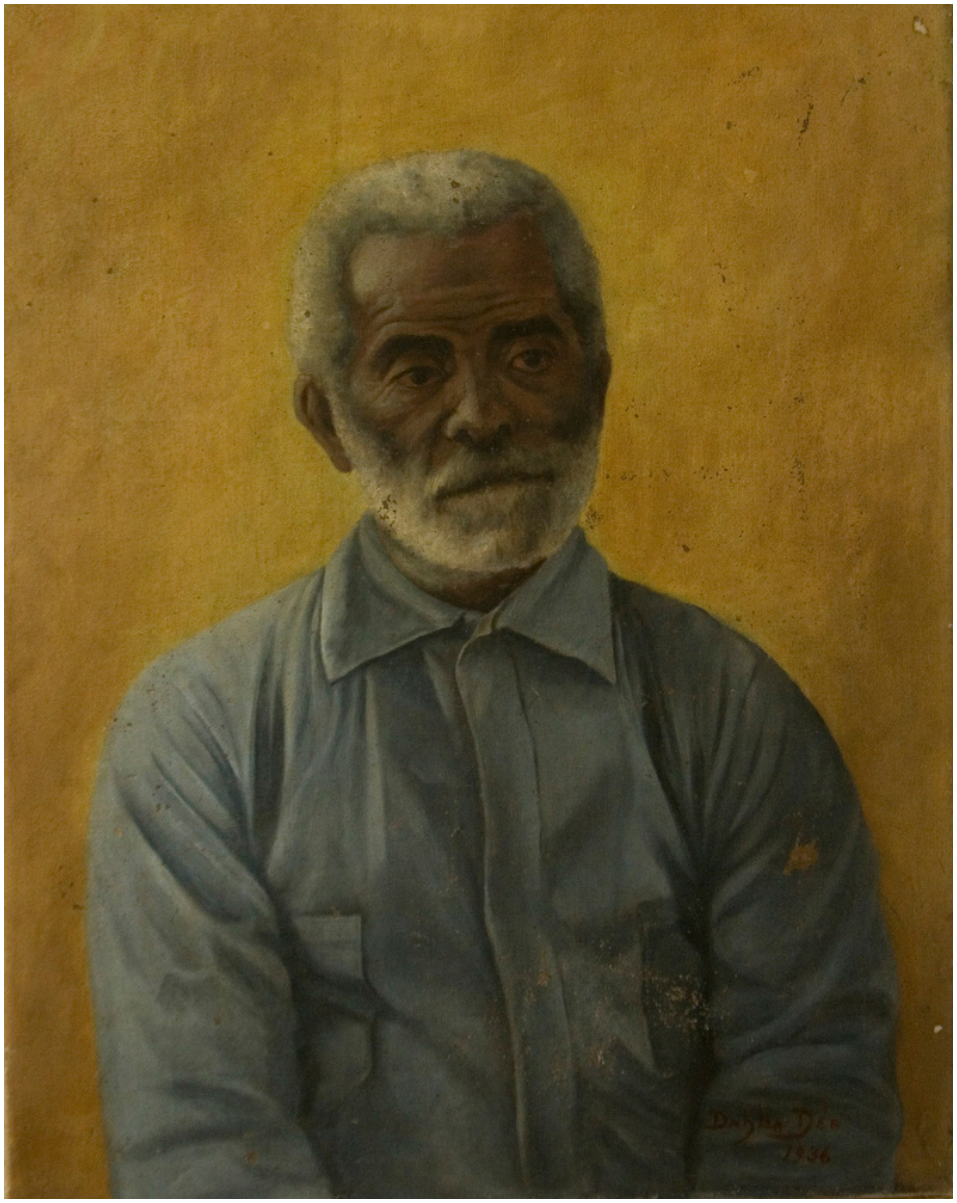
Na exposição em Comemoração ao Cinquentenário da Abolição da Escravidão, ocorrido em 13 de maio de 1938, foi apresentada obras plásticas e literárias sobre personagens negros[17] . Apesar do quadro *Preto Velho* (Imagem 1) não estar listado no catálogo da exposição de 1938, não se pode descartar a intenção de registrar esse período de comemoração da abolição (BAXANDALL, 2006). O protagonismo de um único personagem inteiramente ligado ao gênero retrato materializa o pertencimento das figuras excluídas do panorama da cidade. A imagem do homem negro de cabelos brancos, usando camisa de botões na cor azul, de aparência cansada, pode remeter a qualquer homem de idade.

Outra obra de Dahlia Déa que fomenta o debate sobre a tomada de centralidade na narrativa modernista é o protagonismo de pessoas racializadas, exemplo disso é o quadro Morena de Tranças (Imagem 2). Este quadro também foi nomeado como Busto de Mulher[18] em algum momento da salvaguarda do acervo. A figura feminina está no centro do quadro quase como uma foto 3x4, ela possui cabelos, sobrancelhas, olhos negros e nariz grosso, e sorri para o espectador. A tonalidade da pele não chega a ser retinta como a do homem do quadro anterior, mas constitui uma moça de pele negra.

17 O cincoentenario da abolição. Folha do Norte. Belém, 11 mai. 1938.

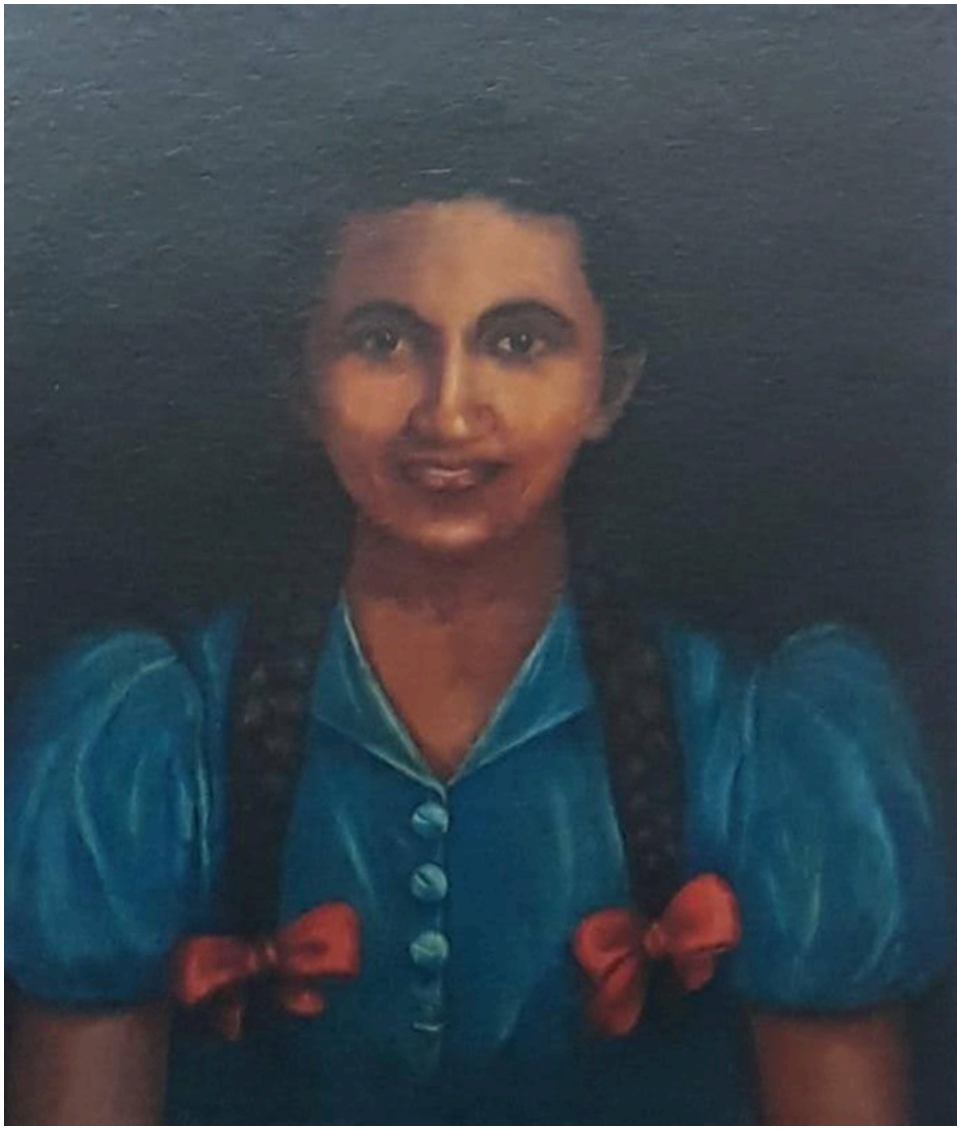
18 EXAME de Obras de Arte. Pasta de Dahlia Déa. Acervo do Museu de Arte de Belém.

Imagem 1 - Preto Velho



Fonte: DÉA, Dhalia. Preto Velho. Óleo sobre tela, 71 x 56 cm, 1936. Acervo do Museu de Arte de Belém.

Imagem 2 - Morena de Tranças



Fonte: DÉA, Dhalia. Morena de Tranças. Óleo sobre tela, 56 x 48 cm, s/d. Acervo do Museu de Arte de Belém.

Um fator determinante do diferencial da arte modernista para a academicista foi a ambientação de rostos comuns anteriormente negligenciados. Em seu livro *Cenas da Vida Amazônica*, José Veríssimo destina um dos capítulos a falar sobre a fisionomia das pessoas chamadas de mamelucas, descrevendo sua aparência:

> (...) uns olhos pretos, profundos, a nadar em um fluido amoroso, coroados por sobrancelhas negras, levemente arqueadas; os cabellos, negros também, ás vezes ondeados, ás vezes não; o rosto redondo; a testa curta; o nariz bem feito mas ligeiramente chato na extremidade, com duas azas que titilam quando o prazer a commove; dentes apontados, alvos, fortes; covinhas no canto da boca pequena e engraçada; pescoço curto, mas bem torneado, collo cheio, de rija carnadura. (VERÍSSIMO, 1899, pp. 366-367)

Percebe-se uma semelhança com o retrato *Morena de Tranças* (s/d) e o texto de José Veríssimo ao olhar uma personagem do cotidiano da cidade. Anita Malfatti (1889-1964) anteriormente já havia produzido uma tela chamada *Mulher no Pará* (1927) com características femininas regionais, na qual se destacavam os modos de vestir (SILVA, 2009). Em 1947, Antonieta Santos Feio apresentou um retrato de uma mulher com características que considerava regionais intitulado *Vendedora de Cheiro,* tentando evidenciar tipos sociais populares. A composição de cores e luz trazem um traquejo de individualidade à personagem reproduzida (SILVA, 2008).

Antonieta Santos Feio participou dos Salões Oficiais de Belas Artes e tem em seus retratos mais famosos a busca por membros e materiais do cotidiano. Com isso compõe uma narrativa de identidade coletiva. Portanto, Dahlia Déa como aluna de Antonieta, também decidiu exibir um rosto habitual à sua volta. Infelizmente este quadro não possui data, mas se pode deduzir ser do mesmo período de *Preto Velho* (1936), considerando não haver muitos elementos elegantes e atraentes nos detalhes. Sugerindo, então, que o quadro pode ter sido feito no início da carreira da pintora.

A terceira obra de Rossas publicamente conhecida é seu Autorretrato (Imagem 3). O quadro apresenta a jovem pintora no centro, sentada de lado com os joelhos pendendo para sua direita. Pele branca, olhos castanhos e cabelo curto, preto e ondulado. Usa uma fita vermelha com um laço enfeitando sua cabeça. Seu olhar está fixo no espectador, a boca entreaberta. Veste um vestido claro com mangas bufantes em um leve tom de azul nos vieses. Carrega à frente do peito uma paleta de tintas em tom escuro com quatro pincéis, e na mão direita segura um único pincel apoiado na paleta em alusão ao ato de pintar. O fundo é escuro e indefinido. No canto inferior esquerdo, há o nome da obra, a assinatura da pintora e o ano.

Imagem 3 - Autorretrato

Fonte: DÉA, Dhalia. Autorretrato. 1941. Óleo sobre tela, 84,7 x 56x5 cm. Acervo do Museu de Arte de Belém.

Neste quadro os detalhes no tecido e dos pincéis demonstram mais maturidade no ofício de retratista. O trabalho não deixa nada a desejar para uma pintora iniciante com cerca de 19 ou 20 anos de idade.[19] As motivações de Dahlia a se auto representar não escondem a tensão que paira sobre a sua estrutura corporal e facial (SILVA, 2009). Porém, qual o propósito de pintar e expor um autorretrato? O que haveria por trás da disposição de ter seu rosto entre suas obras?

Desconhece-se o objetivo de Dahlia Déa de se auto-representar, no entanto seria uma forma de conhecer suas habilidades como pintora, de se posicionar na sociedade artística belenense como pintora profissional, se expondo ao outro como ela própria se via. A formação de sensibilidade dos artistas trabalha

19 9 Dahlia Déa preencheu a inscrição do V Salão Oficial de Belas Artes com a idade de 22 anos. Cf.: INSCRIÇÃO de Dahlia Déa Rossas no V Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1944. Arquivo Público do Estado do Pará. Fundo: Biblioteca e Arquivo Público - Caixa 21.

com a movimentação emocional e criativa do autorretrato como “percepções sobre si, os seus desejos e o que pretendem ser” (ABREU, 2011, p. 13). A postura ereta de Dahlia Déa com a paleta de cores na mão diante do espectador, seria quase como a própria tela no cavalete, e parece refletir o seu anseio por ser enxergada como artista.

Os retratos podem auxiliar na construção desse indivíduo, tanto internamente, quanto socialmente, enquanto o autorretrato pode ser definido como uma representação da individualidade do artista (RAUEN; MOMOLI, 2015, p.56). Podemos supor que o intuito da pintora Dahlia Déa fosse se reconhecer como profissional, percebendo suas habilidades com os pincéis, ao passo que se expor em um autorretrato representasse um modo de se reafirmar no campo das artes. Para Pessoa,

> O auto-retrato é de certa forma uma afirmação de presença, ou melhor, um registro dela. É a memória de estar visível entre coisas visíveis. É a prova de estar incluído no mundo, e não isolado dele. A auto-representação pode significar, também, um exercício de autoconhecimento (PESSOA, 2006 p.10).

O *Autorretrato* (1941) aparece em uma fotografia do álbum da Biblioteca e Arquivo Público do Estado, provavelmente como anexo ao relatório do governo. Notam-se cinco outros quadros de natureza morta no lado esquerdo e outros dois abaixo; um menor, cujo conteúdo não é possível entender, e outro retrato de uma mulher com os cabelos soltos por trás das costas e o que parece ser um bob no topo da cabeça. A mulher segura um cigarro entre os dedos. Novamente, temos o registro em formato de retrato de uma mulher não identificada, ratificando mais uma vez Dahlia Déa Rossas como uma retratista.

Imagem 4 - 2º Salão Oficial de Belas Artes. Outra vista parcial da seção de alta pintura

Fonte: Álbum de fotografias da Biblioteca e Arquivo Público do Estado do Pará na administração de José Carneiro da Gama Malcher (1935 a 1942), 1942, p. 43. Acervo de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna.

A aquisição dos retratos de Dahlia Déa para o acervo do Museu de Arte de Belém (MABE) contribuiu para a criação de espaços identitários em Belém, ao proporcionarem uma identificação com rostos comuns da sociedade. A carta assinada por artistas que expuseram suas obras no V Salão Oficial de Belas Artes em 1944, destinada ao prefeito Alberto Engelhard[20] , em agradecimento pela compra das obras expostas no referido salão, demonstra o papel das instituições oficiais de fomentar a valorização das artes. Se esta compra não tivesse ocorrido talvez nunca tivéssemos acesso aos quadros de Dahlia Déa Rossas.

20 ABAIXO Assinado dos expositores quinto salão oficial de belas artes em agradecimento aquisição de obras pelo Prefeito Alberto Engelhard. Belém, 1944; CARTA ao Diretor da Academia Brasileira de Belas Artes comunicando aquisição de obras pelo Prefeito Alberto Engelhard. Belém, 1944. Arquivo Público do Estado do Pará. Área: Educação e Cultura. Fundo: Biblioteca e Arquivo Público. Caixa 21.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os retratos aqui analisados não apenas refletem a identidade da artista, mas contribuem para uma compreensão mais profunda de sua trajetória, celebrando sua diversidade visual. A pintura característica do modernismo amazônico nas obras que seguiram se estendem nas exposições contemporâneas pela cidade de Belém. Permeiam e moldam a aparência criada pelo modernismo até hoje.

A trajetória artística de Dahlia Déa alude a transição do retrato de figuras políticas e economicamente abastadas para a representação de personagens comuns e regionais, refletindo a evolução do modernismo nas artes visuais. Suas obras, assim como as de sua mentora Antonieta Santos Feio, demonstram um compromisso com a valorização da identidade coletiva e cultural do povo. A inclusão de seus retratos no acervo do Museu de Arte de Belém enriquece o patrimônio cultural da cidade, afirmando a importância de representar os rostos das figuras cotidianas. A arte de Dahlia Déa permanece como um testemunho poderoso da relevância das cores e dos rostos na construção de uma narrativa artística e histórica mais inclusiva e representativa.

Essa busca pelo reconhecimento artístico para as mulheres se reflete diretamente no trabalho da pintora Dahlia Déa Rossas. Em suma, sua carreira exemplifica a luta e a resiliência de mulheres artistas que, apesar dos obstáculos, deixaram sua marca no mundo da arte. Seu legado, embora obscurecido pelo tempo e pela falta de reconhecimento ao longo dos anos, permanece como um testemunho da importância de se redescobrir e celebrar as contribuições de mulheres na história da arte.

REFERÊNCIAS

FONTES

Arquivo Público do Estado do Pará
Área: Educação e Cultura
Fundo: Biblioteca e Arquivo Público
Caixa 21 - Salão de Belas Artes (1938-1944)
ABAIXO Assinado dos expositores quinto salão oficial de belas artes em agradecimento aquisição de obras pelo Prefeito Alberto Engelhard. Belém, 1944.
ATA de Fundação da Escola Livre de Belas Artes. Belém, 05 nov. 1941.
CARTA ao Diretor da Academia Brasileira de Belas Artes comunicando aquisição de obras pelo Prefeito Alberto Engelhard. Belém, 1944.
CARTA ao Ministro da Educação Gustavo Capanema comunicando aquisição de obras pelo Prefeito Alberto Engelhard. Belém, 1944.
CATÁLOGO da Exposição de Belas Artes, comemorativa do Cinquentenário da Abolição dos Escravos, realizada na Biblioteca e Arquivo Público a 13 de maio de 1938.
CATÁLOGO do I Salão Oficial de Belas Artes. Belém, 1940.
CATÁLOGO do III Salão Oficial de Belas Artes. Belém, 1942.
CATÁLOGO do IV Salão Oficial de Belas Artes. Belém, 1943.
CATÁLOGO do V Salão Oficial de Belas Artes. Belém, 1944.
INSCRIÇÃO de Dahlia Déa Rossas no V Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1944.
INSCRIÇÃO de João Pinto no V Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1944.

Departamento de Administração de Necrópoles - Secretária Municipal de Urbanismo (SEURB) - Cemitério Santa Izabel
GUIA de inumação de Dahlia Déa Rossas. Sepultamento: 30 mai. 1990. Livro: 38-x, Página: 155. Cartório 3° Ofício. Data da guia: 11 abr. 2024.

Family Search
ÁRVORE genealógica de João Pinto Martins. Disponível em: <https://www.familysearch.org/tree/pedigree/portrait/G651-27G>. Acesso em: 26 jul. 2024.
REGISTRO de Óbito de Dahlia Déa Rossas. Cartório 3° Ofício de Notas de Belém/PA. Disponível em< https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:65V1-WP58?lang=pt>. Acesso em: 27 mar. 2024.

Museu de Arte de Belém (MABE)
PASTA de Dahlia Déa com as fichas técnicas dos quadros do acervo.

Museu da UFPA (Belém) CATÁLOGO do VIII Salão Oficial de Belas Artes. Belém, 1947.

Periódicos
ESCOLA de música Carlos Gomes. O Ceará. Fortaleza, 31 jul. 1928. p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/765198/1378>. Acesso: 07 jan. 2025.
IRENE e as artes. Diário do Pará. Belém, 30 nov. 1986. p. 19. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/644781/19917>. Acesso: 07 jan. 2025.
PROFESSORA Irene Dias Teixeira de Azevedo. Diário do Pará. Belém, 30 nov. 1986. p.6. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/644781/19912>. Acesso: 07 jan. 2025.
REDE Viação Cearense. Revista das Estradas de Ferro. 15 set. 1928.

Obras Raras da Biblioteca Arthur Viana
ÁLBUM de fotografias da Biblioteca e Arquivo Público do Estado do Pará na administração de José Carneiro da Gama Malcher (1935 a 1942). Belém 1942.
VERÍSSIMO, José. Scenas da vida amazônica. Rio de Janeiro: Laemmert, 1899. 375 pp.

[1]

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Simone Rocha de. Autorretrato: inventando a si mesmo. *Anpap– Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anais)*, 2011. Disponível: <https://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/simone_rocha_de_abreu.pdf >. Acesso em: 30 jul.2024.

ANDRADE, Rodrigo Vivas. Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969. 2008. Tese (Doutorado em História da Arte) - UNICAMP, Campinas/SP, 2008.

AUTORES: Coleção C.C.J. Retratos de Direito. Disponível: <https://mufpa.wordpress.com/2010/08/11/autores-colecao-c-c-j-retratos-de-direito/> Acesso em: 27 dez. 2024.

BARBOSA, Ana Mae. (Des) memórias: por uma revisão feminista da História da Arte no Brasil. *Cartema*, v. 8, n. 8, p. 143-165, 2020.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARLOS Custódio de Azevedo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/17973-carlos-custodio-de-azevedo>. Acesso em: 23 dez 2024.

CIPINIUK, Alberto. *A face pintada em pano de linho: moldura simbólica da identidade brasileira.* São Paulo: Edições Loyola, 2003.

DE ASSIS, Sissa Aneleh Batista. Africanidade, Arte Feminina e Ritualidade na Amazônia Brasileira. Disponível: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/2_sissa%20analeh.pdf.>. Acesso em: 29 nov. 2024.

LACERDA, Franciane Gama. Migrantes cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889-1916). Belém: Ed. Açaí/ Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia UFPA/ Centro de Memória da Amazônia (UFPA), 2010.

MODESTO, Rosângela do Socorro Ferreira. Análise de Representações Negras na Pintura Paraense na Primeira Metade do Século XX e o ensino de arte: perspectiva à aplicação da Lei 10.639/2003. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Belém - PA, 2013.

NETO de um dos criadores da berlinda fala sobre a relação com o Círio de Nazaré. Disponível: <https://www.oliberal.com/cirio/neto-de-um-dos-criadores-da-berlinda-fala-sobre-a-relacao-com-o-cirio-de-nazare-1.445241>. Acesso em: 21 dez. 2024.

OSWALDO Teixeira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/230-oswaldo-teixeira>. . Acesso em: 23 dez. 2024.

OSWALDO Teixeira. Pintor, desenhista, professor... Disponível: <https://www.teixeiras.art/oswaldo-teixeira>. Acesso em: 23 dez. 2024.

PESSOA, Helena G. R. Auto-retrato: o espelho, as coisas. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. *Revista educação, artes e inclusão*, v. 11, n. 1, p. 51-73, 2015.

ROSA, Sandra R. C. Coleção Carmen Sousa do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): uma análise do acervo pelo processo de documentação museológica. Monografia (Bacharelado em Museologia) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, 2017.

SILVA, Caroline Fernandes. As Cores do sol: visualidade regional e representações da mulata na pintura brasileira. Revista de Estudos Amazônicos, PPHIST - Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, Editora Açaí. Vol.III, n.2, pp. 141-163, 2008.

SILVA, Caroline Fernandes. O moderno em aberto: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio. 2009. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói - RJ, 2009.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Mulheres, arquivos e memórias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 19-27, dez. 2018. Disponível: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p19-27>. Acesso em: 16 jul. 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte.* 1. ed. São Paulo: Arte132, 2022.

SOFIO, Séverine. Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 28-50, dez. 2018.

VARGAS, Rosane. Excluídas da memória: Mulheres no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1939-1962). Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

SILVA, Anderson Marinho da. A Escola de Belas Artes da Bahia: pintores esquecidos e consagrados 1889-1950. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - PPGAV - EBA/UFBA, 2023.

Dahlia Déa Rossas: trajetória e estratégias de visibilidade diante do apagamento feminino nas artes (1922-1947)

Resumo: Este trabalho traça um paralelo sobre quem foi a artista Dahlia Déa Rossas em seus três retratos, mais especificamente, em seu autorretrato, partindo da premissa que um retrato pode ser lido como narrativa biográfica (CIPINIUK, 2003). O objetivo é entender como sua obra pode ser interpretada ao longo do tempo, propondo analisar a invisibilidade feminina nas artes para explicar a escassez de informações sobre sua trajetória. Como três obras de sua autoria compõem o acervo do Museu de Arte de Belém (MABE)? Quais motivos da aparente interrupção de uma carreira promissora? A bibliografia voltada para o mundo artístico figurado por mulheres é o alicerce para entender a falta de fontes sobre sua carreira na tentativa de responder os questionamentos sobre o apagamento feminino no mundo das artes plásticas.

Palavras-chave: Belém do Pará; Artes plásticas; Retratos; Gênero.

Dahlia Déa Rossas: trajectory and strategies of visibility in the face of female erasure in the Arts (1922–1947)

Abstract: This work draws a parallel regarding who the artist Dahlia Déa Rossas was through her three portraits, with particular attention to her self-portrait, based on the premise that a portrait can be read as a biographical narrative (CIPINIUK, 2003). The aim is to understand how her work can be interpreted over time, proposing an analysis of female invisibility in the arts as a way to explain the scarcity of information about her trajectory. Why are three of her works part of the collection of the Museu de Arte de Belém (MABE)? What explains the apparent interruption of a promising career? The bibliography focused on the artistic world shaped by women provides the foundation for understanding the lack of sources on her career, in an attempt to address questions regarding female erasure in the world of visual arts.

Key-words: Belém do Pará; Visual Arts; Portraits; Gender.

Recebido em: 30 de agosto de 2024
Aprovado em: 03 de janeiro de 2025