

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ARTE-LADJANE: IMPRENSA COMO LUGAR E ESPAÇO PARA REIVINDICAR ARTE NA CIDADE DO RECIFE

Josefa Juany Leda Nunes da Silva
Mestre em História
Instituto de Corresponsabilidade pela Educação (ICE)
Juany_silvajm@hotmail.com

Resumo:

Esta comunicação analisa como a página *Arte-Ladjane*, dirigida pela artista e escritora Ladjane Bandeira, contribuiu entre os anos de 1953 -1955 para a composição de uma rede de sociabilidade entre artistas para divulgar produções, reivindicar espaços expositivos e ampliar a formação de um público, enquanto instrumento de mobilização artística na cidade do Recife. Neste sentido, a proposição é apresentar como a imprensa passou a ser palco em que a escrita crítica de arte intermedia a relação entre público e artista, facilitando o acesso aos objetos artísticos do período.

O recorte temporal proposto na análise se justifica por ter ocorrido transformações no debate público, não só no modo de falar sobre a arte, em especial na análise crítica, todavia sobre a maneira como esta era produzida. As tensões envolviam a formalização de produções abstratas e figurativas, momento em que se tornava necessária uma renovação em seus métodos e rigores de observação e descrição. Por meio de um cenário de alta complexidade da sociedade segmentada e com o crescimento exponencial de especializações na cidade. Buscou-se compreender de que modo a abertura dos Museus de Arte Moderna no país atualizaram o debate sobre a produção artística moderna, contribuindo para o fortalecimento da ampliação e reivindicação de instâncias de legitimação artística e fundação de um campo artístico.

Palavras-chave: Arte-Ladjane; arte moderna; Pernambuco.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Há um discurso recorrente nos ambientes em que se discute arte na cidade do Recife, de que somente a partir da década de 1990, é que ocorreria o constante exercício da análise crítica de arte. Essa repetição fez com que esse argumento se tornasse verdade frente aos próprios artistas contemporâneos ou até àqueles que viveram antes da década referida. A imprensa, com mais intensidade a partir da década de 1950, passa a ser não só um espaço para os artistas divulgarem exposições e obras, mas dará entrada para novos espaços e atuações, seja de exibição de obras, seja de produções específicas para os periódicos. Essas articulações farão com que se ampliem os espaços de atuação dos artistas em Pernambuco.

Ao comparar a relação entre as mulheres e a arte nas regiões Nordeste e Sudeste, Madalena Zaccara afirma, no Nordeste, a ideia da arte como passatempo. Ou seja, uma prenda a mais para as moças de famílias abastadas, ao desenvolverem uma formação direcionada, principalmente, para o casamento — costume mais contundente do que na região Sudeste. Com as recentes atualizações, há uma maior participação de mulheres, mesmo com restrições, nos ensinamentos da Academia Imperial de Belas Artes, a partir de 1879. Em Pernambuco, o ensino das Artes Visuais passou a ser sistematizado pela fundação da Escola de Belas Artes de Pernambuco. De acordo com a pesquisadora, esse intervalo temporal refletirá na inserção de artistas mulheres no mercado profissional. É com a formação da Sociedade de Arte Moderna do Recife, em 1948, e a presença de artistas como Ladjane Bandeira, Tereza Costa Rego, Tilde Canti e Maria de Jesus Costa, que irá representar um avanço da presença da mulher artista no contexto pernambucano (ZACCARA,2011).

Ladjane Bandeira, nome importante ligado às artes e à atuação na imprensa, no que concerne à construção de suplementos críticos nos periódicos vinculados ao *Jornal do Commercio*. Há poucos vestígios da atuação de Bandeira além dos seus próprios escritos na imprensa. Não há muitos trabalhos que se debruçaram sobre a artista, no mais, em 2011, fora publicado um livro sobre as formulações de suas “Biopaisagens”, com a compilação de quatro conjuntos de obras e um conjunto teórico e documental, expostos num livro escrito e organizado por Marcia Cristina de Miranda Lyra. Há também o

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Instituto de Educação e Cultura Ladjane Bandeira (ICLB)¹. Iniciativas necessárias para pensar a trajetória ativa e que se constituem com intensidade no Recife, a partir de 1948.

Ladjane Bandeira, antes de ser mencionada como artista, escritora ou poetisa, reportava-se por sua beleza. Na menção feita acima, sobre as considerações de Ana Paula Simioni em relação à condição feminina, característica de sua obra, Bandeira pode ser tomada como um exemplo do modo como era apresentada. Sua condição feminina como um princípio, uma essência inescapável de suas obras (SIMIONI, 2006). Ao mencionar os traços que envolvem a produção da artista, Márcia Miranda destacou que “sobre essa produção, – e embora destaque o fato de ter pintado obras alegres e coloridas – um estranho e melancólico fio atravessa suas pinturas, gravuras, desenhos, bem como seus escritos literários” (LYRA, 2011, p. 25).

Esse modo de analisar as obras de Bandeira torna-se questionável, porque embora se tenha cristalizado sua imagem atrelada à melancolia e à tristeza, seu poder de articulação durante a trajetória profissional, bem como a contribuição para a efetivação de uma página sobre arte enquanto espaço de reivindicação e atuação artística, evidenciam sua potência. Ao mediar os artistas do estado, os acontecimentos mais importantes ocorridos no país comprovam sua força expressiva na construção de redes de sociabilidade, para o fortalecimento do campo artístico na articulação de uma análise crítica especializada na imprensa pernambucana. Ocupando espaços majoritariamente masculinos, como os das artes e o jornalismo, põe em prática o desenvolvimento e a busca de mais espaços para a discussão acerca da arte moderna.

O que se tem de informação em relação à sua trajetória é que, ainda no colegial, passara a colaborar para o *Gazeta de Nazaré*, periódico que circulava também no meio intelectual de Recife, jornal dirigido pelo Padre Daniel Lima². Eduardo Dimitrov afirmará que foi por intermédio do Sacerdote, que Ladjane Bandeira começara a enviar contribuições ao diretor da redação do *Jornal do Commercio*, Esmaragdo Marroquim (DIMITROV, 2013, p.25).

¹ Para mais informações acesse: <<http://www.ladjanebandeira.org>> Acesso em: 10/05/2021.

² Daniel dos Santos Lima. Nasceu em Timbaúba, em 02/05/1916, e faleceu no Recife, em 14/04/2012. Sacerdote católico, conhecido por suas produções literárias, lecionou no colégio Santa Cristina, em Nazaré da Mata, e por mais de 20 anos dirigiu a *Gazeta de Nazaré*. Ensinou psicologia e filosofia na FAFIRE e Universidade Federal de Pernambuco. In: www.ladjanebandeira.org.br Acesso em: 15/04/2021.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em 1948, por intermediação do escultor José Teixeira, a artista é apresentada a Abelardo da Hora, no mesmo ano que conhece Hélio Feijó (CLÁUDIO, 2010, p. 87). Ladjane Bandeira integra o grupo que fundará a SAMR. Assim, consegue realizar, no mesmo ano, uma exposição individual de desenho e pintura na Faculdade de Direito do Recife³. Expôs no Salão de Arte Moderna, promovido também pela SAMR. Escreveu para a *Revista Contraponto*, a *Nordeste*, o Suplemento Literário do *Jornal do Commercio* de Pernambuco, o *Diário de Pernambuco*, *Correio da Manhã* e *Revista Branca*, ambas do Rio de Janeiro. Neste trabalho, analisaremos o conjunto de textos escritos na coluna *Arte-Ladjane*⁴ (DIMITROV, 2013, p. 209), no *Diário da Noite*, durante a década de 1950.

Pelas palavras de Eduardo Dimitrov, é possível perceber a representatividade da Página para o campo das artes plásticas no contexto pernambucano:

Ladjane fez da página *Arte* um instrumento da nova organização dos artistas. Por um lado, sua coluna funcionou como um espaço aglutinador do debate a respeito do que deveria ser a arte moderna em Pernambuco. Por outro, buscou institucionalizar as artes tanto pelos inúmeros artigos dedicados a mapear as dificuldades impostas para o seu fortalecimento (luta política em torno da construção de museus e galerias, por exemplo), como pela própria existência da página: meio de reprodução de trabalhos dos artistas e, conseqüentemente, criador de um repertório iconográfico em uma cidade carente de locais expositivos (DIMITROV, 2013, p. 209).

É a partir da justificativa e do entendimento da representatividade da Página enquanto instrumento de mobilização artística que esta comunicação visa analisar. Ou seja, seus enfoques, questões e discursos. É datado no dia 8 de janeiro de 1953, na página 8, sua primeira publicação. O layout editorial da Página permanece o mesmo durante todo o ano, alterando-se somente a partir do ano seguinte. Ao longo do período – de 1953 a 1955 –, é possível perceber, a partir das publicações, as alterações que se sucedem no próprio corpo do jornal enquanto material, desde o papel de impressão, até na utilização dos recursos, como a cor nas imagens exibidas. Tais alterações são indicativas na maneira pela qual a diretora concebe a Página enquanto espaço fluído, adaptando-se às demandas

³ Em 13/12/48, no *Jornal Pequeno*, é publicado um artigo evidenciando o número significativo de visitantes na exposição da artista. Comparando essa exposição com a de Cícero Dias, ocorrida no mesmo ano.

⁴ Embora no site do Instituto Ladjane Bandeira afirme a existência da coluna *Arte* entre 1952 e 1962, as publicações ocorrem só a partir de janeiro de 1953. Os anos efetivos de publicação são datados entre 1953 e 1955, com publicações semanais. Segundo Eduardo Dimitrov, a página volta a ser publicada com regularidade em 1959. Já em 1960, com periodicidade falha e, em 1961, com regularidade novamente. De acordo com o sociólogo, essas variações de publicação se devem à priorização de Bandeira por outras atividades durante o mesmo período, como a escrita de crônicas diárias, a edição de suplementos e outras publicações do grupo *Jornal do Commercio*. DIMITROV, *op. cit.*, p. 207.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

do tempo e propósito demarcados por ela, assim como às inovações gráficas que ocorrem na imprensa pernambucana.

O *Diário da Noite*, que no período tinha a direção geral de Fernando Pessoa de Queiroz, não emite aviso prévio sobre a Página. Inicialmente, as sessões dividiam-se em: Momento artístico; Galeria de Mestres; Nossos fotógrafos; Nossos desenhistas; Entrevista da semana e a Sessão fatos e curiosidades⁵. A partir de 1954, a Página ganha algumas modificações consideráveis⁶, principalmente com a inclusão de colaboradores, como Mário Barata. Só a partir de 1955, é que irá se ampliar a quantidade de colaboradores com publicações pontuais⁷. É Bandeira quem dirige a Página e escreve todos os textos, em 1953, e ao longo de todos os anos. No decorrer das publicações, a artista-escritora-crítica vai destacando o objetivo e função da Página como um todo⁸.

Na tentativa de traçar um posicionamento, ao publicar as impressões dos que visitaram sua exposição, a artista destaca que tais impressões selecionadas para a Página eram principalmente as que giravam em torno de Mário Melo, por sua postura contrária ao modernismo⁹. A descrição dos comentários apresenta a aceitação por parte do público, destacando a presença de intelectuais importantes¹⁰, na afirmação da arte moderna – vinculada à representação das camadas populares. E, evidentemente, de Ladjane Bandeira enquanto artista reconhecida. A Página, enquanto meio de divulgação iconográfica dos artistas modernos, dá atenção especial aos trabalhos dos integrantes do *Foto Cine Clube* e aos desenhos da própria artista. A parte visual dela é projetada como um misto de textos

⁵Diário da Noite, 08/01/1953. p. 8.

⁶A sessão de entrevistas passa a dar lugar aos textos do colaborador Mário Barata.

⁷Mário Barata pode ser considerado o colaborador que mais atuou na página, os demais colaboradores contribuíam pontualmente, como por exemplo, Edison R. Lima, Sérgio Milliet, Paulo Gusmão com a série de artigos sobre Manufaturas Europeias, o repórter Clemente de Magalhães Bastos, Gilberto Freyre, Dilernando de Torres Raposo, J. Laércio Egito, José Augusto França e Paulo Fernando Craveiro.

⁸Na segunda publicação da página, Ladjane destaca a função da sessão de entrevistas, ao afirmar que a série de entrevistas publicadas tem o intuito de aproximar os artistas do povo, para que haja mais compreensão e contato. Em relação à página, a mesma afirma que esta é “dedicada à maior difusão da obra que se faz em nosso país e principalmente em nosso Estado”. Diário da noite: 15/01/1953; 29/01/1953.

⁹Mário Carneiro do Rego Mello, (Recife: 05/02/1884- 24/05/1959). Sua formação primária se deu em Campina Grande, no Estado da Paraíba, já sua formação secundária foi nos colégios Salesiano e Ginásio Pernambucano, ambos em Recife. Ingressou como telegrafista no Departamento de Correios de Pernambuco, sendo transferido sucessivamente para o Ceará, Pará e Rio de Janeiro. Foi proprietário do jornal O Álbum, colaborou também nos jornais *Folha do Povo*, *O País*, *Gazeta da Tarde* (RJ), *Estado de S. Paulo*, *Correio do Recife*, *Jornal Pequeno*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*. Entre a década de 1940 e 1950 foi um dos intelectuais que atuaram na imprensa destacando recorrentemente sua posição contrária ao modernismo e aos artistas modernos. Para mais informações acesse: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>> Acesso em: 20/05/2017

¹⁰Os intelectuais registrados na página foram: Francisco Julião, Gilberto Freyre, o próprio Mário Melo, José de Sousa Alencar, Newton Navarro (Di Navarro), entre outros. In: Diário da Noite, 08/01/1953.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e imagens¹¹, formas e traçados, linhas e gestos. Ainda que, inicialmente, não se utilizassem cores¹² na impressão das imagens do periódico, a Página passava a ser um diferencial nos jornais do período.

A vinda de Mário Cravo e Carybé, junto com Carlos Eduardo, diretor da galeria de Arte *Oxumaré*, na Bahia, e do Jornalista Odorico Tavares, trouxe ao ambiente artístico uma movimentação considerável. A partir das entrevistas, são estabelecidas conexões de contextos entre a Bahia e Pernambuco, criando fluxos de aprendizados pelas experiências trocadas¹³. Tanto Carlos Eduardo, quanto Mário Cravo defendem, em entrevista concedida à Ladjane Bandeira, o argumento que, de modo geral, os artistas, em Pernambuco, produzem de maneira isolada. Isso significaria, segundo eles, uma dificuldade a mais para a arte no estado (DIÁRIO DA NOITE, 15/01/1953 e 22/01/1953). Esses pontos de vistas externos podem ser tomados como referências para refletir de que maneira a existência da SAMR, em 1953, tinha de efetiva no campo artístico pernambucano, tendo em vista que sua fundação é datada de 1948, para pensar uma proposição coletiva e ativa em Pernambuco¹⁴. Neste mesmo sentido, há o questionamento aos entrevistados acerca da possibilidade das articulações e divulgações feitas pelos artistas da *Sociedade* com os outros estados. Ou seja, se seria possível a concretização de tal conexão¹⁵. Ao relacionar as realidades dos estados vizinhos, Ladjane Bandeira destaca o contexto local de desfavorecimento:

Vemo-nos na obrigação de reconhecer que o ambiente artístico da Bahia é outro que Pernambuco não possui. A Bahia é sugestiva, conservadora; é como disse alguém: um museu vivo. Enquanto Pernambuco é dispersivo. Não temos galerias, não contamos com os poderes públicos, nem mesmo com incentivos particulares (DIÁRIO DA NOITE, 22/01/1953).

¹¹ Dentre os artistas que tiveram trabalhos publicados na página, durante o ano de 1953, pode-se citar Wellington Virgolino (SAMR); João Dias (Foto Cine Clube do Recife- FCCR); Ladjane Bandeira; Carybé; J. Teizetztes; Ionaldo; José Corbiniano Lins; Augusto Rodrigues e José Cláudio. Diário da Noite: 08/01;15/01;22/01; 29/01; 05/02; 26/02; 05/03; 12/03 e 19/03; 26/03 de 1953

¹² Em 26 de fevereiro de 1953, é acrescentada a cor vermelha na identidade visual do nome da página, voltando a ser toda em preto e branco a partir de 12 de março de 1953. A utilização das cores será feita de maneira contínua na página, a partir de 1954.

¹³ A vinda do quarteto é noticiada no dia 08/01, e durante as duas publicações subsequentes, desenvolve-se as ambiências entre Bahia e Pernambuco. In: Diário da Noite: 08/01;15/01 e 22/01 de 1953.

¹⁴No depoimento produzido para o livro *Memórias do Atelier Coletivo*, Bandeira menciona o afastamento das atividades do Atelier Coletivo, em decorrência das demandas da página e dos textos que produzia também para o *Jornal do Commercio*. Bandeira, In: CLÁUDIO, op. cit. p. 89.

¹⁵Em entrevista realizada com o artista Ionaldo, Bandeira declara “após um longo período de esquecimento e desorganização, volta a Sociedade de Arte Moderna a exercer influência sobre a feição artística do Recife. Desta vez não será apenas um movimento transitório, mas algo consistente de caráter duradouro.” A partir dessa constatação, pode-se perceber que a atuação da SAMR tinha fluxos de movimentação e eventos na cidade. In: Diário da Noite, 05/02/1953.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Esse contraste de realidades faz com que a jornalista e artista promova reflexões sobre a situação na cidade e as oportunidades partilhadas. Na entrevista feita com Carlos Eduardo, destaca a importância da existência de uma galeria de arte, a Oxumaré, como um meio de contato permanente entre as produções modernas e as massas¹⁶, isso fez com que a página se posicionasse em relação ao contexto e necessidades da cidade e de seus artistas. Ter a Bahia como parâmetro fora significativo para que, já no primeiro momento em que a página passava a ser efetivada no jornal, se criasse um determinado esboço de como seus espaços seriam utilizados. Neste sentido, como criar estratégias e oportunidades para os artistas locais? Uma das afirmativas do entrevistado, em relação à vinda ao Recife, era a de poder levar até a Bahia os artistas pernambucanos, logo, a exposição promovida tivera sido um pretexto para conhecer a produção no estado¹⁷. Outra articulação mencionada pelo galerista, situa-se entre os arquitetos e os artistas baianos para a realização de obras de grande porte:

Diogenes Rebouças, o arquiteto do Hotel da Bahia, lidera um grupo de arquitetos que proporcionam aos pintores e decoradores um novo mercado, porque criam para os artistas a oportunidade de realizar trabalhos em grandes proporções. Em suma, cada nova construção, é uma nova oportunidade para os artistas se realizarem. Aliás, contamos já na Bahia, com um bom trabalho de equipe. O que falta a Pernambuco. Os artistas trabalham juntos, respeitando a personalidade de cada um. Daí já contarmos com muitas coisas boas para serem vistas pelo pessoal da terra e pelo de fora (DIÁRIO DA NOITE, 22/01/1953).

Essa articulação, organizada na Bahia, servirá como exemplo e reivindicação de mais oportunidades para os artistas modernos pernambucanos. Com a troca de experiências apresentada pelo entrevistado da página, Ladjane Bandeira passa a reforçar a necessidade de que os artistas trabalhassem mais em equipe, já que os que aqui se encontravam estavam produzindo de modo disperso, segregado. Essa será uma pauta acentuada por Bandeira que, no dia 05 de março, volta a falar sobre a criação de oportunidades entre os construtores. E não só isso, a artista também evoca uma tomada de postura por parte da prefeitura da cidade:

Já uma ou duas vezes falei nesta página da necessidade de os construtores criarem oportunidade para que os artistas possam realizar trabalhos em grandes proporções. Seria fácil ao construtor entregar, a parte de decoração ao artista

¹⁶ De acordo com o depoimento do galerista, a proposta de promover exposições mensais na galeria é de conseguir criar entre os baianos um público comprador de obras de arte moderna. Diário da Noite, 22/01/1953 .

¹⁷ “Outra finalidade da nossa visita é deixar bem patente que desejamos o intercâmbio artístico, indispensável ao progresso da arte. Desejo levar, o quanto antes, os artistas daqui para fazerem uma exposição na Galeria Oxumaré. Vá se preparando.” Idem.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

que está mais apto para fazê-lo, proporcionando desse modo maior contato do povo com os artistas. Isso já se vem fazendo com entusiasmo na Bahia. Os painéis artísticos nas modernas construções são necessários, não só como legados de bom gosto que se fazer ao povo para contribuir de modo mais eficiente com a sua educação artística, como também serão pontos de interesse para os turistas que desejam conhecer as coisas da terra. Naturalmente, com a intensificação do movimento que temos feito no sentido de valorizar o material folclórico os artistas realizariam trabalhos com esses motivos, tornando o aspecto das construções e da cidade, mais interessante. Se isso se pode realizar na Bahia, por que não entre nós? É sinal de que estamos atrasados.... Este assunto talvez pudesse ser resolvido pelo prefeito da capital com um simples decreto... (DIÁRIO DA NOITE, 06/03/1953).

A Página passa a ganhar importância, dentre os periódicos do período, por ser um meio importante para exigir das instâncias políticas, de construtores e arquitetos, tal como de gerar oportunidades e garantias de atuação para os artistas. A demanda solicitada para a decoração dos prédios, com obras dos artistas, seria mais um mecanismo de aproximação entre as obras e o povo, a fim de desenvolver na cidade uma educação artística através do legado deixado nos prédios. Todavia, como destaca Bandeira, o espaço a ser utilizado não poderia ser destinado a qualquer produção. Deveriam ser obras, painéis modernos, especificamente com motivos que representassem o folclore regional que, segundo a própria artista, se tornaria um atrativo turístico mais interessante. Esse direcionamento identifica e esclarece o modo como a cidade quer ser lida, enquanto parâmetro para refletir as produções dos artistas locais. Nesse exemplo, é possível conceber o jogo discursivo e estratégico, cujo propósito é a representação e a justificação de um projeto artístico para a cidade (CHARTIER, 1985, p. 17).

Ao comparar a realidade local com a da Bahia, estaria se comprovando um atraso em relação aos avanços artísticos em voga nos outros estados. O que se perceberá, enquanto estratégia discursiva proposta por Bandeira, é a percepção da cidade e suas práticas, em comparação a outros locais, e será esse o seu parâmetro para argumentar e refletir sobre as movimentações artísticas situadas.

A demanda pleiteada, em 1953, fora instituída enquanto projeto de lei¹⁸ em Janeiro de 1961, todavia, somente em Dezembro de 1980, a lei é sancionada com o número 14.239, pelo então prefeito Gustavo Krause¹⁹. De acordo com José Brito Bezerra,

¹⁸ Lei Municipal nº 7427 de 17 de Janeiro de 1961.

¹⁹ A lei diz que todo edifício ou praça pública com área igual ou superior a mil metros quadrados, que vier a ser construído no Município do Recife, deverá conter em lugar de destaque e fazendo parte integrante dos mesmos uma obra de arte, escultura, pintura, mural, ou relevo escultórico. O inciso dois do artigo 2, afirma que só poderão executar os serviços os artistas plásticos pernambucanos ou radicados na Região

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

em 1989, a AAPPE²⁰, junto ao Movimento Unificado Popular (MUCO), conseguiu fazer com que a Lei da Obra de arte em Edificações passasse a valer para todo o Estado (BRITO NETO, 2016, p. 49).

Ainda que essa reivindicação tenha se prolongado por quase trinta anos até a sua efetivação, pode-se tê-la como exemplo prático da articulação dos artistas e da relevância que a *Página Arte* tem ao longo dos anos de 1950, enquanto espaço para o fortalecimento de práticas importantes entre os artistas e a garantia de políticas importantes na consolidação do campo artístico. Produzindo, dessa forma, construções arquitetônicas enquanto espaços de exposição visual dos artistas²¹.

A exposição de Mário Cravo e Carybé, será fundamental na criação de uma movimentação artística e no registro da permanência de personalidades ligadas ao campo artístico pernambucano. Essa agitação pode ser verificada a partir da fotografia que registra algumas das personalidades atuantes do campo:

Figura 1 - “Artistas e Intelectuais presentes na Exposição de Mário Cravo”, Diário da Noite, 22/01/1953



Presentes na imagem: da esquerda para a direita: Lula Cardoso Ayres, Abelardo Rodrigues, que está de costas, Bernardo Ludemir, Carybé, Gilberto Freyre, Mário Cravo, Aderbal Jurema, Ivan Seixas, Snra. e Snr. Carlos Eduardo, dono da galeria Oxumará, na Bahia e Ladjane Bandeira. Na imagem, há uma escultura

Metropolitana do Recife, previamente inscritos na Empresa de Urbanização do Recife- URB. Para mais informações: <https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/>

²⁰ Associação de Artistas Plásticos Profissionais de Pernambuco. Em um de seus capítulos de sua Tese, José Brito Bezerra investiga a relação entre a profissionalização dos arquitetos e dos artistas, relação esta que era mediada pela Escola de Belas Artes, na qual os arquitetos criavam suas obras na construção civil e acionavam os artistas como decoradores. In: NETO. José de Bezerra Brito. “Quem se associa se afia”, História(s) sobre a profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco. Tese de Doutorado- UFPE, Recife, 2017.

²¹ Artistas como Abelardo da Hora, Corbiniano Lins, Jobson Figueiredo e Francisco Brennand terão suas obras instaladas pelas ruas e avenidas nos prédios da cidade.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

de Mário Cravo. A fotografia fora registrada no dia da abertura da exposição, no Teatro Santa Isabel (DIÁRIO DA NOITE, 22/01/1953).

Esse registro é representativo porque estão presentes parte importante daqueles que discutiram a arte moderna, alguns deles²², inclusive, protagonizaram as discussões que envolveram a exposição de Cícero Dias, em 1948. Mais do que isso, alguns desses personagens atuaram escrevendo nos periódicos de circulação no estado, a fim de legitimar uma produção moderna. Outros, como Abelardo Rodrigues, criaram estratégias para a realização de exposições dos artistas mais importantes da época, ao dialogar também com Mário Cravo, o qual representava a produção atual brasileira, enquanto premiado da I e II Bienal Internacional de São Paulo e Carybé. Esses artistas contribuíram para o intercâmbio e ampliação no que concerne aos rumos da arte moderna. Esse registro fotográfico nos é útil para perceber as redes de sociabilidade que estavam sendo construídas e sedimentadas por Ladjane Bandeira, com agentes importantes na efetivação e expansão do debate sobre as obras modernas no Brasil e, evidentemente, em Pernambuco.

A sessão mais significativa para pensarmos a atuação de determinados atores no entendimento da configuração do cenário de arte no estado, é a de entrevistas. Nomes estratégicos serão escolhidos para direcionar as prioridades da jornalista enquanto diretora da Página. Uma dessas entrevistas fora com Abelardo Rodrigues, personalidade que, desde a década de 1940, vinha articulando e dialogando com artistas modernos e também defendendo e vulgando a arte popular produzida no agreste do estado. A escolha pelo colecionador é defendida por Bandeira, por ser Rodrigues o maior colecionador de desenhos e gravuras do país. Como estratégia de ambientação, descrevera ao público as condições em que fora realizada a entrevista, a jornalista costumeiramente descrevia o ambiente no qual o encontro ocorrera. Desta vez, foi em uma casa de antiguidades chamada Galeria Nassau, na chamada Rua Conde da Boa Vista.

Como primeira pergunta, Bandeira pede para que Rodrigues explique sobre o panorama atual da pintura brasileira. O colecionador²³, todavia, pontua que a abrangência

²² Como Gilberto Freyre, Aderbal Jurema, por exemplo.

²³ Em algumas entrevistas, Abelardo Rodrigues é apresentado também enquanto pintor, na entrevista concedida ele também buscará estabelecer uma diferença na utilização dos termos, segundo ele mesmo, a experiência que tem tido com a pintura se deve ao fato de partir de um ensejo pessoal de estudar com maior desejo e identificação do olhar alheio. “Na realidade o que sou é um colecionador e como tal, interessado em documentar toda uma fase da pintura e do desenho brasileiros. [...] procuro estudar e transmitir a compreensão de todos esses artistas modernos que criam constantemente novas expressões

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

do assunto e sua complexidade iriam escapar ao interesse dos leitores locais, assim ele solicita que a entrevista passasse a limitar-se sobre que se faz na cidade. A entrevista circunscreve-se ao ambiente pernambucano e, ao reformular a pergunta, a entrevistadora direciona o questionamento para qual seria a opinião de Rodrigues acerca da pintura do Recife. Antes de dar continuidade às considerações proferidas pelo colecionador, é importante abrir um parêntese para o fato de Bandeira não editar a reformulação da pergunta ao colecionador, na definição do contexto da entrevista, como também a ousadia de Abelardo Rodrigues em achar que o interesse dos leitores não fosse em saber o que ocorria na conjectura da atual pintura brasileira.

Ao ter como referência as discussões durante a exposição dos artistas baianos, ocorrida no mesmo mês, Rodrigues irá afirmar que, a partir dessa ocasião, a maioria dos visitantes desconhecia quase que absolutamente o trabalho desenvolvido pelos artistas plásticos. Mesmo que o colecionador enfatizasse o fato de que havia, no período, muita gente trabalhando e trabalhos fundamentais sendo realizados, era preciso criar articulações na cidade entre os grupos de artistas e aqueles que produziam de maneira isolada. Dessa forma, fosse possível garantir representatividade frente ao poder público, mesmo que isso representasse uma grande tarefa. Os artistas precisavam compreender que, cada vez mais, tornava-se necessário uma colaboração mais efetiva, o estímulo ao trabalho em equipe, para que as forças individuais não dispersassem o incentivo dos demais (DIÁRIO DA NOITE, 29/01/1954). Tendo como parâmetro a Bahia, enquanto exemplo de articulação e cooperação, o colecionador afirmara: “o que é estranho é que uma cidade de tantos valores, viva cada um encaramujado em seu atelier, produzindo, realmente, boas coisas, sem procurar uma aproximação maior, o que tornaria seu trabalho ainda mais conhecido e valorizado” (DIÁRIO DA NOITE, 29/01/1954). Mesmo atendo-se à necessidade de vínculos pelos artistas, Abelardo Rodrigues abordara também a dificuldade de trazer e promover exposições²⁴ na cidade:

Sempre estou cheio de planos, mas sinto que falta uma certa receptividade em nossos meios oficiais, pois as exposições que até agora tenho feito aqui, de

plásticas, em todo o país, pois o pintor, como todos os artistas, não estaciona e está sempre a procura de novas formas numa constante inquietação, não parando no tempo, mas progredindo de acordo com o pensamento e o meio de sua época.” Abelardo Rodrigues para Ladjane Bandeira. In: Diário da Noite, 29/01/1953.

²⁴ Para além das dificuldades, Rodrigues confirma para Ladjane Bandeira durante a entrevista, o compromisso assumido com Simeão Leal, diretor do Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, de realizar uma grande exposição, já realizada na Bahia e em Santa Catarina, e que reuniria toda a sua coleção.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

artistas como Carlos Leão, Goeld, Portinari, Pancetti e tantos outros, foram conseguidos à custa de muita dificuldade, principalmente no que se relaciona a um local apropriado para tal fim. Por isso foi com espanto que ouvi rumores em torno da censura prévia de qualquer exposição que pudesse ser realizada no Edifício dos Correios e Telégrafos (DIÁRIO DA NOITE, 29/01/1954).

Nos registros de exposições promovidas no Recife, a colaboração do colecionador, juntamente com a colaboração ou o patrocínio do DDC, perpassa grande parte dos eventos de arte moderna na cidade. A maior queixa para a realização de mais eventos seria justamente a ausência de espaços adequados e, como atesta em seu depoimento, um dos escassos espaços utilizados para promover exposições passaria a ter uma pessoa responsável por escolher quais exposições o Edifício dos Correios e Telégrafos deveria receber. Essa pessoa nada mais era que Mário Melo, o maior representante dos que se posicionavam completamente adversos ao modernismo. Tal atitude, partida do diretor da instituição, gerou indignação por parte de alguns intelectuais²⁵.

Seja no chão de Recife, ou espalhado por lugares tão distantes, Ladjane Bandeira, ao longo da década de 1950, inicia a página definindo os caminhos a serem trilhados conforme o amadurecimento das publicações, dos diálogos construídos para propor um espaço aberto de interlocuções. Ao resistir na trilha solitária dos caminhos por ela traçados, concorrendo a espaços até então majoritariamente masculinos, a artista se finca como a força do lápis, da tinta sobre a tela, como num ato involuntário de marcar uma folha com o gesto. *Arte-Ladjane* é, pensando a década de 1950, o argumento da efetividade da mulher para congregiar forças na afirmação e reivindicação de oportunidades para os artistas da terra e para os que vêm de fora e vão para fora. Ao usar a imprensa enquanto espaço mediador e aglutinador, a artista fixa, permanece e desdobra redes por ela solidificadas, não para pensar trajetórias individuais, mas para criar espaços e aberturas para a efetividade da arte na cidade e no país.

²⁵ Abelardo Rodrigues declarou: “Não se compreende e nem mesmo posso acreditar, que um homem esclarecido como o atual diretor daquela repartição, vá criar fronteiras às manifestações artísticas dos pintores da região. Senti mesmo uma preocupação dos intelectuais em geral em nossa cidade, em relação a esse acontecimento, todos eles temerosos de uma volta dos métodos fascistas no domínio da arte, o que equivale a dizer que os pintores (particularizando a questão) seriam proibidos do direito de expor as suas criações, cortando-se criminosamente assim uma das mais legítimas aspirações do homem no mundo democrático”. In: Diário da Noite, 29/01/1953.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. *Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (1920-1950)*- São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 2011.

_____. *Arte Construtiva no Brasil*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998. Coleção Adolpho Leirner.

AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. Editora Perspectiva: São Paulo. 1970.

_____. *Arte pra quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

ANJOS, Moacir dos; MORAIS, Jorge Ventura de. *Picasso visita Recife: A exposição da escola de Paris em março de 1930*. IN: Estudos avançados (34), 1998.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori (Org.). Mário Pedrosa. Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III/ Mário Pedrosa.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori; PEDROSA, Mário. *Itinerário Crítico*. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Editora Estampa, 1995.

BARCINSKI, Fabiana Werneck. *Sobre a Arte Brasileira: da Pré- história aos anos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições SESC, 2014.

BARROS, Manoel de. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2013.

BASTOS, Pedro Paulo Zahluth; FONSECA, Pedro Cesar. *A Era Vargas: desenvolvimentismo, economia e sociedade*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

BECKER, Howard S. *Mundos da Arte*. Ed. Livros Horizontes, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *O poder simbólico*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

BRITO NETO, José Bezerra de. Carteira de Artista: Memórias da Associação de Artistas Plásticos de Pernambuco (1968-1970). In: *XIII Encontro Nacional de História Oral*, 2016, Porto Alegre. Anais Eletrônicos. Porto Alegre: ABHO, 2016. v. 1. p. 01-17.

_____. Surrealismo e Esquizofrenia: Arte e loucura no Recife dos anos de 1930. In: *Revista Tempo Histórico*. Vol. 4. Nº 1, 2012.

CHARTIER, Roger. *A história Cultural entre práticas e representações*. Ed. Bertrand. Rio de Janeiro; 1985.

CLÁUDIO, José. *Memória do Atelier Coletivo*. 2ª Ed. Recife: Cepe, 2010.

_____. Tratos da Arte de Pernambuco. In: *Memória do Atelier Coletivo*. 2ª edição revisada. Recife: Cepe, 2010.

DIMITROV, Eduardo. Pintura e Identidade: Formas de pintar Pernambuco por artistas locais e seus diálogos com o Sudeste. In: *Anais do 34º Encontro Anual da Anpocs*. Seminário Temático 15: Imagem e suas leituras nas ciências sociais. Coordenadores: Ana Paula C. Simioni; Marco Antonio Gonçalves.

_____. *Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LYRA, Márcia Cristina de Miranda. *Biopaisagem de Ladjane Bandeira: a transformação da natureza em conhecimento*. Recife: A Aurora, 2011.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *O movimento e a linha: presença do Teatro do Estudante e do Gráfico Amador no Recife (1946-1964)*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2007.

_____. *Impostura e degradação*. Notas sobre os limites da arte moderna no Recife nos anos de 1950. XI Encontro Estadual ANPUH-PE: Democracia e Diversidade, Produção e Socialização do Conhecimento Histórico. Julho/2016.

ZACCARA, Madalena. *Sobrevivências: considerações sobre arte, gênero e Lutas feministas em Pernambuco*. Disponível em: <ufpe.academia.edu/madalenazaccara> acesso em: 21/04/2021.

_____. Uma artista mulher em Pernambuco no início do século XX: Fédora do Rego Monteiro Fernandez. In: *19&20*, Rio de Janeiro, v. VI, nº 1, jan./março. 2021.