

## **“A FANTASMAGORIA FOI EXTRAÍDA DA NATUREZA”. A PINTURA NO RECIFE DOS ANOS 1920: ENTRE O ESPAÇO E A MOLDURA**

**JOSÉ BEZERRA DE BRITO NETO\***



**“Velhos Sobrados”.<sup>1</sup>**

### **Novos olhares sobre a historiografia da arte**

“A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. (BAUDELAIRE, 1861 – 1867 : 19);

Seguindo a necessidade de estudos mais complexos sobre a historiografia da arte em Pernambuco, partimos da premissa de que a história da arte deve ser estudada a partir de novas perspectivas de análise.

Os estudos e pesquisas sobre história da arte ou sobre movimentos artísticos no Brasil passam por uma série de discussões e questionamentos. Como enfatiza a professora Annateresa Fabris:

---

\* Estudante do Curso de Especialização em Ensino de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE;

<sup>1</sup> (BANDEIRA, Manoel, óleo sobre cartão. Coleção do Museu do Homem do Nordeste).

“Falta de referenciais históricos sólidos; o pouco ou nenhum interesse em investigar os múltiplos discursos que o modernismo engendrou; o desvio de qualquer tentativa de análise de um contexto cultural complexo e contraditório, no qual o moderno e o tradicional se encontram freqüentemente não em situação de conflito, mas de convivência quase pacífica”. (FABRIS, 2006: 42).

É baseado na constatação destas lacunas existentes nos estudos sobre a história da arte moderna no país, que este trabalho tem como objetivo analisar as representações feitas por pintores pernambucanos sobre o panorama urbano do Recife na década de 1920.

Para dar início a este trabalho, escolhemos um trecho da crítica poética “Sobre a Modernidade” do poeta francês Charles Baudelaire. Pioneiro na crítica moderna sobre uma arte que ainda se estabelecia presa ao classicismo, ao se opor aos excessos sentimentais e retóricos do romantismo francês, Baudelaire demonstrava, através da poesia, as contradições da sociedade moderna. Em meio às transformações que iam se configurando no espaço público e privado e às modificações cotidianas geradas pela modernidade, Baudelaire contribui com um olhar estético inovador, analisando os rebatimentos desses processos nos habitantes das principais capitais do mundo.

Não só a literatura é capaz de relatar “o transitório, o efêmero, o contingente, o eterno e o imutável” da modernidade. Outras formas de expressão como: a pintura, a fotografia, o cinema, a dança, a música, etc, demonstram simbolicamente uma realidade que não se mostra tão visível aos olhos de qualquer um. São destes cronistas da realidade que podemos extrair uma sensibilidade inovadora que extrapola o seu meio social, ou como o próprio Baudelaire descreve:

“É à curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente estático das crianças diante do novo, seja o que se for, rosto ou paisagem, luz, brilhos, cores, tecidos cintilantes, fascínio da beleza realçada pelo traje”. (BAUDELAIRE, 1861 – 1867: 25).

A atenção peculiar e original do artista sobre o mundo em sua volta, é comparada ao olhar de uma criança, desprovida de cientificismo e velada pelo fascínio de estar apreciando “o novo”.

O objetivo deste trabalho é discutir as representações pictóricas feitas por pintores que viviam no espaço urbano do Recife dos anos 1920, tomando estas narrativas visuais como produtos de um contexto político, social e cultural em que a vida intelectual do Recife estava inserida.

Baseado nas diretrizes da Nova História Cultural, que abordam a imagem pintada como uma representação de uma realidade provida de significados, o objeto de análise serão as pinturas dos artistas deste período no sentido de tentar capturar nas telas a nova visão de urbanidade e os novos significados do “viver na cidade”.

O filósofo Walter Benjamin estrutura uma importante discussão dentro das idéias que circulam nos horizontes da História das Cidades Modernas concedendo conceitos à elementos constitutivos do homem moderno. Já no século XX, pode-se perceber tais conceitos: “passagens”, “flâneur”, “memória voluntária” e “memória involuntária”, “choque”, “fetiche”, “multidão”, “trabalho”, “máquina”, “jogo”.

Benjamin pretendia a partir destes elementos, nascentes na grande cidade, constituir uma “teoria estética da modernidade”, base para uma abordagem da cultura moderna ocidental dentro de uma perspectiva filosófica, o que seria seu próximo passo e o que o tornaria, talvez, um dos pensadores mais influentes no horizonte dos estudos da modernidade e de suas condições de vida em meio a industrialização vigente.

Assim, buscamos analisar o processo de criação de uma arte moderna no Recife através de experimentalismos artísticos presentes no processo de “criar” e nos motivos pintados. Visamos, também, mostrar os embates tão presentes na modernidade entre: “o belo” versus “o feio”, “o moderno” versus “o tradicional”, “o popular” versus “o erudito” e “a contradição” versus “a harmonia”.

No decorrer deste trabalho poderemos verificar nas representações pictóricas da cidade do Recife e das suas sociabilidades como elas também se apresentam de forma contrastante e ambígua tendo diversos significados segundo a Historiadora Cultural Sandra Pensavento:

“Ela pode significar, para seus contemporâneos, magia, sedução, centro da intelectualidade e do progresso, mas pode também se constituir enquanto espaço ameaçador, inseguro, inspirando representações conflitantes de fascínio e medo, de atração e repulsão, de encantamento e decepção, que às vezes, coexistiam no mesmo indivíduo”. (PENSAVENTO, 1995: 30).

Para o desenvolvimento desta abordagem foram utilizados diversos tipos de fontes históricas. Trabalhos de autores sobre a temática da Arte Moderna em Pernambuco, que serão oportunamente discutidos, além de artigos de jornais da época e a análise de algumas obras de arte que testemunham a história da Arte Moderna em Pernambuco. Também nos utilizamos de fontes como: correspondências, panfletos e, em menor escala, parte da produção pictórica de alguns artistas deste período, pinturas que, se analisadas, podem conceder diversas informações sobre o cotidiano da cidade e dos seus habitantes no período estudado.

### **A pintura no Recife dos anos 1920: notas bibliográficas**

As imagens produzidas pela pintura, pela fotografia e pelo cinema, vêm apresentando provocações para a historiografia já faz algum tempo. Cabe ao historiador tentar decifrar os sentidos, as mensagens, os porquês da utilização de certas cores, ângulos ou motivos para elaboração de determinada tela, imagem fotográfica ou fílmica. No caso deste capítulo, o objetivo é analisar a cidade visualizada pelos pintores recifenses nos anos vinte.

A pintura dos recifenses na década de 20 é uma representação imagética de uma memória cheia de saudades, repleta de cores, sonhos e mensagens, algo que pode servir como lembrete e advertência, como um ponto de partida para reflexão e para pesquisas e trabalhos nas diversas áreas da ciência social. Evocando algo além de uma lembrança e sem indicações, apenas provocando o olhar daquele que se sente questionado.

É necessário deixar claro que não existe uma historiografia pernambucana tradicional no campo das artes plásticas. A pintura surge, em alguns periódicos da década de 1920, como um assunto coadjuvante em meio a tantos símbolos modernos. Assim, em termos de bibliografia de apoio à pesquisa, é importante registrar que poucas obras e artigos tratam mais especificamente sobre a pintura no Recife dos anos 1920.

Podemos destacar a atuação de Gilberto Freyre, que no terceiro ano da “Revista do Norte”, passa a publicar e comentar, em artigos, os trabalhos de Vicente do Rego Monteiro.

No “Livro do Nordeste”, publicação lançada em 1925 comemorando o centenário do jornal Diário de Pernambuco, foi divulgado um artigo de autoria de Gilberto Freyre sobre a “Pintura no Nordeste”. O referido trabalho, que iremos explorar ao longo dessa monografia,

aborda de forma pioneira a história deste seguimento artístico e suas inovações no campo estético.

Também é importante destacar que no início da década de 1940, a artista plástica Ladjane Bandeira, passou a publicar no jornal Diário de Pernambuco, uma coluna sobre artes aos domingos, tecendo críticas “fervorosas” ao movimento modernista que se configurou no país, sendo esta coluna, pioneira no campo da crítica especializada sobre artes.

O escritor Souza Barros ao elaborar sua obra: “A Década de 20 em Pernambuco (uma Interpretação)”, também retrata aspectos da pintura neste período através da imprensa da época. Porém, a obra não é direcionada integralmente a informações sobre arte, e sim sobre a imprensa, que era o principal meio de divulgação da produção dos intelectuais da região.

Buscamos, através deste trabalho de conclusão de curso, reunir fontes documentais referentes às artes plásticas em Pernambuco, com ênfase na pintura, uma vez que estas fontes encontram-se atualmente bastante dispersas e inertes dentro de “escassas” discussões sobre a história da arte em Pernambuco.

O Recife durante os anos 1920 expõe as suas transformações e seus símbolos modernos, de forma provocante e contraditória aos pintores. Esses se apropriavam dos conflitos visuais e produziam uma pintura com traços e atitudes locais, de caráter regional.

Segundo alguns autores, o movimento “modernista” no setor das artes plásticas no Recife, teria se desenvolvido bem antes do movimento promovido em São Paulo durante a “Semana de Arte Moderna de 1922”. A capital pernambucana seria, para esses, pioneira nas artes gráficas modernas, apresentando charges e caricaturas como símbolos modernos bem antes da literatura ou da pintura de cavalete. A pintura moderna, não academicista, começou a ser produzida por pintores como Cícero Dias, os irmãos Monteiro, Emílio Cardozo Aires, que nessa fase realizavam estudos em Paris, e promoveram os experimentalismos artísticos que viriam a influenciar fortemente o movimento artístico do estado.

È a partir da segunda década do século XX que poderemos identificar na pintura traços do “Movimento Regionalista” que se configurava na cidade, liderado por Gilberto Freyre. Em busca da construção da identidade nacional através de símbolos que representavam “as raízes”, “a miscigenação” e “o popular” da região, o movimento a princípio não se propunha, segundo alguns autores, a elaborar respostas próprias para

proposições artísticas regionais. Essa contradição foi resultado das dificuldades passadas pelos pintores da região como: dificuldades para expor as obras, a falta de uma educação artística formal de apoio para as artes visuais.

### **O Recife nos anos 1920: entre permanências e rupturas.**

Torna-se preferível tomar os quadros, produzidos na década de vinte, como projetos complexos, com exigências específicas muitas vezes inesperadas. Partindo destas premissas, este trabalho vai buscar inicialmente entender o que se passava pela cidade em termos de transformações físicas neste período.

De acordo com a historiadora Virginia Pontual:

“A cidade modificava-se vertiginosamente pela decomposição do complexo rural; a cidade modificava-se pela emergência de novas forças sociais e políticas; a cidade modificava-se pelo crescimento do número de mocambos; a cidade modificava-se pela destruição de mocambos e pela construção de vilas habitacionais; a cidade tornava-se rebelde em suas múltiplas expressões”. (PONTUAL, 2001: 08).

Nas primeiras décadas do século XX iniciava - se a construção de uma representação diferente para o Recife. Economicamente o Recife era um “empório comercial” que exportava entre outros produtos: “o açúcar, tecidos, aguardente, massa de tomate, couros, algodão, e importava fumo, arroz, calçados, vinhos, batata”. Neste contexto podemos descartar as afirmações do escritor Souza Barros, ao alegar que:

“Difícil era, portanto, torcer a tradição não só da ordem social como dos velhos sistemas de cultura agrícola, dos seus métodos de plantio e de exploração, tão arraigados como as próprias oligarquias”. (SOUZA ,1969:215).

O imaginário da população ia se modificando de acordo com a estruturação da cidade em parâmetros modernos. Reformas realizadas no início do século XX, como a abertura de largas avenidas, implantação de saneamento básico, a retirada das populações

pobres do centro, eram ligadas aos conceitos de modernização copiados das grandes metrópoles européias.

As obras do Porto levaram a grandes intervenções no desenho do velho Bairro do Recife. Uma proposta do engenheiro Alfredo Lisboa previa a abertura de duas artérias: a Avenida Central e a Marquês de Olinda, a partir das Pontes Buarque de Macedo e 7 de Setembro, chegando ambas bem próximas até a Rua do Comércio. Avenidas largas, nem sempre necessárias na época, cortarão os bairros, seguindo uma moda fiel à modernidade desejada.

As vertiginosas inovações provocavam impactos visuais nos moradores da cidade, permitindo comentários da imprensa local da época, como essa nota da revista “A Pihéria, 1926”:

“Recife já não é mais aquela Recife dos combustores de gás carbônico, dos bondezinhos movimentados por muares (...). Recife tem hoje o aspecto de quem andou a tomar banhos de civilização”.  
( Revista A Pihperia. Apud: Cadernos de Estudos Sociais. FUNDAJ. Recife. Vol. 21, nº.1-2, p. 078);

O choque entre a tradição e a modernidade refletia-se no posicionamento dos artistas e intelectuais da época. Aqueles que viveram no exterior e conheciam os movimentos de vanguarda na literatura, artes plásticas, urbanismo e ciências sociais, como os irmãos Rego Monteiro em Paris e Gilberto Freyre nos Estados Unidos, trouxeram para o Recife certa efervescência cultural. Na medida em que assimilavam, criticavam, ressignificavam e difundiam novas correntes de pensamento e expressão, essas figuras provocavam discussões e polêmicas que mobilizavam a cena intelectual local.

Gilberto Freyre, que terminara sua formação acadêmica nos Estados Unidos e voltava ao Recife como Mestre em Artes pela Universidade de Columbia, iniciava seus estudos sobre a contribuição do negro na cultura brasileira, e defendia uma proposta diferente. Pregando o que chamou depois de ‘Regionalismo’, Freyre proclamava a necessidade de modernização, sem contudo renegar as tradições. Ao falar sobre sua experiência quando conheceu o pintor Cícero Dias, Freyre narra a respeito das discussões culturais da época:

“Lembro-me de que, quando nos conhecemos, no ano já remoto de 1927, Cícero Dias a princípio se escandalizou com minha posição um tanto

áspera ao cosmopolitismo então pregado por Graça Aranha. Mas não tardou a compreender que não era um regionalismo fechado como uma seita do Tibete às sugestões do resto do mundo, que opunha ao cosmopolitismo do mestre de Canaan; e sim o constante aproveitamento pelo artista ou pelo cientista daqueles valores regionais suscetíveis de simbolização trans-regional. O caso da obra *Lê Play*, em Sociologia; e da *Gauguin*, em pintura”. (FREYRE, 1948:155);

O escritor Souza Barros, defendendo as posições assumidas na época por Freyre, e colocando-o como um dos iniciadores do movimento no Recife, afirmava:

“Trazido diretamente dos Estados Unidos, de Paris, de Oxford, de Munich (New Poetry, New Criticism, New History, Imaginismo, Expressionismo, Pós – Cubsimo), por iniciadores do movimento do Recife: Gilberto Freyre, Joaquim do Rego Monteiro”. (SOUZA ,1969: 250).

É baseado em todo esse contexto de transformações, sobretudo nas ocorridas nos setores paisagísticos com as reformas arquitetônicas e urbanas, que buscaremos compreender as representações montadas sobre a cidade na década de vinte.

### **O movimento artístico e intelectual do Recife nos anos 1920.**

“A malícia está na intenção moral de quem contempla aqueles produtos de arte, deixando-se complacientemente arder no fogo da sensualidade mal reprimida, e procurando, por um esforço de imaginação, adivinhar aquilo que o pincel ou o cinzel do artista, em um certo requinte e pureza de gosto, quis subtrair à agudeza apetitiva e concupiscente de olhos profanos”. (Diário de Pernambuco, 1885. apud: MELLO, José Antônio Gonsalves de, 1975: 395);

Ao descrever as impressões que setores da população recifense expressaram quando em 1885 admiraram uma cópia do quadro mitológico o “*Sono de Antiope*”, do pintor italiano Antônio Allegri, cuja cópia foi exposta na galeria de belas-artes de Alfredo Ducasble, no Recife, o jornalista Diogo Cavalcanti de Albuquerque mostrava um pouco da visão de mundo e das representações que parte dos habitantes da cidade tinham com relação à arte.



“A cultura das artes entre nós é considerada como cousa despicienda, e não próspera à falta de estímulo e especial da parte do nosso governo”. (Diário de Pernambuco, 1885. apud: MELLO, José Antônio Gonsalves de, 1975: 395);

“É preciso que um estrangeiro traga essa cultura...”, diz Diogo Cavalcanti, queixando-se da falta de exposições e eventos artísticos na cidade. E completa: “É um comportamento que uma sociedade culta não espera”, atacando o que ele chamou de a “nudofobia” que a sociedade recifense manifestou diante da observação do quadro italiano.

As observações de Cavalcanti podem ser vistas como pioneiras em termos de crítica voltada para o universo das artes em Pernambuco. Narrando o posicionamento de setores das elites do Recife no final do século XIX diante de uma tela renascentista do século XVI, a imprensa recifense expõe a percepção desses grupos sobre arte, cobrando a de um novo olhar pictórico dos grupos que tinham acesso ao movimento artístico na cidade.

Em termos de sociologia da arte a pesquisadora Maria Izabel Branco Ribeiro resume bem o que o público esperava, no início do século XX, da arte:

“A questão do conservadorismo consumidor de artes plásticas em geral, do colecionador de arte da época e do público apreciador, é explicada pelo fato de o consumidor brasileiro de cultura integrar setores da sociedade com acesso recente a circuitos internacionais. Sem bagagem visual ou segurança cultural, social e econômica que referendasse suas próprias escolhas, esse consumidor de artes plásticas preferia investir no que implicasse menos possibilidades de erro frente ao grupo social do qual buscava a aceitação.” (RIBEIRO, 2004: 20)

Para os setores ligados à arte, uma cidade que ainda não tinha uma cultura artística estruturada, voltada para eventos e exposições ou para o hábito de se consumir ou apreciar arte, era vista como uma cidade atrasada, inculta, incivilizada.

O movimento que visava modernizar a pintura em Pernambuco, como em outros estados do Nordeste, não ocorreu em um único momento. Não há uma data ou um fato histórico isolado que determine o surgimento ou o nascimento da Arte Moderna em Pernambuco. Essa transformação ocorreu através de um processo histórico- artístico que vinha se estruturando desde o final do século XIX, acompanhando as mudanças políticas, sociais, culturais e arquitetônicas da cidade, transformações estas que reverberaram para o setor artístico no auge das artes visuais modernas na década de 1920.

“O movimento modernista do Nordeste localizou-se quase exclusivamente no Recife. Seria uma decorrência ainda da capital regional que guarda ainda hoje essa posição de centro de cultura e de irradiação na área. Era uma cidade com emulação, com um porto de região, com livrarias que se orgulhavam de acompanhar o *vient-de-paraitre* de Paris e de outras capitais européias. Não recebia os livros e as revistas, as últimas informações por intermédio do Rio, mas diretamente, com mais independência talvez do que hoje, quando o comércio e a abertura de grandes firmas de representação no Rio e em São Paulo transformaram as velhas ilhas do arquipélago cultural, impondo contatos mais permanentes com o sul do País” (SOUZA, 1969: 215).

Esta afirmação do memorialista Souza Barros apresenta a situação do movimento artístico e cultural do Recife na década de 1920, mostrando a vinculação da intelectualidade local com a vanguarda do movimento artístico europeu. Nessa fase, a cidade era pintada por artistas que tinham algo em comum: a atenção voltada para um cotidiano ambíguo marcado por paisagens tradicionais e modernas.

Neste trabalho iremos expor aspectos da vida e da obra de alguns dos pintores que tomaram a cidade do Recife como objeto artístico durante os anos vinte, independentemente da orientação artística que adotavam. Mesclando a pintura tradicional com a moderna, esses artistas escolheram como uma das temáticas preferidas da sua produção aspectos ligados à paisagem da cidade nesta fase, enfocando as transformações que ocorriam no cenário urbano e nos hábitos cotidianos da população.

Dentre os pintores do período que escolheram o Recife como alvo principal de seus pincéis, um dos que mais retratou a cidade foi Manoel Bandeira.

### **Manoel Bandeira e seu Recife atemporal.**

“Não tive mestres. Aprendi a pintar assim como o aprendiz de barbeiro aprende a cortar cabelo: vendo o mestre a trabalhar. A pintura – a aquarela, por exemplo – comecei a fazê-la olhando os quadros, bem como o bico-de-pena. Apesar de não seguir escolas, tenho grande admiração pelos pintores espanhóis, de Grieco até Ignácio Juruaja” (VALENTE, 1984. p – 13).

Nascido no município de Escada, Estado de Pernambuco, no dia 2 de maio do ano de 1900, o pintor Manoel Bandeira realizou aquilo que o poeta homônimo executou através das letras: representou nas cores e traços a sua cidade.

Fruto do ensino técnico do desenho, promovido pelo Liceu de Artes e Ofícios do Recife, Bandeira concebeu diversas séries de bico de pena que registram o universo urbano da cidade do Recife e de algumas cidades do Nordeste.

O artista plástico elaborou também um rico acervo sobre a arquitetura do Brasil Colonial: reproduziu sobrados, telhados, portões das chácaras, grades, janelas, ruas, casas, sótãos, praças, lampiões a gás, mocambos, carruagens, cais, pessoas com seus trajes da época, vendedores ambulantes produzindo importante registro sociológico e histórico da região e de seus habitantes em um momento de tantas e tão grandes transformações.



**“Cais do Apolo”, 1925<sup>2</sup>**

Engajados em projetos que seguiam a estética fornecida pelo regionalismo de Freyre, produziu em série de desenhos ilustrativos para o *Livro do Nordeste*, do citado autor, seguindo o mote da obra comemorativa dos 100 anos do Jornal Diário de Pernambuco. Sua produção expôs as contradições da época, mostrando a cultura e o folclore da região em contraste com uma cidade que se modernizava.

O artista desenhou ainda uma série de ilustrações do folclore nordestino para o livro *Lobishomem da porteira velha*, do folclorista Jayme Griz. Paisagens e aspectos de outras cidades também foram objeto de sua pintura: Ouro Preto, Congonhas, Vila Rica, Sabará e São João d'El Rei, no Estado de Minas Gerais; o Castelo de São Jorge, Alfama e Mouraria, o Elevador de Santa Justa e a Torre de Belém, em Lisboa; além vinhetas em miniatura representando cabeças de anjos, igrejas, janelas, lampiões, cadeiras, também foram registrados pelo artista.

---

<sup>2</sup> (BANDEIRA, Manoel, óleo sobre eucatex. Coleção do Museu do Homem do Nordeste).

Foi com traços precisos de seu bico de pena e nanquim que em cima do papel, suporte mais utilizado, que Manoel Bandeira desenhou e pintou a cidade, baseado nos grandes mestres da arte em preto-e-branco. Com um olhar técnico, suas ilustrações e pinturas registravam a luz de um Recife meio melancólico, com ares de passado. Suas fachadas de igrejas, pátios e o mundo urbano em geral, são materializados através de traços precisos, mostrando uma face tradicional da cidade.



**Igreja de São Pedro dos Clérigos<sup>3</sup>**

Segundo José Cláudio:

“Ele tinha imaginação de pintor ingênuo que faz questão de ignorar o que está se passando à sua volta no terreno da arte, e vive num mundo atemporal de objetos que chegaram à forma definitiva – uma jangada, uma fachada de igreja – e os representa detalhe por detalhe como se ele próprio escapasse o tempo”. (CLÁUDIO.1980: 09).

Sua arte foi considerada por alguns como “academicista”, pois não seguia os traços soltos que iriam revolucionar os meios artísticos nacionais nos salões modernos. No entanto, a década de 1920 irá conhecer sua arte, em especial seus desenhos e pinturas sobre a cidade, em uma perspectiva regionalista, onde “o tradicional” será utilizado como um projeto gráfico, que irá se utilizar de símbolos da cultura local para atingir os objetivos do regionalismo.

---

<sup>3</sup> (BANDEIRA, Manoel. Bico de Pena, 22, 6 x 16 cm. APUD: CLÁUDIO, José. 1964).

A pintura de Manoel Bandeira representou a identidade da região através de uma tendência, de linha tradicional da arte tipográfica, ligada à ilustração, técnica.

“O papel da Revista do Norte, dessa revista errática, como chamou Luís Jardim, pela inobservância dos prazos de saída, estendeu-se à própria pintura e ao desenho. A redescoberta do barroco para os desenhistas e pintores, a formação de uma consciência dos velhos textos, pela sua segurança mais expressionista do que documentária. Um estilo visual, a descoberta de calígrafos como o religioso Caetano da Silva, a reformulação do conteúdo do processo visual, ou seja, da sua equivalência entre a representação e a textura, são o produto dessa revista ‘boêmia’, mas de cunho sistemático e obstinado que lhe deu o seu diretor, o jovem José Maria de Albuquerque e Mello”. (SOUZA, 1969. p – 275).

A Revista do Norte dispõe de um grande número de ilustrações elaboradas por Manuel Bandeira. São capitulares, paisagens e naturezas mortas, que mostram boa parte das técnicas utilizadas pelo artista nesse período. Como exemplo de suas técnicas, podemos citar o “foto – realismo”, ou seja, pintores que pintam a partir de fotografia, captando os mínimos detalhes, tendência que só irá ser utilizada recentemente na arte mundial, mas que já era utilizada por Manoel Bandeira nos anos vinte.

Olhando os desenhos e pinturas de Bandeira, percebemos como o passado estava presente na sua obra. “O Novo” não chamou tanta atenção para o pintor, que optou por retratar a cidade em seus aspectos ligados ao passado.

Contudo, apesar da visão de Bandeira, a cidade estava se modernizando. No panorama artístico local, os chargistas da imprensa foram os que de forma mais intensa registraram as mudanças físicas operadas na cidade nessa fase.

### **Os vocabulários plásticos da pintura**

Diante das concepções expostas, percebemos durante as análises das imagens pintadas e dos discursos de alguns pintores da época, que a arte pernambucana produzida durante os anos vinte não estava, em fase de germinação e sim em uma constante adaptação.

A pintura pernambucana dessa fase promoveu a reinvenção de diversos “Brasis” através de imagens e símbolos que estimularam um diálogo entre a imaginação e a vida. Essa produção foi coberta por uma aura que a historiografia brasileira reveste todas as novidades da história que rompem com padrões. O projeto modernista empregado em torno das pinturas teve como resultado a anulação, na historiografia da arte, das obras feitas por pintores que antecedem a Semana de Arte Moderna, atuando como um agente repressor às artes que não se enquadravam nos conceitos estabelecidos modernistas.

A experiência de promover uma análise da historiografia da arte através das imagens pintadas nos mostrou como as imagens podem proporcionar diversos tipos de leituras. Sendo estas leituras desenvolvidas, não só a partir do que se pode observar pelo campo visual, mas pelo que se esconde por trás das produções pictóricas do período estudado. Leituras realizadas através de discursos produzidos pelos próprios agentes artísticos do período e da literatura escrita na época, nos mostraram sensações, visões e percepções que encarnam alma do ato de ser artista na década de 1920 no Recife.

A pintura como uma representação da memória na década de 1920, pode ser vista como uma espécie de manifestação artística que lutou contra o auge da arte e sua reprodução tecnológica, promovida por outras formas de expressão da cultura visual, como o cinema e a fotografia. Constituída não só de cores e pigmentos, mas sim de sentimentos e realidades que refletem as construções intelectuais, populares e sociais de uma época que estava em pleno processo de transformações.

A modernidade é um fator que está nos olhos de quem vê. As pinturas do Recife da década de 1920 são representações de paisagens simples, compostas de cenários clássicos e tradicionais para aqueles que convivem com estas visões no dia a dia. No entanto, é através de traços soltos e livres, de raciocínios rápidos colocados em telas, que os pintores promoveram um avanço no ato de produzir imagens pintadas e símbolos, atuando diretamente no projeto de construção da identidade do Brasil.

O posicionamento estratégico, no plano da produção cultural, da pintura moderna do Recife dos anos vinte, pode ser encarado como uma forma de demonstrar a figura do pintor como um cidadão crítico. Promovendo novidades e sensações através de rabiscos e

pinceladas objetivas e complexas. Ao se pintar o projeto regionalista, o pintor deste período passa a atuar na construção da idéia de Estado-Nação.

Ao transformar a paisagem de Pernambuco em vocabulário plástico o pintor tenta mostrar o Brasil através da cultura pernambucana, que em todos os sentidos se contrapunha à cultura caipira paulista mostrada pelos modernistas do sudeste do país.

O que a historiografia da arte precisa no Brasil é de mais pesquisas sobre a produção da arte em períodos onde a cultura artística no país não vigorava, sobre a relação arte e tempo através de constantes releituras críticas desta historiografia que clama por uma “antropofagia” de conhecimento e idéias novas sobre a arte brasileira.

O problema da centralização da produção da história em trabalhos e idéias de núcleos localizados seguiu a cartilha da situação geopolítica do país, influenciando nas dificuldades de se desenvolver pesquisas nas áreas das artes plásticas.

Contudo, sabemos que a arte moderna em Pernambuco foi mais do que as intrigas acadêmicas querem mostrar. Sendo um resultado de diversos modernismos que se estalaram em vários setores sociais da época, refletindo e demonstrando a realidade através de experimentalismos artísticos originais de uma região que promoveu modernização em convivência com tradição.

### **Referências Bibliográficas**

#### **Periódicos**

REVISTA do Norte – 1924

SUPLEMENTO Cultural . Diário Oficial do Estado de Pernambuco – Ano XVI – Janeiro de 2002

#### **Acervos de Pinturas**

Acervo Fundação Joaquim Nabuco

Acervo Museu do Estado de Pernambuco

#### **Bibliografia**

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. (organizador Teixeira Coelho). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996

CAMPELO, José. “As Artes em Pernambuco”, Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro: junho, 1924.

COUCEIRO, Sylvia Costa. Artes de viver a cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920. ( Tese de Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2003.

\_\_\_\_\_, Espaço, Cultura e História: representações sobre a cidade no Brasil do início do século XX – o caso do Recife. Cadernos de Estudos Sociais. FUNDAJ. Recife. Vol. 21, nº.1-2, p. 077-090, jan./dez., 2005.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Estudos Avançados. São Paulo: USP, vol. 05, nº 11, 1991.

FABRIS, Annateresa. Figuras do Moderno (Possível). in SCHARTZ, Jorge (org.) DA Antropologia a Brasília: 1920-1950. São Paulo: FAAP, 2003.

FREYRE, Gilberto. “A Pintura no Nordeste”, edição fac-similada, Livro do Nordeste, edição Diário de Pernambuco, Recife 1979.

HAUSSER, Arnold. História Social da Arte e da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HERKENHOFF, Paulo (org.) Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006.

MEDEIROS, Bianor. “Nossos quadros e nosso pintores”, A Cultura Acadêmica, Recife, 1906.

REZENDE, Antônio Paulo. (Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX. Recife: FUNDARPE, 1997.

SILVA, José Cláudio da. 1932. Tratos da arte de Pernambuco. Recife, Governo do Estado, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1984.

SOUZA, Barros. A Década de 20 em Pernambuco (uma Interpretação), Rio de Janeiro, 1972.



