

Um campo e sua seara: aspectos do campo artístico pernambucano nos anos vinte

Paulo Henrique Rodrigues

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Resumo

O presente texto é dedicado a uma breve análise da estrutura do campo artístico pernambucano na segunda década do século XX. Estruturado por relações que passam pelas instâncias de poder, pelas instâncias ideológicas e pelo *habitus* inerente a este campo, fortemente marcado, pela chegada das ideias modernistas, almejamos delinear as bases deste campo, percebendo como as mesmas orientaram as práticas e os posicionamentos dos indivíduos.

Palavras-chave: Arte, Campo, Pintura, Recife.

Abstract

This paper is devoted to a brief analysis of the structure of the artistic field Pernambuco in the second decade of the twentieth century. Structured by relations that pass through positions of power by the court and the ideological habitus inherent in this field, strongly marked by the arrival of modernist ideas, we aim to outline the bases of this field, realizing how they guided the practices and positions of individuals.

Keywords: Art, Camp, Paint, Recife.



O Recife dos anos vinte possuía uma efervescente vida cultural. Os admiradores das artes podiam apreciar espetáculos teatrais, apresentações de operetas nacionais e internacionais, deleitarem-se na produção literária local, irem ao cinema ou a uma exposição de pintura. Estas últimas eram frequentes: pintores locais, vindos de outros Estados, e até mesmo de outros países, vinham expor na capital pernambucana. Mas a pintura parece que não atraía tantos espectadores como o teatro ou cinema. Tal observação foi feita em um texto intitulado “A Arte em Recife”, publicado no Diário de Pernambuco que afirmava que:

oficializado ou semi-oficializado muito aumentariam suas possibilidades. Contanto que não fosse dirigido por burocrata também oficial. (FREYRE, 1979, p.313)

O aparecimento de galerias de arte no Recife deu-se somente a partir da segunda metade do século XX, ainda de forma incipiente, ligada ao mercado de ambientação e decoração. Ainda que o primeiro conjunto de galerias comerciais profissionais tenha nascido apenas a partir da década de 1970 (DINIZ, 2008, p.103). Neste espaço de tempo, marcado pela ausência de locais específicos para a realização de exposições e agregamento dos admiradores de arte, as exposições ocorriam em especial no Gabinete Português de Leitura e no Teatro de Santa Isabel.

Também não existiam publicações especializadas em arte. Deste modo, os principais jornais foram o meio de veiculação destas críticas. A dificuldade dos meios editoriais, sobretudo nos especializados e nas revistas técnicas, faziam do jornal o divulgador central de tudo que aparecia na cidade. Assim, seria raro o intelectual ou o técnico especialista em algo que, ao precisar dos meios de comunicação, não se tornasse jornalista e começasse então a ser notado, muito embora fizesse uma divulgação mais informativa que propriamente especializada do seu campo (SOUZA BARROS, 1969)

Nos jornais diários que circulavam pelo Recife não haviam colunas destinadas especificamente às artes plásticas. As crônicas e críticas escritas sobre o assunto apareciam nas colunas destinadas às artes, como um todo ou em textos escritos por autores que possuíam colunas nos diários e periódicos da cidade. A preponderância da literatura como tema dos textos é incomparável, haja vista que as discussões em torno do modernismo e do tradicionalismo, nos anos vinte, atingiram mais fortemente o campo literário. A imprensa local era (e ainda é) o principal meio de divulgação das exposições no Recife, e recebia quase sempre um convite para a noite de inauguração: o *vernissage* ou abertura. As notas divulgadas nos jornais ocupavam-se de noticiar o período em que a exposição ocorreria, bem como podemos encontrar citação de nomes ilustres que as visitaram, obras adquiridas e títulos de obras expostas.

É no final dos anos vinte e começo dos trinta que ocorreram as primeiras iniciativas em direção à formação das primeiras instituições específicas destinadas a produção e legitimação das artes plásticas no Estado. Data de 24 de agosto de 1928 a criação da lei que institui um espaço público destinado a arte. A lei se refere a criação do Museu do Estado de Pernambuco, que segundo esta:

Fica autorizado ao Governo do Estado criar um serviço de defesa do nosso patrimônio artístico e histórico, e um museu de arte que lhe será anexo, destinado a recolher todos os objetos históricos e artísticos nacionais e regionais. (LOURENÇO, 1999 p. 73)

Manoel Lubambo louvou o trabalho de Fédora do Rego Monteiro em texto escrito em 1938, que colocando o trabalho artístico da pintora num segmento que denominou de *tradição urbanista pernambucana*, junto com Manoel Bandeira. Isto, para distinguir os dois da outra tradição pernambucana, que é a “do paisagismo rural, com o culto da natureza pela natureza”, exemplificada por Telles Junior. Lubambo, e que é bastante favorável ao trabalho de Fédora, pois enumera algumas de suas qualidades: “[...] *um senso muito brasileiro da cor; uma linha, que eu chamaria introspectiva; uma grande e solene dignidade. Uma pintura litúrgica. Feita com vagar e amor.*” (LUBAMBO, Manoel *apud* AZEVEDO, 2006, p. 91)



Ilustração 3 -
MONTEIRO, Fédora
do Rego - *La dame em
rouge*, 1912-1913
Óleo sobre tela.
Reproduzida em
HERKENHOFF, Paulo
(org). Pernambuco
Moderno. Recife: CC
Bandepe, 2006.

Devo-me deter nessa questão do colorido. É o problema central da pintura de Dona Fedora. É pela substância cromática, por esses tons sensacionais, por esse senso dir-se-ia que carnavalescamente variegado da cor, com seus azuis, seus amarelos, seus vermelhos, sobretudo, seus vermelhos, que a sua pintura se reveste de importância e de sentido. São cores ou tons que chamam a atenção não só pelo que têm de esquisito, como pelo que têm de ‘nacional’. Não é uma simples volúpia pessoal da cor o que observo, É um imperativo da raça e do sangue. É uma cor, a sua, que só se pode compreender – não digo sentir – indo às igrejas e reparando para os azuis, os dourados, os verdes, os vermelhos, dos retábulos, das imagens e dos painéis. Imagens, retábulos, painéis, com o seu barroquismo e o seu profundo sentimento brasileiro da cor. Por isso é que eu posso dizer que do ponto de vista da cultura e da ‘raça’, é o mais ‘nacional’ dos pintores pernambucanos. E o seu caso, que é sociológico além de pictórico, o mais sério da nossa pintura. (LUBAMBO, Manoel. *in*: AZEVEDO, op. cit)

Como vimos, a Academie Jullian era um espaço onde as alunas entravam em contato com as técnicas retratistas, e também com as referentes às pinturas de gênero. Estas técnicas atendiam aos postulados academicistas, pois a instituição funcionava como um

preparatório para os alunos que pretendiam tentar uma vaga na Escola de Belas Artes Francesa. Fédora foi marcada por estas técnicas que estudou durante sua estadia em Paris.

Ao mesmo tempo em que visualizamos, em sua estadia na Jullian, as raízes que estruturaram seu estilo de pintar, podemos nos perguntar, ao olharmos os retratos pintados por outra artista, que também passou pela Academie, Tarsila do Amaral, se tal argumento nos basta. Ao observamos, por exemplo, o retrato de Oswald de Andrade pintado, em 1922, vêmo-lo retratado em visão frontal, em uma síntese de formas e linhas e redução cromática, com grandes pinceladas; o que nos remete às tendências do impressionismo. Os retratados pintados por Tarsila refletem as novas possibilidades e limites da representação que permearam a arte durante o final do século XIX e início do século XX.

As obras de Fédora seguem os cânones da pintura figurativa com destaque para os retratos. Ao olharmos *La dame em rouge*, podemos ver fortes traços de acento naturalista que marcam a tradição retratística, e colocam sua produção à parte das novas tendências. As diferentes nuances que perpassam a obra das duas artistas, que passaram pela rigorosa Academie Jullian, podem ser explicadas por seus posteriores espaços de vivências. Fédora retorna ao Brasil em 1915, e até o ano de 1917, vive no Rio de Janeiro. Neste mesmo ano retorna ao Recife.

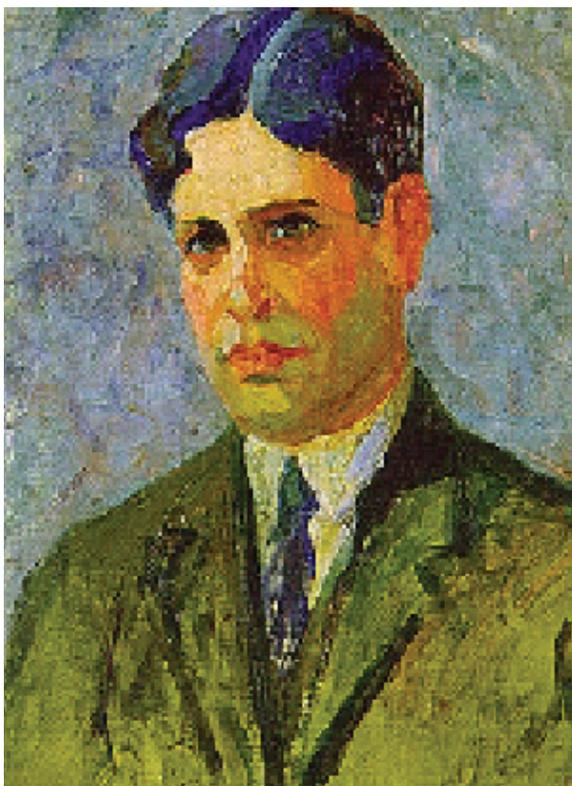


Ilustração 4 -

AMARAL, Tarsila do.

Retrato de Oswald de Andrade, 1922,

óleo sobre tela.

Reproduzido em Enciclopédia Itaú Cultural.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=2317&cd_idioma=28555&cd_verbete=3386&num_obra=6. Acesso em 29 de junho de 2009.

Já Tarsila do Amaral, após sua estadia na Academie, continua na Europa. Estuda na academia de Emilie Renard, onde o ensino era menos rígido quando comparado com a Jullian. Retorna ao Brasil em 1922, e forma, no mesmo ano, em São Paulo, o Grupo dos Cinco, com Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia e Oswald de Andrade. Retorna novamente a Paris, em 1923, e continua seu contato com as tendências vanguardistas europeias.

Ao compararmos as duas artistas, observamos que, enquanto Tarsila vivenciou espaços nitidamente marcados por discursos e práticas que alastravam, cada vez mais, o rompimento de um paradigma pictórico academicista; Fédora, ao retornar e fixar-se no Recife, depois de sua estadia na França, volta a integrar um campo artístico onde as rupturas com o paradigma ainda não se manifestavam fortemente.

O desenhista, ilustrador e aquarelista Manoel Bandeira, não saiu de Pernambuco para estudar pintura. Gilberto Freyre e seu homônimo, o poeta Manuel Bandeira, afirmaram, em seus escritos, que foi auto didaticamente que desenvolveu sua técnica. Como no caso de Fédora do Rego, podemos enxergar nos espaços de vivências a qual o desenhista frequentou, principalmente na Revista do Norte, e nas relações mantidas com outros agentes, a presença de traços que se assimilaram a sua técnica, a sua forma de entender e ver o mundo.

Editou seus primeiros desenhos a bico de pena na *Revista do Norte*, tendo sido responsável pela ilustração da capa do primeiro número, com caricatura a cores do ministro Oliveira Lima. A conselho de José Maria, diretor da *Revista do Norte*, Gilberto Freyre, de quem ganhou a admiração, o convida para ilustrar o *Livro do Nordeste*, em edição comemorativa do centenário do *Diário de Pernambuco* e anos depois *Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental* da cidade brasileira. No *Livro do Nordeste*, Freyre escreveu sobre o desenhista, porém lhe ressaltando as qualidades de aquarelista:

Nos seus desenhos flagrantes da vida recifense há um sabor franciscanamente lírico; e um raro poder evocativo. Em nenhum assunto ele se sente tão a vontade como o Recife. O Recife com suas águas furtadas; os seus telhados em cornos de lua ou em asas de pombos; o seu casario irregular de cais, pintado de vermelho ou amarelo, ou quadriculado de azulejos que rebrilham ao sol; as suas barcaças paradas diante dos armazéns de açúcar ou dos depósitos de madeiras; as saídas das missas e das procissões tão cheias de roxo e de amarelo. Aquarelista, Bandeira põe nas suas cores o mesmo doce lirismo franciscano em que se enternece o seu traço. (FREYRE, 1979, p. 326)

Essa captação, do que podemos chamar aqui de aspectos tradicionais da paisagem urbana do Recife e que vai render a Manoel Bandeira elogios de intelectuais tradicionalistas, pode ser entendida em partes na sua atuação na Revista do Norte. Este periódico despontou no cenário editorial do Recife como uma publicação de destaque em seus as-

pectos gráficos, sendo as ilustrações abundantes em todos os números, com fotografias, vinhetas e até mesmo reproduções de telas de Franz Post, Tele Júnior e Vicente do Rego Monteiro. O desenho e a caricatura ganham um tratamento especial ao serem realizados especialmente para a revista por artistas pernambucanos como Manuel Caetano Filho, Luís Soares, José Borges e até mesmo um desenho inédito de De Garo para o nº. 2 da segunda fase.

Constituindo-se como um dos importantes meios de divulgação do regionalismo nos anos 20, a revista deixava claro em seus editoriais que não tinha como pretensão iniciar um movimento novo, mas alinha-se à perspectiva regionalista em voga nos anos 20, evidenciada na publicação de textos críticos que faziam eco à preocupação regionalista e tradicionalista escritos por Freyre e Manuel Lubambo, entre outros. Na opinião de Joaquim Cardozo, os jovens intelectuais que compunham a Revista do Norte seriam a fiel expressão da renovação cultural pernambucana, na década de 20.

Dentro deste ideal as ilustrações trazidas na revista vão de encontro à tendência a valorizar os aspectos típicos do Nordeste, em especial de Pernambuco, através de uma revalorização do barroco, como se pode ver, a título de exemplo, na capa dos três números da segunda fase, feitos por Manoel Bandeira, bem como do passado colonial brasileiro, que aparecem em outros motivos escolhidos nos diversos números da revista.

Cabe aqui ressaltar a atuação de outro ilustrador da revista: Joaquim Cardozo. Na *Revista do Norte*, da qual foi diretor, Cardozo publicou seus primeiros poemas, inclusive o seu poema mais famoso, escrito em 1924: “Recife morto”, e também críticas de arte. Suas ilustrações, assim como as de Manoel Bandeira, eram inspiradas nos aspectos regionais e influenciadas por um traço barroco. Criou para a revista vinhetas e todo um alfabeto de capitulares (letra maiúscula inicial dos capítulos, em geral, ornamentada), com temas da flora regional. Desenhou cajus e coqueiros, que ornamentaram as páginas do editorial e, segundo Souza Barros (1969), teria sido usado pelo poeta na estilização de um corpo alfabético que o editor José Maria teria conservado como inédito.

Seus desenhos flagram aspectos arquitetônicos e urbanos da paisagem do Recife não voltando-se para a exaltação das grandes avenidas que começavam a mudar fisionomia da cidade ou outros elementos que indicassem o processo de modernização na capital pernambucana. O desenhista volta-se para aspectos do Recife antigo em seus aspectos coloniais deixando assim talvez transparecer a influência que a Revista do Norte tenha deixado em sua produção.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Aracy A. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- ANJOS, Moacir dos. *Picasso 'visita' o Recife: a exposição da Escola de Paris em março de 1930*. In: Estudos avançados, vol.12 nº.34 São Paulo Sept./Dec. 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340141998000300027&script=sci_arttext
- AZEVEDO, Ferdinand. *Resgatando a vida e as obras de Manuel da Costa Lubambo: 1093-1943* - Recife: FASA, 2006.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo (Os anos Vinte em Pernambuco)*. João Pessoa: Secretaria de educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: IBM Brasil, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DINIZ, Clarissa. *Crachá – aspectos da legitimação artística* (Recife – Olinda 1970-2000) Recife: Ed. Massagana 2008
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*. São Paulo. IBRASA/INH, 1979. Volume 1.
- LUSO, João. *O Salon de 1916*. Revista do Brasil, São Paulo, ano I, set. 1916, n. 9, p.37-50.
- MEDEIROS, Bianor. *Nossos quadros e nossos pintores* In: Revista do Arquivo do Público, 11 de fevereiro de 1945.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX* Tempo Soc. vol.17 nº.1 São Paulo, Junho, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010320702005000100015
- SOUZA BARROS, M. *A década de 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Paralelo, 1969.