



TRIANGULAÇÕES

da artista, crítica, educadora pernambucana

LADJANG BANDCIRA

Raquel Nascimento de Brito
Maria Emilia Sardelich

TRIANGULAÇÕES
da artista, crítica, educadora pernambucana
LADJANE
BANDEIRA

Raquel Nascimento de Brito
Maria Emilia Sardelich



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

REITOR: VALDINEY VELOSO GOUVEIA

VICE-REITORA: LIANA FLIGUEIRA CAVALCANTE



CENTRO DE COMUNICAÇÃO TURISMO E ARTES

DIRETOR: ULISSES CARVALHO SILVA

VICE-DIRETORA: FABIANA CARDOSO SIQUEIRA



EDITOR

Dr Ulisses Carvalho Silva

CONSELHO EDITORIAL DESTA PUBLICAÇÃO

Dr Ulisses Carvalho Silva

Carlos José Cartaxo

Magno Alexon Bezerra Seabra

José Francisco de Melo Neto

José David Campos Fernandes

Marcílio Fagner Onofre

SECRETÁRIO DO CONSELHO EDITORIAL

Paulo Vieira

LABORATÓRIO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

COORDENADOR

Pedro Nunes Filho

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Setorial do CCTA da Universidade Federal da Paraíba

B862t Brito, Raquel Nascimento de.
Triangulações da artista, crítica, educadora pernambucana
Ladjane Bandeira [recurso eletrônico] / Raquel Nascimento de
Brito, Maria Emília Sardelich. - João Pessoa: Editora do
CCTA, 2024.

Recurso digital (2,19 MB)

Formato: ePDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN: 978-65-5621-386-6

1. Arte - Crítica. 2. Bandeira, Ladjane, 1927-1999 - Crítica
de arte - Pernambuco. 3. Artes visuais. I. Sardelich, Maria
Emília. II. Título.

UFPB/BS-CCTA

CDU: 7.01

PREFÁCIO

Contribuições para outras narrativas da arte

O texto que as leitoras e leitores têm em mãos é uma obra que explicita, em suas minúcias, seu ponto de partida, os objetivos trilhados e os processos do fazer e pensar artísticos entrelaçados com múltiplos diálogos com os conhecimentos produzidos no campo da Arte.

Esse trabalho se destaca em muitos aspectos e ressalto alguns deles: primeiro - pela contribuição histórica que traz ao campo da arte; segundo - por colocar em destaque a importância da Crítica de Arte, Ladjane Bandeira, no cenário da época e o lugar que ela ocupou; terceiro - por ressaltar a produção feminina de conhecimento intelectual em um meio ainda excludente; quarto - por mostrar o quão contemporâneo foi e é o pensamento de Ladjane Bandeira.

A presença da narrativa da formação e atuação profissional no campo da Arte, é um elemento

potente no texto e leva leitores a compreender quantos caminhos, percalços e conquistas existem na trajetória de um/a professor/a/pesquisador/a/artista.

Uma excelente análise sobre a Abordagem Triangular (AT) e a Investigação Baseada nas Artes é apresentada e a reflexão contribui para a superação dos equívocos de compreensão epistemológica sobre a AT mostrando na própria construção da escrita que essa epistemologia da arte pode ir muito além do que inicialmente foi considerado e compreendido.

O texto também reflete criticamente sobre a maternagem e a produção acadêmica provocando a importância de se pensar, junto aos órgãos avaliadores dos Programas de Pós-Graduação (PPGs), outras possibilidades de inclusão, incentivo, manutenção nos cursos e a relação com o tempo na construção do conhecimento científico sem penalização para as/os estudantes, que vivenciam simultaneamente essa experiência, e os PPGs.

Além disso, a análise histórica feita sobre o contexto da época de nascimento, crescimento e desenvolvimento profissional de Ladjane Bandeira retrata a rede de preconceitos e o discurso social tecido e reforçado de subjugamento e inferiorização da mulher, suas capacidades cognitivas e de atuação pública, na tentativa de manutenção e determinação “de seu lugar no interior do lar”. Ressalto, especialmente, o olhar cuidadoso da leitura nas entrelinhas dos documentos históricos, possibilidades fissuradas desse discurso, como, por exemplo, as estratégias utilizadas pela própria Ladjane para ter acesso à aprendizagem artística na escola, as críticas positivas de seu trabalho estabelecidas por outros artistas já renomados.

Assim, o estudo que se apresenta vai além do óbvio de desenvolvimento cognitivo, reflexivo e de produção de conhecimento científico no campo em que está inserido. É explícito o potencial exercício sobre a humanidade articulando, por exemplo, a obra *Guerra*,

de Ladjane Bandeira, com tantas situações enfrentadas por mulheres pelo mundo a fora, independentemente do tempo, lugar e da cultura em que se localizam. É um grito que ecoa: onde está o humano na humanidade?

O trabalho que analisa as *Página Arte*, no período de 1952 a 1955, escritas pela Crítica de Arte Ladjane Bandeira, publicadas no jornal pernambucano *Diário da Noite* evidencia a faceta educadora da artista, que amplia o horizonte da crítica para além do “julgamento da obra”. Ela se preocupou com o processo pedagógico do acesso à arte, ampliação do repertório cultural do público leitor, da montagem, da expografia, da difusão, das políticas culturais de seu tempo, a preservação do patrimônio artístico. Ou seja, era uma mulher, Crítica de Arte, que tinha uma visão muito ampliada de seu tempo e tinha urgência na resolução dos problemas dentro do campo cultural e artístico.

Outro dado importante trazido pela investigação revela, no entanto, a enorme desproporção de visibilidade artística entre as e os

artistas, reforçando a dificuldade e o distanciamento das artistas nas mídias da época, mesmo destacando os nomes de Tilde Canti, Daura Melo, Sonja Ebling, Misabel Pedroza, Yvonne Jean, Nora Tauaz, Dulce Cardoso Ludof Cury, Djanira, Celina Cesario, Piroska Kiszely, Emilia Mackezine, Fédora Monteiro.

Vale destacar que no trabalho investigativo desse calibre há também a presença do processo transformador que a própria investigação proporcionou na vida da investigadora e que, certamente, pode proporcionar para todas aquelas pessoas que terão acesso a esse trabalho!

Por fim, o texto traz uma contribuição importantíssima para suscitar outras narrativas da arte, de sua história e de suas/eus protagonistas!

Maria Betânia e Silva
Universidade Federal de Pernambuco
Agosto de 2023.

SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i>	9
<i>VIAGEM PELO CAMPO DE GIRASSÓIS</i>	14
<i>O MANDACARU EM MEIO AOS GIRASSÓIS</i>	31
<i>MANDACARU: A ARTISTA LADJANE BANDEIRA</i>	84
<i>FLOR-DA-NOITE</i>	148
<i>FRUTO DO SABER</i>	244
<i>REFERÊNCIAS</i>	250

INTRODUÇÃO

O livro que oferecemos sob o título *Triangulações da artista, crítica, educadora pernambucana Ladjane Bandeira* é uma versão para o grande público da dissertação de Raquel Nascimento de Brito (Brito, 2023), apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), vinculada à Linha de Pesquisa: Processos Educacionais em Artes Visuais e ao Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV), da UFPB.

Esta obra ganhou forma a partir do encontro de duas artistas, docentes e investigadoras que se uniram para valorizar a produção artística de mulheres do passado que, nem sempre, tem seus nomes registrados nos compêndios da História da Arte brasileira, e de seus ensinamentos, como é o caso da pernambucana Ladjane Bandeira (1927-1999). Essa

mulher pernambucana transitou pelas artes visuais, pela poesia, pelo teatro, pelo jornalismo como crítica de arte, em um contexto histórico ainda pouco afeito à presença feminina na vida pública. Defendemos que Ladjane Bandeira foi uma mulher responsável por abrir um espaço de formação no sistema da arte e na imprensa de Pernambuco e, conseqüentemente, do Brasil no século XX, que ainda não ganhou uma leitura sobre sua produção crítica na imprensa pernambucana como um trabalho educativo.

Como artistas, docentes e investigadoras somos movidas por muitos desejos, como: evidenciar as inaceitáveis desigualdades de gênero, raça, sexualidade que sempre favoreceram os homens brancos no sistema da arte brasileiro; exhibir como o trabalho de investigação é uma criação coletiva, urdida nas tramas dos pensares / sentires / fazeres daquelas pessoas que se propõem a aprender com suas próprias experiências e dialogar com as teorias; revelar como mulheres e mães necessitam de direitos garantidos e

respeitados, como prorrogação de prazos tão exíguos para a realização de cursos de pós-graduação e oferta de percursos curriculares flexíveis, híbridos, se queremos um ambiente universitário, acadêmico-científico paritário.

Da minuciosa análise de conteúdo realizada na elaboração da dissertação de mestrado, extraímos os aspectos que podem auxiliar artistas, docentes e investigadoras a compreender a alquimia, nem sempre revelada, de uma Investigação Baseada nas Artes alicerçada na Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa. Consideramos que esta é uma Investigação Baseada nas Artes pelo modo em que nos relacionamos com o que investigamos; pelo modo como lemos, contextualizamos e fazemos; pelo modo como teorizamos a prática praticando a teoria. As imagens que compõem a argumentação deste livro estão indicadas como citação visual direta, pois entendemos a citação, seja verbal ou visual, como um ato de transcre/ver, a possibilidade de ver novamente

um determinado conteúdo em outro lugar encontrando outros sentidos para o mesmo.

O capítulo *Viagem pelo campo de Girassóis* conecta a experiência biográfica da investigadora com o que pretende investigar, ressignificando sua trajetória de vida. *O Mandacaru em meio aos Girassóis* expõe como um trabalho de investigação se gesta a partir do conhecimento já produzido pela comunidade acadêmica. Em nosso caso, indica aquilo que já havia sido pesquisado sobre Ladjane Bandeira e como criamos o caminho para ler o trabalho da artista de um modo que ainda não havia sido lido, pensado, com todo o rigor criativo que exige uma investigação artística. *Mandacaru: a artista Ladjane Bandeira*, apresenta a contextualização histórica do período vivido pela mulher do século XX. Para a elaboração desse capítulo foi fundamental contar com o depoimento da artista, gravado para o Museu da Imagem e do Som de Pernambuco (MISPE), nos estúdios da Televisão Universitária, em 11 de outubro de 1982, com a

colaboração da atriz Geninha da Rosa Borges (1922 - 2022), do poeta Audálio Alves (1930 - 1999), do cineasta Celso Marconi (1930 -) e do jornalista José Mário Rodrigues (1947 -). *Flor-da-noite* lança o olhar educativo para o trabalho de crítica de arte produzido por Ladjane Bandeira no jornal *Diário da Noite*, entre novembro de 1952 a agosto de 1955. *Fruto do saber* tece as provocações finais que entregamos aos leitores a modo de síntese.

Desejamos que desfrutem da leitura e possam encontrar outras triangulações no trabalho artístico, crítico e educativo de Ladjane Bandeira, ou de alguma outra mulher artista, que ainda não foi lida dessa maneira.

Raquel Nascimento de Brito

Maria Emilia Sardelich

Primavera de 2023.

VIAGEM PELO CAMPO DE GIRASSÓIS

Lembro que minha mãe sempre falava que gostava de girassóis e creio que por isso passei a contemplar atentamente quando via um exemplar dessa planta. Girassol. De frente para o sol. Amarelo. Feliz. Que não se abala facilmente. Que vira em direção a luz. São tantas as palavras e frases relacionadas com essa planta que recordam momentos de minha vida com tanto significado para mim e se conectam com novos sentidos.

Perceber-se como protagonista do seu caminho, encontrando-se com si mesma à medida em que se vive um processo de descobertas é fundamental para uma artista, docente e investigadora. Dessa forma, diante de tantos acontecimentos naturais da vida cotidiana, como trabalhar, casar, parir, divorciar, parei um pouco, refleti, e decidi que estava na hora de retomar os estudos. Assim, voltei a colocar a mochila nas costas e sai em busca do campo de girassóis que

exalam memórias e contribuem para o meu processo de desenvolvimento pessoal.

São tantas cores, tantos contrastes, o vento que passa por entre as folhas e toca meu cabelo. Girassóis que estão prestes a desabrochar e que naturalmente me fazem mergulhar na história de minha vida.

Nasci em Natal, cidade do estado do Rio Grande do Norte (RN) e desde pequena tive contato com a arte. Meu pai gostava de desenhar e me estimulava oferecendo lápis de cor e papel. Lembro que ele me pedia para representar as partes do corpo humano ou objetos do cotidiano. Ele sempre relata que no meu primeiro dia na escola, no final da década de 1980, havia um palhaço recepcionando as crianças e quando entrei na sala do “jardim de infância”, representei este ser cômico com as suas principais características em um papel.

No decorrer dos anos, qualquer atividade escolar em que fosse necessário desenhar, recortar,

pintar ou colar, eu me destacava entre os colegas. Era conhecida como “a artista da sala”. Porém, em minha memória de adulta, recordo momentos de ficar me perguntando o porquê de não ter aulas de História da Arte, aulas sobre artistas e suas obras. Hoje, ao recordar essa fase de minha vida penso que a arte estimulava meu desenvolvimento e sinto falta de não ter mais aulas de arte na escola. Contudo, a Arte¹ como componente curricular, estava atrelada a fazer uma atividade de outra disciplina: ao cenário ou figurino para uma apresentação em aula de Inglês, uma maquete para a aula de Geografia, entre outras. No contexto escolar em que vivi, a Arte era vista apenas como um instrumento para desenvolver as outras áreas. Não que eu queira inferiorizar os demais componentes curriculares, mas faltava algo, e eu me

¹ Utilizo o vocábulo arte com letras minúsculas quando me refiro à expressão humana e Arte com letras maiúsculas como disciplina, como componente curricular da Educação Básica e Ensino Superior.

perguntava: *onde estava a arte?* Será que não existia um professor de Arte para explicar sobre as técnicas que os artistas utilizavam, a motivação para representar por meio de pinturas e desenhos? Recordo ter ficado entusiasmada quando a professora de História, do quinto ano em meu percurso pelo Ensino Fundamental, nos apresentou as pinturas rupestres. Era o ano de 1996, o mesmo ano em que foi promulgada a Lei n. 9.394/1996, Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDBEN), que tornou o ensino da Arte obrigatório em nosso país. Porém, nesta época ainda não tinha escolhido esse caminho profissional. As pessoas ao meu redor diziam que arte era para quem não tinha o que fazer, mas mesmo assim eu continuava a produzir meus desenhos.

Foi como uma luz, como o sol que irradia e dá vida aos girassóis, que no terceiro ano do Ensino Médio, a professora de literatura ministrou uma aula diferente, ela trouxe *slides* com pinturas famosas e começou a explicar as imagens. Pela primeira vez, vi na

escola alguém falar sobre o que para mim, era História da Arte. Hoje, ao recordar-me daquele momento, penso que aconteceu a minha escolha pela docência em Arte, pois eu já “dava aulas” de reforço escolar para poder comprar algo que auxiliasse meus estudos ou uma roupa. Eu queria ter acesso a esses conhecimentos e poder compartilhar com outras pessoas. Assim sendo, fiz o vestibular e ingressei na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) em 2003, no curso de Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas. Ao mesmo tempo pude me matricular em um curso livre de aquarela. A pintura era meu sonho na infância, mas a profissão docente se sobrepôs.

Ao longo de minha formação inicial, na Licenciatura em Educação Artística, prestei serviço para rede de ensino estadual do Rio Grande do Norte. Ali desenvolvi projetos específicos e interdisciplinares, com o componente curricular de História, privilegiando a arte regional. Estar em formação e ser contratada como estagiária foi um período de muito

aprendizado, mas também de muito enfrentamento com as dificuldades vivenciadas no sistema público de Educação Básica, como a falta de material para aulas e também perceber que, apesar de não existir uma receita pronta para saber como se portar em sala de aula, ainda há muitas lacunas no curso de formação inicial, tal qual evidenciar as teorias no fazer de uma aula.

Quando me formei, em 2007, me mudei para o estado do Rio de Janeiro e após um tempo consegui meus primeiros trabalhos como docente. Ministrei aulas para o Ensino Fundamental em duas escolas da rede privada de ensino, no município de Duque de Caxias, estado do Rio de Janeiro (RJ) entre os anos de 2011 e 2012. Ali me esforcei para colocar em prática a Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa (Barbosa, 1995), devido a trabalhar em escolas pouco preparadas para as aulas de Arte, seja em razão de espaço, do material e do tempo, pois a rede privada oferecia uma média de 50 minutos semanais para cada

turma. Essas eram dificuldades para mim e se tornaram um desafio a ser cumprido: finalizar cada aula lendo, contextualizando e fazendo arte com as crianças.

Ao longo de minha trajetória pude constatar como, por meio da Abordagem Triangular, efetivamente ocorre uma aproximação dos estudantes com a arte, e que estes passam a estabelecer relações com o mundo em que vivem. Em minha experiência também percebi que esta abordagem permite aos estudantes desenvolver a criatividade e a sensibilidade, diferenciando-se daquilo que Paulo Freire (1921 - 1997) denomina “Educação Bancária” (Freire, 1996), um ensino que promove a reprodução, a mera cópia, um fazer por fazer. A Abordagem Triangular considera que com arte é possível transformar a sociedade (Barbosa, 1995).

Lembro-me que em uma das primeiras reuniões de planejamento que participei em uma dessas escolas, houve um debate para decidir sobre os

temas que seriam apresentados na Feira de Ciências daquele ano e, em um *insight*, sugeri o tema mulheres na arte. Assim, nasceu um dos projetos idealizados por mim e realizado com a contribuição da equipe docente e coordenação, chamando-se *Mulheres na História da Arte*. Nesse projeto, os educandos do Ensino Fundamental perceberam a diferença entre as representações de mulheres na História da Arte, como por exemplo a Mona Lisa de Leonardo da Vinci (1452-1519) e a produção de mulheres artistas, como Frida Kahlo (1907-1954). Em sala de aula fizeram desenhos retratando mulheres e no final do projeto, transformaram a sala em uma galeria de arte.

Retornei a Natal e, em 2016, iniciei meu trabalho como docente em escolas da rede privada de ensino. No mesmo ano prestei concurso público para Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Norte (RN) e ingressei na rede estadual, no município de Espírito Santo, com estudantes do Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos.

Dessa forma, venho me constituindo como docente do componente curricular Arte, na Educação Básica (EB), desde o ano de 2011, trabalhando com o Ensino Fundamental (EF) e, a partir do ano de 2016, com o Ensino Médio (EM) e Educação para Jovens e Adultos (EJA). Quando tenho algum tempo livre das responsabilidades docentes e domésticas, costumo desenhar, pintar e fazer cerâmica.

Cada artista, cada obra, cada conteúdo, cada lugar por onde passei, por onde tive contato com a arte, se tornou um girassol, que compõe este campo tão imenso de experiências durante meu caminhar. Entre 2018 e 2019, três projetos de minha autoria se destacaram: *Vozes que Ecoam: Memórias da Ditadura Militar*, *Direitos: Pra quem?* e *Liberdade: Pra quem?* O projeto *Vozes que Ecoam: Memórias da Ditadura Militar*, em 2018, foi desenvolvido com as turmas do EF, e tinha como principal tema as canções de protesto e os testemunhos de Maria Amélia de Almeida Teles (1944), Criméia Alice Schmidt de Almeida (1946) e

Rose Nogueira (1946), mulheres que foram presas e torturadas durante a ditadura militar entre os anos de 1964 e 1985.

Direitos: Para quem? – também de 2018 – foi um projeto que culminou em uma apresentação teatral para tratar de conteúdos relacionados a Declaração Universal dos Direitos Humanos, as violações aos direitos humanos, política de gênero e pessoas que se destacam pelo mundo através do ativismo. *Liberdade: Para Quem?* - de 2019 - foi desenvolvido com as turmas do EF e EM. O projeto ganhou forma teatral e foi apresentado durante a Feira de Ciências, estabelecendo uma relação entre os artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos com notícias veiculadas diariamente na mídia, evidenciando como o direito à liberdade é, constantemente, cerceado. Entre as questões abordadas estavam o direito ao voto da mulher brasileira, a intolerância religiosa, a posse de armas, liberdade de cátedra e a liberdade de associação

pacífica. Hoje, ao revisitar esse projeto penso que poderia ter destacado o importante papel da educadora e escritora Dionísia Gonçalves Pinto, Nísia Floresta (1810 – 1885) e dado mais visibilidade à essa mulher, conhecida por ser a primeira educadora feminista do Brasil.

Esses projetos marcaram minha experiência profissional e com isso, meu gosto por trabalhar temas que provoquem estudantes, que passem a contribuir para um posicionamento crítico do viver em sociedade. Assim, pensando em como as mulheres estiveram presentes nos diversos projetos realizados ao longo de minha trajetória profissional, tanto pela escolha da Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa, e o destaque para a produção de artistas mulheres, percebi que no meu campo de girassóis havia uma borboleta voando livremente pelo céu. Desse modo, acompanhei seu voo até pousar numa flor que ainda não tinha percebido ali, naquele meio, o Mandacaru, que aqui utilizo como metáfora para

representar a artista e crítica de arte pernambucana Ladjane Bandeira (1927-1999).

Fiquei encantada com essa planta do semiárido nordestino, que resiste a longos períodos de seca e que, para mim, representa a relação da artista e sua contribuição para a formação em Artes Visuais por meio de suas críticas na imprensa pernambucana, que aproximaram leitores do cenário artístico da década de 1950, período em que a artista abriu espaço no jornalismo da época para assinar uma página semanal dedicada à arte.

O encontro com a produção artística e crítica de Ladjane Bandeira me proporcionou vários questionamentos: como eu, uma mulher, mãe solo, docente, artista, investigadora, que me preocupo com a formação crítica dos estudantes, que me preocupo em relacionar o conteúdo ministrado em sala de aula com assuntos do nosso cotidiano, como preconceito, racismo, direitos humanos, ainda não havia pensado que eu também tenho o papel social de evidenciar a

trajetória das mulheres que contribuíram para que a sociedade esteja nos degraus que encontramos hoje?

Ana Mae Barbosa (2019) comenta que “[...] nós mulheres precisamos trabalhar em direção à descolonização de artistas, críticos e curadores, quer sejam homens ou mulheres” (Barbosa, 2019, p. 425). Em uma revisão bibliográfica sobre os feminismos na produção acadêmica da pós-graduação brasileira em Artes Visuais, com o recorte entre os anos de 2000 e 2019, as pesquisadoras Maria Emília Sardelich e Fernanda S. Nascimento (Sardelich; Nascimento, 2020), destacam que desde a década de 1970, tanto na produção artística quanto na crítica de arte, estratégias revisionistas têm incluído nomes de mulheres esquecidas pelos canônicos manuais de uma História da Arte.

A partir dessa observação, percebi que no livro *História Geral da Arte no Brasil* (Zanini, 1983), um dos livros mais indicados nos cursos de Arte no Ensino Superior do Brasil, e que foi organizado pelo

historiador, crítico e curador Walter Zanini (1925-2013), é possível encontrar vários nomes de mulheres artistas visuais, porém não há nenhuma menção à Ladjane Bandeira e sua contribuição para arte brasileira, seja como artista ou crítica de arte. Ao tratar dos aspectos da arte brasileira em capitais regionais, Zanini (1983) menciona que:

Em Pernambuco criava-se em 1948, por iniciativa de Abelardo da Hora e Hélio Feijó, a Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), que traria frutos quatro anos depois, ao instalar-se o Atelier Coletivo, fundado pelo primeiro e mais Gilvan Samico, Wilton de Souza, Wellington Virgolino, Ionaldo Cavalcanti (1933), Ivan Carneiro, Marius Lauritzen e José Claudio. Ali estudaram Genilson Soares, Guita Charifter, Celina Lima Verde e Archises de Azevedo, entre outros. Uma arte de fundamentos sociais marcaria o Atelier Coletivo, cujos propósitos tinham pontos de contato com a orientação de Scliar e demais gaúchos do Clube de Gravura. Mas de Rivera partiu a influência decisiva dos integrantes do Atelier, como José Claudio e Wellington Virgolino. Constituíam o grupo a

ala 'proletária' da arte no estado do Nordeste, contrastando com os recursos que desfrutavam Reynaldo Fonseca (1925), Lula e Brennand (Zanini, 1983, p. 726).

A partir dessa citação de Zanini (1983) comecei a questionar sobre as possíveis razões pelas quais Ladjane Bandeira não ter sido mencionada pelo autor nem sequer ao fazer uma referência a Sociedade de Arte Moderna de Recife (SAMR) e ao Atelier Coletivo, quando no período da produção desse livro, década de 1980, a artista contava com reconhecimento fora do estado de Pernambuco, devido a ter participado da IX Bienal de São Paulo, em 1967, com duas obras (Fundação, 1968, p. 107), como também seu trabalho como crítica de arte e divulgadora da produção artística do Nordeste nas páginas do jornal *Diário da Noite*, de Recife, desde a década de 1950, fora suas contribuições em outras revistas como a *Para Todos*, do Rio de Janeiro (Bandeira, 1957). Além de ter participado da IX Bienal de São Paulo em 1967 (Juri,

1967, p. 7), Ladjane também já havia exposto na cidade de São Paulo com indicações precisas de exposições na imprensa paulistana, como as realizadas na Galeria Sobrado, em 1966 (Inauguram-se, 1966, p. 9) e na Galeria Varanda, em 1967 (Uma, 1967, p. 8).

É a partir dessas evidentes assimetrias e omissões em relação à representatividade e visibilidade do árduo trabalho de muitas artistas mulheres que me uno a esse esforço de valorizar a produção artística e educativa de mulheres. Em um mundo repleto de mulheres, temos uma História da Arte sufocada pelos homens e escrita por homens, de modo a apagar nosso percurso e não evidenciar a importância da arte produzida por mulheres que ultrapassaram padrões normativos da época em que viveram e que não são citadas nos livros de História da Arte e os seus ensinamentos.

Penso que meu papel como artista, docente e investigadora, também passa pela resistência e luta para que o nome de artistas mulheres sejam destaque

onde eu estiver. Foi assim que optei por colocar em evidência o trabalho de educativo de Ladjane Bandeira, como crítica de arte na década de 1950, investigando sua produção na imprensa pernambucana desse período.

O MANDACARU EM MEIO AOS GIRASSÓIS

Toda investigação se insere no conhecimento já produzido pela comunidade acadêmica. Assim sendo, um dos primeiros passos a dar em qualquer processo de investigação é o de conhecer a trajetória de pesquisadores anteriores. Desse modo, para interagir com o conhecimento acumulado sobre a artista Ladjane Bandeira iniciei o processo de revisão sistemática da produção acadêmica disponível na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT). Optei por essa base de dados para dar visibilidade ao conhecimento produzido pela comunidade de pesquisa na qual me insiro e, mais especificamente, pelos Programas de Pós-graduação em Artes Visuais. A escolha por essa base de dados também se deu pelo fato da BDTD oferecer os textos completos de pesquisadores de pós-

graduação nacional, o que possibilita identificar lacunas existentes nas pesquisas já realizadas.

Para coletar dados na BDTD, optei pela palavra-chave “Ladjane Bandeira”, tendo como critério de busca o recorte temporal entre 2010 e 2020, pensando em relação à atualidade dos trabalhos. Desse modo foi possível localizar oito trabalhos, realizados entre os anos de 2012 a 2018.

O primeiro resultado encontrado, em ordem cronológica, é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), intitulado *Produção estética do conhecimento e uso social da herança cultural na obra Biopaisagem de Ladjane Bandeira*, de Márcia Cristina de Miranda Lyra (Lyra, 2012), que discorre sobre o processo criativo da artista em sua obra intitulada *Biopaisagem*, como também a repercussão dessa obra, relacionando com a Ciência da Informação.

O segundo resultado é a tese *Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano*, de Eduardo Dimitrov (Dimitrov, 2014), realizada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Essa tese investiga a trajetória de artistas que fizeram carreira em Recife durante o modernismo pernambucano, de forma a restabelecer o cenário das artes plásticas em Pernambuco, observando o percurso dos artistas de modo a perceber como eles se mobilizaram para produzir suas obras e tornar viável suas carreiras. Dimitrov (2014) aponta Ladjane Bandeira como uma das fundadoras da Sociedade de Arte Moderna de Recife. Relata que a artista por meio de seus textos críticos, surgidos na década de 1950, remarca o início da “renovação estética” pernambucana. O autor discorre sobre a raridade de fontes que apresentem as produções artísticas das mulheres, e se dedica a expor, em parte,

a produção da artista, atentando para a importância do papel de Ladjane para a construção da História da Arte pernambucana, valorizando os artistas pertencentes a esse contexto por meio de seus escritos.

A dissertação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), *Corpos desvendados ou esculpidos? Discursos sobre mulheres negras nos livros de viagens no Rio de Janeiro, primeira metade do século XIX*, de Claudia Regina Cabral Reis da Hora (Hora, 2014), faz uma única referência a Ladjane Bandeira a partir de uma citação da pesquisadora em literatura Ermelinda Maria Araújo Ferreira (Ferreira, 2009), especificamente de seu ensaio *Trajatória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira*, no qual afirma que o corpo feminino pode ser o tema mais explorado na arte ocidental.

O Atelier Coletivo em espaços e trajetórias, é uma dissertação de Laura Alves de Sousa (Sousa,

2014), apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE, com o objetivo de compreender a produção artística no Recife, enfatizando as atividades do Atelier Coletivo, da Sociedade de Arte Moderna de Recife (SAMR). Esta dissertação menciona o papel de Ladjane Bandeira, junto aos artistas Aberlado da Hora (1924-2014) e Hélio Feijó (1913-1991) na fundação da SAMR, sua participação em exposições junto ao Atelier Coletivo, com o artista pernambucano José Cláudio da Silva (1978-2012), e seu trabalho na imprensa local, mais especificamente no *Diário da Noite* e no *Jornal do Commercio*.

Preocupações artísticas: o caso do Atelier Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife, é o quinto trabalho localizado, sendo uma dissertação de autoria de Raissa Alves Colaço Paz (Paz, 2015). Apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em 2015, menciona a pesquisa de Dimitrov (2014) relacionando o trabalho de Ladjane Bandeira

como fundamental para a divulgação da produção artística pernambucana, na sua Página sobre Arte, publicadas nos jornais *Diário da Noite* e *Jornal do Commercio*, como também sua preocupação em legitimar o trabalho dos artistas locais.

O sexto trabalho, intitulado *Entre enquadramentos e rupturas: um olhar sobre o campo artístico em Pernambuco (1948-1959)*, é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em História, da UFPE, de autoria de Josefa Juany Leda Nunes da Silva (Silva, 2017), que tem por objetivo desenvolver a historiografia das artes e artistas de Pernambuco, no recorte temporal entre 1948 e 1959, sondando os processos de legitimação do campo artístico, não apenas com relação da produção, mas sobre os meios pelos quais os artistas dialogam com o público. Nesse sentido, a autora menciona o trabalho de Ladjane Bandeira no jornal *Diário da Noite*, no entanto, a dissertação não aborda o papel educativo da crítica de arte para formação em Artes Visuais.

Quem se associa se afia: história(s) sobre a profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco, de autoria de José Bezerra Brito Neto (Brito Neto, 2017), é o sétimo trabalho encontrado. Essa tese de doutorado, defendida no Programa de Pós-graduação em História, da UFPE, em 2017, analisa o debate que legitima práticas artísticas em torno do *status* artista profissional. Em sua pesquisa, Brito Neto (2017, p. 192) menciona a refundação da Associação de Artistas Plásticos Profissionais de Pernambuco (AAPPE/PE), em 13 de fevereiro de 1980, indicando Ladjane Bandeira como Diretora Cultural da Associação, fazendo parte do Conselho Deliberativo da AAPPE/PE, também constituído por: João Batista de Queiroz (presidente); João Cavalcanti Valença (vice-presidente); Fernando Guerra (vice-diretor cultural); Silvio Hansen (diretor administrativo e financeiro); Luiz Pessoa (vice-diretor administrativo e financeiro); Sérgio Lemos (diretor de comunicação).

Desvios na arte contemporânea produzida por mulheres em Pernambuco, de Rosana Aires da Silva (Silva, 2018a), pelo Programa de Pós-Graduação em Design do Centro de Artes e Comunicação da UFPE, em 2018, é uma dissertação que busca dar visibilidade a produção artística de mulheres em Pernambuco, citando Ladjane Bandeira, como a primeira artista mulher premiada no Salão Anual de Pintura do Estado, em 1951, bem como sua participação na imprensa local e nacional, além da sua presidência na Sociedade de Arte Moderna de Pernambuco.

Dos oito trabalhos localizados na BDTD do IBICT, cinco foram produzidos na UFPE (Lyra, 2012; Sousa, 2014; Silva, 2017; Brito Neto, 2017; Silva, 2018a) e três em Universidades do Sudeste: Dimitrov (2014) na USP; Hora (2014) na UFRJ; Paz (2015) na Unicamp. Dois trabalhos são teses de doutorado (Dimitrov, 2014; Brito Neto, 2017) e seis são dissertações de mestrado (Lyra, 2012; Hora, 2014; Sousa, 2014; Paz, 2015; Silva, 2017; Silva, 2018a).

Quatro trabalhos foram desenvolvidos em Programas de Pós-graduação em História (Hora, 2014; Paz, 2015; Silva, 2017; Brito Neto, 2017), um em Ciências da Informação (Lyra, 2012), um em Antropologia Social (Dimitrov, 2014), um em Sociologia (Sousa, 2014) e um em Design (Silva, 2018a). Portanto, no levantamento finalizado em dezembro de 2021, não foi localizado nenhum trabalho em Programas de Pós-graduação em Artes Visuais que investigasse o trabalho da artista Ladjane Bandeira ou que focalizasse sua faceta de crítica de arte a partir de um olhar educativo.

Seguindo com a busca de estudos anteriores sobre a artista Ladjane Bandeira, também foi possível encontrar dois trabalhos apresentados no *V Diálogos Internacionais das Artes Visuais*, evento promovido pelo PPGAV UFPB/UFPE, em 2016, de autoria de Ediel Barbalho de Andrade Moura (Moura, 2016) e Luana Andrade (Andrade, 2016). O trabalho de Moura (2016) considera o pioneirismo da artista no Brasil da década de 1960 como uma ativista implicada

com uma renovação estética, política e social, situando sua produção poética vinculada ao movimento neoconcreto. Por outro lado, o trabalho de Andrade (2016) apresenta uma análise da representação do signo feminino na série *Biopaisagem*. Andrade (2016) conclui que a contribuição de Ladjane Bandeira se inscreve no campo artístico e filosófico em uma época de mudanças sociais, caracterizando a artista pernambucana como uma mulher que atuou efetivamente no âmbito artístico e intelectual no Brasil do século XX. Os trabalhos de Moura (2016) e Andrade (2016) são pesquisas bibliográficas que não exploram o aspecto educativo da artista, que vem a ser o foco desta investigação.

Nas buscas de trabalhos anteriores sobre Ladjane Bandeira, foi possível localizar a monografia de Marlova Lenz Dornelles (Dornelles, 2007) que relacionou parte da obra pictórica de Ladjane Bandeira com o que considera um significativo fenômeno social, que é a violência, especificamente a série *O gesto e o*

grito, produzida entre os anos de 1972 e 1981, composta de 20 quadros. O trabalho de Dornelles (2007) se fundamenta em uma crítica do jornalista e escritor pernambucano José Mario Rodrigues (1947), feita à série de Ladjane na época de sua produção. Dornelles (2007) revela sua inquietação em relação a produção artística de Ladjane como sendo pouco conhecida, inclusive pelos seus conterrâneos.

O Instituto Cultural Ladjane Bandeira (ICLB)² é uma associação sem fins lucrativos, fruto dos esforços de familiares, amigos e admiradores da artista. Vale salientar que essa associação é um desdobramento da dissertação de mestrado de Lyra (2012), sobrinha de Ladjane Bandeira e mantenedora do *website* do ICLB na rede mundial de informações. Márcia Cristina de Miranda Lyra tem realizado seu esforço para guardar a memória e o acervo do trabalho

² Instituto Ladjane Bandeira. Disponível em: <http://www.ladjanebandeira.org/v8/inicial.html> Acesso em: 15 abr. 2023.

da artista, sendo também responsável pela divulgação de sua obra, como a publicação de n. 6 da Revista Hexágono³ (Lyra, 2020).

Nesse percurso de localizar a produção acadêmica já existente sobre Ladjane Bandeira trabalhei na perspectiva da abordagem qualitativa que “[...] postula a existência de múltiplas construções da realidade segundo os pontos de vista dos pesquisadores” (Fortin; Gosselin, 2014, p. 3). De acordo com os pressupostos da abordagem qualitativa, o conhecimento que se produz não está separado de quem o produz, pois entende que a realidade é uma construção social e cultural na qual os produtores do conhecimento “[...] só podem compreender e representar a realidade através de símbolos” (Fortin; Gosselin, 2014, p. 3) enfocando aspectos do mundo experiencial, subjetivo ou intersubjetivo.

³ Revista Hexágono. Disponível em: <https://arevistahexagono.wixsite.com/hexagono/post/segundas%C3%A9rie-revista-6> Acesso em 15 abr. 2023.

A partir do entendimento de que a realidade se constrói, optei pela denominação Investigação Baseada nas Artes (IBA) para caracterizar este percurso investigativo. De acordo com o pesquisador Belidson Dias (Dias, 2016, p. 137) a IBA “[...] se interessa pelas possibilidades de as artes influenciarem a construção de saberes de vários campos de conhecimento”.

Dias (2016) destaca que os estudos acadêmicos realizados em países de língua estrangeira diferenciam os conceitos de “pesquisa” (*research*) e “investigação” (*inquiry*). Para alguns estudiosos, a “pesquisa” pode ser entendida como um procedimento com abordagens quantitativas e regras fixas, enquanto a “investigação” é voltada para questões qualitativas que envolvem a produção, saberes e conhecimento. Em contrapartida, para outros estudiosos as denominações “pesquisa” e a “investigação” são hierárquicas, pelo fato de a investigação ser considerada apenas etapas da pesquisa. Porém, para

Dias (2016), a investigação é um processo que responde a:

[...] uma série de questões presentes, cotidianas, do momento. A investigação é uma evolução contínua de perguntas e de novos entendimentos com novas questões e novas compreensões que, por sua vez, provocam ainda mais questões. Os dois instrumentos são semelhantes - a diferença é que a investigação está sempre em curso e como resultado, é orientada para a prática - teorizando a prática e praticando a teoria. Há um movimento constante na investigação de achados e entendimentos, já a pesquisa tende a buscar respostas e resultados (Dias, 2016, p. 136).

A partir dessa reflexão de Dias (2016), considere a denominação de investigação para o meu processo de artista, docente, investigadora como o mais adequado devido ao fato de estar sempre em busca de teorizar a prática e praticar a teoria, de modo a perceber os acontecimentos ao meu redor de diferentes pontos de vista e experimentar a reflexão por meio da teoria/prática.

Dias (2016) menciona um levantamento bibliográfico de trabalhos apresentados em congressos internacionais a fim de demonstrar algumas práticas de IBA concluindo que a educação, seja formal ou informal, é a dobra desse processo que ocorre em diversos espaços e tempos. O autor afirma que diferentemente de uma pesquisa tradicional, a IBA se baseia no conceito de que o sentido não é encontrado, pois o sentido está no percurso. O sentido é construído durante o processo criativo, sendo o ato criativo em *si* e *per si*. Dessa forma, a IBA desconstrói a pesquisa acadêmica dominante, explora formas alternativas de representação visual, permitindo que novos saberes sejam construídos. O autor destaca que a IBA aceita categorias como incerteza, introspecção e dinamismo, oferecendo assim, oportunidades de ver e experimentar o ordinário, pois as práticas em IBA “[...] desenvolvem estratégias, métodos ou modelos interpretativos que reflitam, explorem e valorizem o sujeito como um elemento fundamental para a

compreensão do contexto e posicionamento da visão do espectador” (Dias, 2016, 138).

De acordo com Marilda Oliveira e Leonardo Charréu (Oliveira; Charréu, 2016), desde a década de 1970 os pesquisadores estão explorando outras formas de pensar metodologicamente e que a IBA não tem necessariamente como foco o campo educacional, mas que também pode se desenvolver em outras áreas. Os autores destacam que a IBA é um tipo de investigação qualitativa que utiliza procedimentos artísticos que podem ser literários, visuais, cênicos ou performativos, para contar experiências de como diferentes sujeitos, ou seja, como artistas, docentes, investigadoras interpretam suas experiências e visibilizam aspectos que outros tipos de pesquisa não suportam. Consideram que a perspectiva metodológica da IBA está inserida no enfoque construcionista ao deslocar as noções de verdade e de tudo aquilo que entendemos como real e verdadeiro para compor uma visão crítica e flexível, buscando compreender o

mundo complexo da experiência vivida do ponto de vista daqueles que a vivem, dentro de um caráter narrativo. A ênfase na narrativa favorece o entendimento dos leitores para o fato da autoria estar presente nessa interpretação, não é uma abstração despersonalizada e se vincula aos conceitos de ativismo, participação e empoderamento

Entendemos a pesquisa como uma forma de problematizar e formalizar uma curiosidade que é pessoal/individual. E, assim, ver o que os outros já viram, mas ainda não enxergaram, mostrar o que, embora seja visível para os outros, permanece oculto. Ler o que os outros já leram, mas ser capaz de, a partir dos mesmos referenciais, dizer o que ninguém disse ou dizer de uma outra maneira. Ou, ainda, o que eu sou capaz de dizer a partir do que o autor disse? (Oliveira; Charréu, 2016, p. 373).

Assim, Oliveira e Charréu (2016) afirmam que o conhecimento também pode vir da experiência, de maneira que os limites entre quem investiga e o

objeto ou material a ser investigado se desfazem para dar lugar a uma trama complexa de relações que se incorpora na própria história, no percurso da pesquisa. A IBA é construída a partir do processo de investigação e quem está investigando também se reconhece como alguém que se constrói na medida em que a investigação vai prosseguindo. Isso significa dizer que a metodologia não precede a investigação, mas quem está investigando também se constitui em e no processo investigativo. Sendo assim, a metodologia se constrói na investigação, não é um capítulo à parte, pois o próprio processo de investigar tem uma história que pode e deve ser contada, explorando a natureza híbrida de uma abordagem metodológica.

A opção pela denominação IBA levou-me a realizar um novo levantamento bibliográfico na BDTD do IBICT para apropriar-me do que já vem sendo discutido pela nossa comunidade de pesquisa. Nesse novo levantamento utilizei como critério de busca a

palavra-chave “Investigação Baseada nas Artes”, sem recorte temporal, com a qual localizei seis resultados.

O primeiro resultado, em ordem cronológica, é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), intitulada *A cultura visual no âmbito escolar: uma viagem a Dilermando de Aguiar/RS*, de autoria de Ana Cláudia Machado Paim (Paim, 2009). A autora desenvolve a sua proposta metodológica como IBA apoiando-se nas referências do espanhol Fernando Hernández (Hernández, 2000, 2006, 2007, 2008). Indica como procedimentos relacionados à arte suas narrativas textuais e visuais, destacando a importância do uso de imagens em entrevistas.

O segundo resultado é a dissertação de Maria Goreti Cortes Mendonça (Mendonça, 2011), *Visualidades do espaço escolar: uma interlocução com a cultura visual*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSM. Essa pesquisa

entende que a IBA permite refletir sobre as relações e as experiências da pesquisadora com seus colaboradores, de maneira a considerar produção de *graffiti* como possibilidade de intervenção pública permitindo a produção de outras visualidades no espaço escolar. Para fundamentar a sua opção metodológica pela IBA a autora menciona Fernando Hernández (Hernández, 2000, 2007, 2008), Raimundo Martins (Martins, 2004, 2007) e Nicholas Mirzoeff (Mirzoeff, 2003).

Sobre a formação continuada em artes visuais: experiências narrativas a partir da cultura visual é a dissertação de Silvia Guareschi Schwaab (Schwaab, 2011), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSM, que se identifica como IBA pelo fato de utilizar narrativas visuais e textuais como dados relevantes para a pesquisa. Suas referências teóricas foram Fernando Hernández (Hernández, 1998, 2000, 2006, 2007, 2009),

Raimundo Martins (Martins, 2005, 2007) e Nicholas Mirzoeff (Mirzoeff, 2003).

A quarta dissertação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSM intitulada *Diferença e subjetividades do corpo: que educação é essa?*, de Daniela Medeiros (Medeiros, 2012) opta pela IBA para compreender relações entre o corpo no ambiente escolar como produtor de linguagem, empregando imagens que dialogam com o texto e provoquem a reflexão. A autora utiliza as referências teóricas de Fernando Hernández (Hernández, 2008) e Elliot Eisner (Eisner, 2008) para construção de sua argumentação metodológica.

A tese *O evento artístico como pedagogia*, de Maria Del Rosario Tatiana Fernández Méndez (Fernández Méndez, 2015), no Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (UnB), considera os eventos artísticos como pedagogias culturais na Educação em Visualidade, de maneira a analisar e problematizar o cruzamento de fronteiras na

arte e educação. Posiciona-se na IBA a partir de duas perspectivas, a perspectiva a/r/tográfica, de Rita Irwin (Irwin, 2004, 2008) e a perspectiva da prática transcognitiva, de Graeme Sullivan (Sullivan, 2002, 2010), que se caracteriza por considerar as múltiplas maneiras de investigar dos artistas. Também menciona as referências teóricas de Tom Barone e Elliot Eisner (Barone; Eisner, 2006), Shaun Mcniff (Mcniff 1992, 1998, 2003, 2008), Raimundo Martins (Martins, 2008) e Fernando Hernández (Hernández, 1998, 2008).

O sexto trabalho intitulado “*Mundo da arte na escola: a identificação de obras de artes visuais por alunas e alunos do ensino fundamental*” é uma tese de Márjorie Garrido Severo (Severo, 2017) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Para fundamentar sua argumentação pela IBA a autora apoia-se nos estudos de Ricardo Marín Viadel (Viadel, 2005, 2011).

Apesar de me identificar com a denominação IBA, optei por também considerar a palavra-chave “Pesquisa Baseada em Arte” (PBA), por supor que colegas da área podem não fazer a distinção apontada por Dias (2016) entre os vocábulos investigação e pesquisa. Desse modo, encontrei 8 (oito) resultados sendo quatro dissertações e quatro teses, com uma predominância de trabalhos defendidos em Programas de Pós-Graduação em Educação.

O primeiro resultado com a palavra-chave “Pesquisa Baseada em Arte” (PBA), em ordem cronológica é a dissertação intitulada *O que acontece com a pesquisa quando a arte toma a frente?: potencialidades da pesquisa baseada em arte*, de Jade Pena Magave (Magave, 2014), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Sua opção pela PBA se fundamenta nas referências de Elliot Eisner (Eisner, 1998, 2006, 2007, 2008) , Tom

Barrone (Bartone, 2001), Joaquim Roldán e Ricardo Marín Viadel (Roldán; Viadel 2012, 2014), Fernando Hernández (Hernández, 2013), Rita Irwin (Irwin, 2003, 2004, 2013) e Belidson Dias (Dias, 2013).

O segundo trabalho encontrado foi a tese do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Paraná, *Entre {dobras} lugares: da pesquisa na formação de professores de artes visuais e as contribuições da pesquisa baseada em arte na educação*, de Sonia Tramujas Vasconcellos (Vasconcellos, 2015). A autora constrói sua argumentação metodológica a partir das referências de Elliot Eisner (Eisner, 1997, 2002, 2008), Rita Irwin (Irwin, 2008, 2013), Fernando Hernández (Hernández, 2008), Belidson Dias (Dias, 2011, 2013, 2014), Tom Barone e Elliot Eisner (Barone; Eisner 2012) e Graeme Sullivan (Sullivan, 2010).

A dissertação *Uma nova lente para o professor: potencialidade da fotografia como dispositivo de pesquisa para ações pedagógicas*, de Vanessa

Marques Galvani (Galvani, 2016), para o Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, opta pela PBA com foco na fotografia e nas relações entre arte, pesquisa e docência. Galvani (2016) produz foto-ensaios como narrativas visuais e também aprofunda os processos de documentação pedagógica baseando na abordagem de Rita Irwin (Irwin, 2004, 2013), Joaquín Roldán e Ricardo Marín Viadel (Roldán; Viadel, 2012).

O quarto resultado é uma dissertação produzida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, *De la experiencia fotográfica a los espacios extracurriculares: otros modos para pensar la educación y el arte entre Brasil y Colombia*, de Oscar Yecid Bello Bello (Bello, 2016). Para posicionar-se na Pesquisa Baseada em Arte, o autor cita as referências de Fernando Hernandez (Hernández, 2008), Joaquín Roldán e Ricardo Marín Viadel (Roldán; Viadel, 2012) para tratar de suas experiências como docente e

pesquisador em espaços extracurriculares de fotografia entre o Brasil e Colômbia.

A tese *Pesquisar com a arte: devir-pesquisa, devir-arte*, de autoria de Maria Cristina Ratto Diederichsen (Diederichsen, 2018) foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A autora constrói sua argumentação metodológica revisitando as referências de Elliot Eisner (Eisner, 2002, 2006, 2007, 2008), Jan Jagodzinski (Jagodzinski, 2010, 2012, 2017), Jan Jagodzinski e Jason Wallin (Jagodzinski; Wallin, 2013), Thomas Barone e Elliot Eisner (Barone; Eisner 2012), Rita Irwin (Irwin, 2005, 2008, 2013), Belidson Dias (Dias, 2013), Fernando Hernández (Hernández, 2008) e James Haywood Rolling (Rolling, 2013).

O sexto trabalho intitulado *Cartografias do inconsciente em quadrinhos: ayahwasca, respiração holotrópica e sonhos lúcidos como processos criativos*, de Matheus Moura (Silva, 2018b), é uma tese para o

Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG). Silva (2018b) buscou compreender a relação entre histórias em quadrinhos e arte visionária, a partir das referências de Shaun Mcniff (Mcniff, 2008), Sylvie Fortin e Pierre Gosselin (Fortin; Gosselin, 2014).

A tese de Patrícia Terezinha Cândido (Cândido, 2019), *Olhares que sentem e pensam: a arte como potência na formação de professores que ensinam matemática*, no Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), tem como objetivo refletir sobre as relações entre linguagens da arte e ensino de matemática. Sua opção pela Pesquisa Baseada em Arte se desenvolve na abordagem a/r/tográfica de Rita Irwin (Irwin, 2004).

O oitavo e último trabalho localizado nesta busca é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, *Andarilhar e perceber a cidade com crianças da educação infantil*:

cortejo, arte e mediação cultural, de Dilma Ângela da Silva (Silva, 2020). A autora menciona o viés a/r/tográfico por inserir desenhos, foto, diários de bordo, fotos-ensaios como textos visuais, tendo como referencia Rita Irwin (Irwin, 2004) e Belidson Dias (Dias, 2013).

Ao analisar as oito dissertações de mestrado e seis teses de doutorado localizadas a partir das palavras-chave “Investigação Baseada nas Artes” (IBA) e “Pesquisa Baseada em Arte” (PBA), pude concluir que a discussão que vem se gestando sobre a IBA e PBA na pós-graduação brasileira no campo das Artes e da Educação se elabora a partir de referências canadenses, estadunidenses e espanholas, sendo quantitativamente as mais citadas as de Fernando Hernández (Hernández, 2008) e Rita Irwin (Irwin, 2004).

Dos quatorze trabalhos encontrados, seis também discorrem acerca da Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa, sendo estes os de Schwaab

(2011), Méndez (2015), Severo (2017), Vasconcellos (2015), Bello (2016) e Diederichsen (2018), porém todos fazem referência à essa abordagem na perspectiva do ensino/aprendizagem, sem reconhecer sua possível existência como fundamento epistemológico para o processo investigativo.

A dissertação de Schwaab (2011) cita a Abordagem Triangular ao relatar sobre prática equivocada de docentes que consideram a releitura como cópia de obras consagradas. Méndez (2015) refere-se ao surgimento dessa proposta na década de 1980, atrelada às pesquisas do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da Universidade de São Paulo (USP) e a implementação do *Discipline Based Art Education* (DBAE) no Brasil. Severo (2017) menciona a Abordagem Triangular como base para a observação das categorias do fazer, ler e contextualizar, no trabalho dos colaboradores da pesquisa em situações de ensino e aprendizagem. Vasconcellos (2015) destaca a Abordagem Triangular como proposta

educativa que prioriza a leitura de imagens e sua importância para o ensino de arte. A dissertação de Bello (2016) traz a Abordagem Triangular como referência no ensino de Arte e Ana Mae Barbosa como referência na consolidação dessa área de pesquisa na Colômbia. Por fim, a tese de Diederichsen (2018) cita a Abordagem Triangular como metodologia que propiciou a transformação do ensino de Arte no Brasil.

Considero que por minha identificação com a Abordagem Triangular ao longo de minha atividade docente, chamou minha atenção para o fato de que nenhum dos trabalhos localizados nesse levantamento pensasse a Abordagem Triangular como um possível referencial epistemológico para a IBA.

Barbosa (1998) comenta a importância do ler para a Abordagem Triangular, seja leitura de palavras, imagens, de nós mesmos e do mundo em que vivemos, como também a contextualização, que pode ser “[...] histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica, etc” (Barbosa, 1998, p.

37), assim como o fazer artístico, não havendo hierarquia entre estas três ações. Também indica que “[...] qualquer conteúdo, de qualquer natureza visual e estética, pode ser explorado, interpretado e operacionalizado através da Abordagem Triangular” (Barbosa, 1998, p. 38,).

Desse modo, partindo da afirmação de que qualquer conteúdo pode ser explorado através da Abordagem Triangular, me encontrei com a possibilidade de considerá-la como referente epistemológico para a IBA. Posto que a IBA se fundamenta no princípio de que o sentido se constrói durante o caminho que está sendo percorrido, e desta maneira permite desconstruir formas hegemônicas de produção de conhecimento, esse princípio permite relacionar as três ações da Abordagem Triangular - fazer, ler e contextualizar - na narrativa da investigação. Mesmo que essa abordagem possa ter sido inicialmente pensada para situações de

ensino/aprendizagem. Assim sendo, me uno ao pressuposto de que:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazer-se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (Freire, 1996, p. 16).

Portanto, a partir dessa citação de Paulo Freire, passei a me mover no sentido de pensar que as três ações da Abordagem Triangular também se aplicam ao processo de investigação, pois o fazer se materializa tanto na criação do próprio objeto a ser investigado quanto nos dados verbais e visuais que compõem a narrativa desse fazer que, por sua vez, implica ler, atribuir sentido ao que se faz, tanto quanto ao ler o que “[...] os outros já leram, mas ser capaz de, a partir dos mesmos referenciais, dizer o que ninguém

disse ou dizer de uma outra maneira” (Oliveira; Charréu, 2016, p. 373), além de contextualizar esse fazer e ler. São ações que cabem não somente à propositora da investigação, mas também compõem a trama de relações entre quem lê e contextualiza o processo investigativo que está sendo narrado.

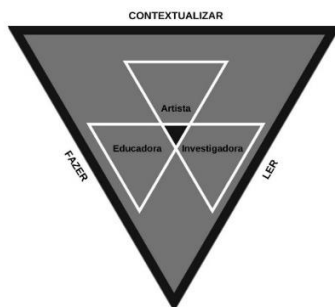


Imagem 1. Abordagem Triangular como fundamento epistemológico da IBA, diagrama da autora, 2022.

A partir do diagrama apresentado considero que o processo de uma IBA, fundamentado na Abordagem Triangular, implica em ler, atribuindo sentido e buscando a compreensão do que se investiga; o fazer se evidencia na produção da narrativa, seja por meio dos dados verbais ou visuais de quem produz a

investigação; e a contextualização, realizada a partir da investigação e das relações que estão sendo produzidas ao decorrer do processo.

Portanto, compreendo que uma das triangulações que ocorrem entre a investigadora do século XXI e Ladjane Bandeira, artista mulher do cenário pernambucano das Artes Visuais no século XX, por meio da Abordagem Triangular, é o encontro de três mulheres nordestinas - no caso Ana Mae Barbosa também se considera nordestina - que confiam na potência da arte para a formação humana. Ao ter a possibilidade de encontrar uma artista de outro momento, de outra época, que vivia em um contexto diferente do meu, aciono algumas reflexões sobre a Abordagem Triangular:

São processos mentais. Primeiro, de fazer, que é um processo mental e material, fazer. Depois, você tem o ler a obra de arte, o ver. Não é só a obra de arte, isso pode ser feito também em relação à imagem do cotidiano. Imagem de publicidade, imagem fotográfica, documental, qualquer imagem.

Essa análise do visual. Atribuir significado ao visual. E destrinchar o visual. O que isso está dizendo aí? Entendeu? Pode ser para mim uma coisa e para você outra (BARBOSA, 2019, s. p.).

A partir desses princípios apontados por Barbosa (2019) compreendo que a leitura atribui sentido a ação do fazer, pois ao ler estou estabelecendo relações que me permitem contextualizar o que investigo e começo a elaborar a teia de conexões entre os referenciais utilizados por outros teóricos com o modo de construir conhecimento em arte proposto por uma arte-educadora nordestina, brasileira, no caso Ana Mae Barbosa, que agrego com a intenção de dizer o que ainda não foi dito ou se foi dito, contribuir para pensar e refletir de uma maneira em que ainda não tenha sido falada.

O que se investiga se revela por meio do estudo sobre a produção da artista e crítica de arte Ladjane Bandeira, que buscou legitimar os movimentos artísticos da época, fez um esforço para

aproximar o público da produção artística nordestina e apoiou movimentos artísticos de seu tempo, além de se envolver ativamente na criação da Sociedade de Arte Moderna do Recife, na década de 1940, e a Associação de Artistas Plásticos Profissionais de Pernambuco, na década de 1980. Esses fatos revelam como a trajetória da artista está associada à gestação e o cuidado com a manutenção, o sustento, o alimento do sistema da arte na cidade de Recife ao longo do século XX.

Ao ter contato com a produção artística - e também posso dizer teórica de Ladjane Bandeira - ao contextualizar essa produção, estabeleço relações com o momento histórico vivido pela artista e crítica de arte, como também com o papel social da mulher naquele período. Também estabeleci relações com meu próprio tempo vivido, pois também relaciono com a minha leitura de mundo, leitura que nas palavras de

Paulo Freire⁴: “Não basta saber ler mecanicamente que ‘Eva viu a uva’. É necessário compreender qual é a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir uvas e quem lucra com este trabalho”. Parafraseando Paulo Freire, me considero como Eva, pois penso na minha identidade de mulher, na posição que ocupo em meu contexto social. Uma mulher nordestina, que além de mãe solo, busca manter, em meio a todas as adversidades que vive, sua identidade de artista, docente e investigadora, que se vê e que também enxerga na atualidade a importância de se evidenciar o trabalho de uma outra mulher, também nordestina, que no período em que viveu a arte era vista como um passatempo para as mulheres. Entendo Ladjane Bandeira como a uva vista por Eva, para pensar no percurso que a tornou mulher, artista, crítica de arte.

⁴ Fala de Paulo Freire durante o Simpósio Internacional para a Alfabetização, realizado no Irã em 1975 (Gadotti, 2006, p. 255)

Tendo em vista esse encontro de uma mulher nordestina, mãe solo, artista, educadora e investigadora e a maneira como o percurso investigativo e a narrativa desse processo vão atribuindo sentido à esta investigação, considero que as ações propostas pela Abordagem Triangular permitem agir a partir do encontro com a artista pernambucana sem necessariamente seguir uma ordem hierárquica para ter a completude da abordagem. Isso quer dizer que leio a produção artística e crítica de Ladjane, atribuo sentido a partir de minhas experiências como também percebo nossos entroncamentos como mulheres artistas e educadoras.

No momento em que produzo a narrativa desta investigação também estou relacionando a minha experiência com o que investigo. O fazer também tem, como resultado, o produto de minha reflexão que, conseqüentemente, atua em minha produção artística a partir de novas compreensões e de novas questões que vão sendo geradas no decorrer do

processo investigativo. A contextualização está presente no percurso entre o fazer e o ler, pois o fazer gera relações. As três ações da Abordagem Triangular interagem entre si e em mim, além dessas ações afetarem quem interagir com o texto produzido ao longo desta investigação, ou seja, com você que lê e contextualiza a narrativa produzida.

Considero que a opção pela IBA, a partir da Abordagem Triangular como fundamento epistemológico, como o modo de conhecer que gera essa investigação, lança mão dos procedimentos artísticos para responder seus próprios questionamentos, revelando um mergulho em novas experiências que enriquecem o percurso investigativo, permitindo que quem investiga também faça um mergulho em seu próprio interior.

E assim, em alguns momentos, não haverá texto verbal, poético, visual que seja capaz expressar tudo que o percurso investigativo proporciona. Há um outro aspecto que quero destacar na reflexão desse

processo de investigação que tem me ocupado, que é a noção de maternagem como força motriz. Gestação significa o tempo que medeia entre a concepção e o parto. Considero que lançar-se em um processo de investigação, escolher seus caminhos, realizar as análises, produzir dados, seja também um ato de gestar. Tudo isso tentando não perder os prazos, não prorrogar a qualificação ou a defesa, para parir o fruto de uma investigação. Para mim, parir é um ato extremamente ligado ao ser e se sentir mulher. E ao me considerar uma mulher, que diante de todas as funções que a sociedade espera de mim, ainda subverto os padrões que a sociedade exige: sou mulher, mãe solo que busca gestar seu espaço na academia.

Em um mundo em que historicamente as mulheres têm sido invisibilizadas e destinadas a tarefas domésticas, ser mãe solo e aluna de uma pós-graduação é desafiador. Quando se é mãe, a nossa carreira científica não se torna tão atraente para quem nos avalia, pois, nossa produtividade é inferior se

comparada a de outras pessoas sem filhos. O movimento *Parent in Science*⁵ vem se organizando com o intuito de levantar a discussão sobre a parentalidade no meio acadêmico e da ciência e evidenciar o impacto dos filhos na carreira científica de mulheres e homens. Desde 2017 o movimento reivindica a inclusão da licença-maternidade no currículo Lattes e, em 15 de abril de 2021, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) admitiu inserir essa condição no currículo da Plataforma Lattes. A inclusão da maternidade na Plataforma Sucupira, responsável pela avaliação dos Programas de Pós-graduação na Capes, será uma das próximas reivindicações do movimento, porém penso que não é somente o registro da licença maternidade

⁵ *Parent in Science*. Disponível em: <https://www.parentinscience.com> Acesso em: 18 de julho de 2023.

que deva ser considerado nas Plataformas Lattes e Sucupira.

Sou uma mãe solo que, embora tenha uma rede de apoio que me auxilia, tenho dois filhos, e o mais novo diagnosticado com Transtorno do Espectro Autista (TEA). Sou eu que resolvo todos os assuntos referentes aos meus filhos e, durante o período em que estou tentando realizar o sonho de ser uma investigadora e, conseqüentemente, ser produtiva para o programa de Pós-graduação, tenho que lidar com a maternagem. Se há uma identidade que não se desvincula de nenhuma outra na vida de uma mulher, penso que seja a identidade de mãe. Há pressa na maternagem, há urgência que não pode ficar para amanhã. Meus filhos pedem colo, pedem atenção, podem ficar doentes e precisam de cuidados, precisam de mim. Meus filhos me lançam ao paraíso com a mesma flecha que me lançam ao desafio de ser investigadora. Será que minha condição de mulher mãe solo investigadora é contemplada nesse registro

da licença-maternidade no Lattes? Escrever sobre essa condição cabe nesta dissertação?

Esta dissertação muitas vezes reflete a mãe, o cuidado, o carinho, o amor, o encontro, o desabrochar, o desdobrar. Eu sei que minha produção acadêmica tem sido, e seguirá sendo, de acordo com a necessidade de meus filhos e não pode ser medida pela régua da produtividade acadêmica. A partir de minha experiência, posso afirmar que as dificuldades enfrentadas por uma mãe durante um Mestrado são obstáculos que, por diversos momentos, nos fazem pensar em não seguir adiante. Além de um campo para registrar a licença-maternidade nas Plataformas Lattes e Sucupira, considero que um programa de Pós-graduação poderia pensar no sentido de continuar oferecendo componentes curriculares de modo *on-line* para que mães, como eu, possam seguir com sua formação.

Para revelar as dobras educativas do trabalho de crítica da artista Ladjane Bandeira, em

relação aos procedimentos, lanço mão de materiais bibliográficos como também documentais, pois realizo um exame de materiais que ainda não sofreram um trabalho de análise como o que realizo, ou que “[...]podem ser reexaminados, buscando-se outras interpretações ou informações complementares, chamados de documentos” (Kripka; Scheller; Bonotto, 2015, p. 244). Rosana Maria Luvezute Kripka, Morgana Scheller e Danusa de Lara Bonotto indicam que podem ser considerados documentos uma diversidade de materiais escritos como fonte de informação, tais como jornais, revistas, discursos, roteiros de programas de rádio e televisão sem perder de vista que esses documentos foram elaborados com algum propósito, com determinada finalidade para que um certo público tenha acesso à eles, sendo fundamental ter em conta quem produziu tal documento, sua finalidade, para quem foi elaborado, além da intencionalidade de sua elaboração (Kripka; Scheller; Bonotto, 2015).

Assim sendo, o estudo documental que realizei tomou como ponto de partida a produção crítica da *Página Arte*, publicada no jornal *Diário da Noite*, no período de novembro de 1952 a agosto de 1955. O recorte temporal inicial deveu-se ao fato de que esses documentos estão disponíveis no *website* do Laboratório de História Oral e da Imagem⁶ (LAHOI), da UFPE. Como iniciei a processo de investigação no ano de 2020, e vivi a experiência do confinamento em virtude da pandemia de COVID-19, naquele momento duvidei da possibilidade de consultar presencialmente o arquivo público estadual Jordão Emerenciano, do Governo do Estado do Pernambuco, na cidade de Recife, que guarda exemplares da imprensa pernambucana do século XX.

Posteriormente, no segundo semestre de 2022, tive a oportunidade de me deslocar até Recife para consultar os arquivos fisicamente, podendo tocá-

⁶ Laboratório de História Oral e da Imagem (LAHOI). Disponível em: <https://www3.ufpe.br/lahoi/>

los e manuseá-los. Foi uma ocasião muito importante nesse processo investigativo, pois no momento em que consegui acessar fisicamente o arquivo público fiquei entusiasmada e ansiosa para visitar a cidade em que Ladjane se destacou. No dia em que fui ao arquivo público, fiquei imaginando Ladjane naquelas ruas. Fiquei pensando que estava andando nas mesmas ruas em que ela havia estado e que, de alguma forma, estávamos nos conectando ainda mais. Nosso caminho havia se entrelaçado ainda mais naquele momento.

Chegando ao arquivo público, me deparei com um lugar com a arquitetura e móveis de época, em uma mesa ao fundo do salão estavam os números dos jornais encadernados que solicitei previamente. Fiquei pensando na energia contida ali, em quem os manuseou antes de mim, em quem leu e guardou em sua memória a agenda cultural e artística de outro momento de nossa história. Lembro que me aproximei de uma das janelas do recinto em um dado momento,

observei o rio Capibaribe, palco de tantos acontecimentos.

Agora, enquanto relato essa vivência, meu coração está aflito, pois ao ler uma notícia na imprensa⁷ de que o Arquivo Público de Pernambuco pode fechar devido à falta de políticas públicas para a sua manutenção, sinto um grande temor. Talvez o mesmo temor de muitas investigadoras que também experimentaram a importância da preservação desse arquivo. Para onde iria todo esse acervo que pode contar diferentes histórias como a que estou me propondo a contar neste momento?

Durante minha estadia em Recife, também pude consultar o acervo do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Recife, ao lado do Teatro Valdemar de Oliveira, um espaço cultural importante para a cidade

⁷ Governadora quer fechar o arquivo Público de Pernambuco. 3 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://averdade.org.br/2023/02/governadora-quer-fechar-o-arquivo-publico-de-pernambuco/>

do Recife, porém estava fechado quando visitei o Sindicato para consultar a ficha de sócia que Ladjane preencheu. Estive no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (MAMAM) e no Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). No MAMAM pude observar dois quadros de Ladjane pertencentes ao acervo do museu, “Paisagem” (1948) e “Mulheres” (1952), e no MEPE estive diante do quadro “Guerra” (1951), obra que foi premiada no X Salão Anual de Pintura no ano de 1951. Confesso que estava na expectativa de entrar em contato com a obra Guerra desde que iniciei minha investigação. Fiquei extremamente feliz, quando o gentil funcionário do MEPE, disse-me que embora o quadro pertencesse ao acervo do museu e não estivesse naquele momento disponível para o público, que eu poderia vê-lo. Aguardei em uma sala até que ele trouxesse o quadro para meu primeiro vislumbre. Tenho para mim que as mulheres representadas naquela pintura sempre estão a querer falar algo, e nunca é a mesma coisa que falam, sempre mensagens

diferentes, mas que se conectam com o fator resistência.

Ainda em Recife, tive contato com o profissional responsável do Museu de Imagem e do Som (MISPE) que localizou o áudio referente ao depoimento de Ladjane para o museu no ano de 1982. Estes documentos não foram previstos no início de minha investigação, mas na medida em que estive presencialmente nos acervos, fui ampliando a quantidade de documentos que compuseram o meu percurso investigativo. Com o áudio pude ouvir a voz forte de Ladjane e me sentir ainda mais próxima dessa mulher que tanto se empenhou na valorização da arte pernambucana.

Apesar de ter estado presencialmente no Arquivo Público estadual Jordão Emerenciano e ter a opção de ampliar o recorte temporal das críticas de arte publicadas por Ladjane, preferi manter o recorte temporal referente ao período de novembro de 1952 a agosto de 1955, pois após esta data, Ladjane mudou de

jornal e o número de críticas para analisar já era significativo para o tempo previsto para essa investigação. Foi possível localizar 124 publicações da Página Arte no período de novembro de 1952 a agosto de 1955, sendo 6 referentes ao ano de 1952, 48 do ano de 1953, 40 de 1954 e 30 de 1955.

O número de publicações que consegui localizar é bem superior ao indicado por Silva (2017) ao pesquisar como se constituía o campo artístico em Pernambuco entre os anos de 1948 e 1959. Silva (2017) afirma haver localizado 58 publicações da Página Arte entre os anos de 1953 e 1955.

Em 1953, a coluna fora publicada nos meses de Janeiro, Fevereiro, Março e Abril; em 1954, Junho, Julho e Agosto; em 1955, nos meses de Janeiro, Fevereiro, Março, Abril, Maio, Junho, Julho e Agosto (SILVA, 2017. p. 139).

No Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, o Acervo *Diário da Noite* conserva os volumes nos quais foi possível constatar que em 1953

a *Página Arte* de Ladjane foi publicada durante os doze meses do ano, assim como no ano de 1954. Vale salientar que os volumes do acervo do jornal *Diário da Noite* nem sempre estão totalmente preservados, dificultando a leitura e a digitalização das páginas. Foi possível digitalizar todas as publicações da *Página Arte* que consegui consultar. Todas essas Páginas de Ladjane estão devidamente referenciadas nas Referências Bibliográficas como Fontes de Ladjane Bandeira e espero que outras investigadoras também possam acessar e produzir outras leituras dos textos críticos da artista.

O procedimento adotado no tratamento desse material documental foi a análise de conteúdo. Segundo Maria Laura Puglisi Barbosa Franco (Franco, 2005), a análise de conteúdo depende das características do material a ser analisado em relação aos objetivos da investigação como também os contextos sociais e históricos nos quais foram produzidos. Desse modo, para ser capaz de visualizar

as dobras educativas nas críticas de Ladjane Bandeira não parti de categorias definidas *a priori*, mas por meio da leitura flutuante do material documental foi emergindo uma rede temática em suas críticas, como: os discursos sobre arte; suas referências; artistas; lugares de arte que recomendava; cursos; as dificuldades que percebia no cenário artístico; as possibilidades do acesso à arte por parte da população pernambucana.

Além do objetivo de perceber as dobras educativas de Ladjane em suas publicações por meio da leitura e da contextualização, foi possível estabelecer relações entre o contexto em que Ladjane estava inserida e fazer conexões com o mundo em que vivo. Investigar uma mulher de outro tempo, conhecer sobre a sua vida e analisar sua produção possibilitou uma autorreflexão sobre minha vida e meu fazer. Dessa forma, considero que como artista, docente, investigadora, ao realizar uma IBA, fundamentada na Abordagem Triangular, lançando mão de materiais

bibliográficos e documentais no fazer, ler e contextualizar, busco compreender o mundo que habito, transformando meu modo de ensinar/aprender/investigar, pois investigo “[...] para conhecer o que ainda não conheço” (Freire, 1996, p. 16). Talvez não anuncie “[...] a novidade” (Freire, 1996, p. 16), mas penso que Ladjane Bandeira, assim como eu, temos essa partilha em relação ao “[...] cuidado de ampliar a capacidade das pessoas acolherem a arte, se relacionarem com a arte” (Barbosa, 2016, s. p.).

MANDACARU: A ARTISTA LADJANE BANDEIRA

O mandacaru nasce em solo árido, enfrenta vários momentos de seca e desabrocha flores que se revelam em frutos. Por isso penso nessa metáfora para referir-me à Ladjane Bandeira, como um mandacaru em meio ao cenário artístico pernambucano, que resistiu e se afirmou num ambiente em que os holofotes estavam dirigidos pelos e para os homens, contribuindo como agente transformadora em um processo educativo em Artes Visuais, para além da instituição escolar.

Considero que a relação entre o contexto histórico que a artista vivenciou se estabelece a partir do momento em que interpretamos e propomos significados ao momento histórico em questão. Assim, o contextualizar refere-se ao “[...] ver em relação ao contexto, à sociedade em que você vive. A história, ver a sua história pessoal” (Barbosa, 2019, s. p.).

Além disso,

[...] a metodologia de análise deve ser de escolha do professor e do fruidor, o importante é que obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação acerca do contexto histórico, social, antropológica” (Barbosa, 2014, p. 39).

Dessa forma, como artista, docente, investigadora, me encontro construindo relações impulsionadas através da análise do cenário da vida e obra de Ladjane Bandeira e considero que uma das possibilidades de contextualizar a vida da artista em questão seria em relação a História da Arte e, uma vez mais Barbosa (2014) vem ao meu auxílio esclarecendo que:

Nossa concepção de história da arte não é linear, mas pretende contextualizar a obra de arte no tempo e explorar suas circunstâncias. Em lugar de estarmos preocupados em mostrar a chamada ‘evolução’ das formas artísticas através do tempo, pretendemos mostrar que a arte não está isolada de nosso cotidiano, de nossa história pessoal. Apesar de ser um

produto da fantasia e imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade (Barbosa. 2014, p.20).

Com esses pressupostos, considere contextualizar a vida de Ladjane Bandeira também com a minha própria história, de mulher, mãe solo, artista, docente e investigadora, o que leva a priorizar o contexto dos padrões sociais em relação as mulheres e a educação, viabilizando o percurso construído por cada uma de nós. Ladjane, mulher, artista, crítica de arte que em vida teve preocupação de manter seu legado e se manter no decorrer do tempo e eu, que proponho-me investigá-la, ao entrar em contato com sua história, também reflito, me transformo, produzo esta investigação ao mesmo tempo em que me produzo no decorrer do processo investigativo.

Para priorizar o contexto dos padrões sociais em relação as mulheres e a educação, a pesquisadora Madalena Zaccara (Zaccara, 2016) vem em meu auxílio ao fazer uma breve retrospectiva

histórica sobre a presença da mulher nas Artes Visuais no estado de Pernambuco. O apagamento da mulher no universo da criação, seja em Pernambuco, no Brasil ou em outros lugares do mundo pode ser percebido a partir do momento em que sua trajetória artística foi excluída de exposições, textos e manuais, que são registros importantes para tornar visível o trabalho das mulheres neste campo. Até porque desde a Antiguidade não era concedido a mulher um lugar de reconhecimento ou um papel de liderança (Zaccara, 2016).

A presença da mulher no campo da criação por muito tempo foi negada e não registrada.

[...] os trabalhos de pesquisadoras feministas que mostraram (e mostram) que é necessário desconstruir e renovar os esquemas que estruturam, ainda hoje, a História da Arte como disciplina (ou seja, como discurso e ideologia) uma vez que ainda é o olhar branco e heterossexual masculino que predomina como uma referência de legitimação (Zaccara, 2016, p. 1056).

Assim sendo, me somo ao esforço de reconhecer o lugar das mulheres artistas na História da Arte, reescrevendo a história e inserindo os nomes que foram apagados e deixados de lado durante o processo de criação que era apenas vinculado aos homens e para as mulheres era destinado as obrigações domésticas.

Ao pensarmos sobre as mulheres artistas é necessário destacar que o aprendizado formal no Brasil só foi iniciado em 1879 com a permissão da entrada de mulheres, com restrições, na Academia Imperial de Belas Artes. Fora que a crítica de arte, naquele momento, não enxergava as mulheres como profissionais, e sim, como amadoras em face das produções artísticas realizadas por homens. Entre o final do século XIX e início do século XX, o processo educacional do Brasil era diferenciado para homens e mulheres. A mulher continuava sendo vista como ser desprovido de capacidade intelectual, e por isso sua formação era voltada para os trabalhos manuais, a fim

de se tornar uma boa esposa e servir a sua família e filhos, enquanto os homens eram destinados a colégios mais conceituados ou guiados por preceptores (Zaccara, 2016).

Todo esse contexto também é percebido no Nordeste. As mulheres que tinham o desejo de se profissionalizarem como artistas tinham que frequentar os ateliês particulares de professores e mesmo assim, a arte ainda era vista como um passatempo para as mulheres. Em Pernambuco, as informações chegavam mais tardiamente, pois enquanto no Sudeste a mulher pôde frequentar com restrições a Academia Imperial de Belas Artes, a partir de 1879, somente em 1932, no estado de Pernambuco, o ensino das Artes Visuais foi sistematizado por meio da fundação da Escola de Belas Artes de Pernambuco. Para as mulheres escaparem da realidade de um estado que somente as enxergavam como destinadas ao lar e a atividades domésticas era necessário percorrer um caminho alternativo e que pouquíssimas

mulheres tiveram acesso: formação no Sudeste do país ou na Europa (Zaccara, 2016). Esse não foi o caminho de Ladjane.

No dia 5 de junho de 1927, na cidade de Nazaré da Mata, estado de Pernambuco, nasceu Maria Ladjane Bandeira de Lira. A filha de Isith Bandeira de Lira e João Vieira de Lira veio ao mundo em um momento histórico no qual as mulheres brasileiras lutavam pelo direito ao voto. O ano de 1927 foi marcado pelo abaixo assinado com mais de duas mil assinaturas de mulheres de todo o País, promovido pela Federação Brasileira para o Progresso Feminino ao Senado do Brasil, a fim de fortalecer o Projeto de Lei que pretendia legalizar o voto das mulheres. Porém, somente cinco anos depois, em 1932, um novo código eleitoral, por meio do Decreto nº 21.076, admitiu o direito de voto às mulheres (Pinto, 2003).

Além da conquista do voto feminino, em 1932, intelectuais como Fernando de Azevedo (1894-1974), Anísio Teixeira (1900- 1971) e Lourenço Filho

(1897-1970), assinavam, nesse mesmo ano, o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, que reivindicava a construção de um sistema de ensino público e laico, sob responsabilidade do Estado. Por outro lado, o ano de 1932 também trouxe ao cenário brasileiro fatos bem antagônicos, como a fundação da Ação Integralista Brasileira (AIB), organização inspirada no fascismo italiano, liderada pelo paulista Plínio Salgado (1895-1975), que havia participado da Semana de Arte Moderna, acontecimento marcante na cidade de São Paulo, em 1922, propondo o Movimento Verde-Amarelo em oposição ao Manifesto Pau-Brasil, lançado por Oswald de Andrade (1890 - 1954).

Muitos antagonismos se enfrentaram na efervescente década de 1930 no Brasil enquanto a menina Ladjane crescia na tranquila e pacata Nazaré da Mata, dinamizada pelo avô Bernardino Vieira de Lira, empreendedor que fomentou a primeira banda de música da cidade, levou o primeiro automóvel e a

primeira máquina de projeção de filmes de 16 mm para a cidade:

Quando eu era pequena e olhava para o meu avô, ele não me parecia absolutamente, fantástico. Não tanto antes quanto depois que essa ideia de fantasticidade se encasquetou na minha cabeça. [...]. Olhava para ele muito calado dentro de sua moldura de novo pobre – moldura também deslustrada – e não me dizia nem fazia coisa alguma do fantástico. Talvez porque eu tinha os olhos vagos, a cabeça grande para o corpo e o corpo mole dentro das mãos dos outros. Mas nem eu também era fantástica por ter cabeça grande senão na medida em que o são todas as crianças recém-nascidas. E era por isso que eu não achava que meu avô fosse fantástico e nem mesmo sabia que a palavra existia. Mas a verdade é que ele era fantástico e rabugento. E o pessoal na cidade se encarregava de propagar o que ele fizesse e dissesse, e, possivelmente, o que nem fizesse e nem dissesse (Bandeira, 1987, s.p.).

Na década de 1930, no Brasil, ainda predominava um debate entre os intelectuais

brasileiros da época, filhos de uma ordem escravocrata, que se pensavam como uma geração esclarecida, preparada para efetivar a reconstrução social capaz de “[...] proporcionar às massas amorfas uma formação social que as preparasse para o ideal de nação civilizada” (Daraos, 2013, p. 260). O debate intelectual da época estava animado pela noção de vanguarda, um vocábulo do campo militar que se refere à primeira linha de um exército em campo de batalha. Essa noção foi se estendendo para outros campos como sendo esse grupo esclarecido, de visão, que está à frente, à dianteira, e se sente com capacidade e direito de dirigir a população.

É em meio a esses antagonismos que a menina Maria Ladjane vive, aos 10 anos de idade, na pequena cidade de Nazaré da Mata, o golpe militar que instaurou a ditadura denominada como Estado Novo, no período de 10 de novembro de 1937 a 29 de outubro de 1945. No estado de Pernambuco, a interventoria de Agamenon Magalhães (1893-1952),

articulou a política educacional local à ideologia autoritária estadonovista cujos princípios traziam “[...] em seus cânones a trilogia fascista - religião, pátria e família” (Almeida, 1998, s. p.). Uma das primeiras medidas do Departamento de Educação de Pernambuco foi a Cruzada de Renovação Pedagógica, revitalizando o Seminário Pedagógico, órgão responsável pelo controle e fiscalização do ensino no estado.

Nesse regime autoritário, a repressão em Pernambuco foi evidente e fez suas vítimas no sistema de ensino com exonerações e aposentadorias forçadas para todas as professoras e professores que representassem aquilo que a Cruzada de Renovação Pedagógica na década de 1930 denominava de “anarquia”, “desordem”, “imoralidade”, “ameaça comunista”, “monstro bolchevique”. O ideário defendido pelo Departamento de Educação de Pernambuco estava atrelado a um projeto de reforma pedagógica edificado nos conceitos de “ordem”,

"autoridade", "tradição" e "nacionalismo" (Almeida, 1998, s. p.).

Durante a liderança do interventor Agamenon Magalhães em Pernambuco foi fundado o jornal a *Folha da Manhã*, que tinha por objetivo fazer a propaganda de seu governo e do regime político por meio dos artigos publicados no veículo de comunicação. Durante esse período do Estado Novo em Pernambuco, destaca-se a utilização estratégica do discurso da defesa do inimigo em virtude da denominada Segunda Guerra Mundial, que acontecia na Europa e que não gerou ataques ao território nacional. Essa foi uma produtiva estratégia para legitimar as ações políticas violentas referente as décadas de 1930 e 1940 (Lewis, 2011).

Sobre esse período da infância, quando adulta, Ladjane Bandeira o recorda em depoimento oral para o Museu da Imagem e do Som de Pernambuco no ano de 1982. A memória de sua infância está preñhe de relatos de viver pintando, desenhando e

escrevendo. Relembra o relato de sua mãe Isith, que lhe contava que quando ela era pequena e estava chorando, bastava colocar um lápis em sua mão e um papel em sua frente que ela ficava riscando o papel e parava de chorar. A artista também relata que:

[...] no colégio, tudo que eu pegava eu copiava, copiava qualquer coisa que via [...] copiei até um apóstolo de Ribera⁸, o pintor espanhol sem saber quem era, apenas porque tinha sido reproduzido no santinho do Colégio Santa Cristina, de Nazareth da Mata, onde eu havia estudado [...] desenhava como podia, eu fazia retratos dos professores [...] sem ninguém orientar” (Bandeira, 1982).

A mãe de Ladjane, Isith, de quem tomou seu sobrenome artístico, Bandeira, marcou sua sensibilidade. Em seu depoimento oral ao MISPE a artista recordou que:

[...]minha mãe tocava violino e influenciou minha paixão pela música [...] minha paixão por Beethoven [...] como não podia pagar as

⁸ José de Ribera (1591 – 1652)

aulas de música, nem de pintura, me escondia nas salas em que tinha um piano e as freiras davam aula de música para as meninas [...] de criança eu tinha essa coisa com número e achava que como Beethoven tinha morrido em 1827 e eu havia nascido em 1927 eu podia ser a alma de Beethoven encarnada, porque naquele tempo ainda acreditava em alma (Bandeira, 1982).

O envolvimento e influência da família na formação artística é um ponto forte e marcante na vida de Ladjane, que teve sua iniciação nas artes por influência de sua família a partir de uma tia chamada Eulália, e também aprendeu ensinamentos sobre desenho na escola. Em seu depoimento oral, a artista comentou haver aprendido sozinha a ler partituras, tocar piano e princípios de composição musical.

[...] Meu padrinho era compositor e tocava violino, e minha mãe também então tocava violino. Hoje acho que ela não toca mais não, mas tocava violino naquela época. Ainda hoje ela guarda o violino, mas não toca mais. Daí porquê eu acho que pretendi ser principalmente compositora. Meu ídolo sempre foi Beethoven e eu no colégio, eu

muitas vezes, já eu não podia pagar as aulas de pintura nem de música, eu fugia, me escondia nas salas de música. Tinha assim... uma grande sala com várias salas pequenas com um piano e uma cadeira ali para a menina que ia tocar e para a freira. Então chegava em uma daquelas salinhas, me trancava e ficava tocando, aprendendo sozinha. E tanto que aprendi sozinha a tocar piano. Aprendi... estudei sozinha composição musical. Eu posso ler uma partitura musical. Entendo mais ou menos de música por isso. E comprei quase todos os livros sobre música (Bandeira, 1982, s. p.).

Em pesquisa realizada com vários artistas, Mônica Zielinsky (Zielinsky, 1997), ressalta a importância da família para o desenvolvimento artístico. A autora observa que a maioria de artistas participantes em sua pesquisa indicaram o contexto familiar como uma influência significativa em suas vidas, pelo fato de terem sido conduzidos por familiares a diversas experiências estéticas.

Do mesmo modo que Ladjane teve suas primeiras iniciações na arte por intermédio de sua

família, eu tive a figura do meu pai como mediador para a entrada no mundo artístico. Foi meu pai quem me incentivava no desenho e me ensinava sobre as técnicas. Considero que em nossa vida, os responsáveis pelos filhos, sejam as mães, os pais ou a pessoa que tem o poder de guarda, podem iniciar a aproximação com a arte desde a infância, de maneira que esse ato tão sensível e importante contribua de forma que a criança possa desenvolver sua criatividade e compreensão de mundo, assim como, nós docentes, tentamos aproximar as crianças do patrimônio artístico existente.

Em seu depoimento oral a artista também menciona que aos 11 anos de idade já tinha um livro de poesia pronto, aos 14 anos um romance, como também peças de teatro acabadas. De acordo com Lyra (2016, 2020), as primeiras experiências da menina Ladjane com a literatura se iniciaram com a escrita de um poema e um romance durante seu período escolar, no Colégio Santa Cristina, uma instituição que

proporcionava educação religiosa em Nazaré da Mata. Por incentivo do padre Daniel Lima (1916-2012), que também era poeta, crítico cultural, diretor do jornal *Gazeta de Nazaré* e seu professor de Filosofia, Ladjane, por volta dos 14 anos, fez suas primeiras contribuições literárias para esse jornal, como também tinha suas produções publicadas no jornal do Colégio, o *Fides Intrépida*.

O Padre Daniel Lima emprestou para a adolescente Ladjane, obras de Platão, de Aristóteles, de Tomás de Aquino, livros de Romain Rolland (“Jean Christophe”), Roger Martin Du Gard (“Os Thibault”); do Thomas Mann, a tetralogia de José do Egito, além de autores brasileiros, como Manoel Bandeira, Cecília Meireles, Ronald Carvalho, Cassiano Ricardo e tantos outros (Lyra, 2016, p.39).

A partir da citação de Lyra (2016) é possível supor que Ladjane foi leitora e estudiosa de grandes personalidades que se destacaram tanto na literatura quanto na filosofia, uma adolescência muito diferente da minha que só tive contato com a filosofia durante o

Ensino Médio, porém adorava ler os poemas de Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987) e os livros de Machado de Assis (1839 – 1908). Penso que todas essas leituras marcaram a formação da menina, pois anos depois, Ladjane, em sua *Página Arte*, escreveria uma história para criança de qualquer idade, que intitulou *São João de Leonardo*:

Era uma vez uma jovem que sentindo profundo respeito e admiração por Leonardo da Vinci, considerava-o maior que todos os outros artistas. Lia tudo a seu respeito, extasiava-se diante de sua sabedoria e de sua obra. Orgulhava-se inclusive de sua beleza física, de sua força extraordinária, de seus longos cabelos e barbas prateados, que nem sempre foram prateados. Deixava-se ficar horas esquecidas lendo o seu TRATADO DE PINTURA, olhando sua ADORAÇÃO DOS REIS MAGOS, sua SANTA ANA, A VIRGEM E O MENINO ou A VIRGEM DAS ROCHAS, ou A GIOCONDA (MONA LISA), ou A CEIA, ou LEDA E OS CISNES. Admirava em especial o fato de haver Leonardo vencido apesar de ser um filho natural, nascido dos amores de uma Catalina di Piero di Luca, com o

cavaleiro Piero da Vinci, no ano de 1452, quando não havia novela de rádio, nem filme mexicano, porque não fora inventado o rádio nem o cinema àquele tempo, nem as ‘Mamães Dolores’ se desmilinguiam em cataratas de lágrimas pelos seus ‘Albertinhos’. Adorava Vasari porque escrevera ‘Verdadeiramente admirável e celestial foi Leonardo, filho de Piero da Vinci’, e Guido di Ruggiero porque dissera: ‘Tudo quer ele investigar, porém mais ainda que a sagacidade de suas respostas, impressiona em Leonardo a agudeza e a originalidade dos problemas que ele se propõe” [...] Via nele o artista, o cientista, o filósofo, o indivíduo o eterno pesquisador e gostava de todas as suas atividades (Bandeira, 1955v, p. 8)

Aos 18 anos de idade, a jovem artista viveu

o período de redemocratização com o fim da ditadura do Estado Novo, em 29 de outubro de 1945, quando as lutas sociais no Brasil cresceram com a onda socialista com pouco espaço para as denominadas lutas particularistas, como a das mulheres. Nesse momento há uma crescente valorização da arte na sociedade brasileira, período este marcado pelo fim da Segunda

Guerra Mundial, quando o Partido Comunista do Brasil (PCB) se apropria do discurso da arte para defesa da cultura e da liberdade. Em meio a este cenário, a artista, aos 19 anos, tinha uma coluna fixa no *Gazeta de Nazaré*, colaborando para uma série temática sobre literatura, publicando artigos que, por exemplo, destacavam a importância da literatura e das obras lendárias.

No final da década de 1940 e início de 1950, as mulheres de diferentes classes sociais e ideologias se posicionavam contra a carestia. Pinto (2003) indica que tanto as mulheres associadas a Federação das Mulheres do Brasil, vinculadas ao Partido Comunista, como as ligadas a Associação de Senhoras da Igreja Católica, lutavam pela mesma causa: “[...] melhorias nos postos de saúde, nas escolas, nas creches e serviços em geral” (Pinto, 2003, p. 44).

Jornais da época, como *O Momento Feminino* do Rio de Janeiro, dirigido ao público feminino, no exemplar de 25 de julho de 1947, relata o

desejo das mulheres em ter seus direitos respeitados como cidadãs, suas reivindicações pela democracia, pelo cumprimento da Constituição e pela liberdade para pensar, falar, reunir e criar. Ainda no mesmo exemplar, na seção: *Falam as eleitas do povo*, há uma reportagem produzida por Maura de Sena Pereira (1904 – 1991), com quatro vereadoras da época, Ligia Maria Lessa Bastos (1919-2020), Oldila Schmidt, Sagramor de Scuvero (1920-1995) e Arcelina Mochel (1918-1974). As entrevistadas discutiam a educação, o leite para as crianças, o setor de assistência social e autonomia do Distrito Federal, no Rio de Janeiro, como políticas fundamentais para a resolução dos problemas da população brasileira (Alves, 2022).

Esse desejo de pensar, falar, reunir e criar, vai se fazer presente em Ladjane e, guardadas as diferenças de tempo, espaço e contexto, de certo modo, também em mim. Com o sonho de alçar voos mais altos, Ladjane, aos vinte anos de idade estabeleceu moradia em Recife, no ano de 1947 e eu, com o desejo de

questionar o meu papel na sociedade de não apenas ser mãe solo, mas enquanto mulher que tem sonhos de estudar e contribuir de alguma forma para investigações que englobem a arte, o percurso criativo e a vida alço voo observando e refletindo sobre a obra de Ladjane como artista educadora.

Chegada em Recife, no ano de 1948, participou do I Salão de Poesias da capital, o que lhe rendeu críticas positivas além de repercussão no cenário artístico pernambucano, com seus poemas e também ilustrações. É possível encontrar referências à repercussão de suas poesias e ilustrações na *Revista Nordeste*, nos números 4 e 5 de 1948. Cito textualmente uma imagem da *Revista Nordeste* que, apesar da baixa resolução devida à tecnologia da época é possível perceber a jovem Ladjane como única mulher entre artistas e intelectuais como Hélio Feijó (1913-1991) Mauro Motta (1911 - 1984), Aderbal Jurema (1912-1986), entre outros.



Imagem 2. *Revista Nordeste*, ano 3, n. 5, p. 5. 1948.

Nessa mesma idade em que Ladjane começou a ser conhecida na capital pernambucana, eu estava me graduando em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e logo em seguida me casei. Em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, Ladjane afirma que a arte era tão importante para ela a ponto de não querer casar e nem ter filhos para não se desviar de seu propósito, que era a valorização do seu trabalho artístico.

É interessante ressaltar que em seu depoimento a artista conta que neste período quase

não se falava sobre arte moderna em Pernambuco e as exposições que existiam eram de arte acadêmica. Ladjane menciona que tomou a iniciativa de visitar Abelardo da Hora (1924 – 2014), por intermédio de:

[...]um rapaz que ensinava e cuidava da disciplina no Colégio São José [...]Então Abelardo começou a me orientar a respeito de Arte Moderna porque até então eu copiava o que via [...] Abelardo me apresentou Hélio Feijó [...] eles falavam que queriam criar uma Sociedade de Arte Moderna, eu sempre muito decidida falei vamos criar e foi assim. Procuramos uma casa, ali na Rua da Imperatriz, n. 35, alugamos um primeiro andar e convidamos todos os artistas. Fizemos a primeira reunião. Ali compareceram Aluísio Magalhaes, Brennand, Reinaldo Fonseca, Samico, toda turma jovem que também estava querendo se entrosar e foi eleito o primeiro presidente Hélio Feijó, o vice-presidente Abelardo da Hora e de secretária eu. De modo que nós iniciamos a Sociedade de Arte Moderna do Recife. Depois disso Helio adoeceu, teve que viajar para São Paulo [...] Abelardo assumiu a presidência e criou o Atelier Coletivo e entrosou toda aquela turma de José

Claudio, Welington Virgulino, Elionaldo (Bandeira, 1982).

Foi com Abelardo da Hora que Ladjane deixou de copiar os clássicos como menciona em seu depoimento oral, pois até então não conhecia os artistas modernos e, como escreveu em sua história para criança de qualquer idade, que intitulou *São João de Leonardo* e declarava sua admiração por Leonardo da Vinci: “Com os anos e as noções adquiridas, ou intuitivas, os defeitos de Leonardo emergiram para a jovem, junto às qualidades” (Bandeira, 1955v, p. 8).

A artista comenta com entusiasmo esses primeiros momentos na SAMR quando se reuniam para acabar com os preconceitos:

Esse movimento inicial era interessante porque nós pretendíamos acabar com certos preconceitos da sociedade, preconceitos não só artísticos, mas sociais, de toda espécie. Então nós fazíamos o seguinte: reuníamos um grupo de artistas, inclusive artistas do teatro, e saíamos pela rua descalços, em fila, marchando, 1,2,1,2... com todo mundo com o sapato na mão,

entrando no Teatro Santa Izabel que naquela época o público só ia de chapéu, de luva, etc. e nós estávamos descalços, em fila de sapato na mão e marchando. Fazíamos uma volta pelo teatro [...] ficava todo mundo olhando, espantado, esse era o nosso grito de independência na época, apesar de não ser original porque havia sido feito pelos dadaístas e surrealistas na França (Bandeira, 1982).

Para participar da SAMR, a jovem Ladjane precisou deixar o curso de pós-graduação que realizava, porém relatou em seu depoimento que ficara na miséria, sem dinheiro e graças a escultora Maria de Jesus Costa (1923-), que também participava da Sociedade, podia comer:

Maria de Jesus trazia comida que eu comia, sentada ali no chão. Na época eu fazia de cinquenta a cem desenhos por dia, sentada no chão. Tanto que logo depois saiu uma nota de Waldimir Maia Leite no jornal em que tem uma fotografia que eu estou sentada no chão desenhando. Era assim que eu desenhava (Bandeira, 1982).



Imagem 3. Diário de Pernambuco, 29 de agosto de 1948.

Em seu depoimento a artista recorda a nota publicada na seção *Galeria*, do Diário de Pernambuco, em 29 de agosto de 1948 que registrou o seguinte:

Ladjane Bandeira de Lira nasceu em Nazaré da Mata, ali concluiu o curso ginasial no Colégio Santa Cristina. Lecionou desenho no Ginásio de São José, depois de diplomada professora no Instituto de Educação de Pernambuco. Atraída pela vida literária,

voltou ao Recife e aqui publicou poemas e contos em suplementos e revistas. Menos de um ano depois, trocava a literatura pela pintura. Cícero Dias achou nos primeiros quadros de Ladjane uma expressão de originalidade raríssima em artista tão jovem. Ilustrando à *baton*, desenhando croquis, pintando figuras e paisagens, Ladjane concilia a arte com a profissão. No próximo mês de setembro a Sociedade de Arte Moderna fará a primeira mostra de sua arte no Recife. Logo em seguida, a mais promissora artista pernambucana repetirá a exposição em Nazaré da Mata e Catende, por ocasião da visita do Teatro do Estudante a essa última cidade (Galeria, 1948, p. 5)

A nota da seção *Galeria*, que está sem assinatura, apesar de Ladjane mencionar o nome do jornalista Waldimir Maia Leite (1925 - 2010) como responsável pela mesma, indica a primeira exposição de Ladjane na SAMR, e destaca que a artista trocou a literatura pela pintura, porém o cronista provavelmente não poderia imaginar que Ladjane teria uma carreira tão plural no decorrer dos anos e não se

limitaria apenas as Artes Visuais, mas também ao Teatro. Interessante notar que a nota desse jornal não a identificou como amadora, mas indica que Cícero Dias (1907-2003), artista reconhecido pela sua vinculação com a Escola de Paris⁹, em visita à Recife, havia tecido elogios a Ladjane considerando que seus quadros já apontavam para uma originalidade raríssima “[...]a mais promissora artista pernambucana”.

Ana Paula Simioni (Simioni, 2008) relata que num período não tão distante quanto o que Ladjane viveu, as mulheres eram vistas como amadoras ao lado de artistas homens:

A simples menção de amadoras englobava vários significados: como o de que se tratava de pessoas sem um adequado conhecimento das regras do ofício, carentes de formação; além disso, acreditava-se

⁹ Artistas não-franceses que trabalharam em Paris entre as duas guerras do século XX.

que elas não buscavam na arte um modo de sustento, mas um simples passatempo. Evidentemente essa era uma categoria relacional, cujo uso presumia uma comparação, nem sempre explícita, mas sempre presente, com os artistas homens. Eles, os profissionais, detinham a formação adequada, o conhecimento suficiente, o respaldo institucional para, com as artes, exercerem o ofício de modo a conquistarem dinheiro, fama e glória. Para eles a arte era um empreendimento sério, uma profissão; para elas, um refinamento do espírito (Simioni, 2008, p. 301).

O período de penúria, ao qual Ladjane refere-se em seu depoimento, foi ficando para trás na medida em que a artista iniciou sua colaboração jornalística no Recife, com poesias, contos e ilustrações para os Suplementos Literários dos jornais *Diário de Pernambuco*, *Folha de Manhã*, *Diário da Noite* e *Jornal do Commercio*.

O ano de 1948 também consagra Ladjane com sua primeira exposição individual de pintura e desenho no Salão Nobre da Faculdade de Direito do Recife, com trabalhos figurativos.



Imagem 4. Diário de Pernambuco, 19 de setembro de 1948.

Esta exposição suscitou comentários, reportagens, entrevistas e críticas nos jornais *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Comércio*, *Folha da Manhã*, *Jornal Pequeno*, assinado por intelectuais expressivos da época como Waldimir Maia Leite, Guerra de

Holanda, Aderbal Jurema, Mário Melo (1884-1959) e Luís Teixeira. Além disso, a artista participou da coletiva do III Salão de Arte Moderna, promovido pela SAMR.

Em seu depoimento oral, Ladjane relata que foi necessário se afastar da SAMR devido seu trabalho no jornal e porque precisou viajar para o Sul. No período em que Hélio Feijó adoeceu e foi para São Paulo, Abelardo da Hora assumiu a direção do SAMR e criou o Atelier Coletivo.

Para Ladjane a arte era indivisível, e não existiria arte de mulher e arte de homem, pois quando estava participando de exposições, ela se sentia artista e intelectual. Ela comenta que quando a convidavam para congressos de mulheres, ela recusava o convite, pois nunca se sentia como mulher, que não existiria diferença entre mulher e homem, porém a artista afirma que “O gesto e o grito é um trabalho quase de homem, muito forte, muito expressivo que poucos homens têm essa força, e essa capacidade e essa

coragem de fazer o que estou fazendo” (Bandeira, 1982, s.p.).

Apesar de mencionar não existir diferença entre mulheres e homens, Ladjane relata que entre 1947 e 1959 o preconceito contra a mulher era muito maior, mas ela nunca se interessou ou se importou com o que as outras pessoas estavam pensando, pois sempre pensou em si e se desejava fazer algo, fazia. E este pensar em si, é o pensar em si como artista, intelectual, pintora e compositora. Embora afirmasse que não tivesse notado distinção de gênero entre artistas, a artista notou certo “enxerimento” com ela.

Essa coisa de dizer assim ‘Ah, porque ela é mulher, não’... Havia sim essa coisa de se enxerir, não sei o que, esse negócio, né? [...] o pessoal se enxeria sempre, né? [...] Aberlado nunca se enxeriu não. Hélio sim. Tanto que o pessoal pensou que tivesse qualquer coisa com ele, esse negócio, mas eu nunca me interessei por essa coisa de ficar assim, quer dizer realmente, essa coisa de sexo. Nunca me interessou como ainda hoje nunca me interessa em nada, eu quero, eu vejo a pessoa humana [...] me interessa a

peessoa, como pessoa humana, não como sexo simplesmente (Bandeira, 1982.).

Para mim, que vivo numa época diferente a de Ladjane e que no decorrer dos anos acompanho os questionamentos de uma sociedade que percebeu que a mulher foi apagada em inúmeros momentos da História, existe sim uma desigualdade no sistema da arte. Muitas vezes ficamos reduzidas apenas ao tema das obras de arte e nosso talento escondido atrás de uma figura masculina. Em vários momentos do seu depoimento noto a preocupação de Ladjane em ser considerada uma profissional, o que relaciono com a observação de Simioni (2008). Considero que Ladjane insistia em reforçar o quanto estudava, tanto para escrever suas críticas quanto para a sua produção visual, como um modo de legitimação institucional, o reconhecimento de que exercia seu ofício com seriedade, como qualquer artista homem.

Em 1949 inicia sua colaboração na *Revista Nordeste* como ilustradora e poeta. A *Revista Nordeste*

entrou em circulação no Recife em 1945 no formato de mensário cultural e jornal literário que estava vinculado ao *Jornal do Commercio*. O advogado, professor e político paraibano Aderbal Jurema (1912 - 1986) ocupava o cargo de redator-chefe da publicação que contava com a colaboração de intelectuais como Gilberto Freyre (1900-1987) e os artistas Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), Hélio Feijó e Augusto Rodrigues (1913- 1993).



Xilogravura de LADJANE. A jovem pintora pernambucana vai ilustrar o livro de poemas de Darcy Damasceno, "Fábula Serena" — edições Orfeu — Rio, 1949

Imagem 5. Ilustração de Ladjane ao conto Desgosto, de J. Bandeira Costa. Revista Nordeste, a. IV, n. 3, 1949, p. 5

Ainda em 1949 Ladjane ilustrou o livro *Fábula Serena*, de Darcy Damasceno (1922-1988), publicado pela Editora Orfeu, do Rio de Janeiro. No ano

de 1950, publicou uma história em quadrinhos no *Diário da Noite* para ilustrar a vida de Gilberto Freyre.

Em 1951 Ladjane conquistou o primeiro prêmio de pintura no X Salão Anual de Pintura promovido pelo Museu do Estado de Pernambuco (MEPE) com o quadro “Guerra”. Neste ano, a artista pernambucana se mudou para o Rio de Janeiro, com o intuito de ampliar a sua rede de contatos e de articulações com artistas e escritores da região sul e sudeste do país. Os contatos que estabeleceu no Rio de Janeiro serão fundamentais para reunir colaboradores em torno da *Página Arte* que passa a dirigir no *Diário da Noite* e será analisada no próximo capítulo.

Eu não considero muito importante essa coisa de prêmio porque isso é baseado muito ao trabalho da gente, na opinião dos outros. Eu acho que o trabalho tem que valer realmente por si e as opiniões a gente varia (Bandeira, 1982, s.p.).

Em seu depoimento oral, a artista comenta que a sua produção era muito estudada, algo que

emergia após muita reflexão, um processo mais racional do que proveniente de uma inspiração. Além do mais, Ladjane afirma ser a arte o principal objetivo de sua vida, mas seu foco não estava em agradar ao público ou em conseguir premiações, mas sim produzir uma obra capaz de permanecer ligada ao passado, presente e futuro (BANDEIRA, 1982).

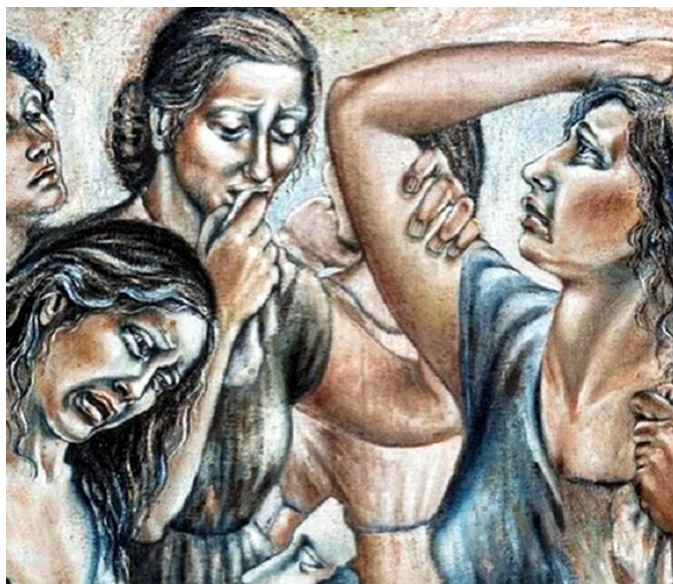


Imagem 6. Guerra, 1951. Ladjane Bandeira, Óleo sobre Tela, 66,0 x 94,5 cm. Acervo Museu do Estado de PE.

Observando a pintura do quadro Guerra e atenta ao gestual de cada mulher representada, penso que em seus rostos emana o que pode ser choro, angústia e preocupação, o que me faz pensar no que essas mulheres estão passando. Que guerra seria esta? Poderia ser a Segunda Guerra Mundial (1939-1945)? Poderia ser a Guerra Fria (1947-1991)? A Guerra da Coreia (1950-1953)? Poderia também ser a guerra silenciosa vivida pelas mulheres em um dia a dia de carestia do início dos anos 1950 como o jornal *O Momento Feminino* destacava, por viverem sem apoio de políticas públicas voltadas para a saúde, educação e habitação? Poderia ser a mesma guerra surda que vivemos nós, mulheres do Brasil do século XXI?

Essas mulheres me fazem refletir em como hoje, mais de setenta anos depois de Ladjane pintar esse quadro, também vivemos em um contexto de carestia, com ainda poucas políticas públicas de saúde, educação e habitação garantidas para a maior parte da população brasileira. Penso em quantas mães solo

poderiam se sentir representadas nesta pintura. Eu me sinto representada, pois também tenho a sensação de que enfrento uma guerra não declarada que desencadeia explosões de emoções. Mulheres que vivem ao meu lado, como também mulheres que vivem a muitos quilômetros de distância, como, por exemplo, as mulheres ucranianas que, enquanto escrevo estas linhas, vivem uma guerra declarada pela Rússia, desde fevereiro de 2022. Penso nas mulheres turcas, a muitos quilômetros de distância que sofrem pela perda de seus entes queridos devido ao terremoto que atingiu o país em que vivem. Penso nas mulheres próximas a mim, de qualquer cidade brasileira, que sofrem com as enchentes e perdem seus familiares e poucos pertences com as chuvas e subida das águas por falta de políticas públicas para o saneamento e habitação. Como a dor nos dilacera por dentro e nos rompe pelo corpo? Talvez a resposta esteja no quadro de Ladjane: sentir. E digo mais: sentir e reagir.

Ladjane não trocou a literatura pela pintura, como anunciou o cronista do jornal Diário de Pernambuco, em 1948 (Galeria, 1948, p. 5). Além de sua atividade como artista, Ladjane também trabalhava como professora, oferecendo curso de desenho e pintura para meninos e moças.

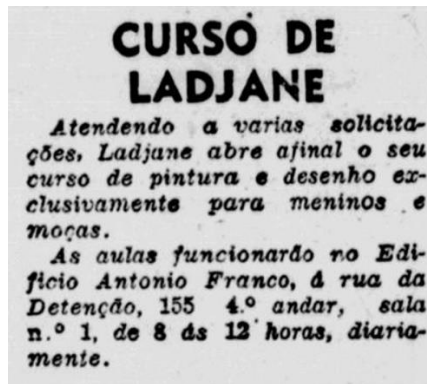


Imagem 7. Diário de Pernambuco, 11 de maio de 1952, p. 5

Sobre a sua exposição, realizada no Gabinete Português de Leitura, em 1952, o jornalista Mauro Mota registrou na seção *Os fatos da Semana*, no *Diário de Pernambuco*:

[...]poderá colocar estes dias de dezembro entre os mais sérios na história das artes de Recife. Se a pintura vale pelo que sugere e

comunica, e não apenas pela realização plástica, aliás no caso de primeiríssima ordem, muitos quadros de Ladjane Bandeira conseguem o máximo diante de quem os contempla. O que será preciso dizer mais sobre eles? (MOTA, 1952, p. 14)

Em 1957 publicou seu livro de poemas intitulado *Cantigas*. Este livro repercutiu tanto em Recife, quanto no Rio de Janeiro, recebendo críticas de jornalistas como Guerra de Hollanda, Cesário de Melo (1876-1952), Carlos Moreira e Nilo Coelho. Neste mesmo ano, a artista participou do V Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Em 1958, Ladjane executou um painel para a Escola Politécnica do Recife, tendo como técnica a abstração geométrica em vidro e realizou uma exposição individual *Dez anos de Pintura e Desenho*, na *Galeria Lemac*, em Recife. Participou da Primeira Feira de Arte do Recife, patrocinada pela SAMR e da Primeira Panorâmica De Artes Plásticas do Recife. Ainda neste

mesmo ano, a artista assumiu a direção artística da *Revista Nordeste*.

Em 18 de outubro de 1958 foi aceita na reunião do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Recife, como indica sua Ficha de Proposição de Sócio, de número 135. Em 1959 ocupa um lugar como membro da Comissão Julgadora do XVII Salão de Pintura do Estado de Pernambuco.

Segundo Lyra (2016), a partir da década de 1960 Ladjane levou suas críticas de arte, crônicas, artigos, reportagens e entrevistas para a *Rádio Tamandaré*, ampliando o acesso da população a arte e apoiando os movimentos artísticos locais. Em 1961, publica o Manifesto Emocionista, na conferência no Departamento de Extensão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco (DECA). No ano de 1963, a artista assumiu a direção do Suplemento Literário e Artístico do *Jornal do Comércio* de Recife como também da Galeria de Arte do Recife (GAR), equipamento da Prefeitura Municipal, além de lecionar

na Escola de Belas Artes de Pernambuco, sendo escolhida Personalidade Cultural do Ano.

Em 1964, durante o governo do presidente João Goulart (1919-1976), iniciado em setembro de 1961, o Brasil vivia um contexto político-social marcado por:

[...] uma intensa crise econômico-financeira; constantes crises político-institucionais; crise do sistema partidário; ampla mobilização política das classes populares paralelamente a uma organização e ofensiva política dos setores militares e empresariais (a partir de meados de 1963, as classes médias também entram em cena); ampliação do movimento sindical operário e dos trabalhadores do campo e um inédito acirramento da luta ideológica de classes (Toledo, 2004, p.13).

De acordo com Toledo (2004), durante o governo de João Goulart, a burguesia com o seu projeto ideológico repressivo considerava como baderna, anarquia, subversão do país as legítimas iniciativas dos operários, camponeses, estudantes, soldados e toda

população que se vinculava a um projeto social menos desigual.

Segundo Teles (2014), a burguesia tinha o apoio aberto dos governadores dos estados de São Paulo, de Minas Gerais e Rio de Janeiro, além do apoio da Igreja, empresários e latifundiários, sob orientação de entidades financiadas pelos Estados Unidos, como o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES), que igualmente mobilizou mulheres como base social para o golpe militar.

As mulheres que se acolheram na falsa propaganda da ameaça comunista, já igualmente propagada pelo golpe do Estado Novo, na década de 1930 e atualizada no início da década de 1960, realizaram ao todo 49 manifestações pelo país denominadas “Marcha com Deus pela Família e Pela Liberdade” e “Marcha da Vitória”. Mais uma vez, na história recente do país o discurso da ameaça

comunista, do caos social, levou às ruas multidões de mulheres de:

[...] classe média, brancas em sua maioria, donas de casa, esposas de militares e de empresários, e fervorosas católicas. No entanto, aquelas que formaram o grande contingente de mulheres eram pobres, empregadas domésticas, moradoras das periferias. Foram enganadas pelo discurso religioso, anticomunista e pelo medo dos *ateus* (Teles, 2014, p.11).

A burguesia vinculada às forças armadas, com apoio e incentivo da embaixada e agências estadunidenses, apoiou mais um golpe militar no País em março de 1964, contra as reformas sociais que eram defendidas por vários setores da sociedade além de ser um golpe contra a recém democracia nascida após Estado Novo. Embora o presidente eleito João Goulart contasse com elevada simpatia com relação a opinião pública, as classes populares e trabalhadoras não puderam evitar a derrubada do governo (Toledo, 2004).

Cabe lembrar o intenso momento histórico vivido pelo estado de Pernambuco, desde 1963, com a aprovação da Lei 4.214/1963, o Estatuto do Trabalhador Rural (ETR), que estendeu para os assalariados do campo os direitos dos trabalhadores das cidades como: sindicalização, salário mínimo, férias, repouso semanal remunerado, aviso prévio e indenização. Esse estatuto também previa a proteção especial à mulher e ao menor. A agroindústria açucareira predominava no estado de Pernambuco desde a colonização do País, e o sindicalismo rural caracterizou-se, desde o início, como um dos mais importantes do Brasil. Com o golpe militar de 1964 Pernambuco sofreu a repressão policial e militar sobre

[...] dois movimentos sociais significativos, as ligas camponesas e os sindicatos rurais, que são desarticulados. As ligas camponesas postas na ilegalidade e destruídas, e os sindicatos, embora poupados enquanto instituição, repensados e repostos a funcionamento sob um rígido controle estatal. Com o golpe e a perseguição política e a violenta repressão

dele advindas, pulverizou-se os sonhos e lutas camponesas. As ligas foram exterminadas e a experiência sindical rural foi redefinida (Koury, 2010, s. p.)

A crise causada pelo golpe militar na agroindústria de Pernambuco levou a grande parte dos seus municípios a decretar situação de calamidade pública, devido ao atraso nos salários dos trabalhadores, que ameaçavam invadir as cidades em busca de comida. Instalou-se a depressão do comércio local.

Em mais um tenso período de carestia, Ladjane Bandeira se destacou no teatro lançando *A Viola do Diabo*, que teve sua primeira montagem no Teatro Arena do Recife, em junho de 1964. O texto teatral também foi publicado na íntegra pela *Revista Nordeste*, em março de 1965. Segundo Lyra (2016), Ladjane recebeu elogios de intelectuais, escritores e da crítica especializada, além da própria artista ter participado na criação de cenários e figurinos.

O que na aparência é uma comédia tem um fundo de interpretação voltado para a análise das superstições dos costumes e dos conflitos sociais da nossa zona canavieira. O conjunto de um pequeno circo e o pátio da Igreja funcionam como personagens e cenário da peça. Mas, aí há toda uma série de relações e implicações de fatos aos quais um elenco surpreendente, em várias de suas figuras, pelo talento de comunicação, deu um tratamento que manteve a plateia sempre em estado de interesse e expectativa. Mesmo animada por uma linguagem viva e direta e por algumas cenas caricaturais, a peça é menos para que tenhamos momentos de bom humor diante dela do que para sairmos do teatro contagiados da melancolia e dos desesperos rurais que ela reflete (Mota, 1964)

O texto dramático reúne comédia e tragédia, tradição e realismo. Nela, Ladjane retrata os problemas do povo pernambucano. Com *A Viola do Diabo*, Ladjane ganhou dois prêmios, o Prêmio Samuel e o Prêmio Vânia do Souto Carvalho, como melhor autora de teatro de 1964, constituindo-se como a primeira mulher de Pernambuco a receber esse tipo de

premiação pela Associação de Críticos de Arte de Pernambuco.

Gilberto Freyre, em publicação do Diário de Pernambuco, em de 30 de agosto de 1964, inscreve o nome de Ladjane na história do teatro pernambucano, ao lado de artistas como Ariano Suassuna (1927-2014), Isaac Gondim Filho (1925-2003) e Osman Lins (1924-1978). O *Jornal do Brasil* publicou sobre o sucesso da peça e de sua premiação. Ladjane também escreveu outras peças de teatro, intituladas *O Deserto de Deus e Místicos* e *Os iniciados*

Ladjane participou de coletiva no Museu e Arte de São Paulo (MASP) dirigida por Pietro Maria Bardi (1900 – 1999), em 1965. No ano seguinte, 1966, a artista viajou aos Estados Unidos a fim de realizar uma palestra sobre a arte pernambucana na Universidade de Stanford. Ela realizou exposição individual na Galeria Internacional de Nova Iorque, como também foi eleita membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), órgão ligado a

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Em 1967 participou da IX Bienal de São Paulo com duas obras que no catálogo estão indicadas com os seguintes números: 232 – intitulada Homenagem a Infância III, de 1967, medindo 200x81 e 233 – intitulada Homenagem a Infância IV, também de 1967, com as mesmas medidas (Fundação, 1968, p. 107).

O ano de 1968, marcado pelo Ato Institucional nº 5 (AI-5), obrigou a militantes políticos, incluindo mulheres, a irem para o exílio ou para clandestinidade. Paralelamente a esta situação uma parte das mulheres de esquerda se mantiveram nos movimentos de resistência, na luta armada ou outras formas de ação. De acordo com Teles (2014), as mulheres foram a parte da sociedade que mais tiveram mudanças em suas relações sociais, no trabalho, na família, nas relações com os homens e nas questões políticas devido à ditadura instalada com o golpe de

1964, o que proporcionou a implantação de novos valores, possibilitando novas formas de formas de enfrentar a vida e trabalho. Havia mulheres que participaram ativamente nas manifestações contra as forças militares.

Enquanto isso, Ladjane tornou-se membro da Associação Internacional de Artistas Plásticos (Aiap), membro da Associação de Artistas Plásticos de São Paulo e participou da Primeira Feira de Arte de São Paulo nas Galerias *Hobjeto*, *Sobrado* e *Varanda*. Em 1970, Ladjane iniciou a série de desenhos Biopaisagem.

A obra é de fecunda plasticidade em consonância a uma postura estética filosófica da autora, em forte união com o espírito científico do final do século 20. De intenso magnetismo e potencialidades múltiplas, especialmente sobre os mistérios da natureza Humana, A Biopaisagem é a realização do sonho, durante muito tempo acalentado por Ladjane de promover a união da Ciência e da Filosofia através da Arte (Lyra, 2020, p.22-23).

Segundo Lyra (2020), no ano de 1972, publicou o ensaio *Subsídios para uma História da Arte em Pernambuco*, no Boletim da Cidade do Recife e iniciou sua série *O Gesto e o Grito*, apresentada no XXXIII Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Também assumiu a direção cultural da Associação de Artistas Profissionais de Pernambuco.

Para executar tanto a ‘Biopaisagem’ como o ‘O Gesto e Grito’, Ladjane necessitou afastar-se inteiramente das demais atividades, retirando-se no seu ‘atelier’, até ver a obra consumada. De fato, não apenas elas, mas outras obras literárias e artísticas integram o momento de amadurecimento psicológico da pintora (Lyra, 2016, p. 169).

No ano de 1981, Ladjane foi eleita para a Academia Italiana de Artes e Ofícios, em Parma, na Itália. Também foi a primeira artista a ser homenageada com Sala Especial no XXXIV Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Em 1982, a artista participou da I Exposição Internacional Latino Americana e II Internacional de outdoor realizada no

Recife. Ainda neste ano a associação de escritores, Pen Club do Brasil, instituiu o Prêmio Ladjane Bandeira de Contos e a artista participa da coletiva “Os premiados do Salão” realizada pelo Museu do Estado de Pernambuco, além de continuar com sua produção de sua série *O gesto e o Grito*.

Em seu depoimento oral para o Museu da Imagem e do Som, em 1982, Ladjane considerava que passou por várias fases em sua produção artística:

Comecei com o Figurativo, muito emotivo, muito ontológico até. Depois tive a fase abstrata, como o painel da Escola Politécnica. Outra Figurativa, ligada às coisas da terra, a parte fantástica, mitológica e popular. Novamente passei para uma fase abstrata, até que resolvi então parar um pouco e me decidir porque eu estava procurando intensamente e ainda não havia me encontrado. Acho que a partir de 1970, quando iniciei a *Biopaisagem*, e agora com *O gesto e O grito* eu me encontrei (Bandeira, 1982).

Questionada pelo poeta Audálio Alves se as duas séries mencionadas, *Biopaisagem* e *O gesto e o*

grito, representavam duas maneiras diferentes de estar no mundo, a artista considerava que:

Eu tenho a impressão que correspondem a duas posições e a uma ao mesmo tempo porque, por exemplo, na Biopaisagem eu estava tratando do aspecto mais filosófico e eu fiquei mais afastada do povo, realmente. Eu fiquei mais entre os intelectuais, os críticos, os artistas, numa espécie de torre de marfim. Com *O gesto e o grito* eu tentei me aproximar muito mais do povo e de me entrosar muito mais com as emoções da época. Agora acho que tudo poderia estar englobado no que eu poderia chamar de *Os filhos do século XX* porque o século XX é científico tecnológico, como a Biopaisagem, e é também um pouco *O gesto e o grito*, que é muito mais emotivo, agressivo. De modo que, tanto em uma como na outra, eu segui o meu temperamento e aquilo que eu realmente pensava, aquilo que eu realmente queria dizer (Bandeira, 1982)

Em sua fala noto, constantemente, uma preocupação com a autenticidade do seu fazer. Comenta que escreveu 32 livros que não foram publicados e se abre ao falar que tinha muito desejo de

trabalhar no teatro e no cinema, e que foi uma frustração ainda quando pequena, pois considerava sua voz “horrível” (Bandeira, 1982). Mesmo sendo uma artista que se destacou no desenho, pintura, poemas, peça de teatro, ela carregava consigo preocupação constante com o estudo diário, o que auxiliou na produção de sua *Página Arte*.

Eu acho importante o jornal porque me deu essa necessidade... me obrigou a estudar para escrever, porque eu nunca escrevo sem estudar muito antes, sem saber exato o que vou dizer, sem firmar perfeitamente aquela minha opinião. [...] esse senso de responsabilidade que eu tinha sempre desde criança, e então eu acho que realmente foi bom por isso, inclusive me orientando para a crítica de Arte e orientou para o juízo de valores da Arte que é muito raro da gente encontrar no artista que está começando (Bandeira, 1982).

Além do mais, a artista menciona a importância da forma e do conteúdo. Para ela, a obra de arte surge de um processo muito racional, muito

consciente e inclusive até histórico, que pode ser até uma defesa de tese.

A Biopaisagem, por exemplo, eu estudei muito seriamente Ciência, Biologia, Astronomia, Astrofísica, Física e Química. Então foram dez anos que eu, além do que já havia estudado antes, eu passei mais dez anos retirada somente estudando também a Filosofia, porque eu tentava ligar a Filosofia à Arte e a Ciência. Fazer uma arte filosófica científica. Aliás, essa base filosófica não é novidade porque muitos artistas do início da Arte Moderna tentaram unir Filosofia à Arte, artistas naturalmente europeus, os brasileiros quase nunca fizeram isso. Então, com a Biopaisagem, eu tentei esse entrosamento com a Ciência. Daí que eu coloquei os títulos de Biogaláxia, Cosmobiótica, Pan Espermática. Tentei uma Filosofia Interorgânica (Bandeira, 1982).

Ladjane Bandeira completa seu pensamento revelando que nunca pretendeu fazer da arte um meio de sustento em sua vida, pois não queria estar preocupada em agradar ao público para vender

suas obras. Em sua fala noto uma preocupação com a autenticidade e permanência de sua obra:

O processo de criação de uma obra de arte não vem de um processo de inspiração simplesmente, mas de um processo muito racional, muito consciente, político, não política de partido, mas política social. Senti a necessidade de participar da sociedade de meu tempo [...] cada artista tem que participar de sua época porque cada artista vai transportar para o futuro aquilo, aquelas experiências daquele tempo, mas ele tem que fazer isso de uma maneira que mesmo aquela experiência transportada para o futuro se situe também nesse futuro. Eu, por exemplo, que quero através de minha arte ampliar a minha pequena eternidade através da eternidade dos outros. Eu tenho que fazer uma coisa que seja situada no passado, no presente e no futuro (Bandeira, 1982).

Ladjane também expunha seus planos para o futuro, o de ter uma galeria com exposição permanente de seus trabalhos e um museu para que o público pudesse acompanhar o desenvolvimento de

sua arte e conseqüentemente, a valorização do seu trabalho (Bandeira, 1982).

O verdadeiro artista deve se dedicar realmente a sua arte com verdadeiro amor, com perseverança, com persistência, tomando a arte como instrumento de comunicação de tempo, do espaço e do ser humano dentro desse tempo, desse espaço, o ser humano e todas as coisas que estejam aplicadas nesse tempo e nesse espaço extensivamente no passado, presente e futuro (Bandeira, 1982).

No ano seguinte, 1983, participou de uma conferência sobre Arte Tecnocrônica no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco (MAC). A artista continuou com a produção de sua série *O gesto e o grito* e iniciou a série *Questionamentos*, além de ter publicado uma série de poemas-contos na Revista Nacional. Também participou de uma exposição coletiva na Galeria Metropolitana Aloisio Magalhães.

Em 1984, foi eleita presidente do Pen Club do Brasil e recebeu convite para expor no Salão Nobre do Teatro Santa Isabel. Ladjane também foi eleita

membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste Brasileiro além de seu nome ser proposto para a Academia de Ciências de Pernambuco.

Foi nesse contexto que Ladjane Bandeira obteve destaque no cenário cultural de Pernambuco, como artista e crítica de arte, contribuindo nos mais diversos movimentos artísticos e culturais. Como também nos rumos da produção cultural de Pernambuco.

A artista faleceu em 23 de março de 1999, aos 72 anos, vítima de câncer. No ano de 2004, seus familiares e amigos se reuniram a fim de dar uso social ao seu acervo com a criação do Instituto de Educação, Arte e Cultura Ladjane Bandeira (ICLB), com sede em Recife, no bairro Madalena. Como forma de preservação de sua memória, a Biblioteca da Escola Municipal Cristiano Cordeiro, no bairro do Ibura, leva seu nome, assim como a Escola Municipal Ladjane Bandeira, no bairro da Água Fria, ambas na cidade do Recife.

Redigir este capítulo sobre a artista Ladjane Bandeira levou-me a refletir sobre seus caminhos, permitindo uma relação entre nós. Ladjane, uma mulher decidida e impetuosa, de uma época em que mulheres eram vistas apenas para finalidade doméstica. Eu, uma mulher que ao conhecer a memória e produção da artista fui me transformando durante esse processo. Ao aproximar-me de sua vida e obra pude estabelecer paralelos entre nós, algo que deu vazão a inúmeros pensamentos, reflexões e mergulhos em processos que ainda não havia vivido.

Há três momentos de sua trajetória que me marcaram profundamente. O primeiro momento foi quando Ladjane, com 17 anos de idade, concluiu o curso Normal no Colégio Santa Cristina, em Nazaré da Mata. Este momento me fez voltar ao meu passado, de quando nesta mesma idade eu havia logrado êxito no vestibular para o curso de Educação Artística na UFRN. Tantos pensamentos passavam em minha mente, como seria a minha vida diante daquele novo mundo que eu

iria conhecer, a arte seria um começo, um meio ou um fim em mim, para mim e de mim? Tanta coisa aconteceu. Uma jovem de 17 anos tem muitos sonhos e ainda pode descobrir que a ingenuidade caminha ao lado. Investigando Ladjane hoje, suponho se ela, com 17 anos, também imaginava o quanto iria proporcionar à sociedade pernambucana com seus estudos, seus textos críticos e sua produção artística.

O segundo momento foi quando Ladjane, aos 25 anos de idade, assumiu a *Página Arte* no jornal *Diário da Noite*, um marco na vida de uma jovem artista mulher, escrever num jornal que circulava na sociedade pernambucana e permitia que seus leitores tivessem contato com as produções artísticas da época. Com essa idade, eu tive meu primeiro registro na carteira de trabalho como professora. Era um sonho trabalhar como professora de Arte, poder interagir e apresentar aos alunos formas, cores e o mundo sensível que a arte oferece. Eu sempre me senti envolvida com a arte, sempre gostei de sentir o que

uma obra suscita e tinha o desejo de contribuir de alguma forma com o aprendizado dos alunos.

Por fim, o terceiro momento foi compreender o hiato necessário na vida da artista para se dedicar a sua arte. Ladjane se recolheu a fim de estudar e refletir sobre o seu processo criativo, e também preocupada em manter sua produção viva na memória das pessoas. Esse percurso de vida me fez refletir sobre o meu afastamento da vida acadêmica, embora eu estive no chão da escola, ministrando aulas de Arte, eu não consegui me manter próxima dos estudos, pois uma mulher que decide de forma consciente casar e ter filhos, dificilmente encontrará espaço digno para o estudo, principalmente após um divórcio e com dois filhos pequenos. Porém, após meus filhos crescerem um pouco mais, após ter me tornado servidora pública e vivendo uma pandemia mundial, o desejo de me conectar com o mundo acadêmico novamente, me fez ter forças para enfrentar um processo seletivo para o Mestrado. Conto com minha

rede de apoio e estou conseguindo passar pelos desafios de uma mulher, que além de artista, professora e investigadora é mãe solo.

Investigar o cenário histórico, compreender a busca incessante de Ladjane pela amplitude da memória, pelo reconhecimento da arte, me fizeram perceber que paralelamente a toda busca da artista, existe um País que até hoje se encontra em meio a polarização com relação aos projetos sociais. Um país que se divide entre conservadores e os que anseiam por uma sociedade menos desigual. Os que anseiam por um país com oportunidades para todos, foram os que, de diferentes modos, denunciaram o discurso conservador das décadas de 1930, 1940, 1950, 1960, 1970, 1980 e que persiste até hoje, no século XXI. É como um tempo que não passa, se reatualizando, como os defensores de uma pátria, de uma família e de uma religião para poucos.

FLOR-DA-NOITE

Após quase setenta anos da estreia da *Página Arte*, publicada no jornal *Diário da Noite*, eu tive a oportunidade de ler as críticas de Ladjane Bandeira. Confesso que ao iniciar a leitura dessas *Páginas*, tanto no formato digital quanto no material, meus pensamentos se agitavam ao imaginar como uma mulher, na década de 1950, ocupava um lugar na imprensa, um espaço público, para escrever sobre arte para a sociedade pernambucana.

Confesso que na leitura das *Páginas* de Ladjane foi inevitável imaginar a jovem artista flanando pelas ruas da cidade do Recife, ou se deslocando para Olinda e outras cidades de Pernambuco, para entrevistar artistas, com a intenção de contar as suas histórias, suas maneiras de ver o mundo e sobretudo, sobre a arte que estes produziam na época. Na medida em que interagiu com o conteúdo produzido por Ladjane e pesquisava sobre o contexto

da época, para compreender o mundo em que a artista viveu, passei a observar quais eram suas estratégias para estabelecer uma relação com seus leitores ao compartilhar com eles suas queixas e angústias em relação ao cenário artístico da época, como também, o seu cuidado em comentar uma exposição e até mesmo a simples divulgação de um curso.

Ao ler suas *Páginas* passei a questionar os critérios que legitimam a produção artística. Jorge Coli (Coli, 1995), em uma obra de ampla difusão no Brasil, destaca o quão difícil é definir o que é arte, pois ao buscar uma definição clara e objetiva encontraremos muitas que se contradizem e divergem em diferentes épocas. O autor destaca que mesmo não possuindo uma definição do que seja arte, nós somos capazes de identificar algumas obras de arte presentes em nossa cultura e que, além dessa capacidade, nós temos admiração por aquelas obras que dependem de uma grande habilidade da pessoa que desenvolve os procedimentos empregados na produção da obra. A

partir dessa argumentação o autor indica a arte como manifestações da atividade humana diante das quais “[...]nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia” (Coli, 1995, p. 8).

Além da admiração, para sabermos o que pode ou não ser considerado arte, a cultura também oferece outros instrumentos em nosso auxílio como o discurso e os locais consagrados. O discurso sobre o objeto artístico legitima o estatuto de arte a um objeto. Este discurso é produzido pelo crítico de arte, historiador da arte, perito, conservador de museu e por locais específicos onde a arte se manifesta, como museus e galerias.

A arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração [...] eles permitem a manifestação do objeto artístico ou, mais ainda, dão ao objeto o estatuto de arte: a galeria permite que o pintor exponha seus quadros (isto é, que

‘manifeste’ sua arte) e, além disso, determina, escolhendo um tipo de objeto dentre os inúmeros que nos rodeiam, que ele seja ‘artístico’. Mas esses instrumentos não se limitam a traçar uma linha divisória separando os objetos artísticos e os não artísticos; não se contentam em criar uma ‘reserva’ de arte. Eles intervêm, por assim dizer, na disposição relativa dos objetos artísticos; pretendem ensinar-nos que tal obra tem mais interesse que outra, que tal livro ou filme é melhor que outro, que tal sinfonia é mais admirável que outra: isto é, criam uma hierarquia dos objetos artísticos [...] A crítica, portanto, tem o poder não só de atribuir o estatuto de arte a um objeto, mas de o classificar numa ordem de excelências, segundo critérios próprios (Coli, 1995, p. 11).

Apesar de Coli (1995) destacar os responsáveis por conferir o *status*, a condição, o rótulo de artístico a determinados objetos, sinto a falta do autor mencionar as e os docentes do componente curricular Arte na Educação Básica, pois no planejamento de aulas, na seleção de artistas para a elucidação de determinado conteúdo, nós docentes

também legitimamos determinados objetos, mesmo que o sistema da arte não nos reconheça como produtores desse discurso. Do mesmo modo, compreendo as críticas de Ladjane como um trabalho educativo, um trabalho de formação em arte e não somente um trabalho ajuizador, avaliador, abalizador, crítico.

Para seguir com essa linha de pensamento, recorro a argumentação de Mônica Zielinsky (Zielinsky, 2006) ao apontar que desde o surgimento da crítica especializada no século XVIII, a crítica de arte tem sido considerada como a atividade de um “juiz”, que por meio de sua sentença sobre as obras, determinava sua circulação em salões, mostras e exposições. Zielinsky (2006) argumenta que:

A crítica de arte, desde seus primórdios, estabelecia os contatos entre a produção artística e a sua extensão pública. Trata-se de um enfoque da maior relevância para se refletir sobre a arte no mundo contemporâneo, uma vez que ela existe precisamente na relação recíproca entre as

propostas particulares dos artistas e a sua existência social, institucional e política. Ora, a sociedade só existe efetivamente se cada um de seus membros tiver consciência da necessária relação dialética entre a sua própria existência e a da comunidade (Zielinsky, 2006, p. 221).

A partir dessa argumentação, Zielinsky (2006) prossegue afirmando que a crítica de arte não pode prescindir do ângulo da mediação e que essa ideia não é nova. A autora também recorre à etimologia do termo em latim, *mediatione*, que designa “[...]a atividade de ficar no meio, entre dois polos, estabelecer relação entre ambos” (Zielinsky, 2006, p. 221). A autora prossegue argumentando que o crítico de arte necessita deixar aparente seus conhecimentos particulares dos fatos artísticos, pois é alguém que atua dentro da diversidade cultural e que se utilizando da liberdade de ideias e sua expressão reflete uma condição de vida democrática por meios dos veículos de mediação de arte, como as críticas produzidas sobre arte e artistas, que proporcionam a sociedade formas

de conhecimento e de informação sobre o produto artístico, impulsionando novas formas de posicionamento, promovendo a formação de um juízo.

Esse processo refere-se a ideia de transporte, de transmissão, implicando um através de, uma posição para além de. A crítica e as exposições de arte são atividades que operam nesse trânsito, para além do momento de instauração da arte, de sua poética até o da sua recepção. São intermediárias, correspondem as de um contrato simbólico entre as instâncias privada e pública da própria arte, indicando um modo peculiar de considerá-la (Zielinsky, 2006, p. 221-22).

Levando em consideração a ideia de que a crítica de arte possui uma função mediadora, realizando um vínculo entre o público e as obras artísticas, penso que o trabalho da crítica também pode ser considerado como um fazer educativo por ter essa função mediadora colocando-se em meio de artista e público, em uma posição para além de transmissão, que favorece a formação.

Zielinsky (2006) afirma que o veículo de mediação da crítica de arte possibilita a população formas de conhecimento. Por isso considero que a crítica de arte também pode mediar as relações de aprendizagem das Artes Visuais na medida em que se oferece elementos aos leitores para que possam produzir as suas próprias interpretações ampliando o diálogo com o mundo. Considero que uma crítica de arte educativa seria menos ajuizadora e mais mediadora, que não apenas apresentaria artistas e obras artísticas, mas que, nessa posição de para além da transmissão de informação, abra a possibilidade de uma leitura da realidade em que artistas, público e quem realiza a crítica educativa estão imersos. A depender do posicionamento de quem realiza a crítica de arte ela poderá ganhar tonalidades ajuizadoras ou mediadoras na medida em que promova não somente o acesso às obras artísticas, mas que dê passagem para a leitura da realidade por meio da produção artística.

É a partir dessa linha de pensamento que convido as leitoras e leitores a acompanharem a leitura da *Página Arte*, de Ladjane, a partir desse olhar educativo. A publicação, no *Diário da Noite* se inicia no dia 6 de novembro de 1952. A partir de então, com uma regularidade quase semanal, a *Página Arte*, de Ladjane, foi publicada às quintas-feiras, ocupando quase sempre, a página número 8. No ano de 1952 foram publicadas durante seis semanas. Ao longo das seis publicações do ano de 1952 a *Página* está organizada em seções fixas que Ladjane intitulou da seguinte maneira: *O entrevistado da semana*, *Nossos desenhistas*, *Nossos fotógrafos*, *Galeria dos mestres*, *Fatos e curiosidades*, e *Movimento artístico*. Ademais das seções fixas, em algumas semanas Ladjane publicou seções variáveis como *Arte Sacra*, *Pelas igrejas do Recife* e *Teatro*.

Ao longo de 1952, a seção com maior destaque é *O entrevistado da semana*. Nesse ano foram entrevistados Lula Cardoso Ayres (1910-1987), Murilo

La Greca (1901-1985), Abelardo da Hora (1924-2014), Antônio Bezerra Baltar (1915-2003), o escultor Armando Lacerda, Luiz Nunes (1909-1937), Joaquim Cardozo (1897-1978) e Wellington Virgulino (1929-1988). Dentre os entrevistados é possível perceber que Ladjane busca aproximar o público leitor de pintores já reconhecidos na época em Pernambuco, como Murilo La Greca, professor da Escola de Belas Artes do Recife, mais afeito à tradição da pintura acadêmica, quanto de artistas modernistas, como Lula Cardoso Ayres, Abelardo da Hora, na época presidente da SAMR, e Wellington Virgulino. Além desses pintores, Ladjane também entrevista escultores como Armando Lacerda, o arquiteto Luiz Nunes e o engenheiro urbanista Antonio Bezerra Baltar, responsável pelo planejamento urbano do Recife na década de 1950 e defensor dos preceitos modernos na arquitetura e no urbanismo.

Ao entrevistar essas figuras públicas em sua *Página*, Ladjane se soma ao esforço de renovação

presente no cenário artístico do Brasil do século XX ao buscar situar seus leitores no debate do movimento modernista que, desde a década de 1920, sem deixar o figurativismo foi assumindo características mais expressionistas e, nas décadas de 1930 e 1940, ganhou uma tonalidade cada vez mais social e política para alcançar o abstracionismo, seja nas vertentes informal, lírica e geométrica, na década de 1950.

Vale salientar que Ladjane, como uma das fundadoras da SAMR, em 1948, assumira a responsabilidade como secretária e, em sua *Página*, vamos encontrar esse mesmo esforço de divulgação dos códigos modernistas para ampliar a recepção desses códigos. Como afirmam Moacir dos Anjos e Jorge Ventura de Moraes, os códigos culturais não são instantaneamente trocados os assumidos, mas

Eles mudam lentamente através de um processo cognitivo que envolve a ação pedagógica dos grupos sociais de que os indivíduos fazem parte e das instituições educacionais, políticas e artísticas com que interagem (Anjos; Moraes, 1998, p. 329).

Como partícipe da SAMR, Ladjane, tomou parte nessa ação pedagógica e política, não uma política partidária, como se referia em seu depoimento oral, mas uma política social, ao ocupar um espaço público na imprensa pernambucana da época, colaborando com a ação pedagógica. Isso quer dizer que, como partícipe desse grupo artístico, exerceu a ação pedagógica para que esse processo cognitivo de mudança dos códigos culturais acontecesse entre seus leitores.

Na seção *Nossos desenhistas*, Ladjane apresenta os trabalhos dos artistas Reynaldo Fonseca (1925-2019), José Claudio (1932) e Ivan de Albuquerque Carneiro (1929 – 2009). Em *Nossos fotógrafos*, reproduz imagens dos fotógrafos Alexandre Berzin (1903 – 1979), Karl Gerhard Behrsing, Mariano dos Barros, Carlos Lopes e Emmanuel Pereira Costa. Nesta seção podemos constatar como Ladjane estava atenta ao movimento de associacionismo fotográfico

que se configurou no Brasil nos inícios do século XX. Em 1910, o *Photo Club* do Rio de Janeiro foi o primeiro, apesar de encerrar suas atividades logo depois e, em 1923, o *Photo Club* Brasileiro, o substituiu. Em 1939 inaugurou-se o Foto Clube Bandeirante, em São Paulo e, dez anos depois, em 1949, o Foto-Cine Clube do Recife, liderado pelo fotógrafo letão Alexandre Berzin, que também ministrava cursos de fotografia na SAMR.

É importante destacar os títulos assumidos por Ladjane para as seções de sua *Página*: por que nomear uma sessão utilizando o pronome possessivo relacionado a primeira pessoa do plural? Talvez, ao utilizar o pronome possessivo “*nossos*”, a artista utilizasse uma estratégia de proximidade com os leitores e permitisse aos leitores uma sensação de pertencimento, de terem algo em comum entre eles. Talvez esse algo em comum não fosse somente o pertencimento à um determinado território, o estado de Pernambuco ou a cidade de Recife, mas também a esse nosso lugar na arte.

Em *Galeria dos mestres*, Ladjane apresenta artistas consagrados pela História da Arte da Europa, como os pintores franceses Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) e Jean-François Millet (1814-1875), o pintor e arquiteto italiano Giotto di Bondone¹⁰ (1276-1337), Leonardo da Vinci (1452-1519) e o compositor alemão Ludwig van Beethoven (1770-1827). Na seção *Fatos e Curiosidades*, Ladjane insere informações a respeito da vida e obras de artistas, mencionando pintores como Rafael (1483-1520), Ticiano (1488-1576), Miguel Ângelo (1475-1564), William Turner (1775-1851), o músico Franz Liszt (1811-1886), os poetas Alfred de Vigny (1797 -1863), Algernon Charles Swinburne (1837 – 1909), e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Para as seções *Galeria dos mestres* e *Fatos e Curiosidades*, Ladjane

¹⁰ Na Página Arte consta que o pintor e arquiteto italiano Giotto di Bondone nasceu no ano de 1276, enquanto no *website* do *Google Art*, em 1266.

reproduz trechos dos livros “Pintores Italianos do Renascimento” de Gherardo Marone, “Vida de Grandes Pintores” de Henry Thomas e Dana Lee Thomas, *O Renascimento* de W. Peter e *História da Filosofia - Renascimento, Reforma e Contra-reforma*, de Guido de Ruggiero, para abordar detalhes da biografia dos artistas.

O livro *Vida de Grandes Pintores*, de Henry Thomas e Dana Lee Thomas já havia sido editado em português, pela editora Livraria Globo na década de 1950, e está organizado em torno da biografia dos mestres consagrados pela História da Arte da Europa. Esse modo de escrita biográfica na História da Arte, em torno da vida dos pintores, é uma das heranças de Giorgio Vasari (1511-1574), considerado um dos primeiros historiadores da Arte. Foi no século XVI que Vasari adotou o relato biográfico fundamentado no culto à personalidade do artista, que é a pedra angular do seu método, por defender que a essência da obra se confunde com a vida do artista. É possível perceber

que, apesar de Ladjane dar sinais de pretender produzir uma História da Arte local, nas seções *O entrevistado da Semana*, *Nossos Desenhistas* e *Nossos Fotógrafos*, ela também reproduz esse modo europeu de contar a História da Arte, que privilegia grandes nomes, referências que, em geral, até hoje, circulam como referências culturais de uma pequena parcela da população brasileira.

Ladjane se preocupa em envolver o leitor com situações da vida dos artistas, o que interpreto como uma estratégia para estabelecer um elo e aproximar os leitores dos artistas consagrados pela História da Arte da Europa. Ao fazer essa observação no modo de contar a História da Arte, na *Página* de Ladjane, constato que essa forma utilizada por ela, também é utilizada na atualidade por mim. Ao ler seus textos me identifiquei ao lembrar o quanto utilizo esse modo tradicional de contar a História da Arte aos estudantes da Educação Básica com os quais trabalho. Costumo contar curiosidades relacionadas a vida dos

artistas, com a intenção de que ao relatar algum fato interessante, até mesmo anedótico, provoque a curiosidade dos estudantes pelos artistas.

O meu encontro com as críticas de Ladjane também me levou a refletir sobre o termo artista. Hoje me considero artista, me vejo no mundo e penso sobre meu tempo, percebo o que acontece na minha vida, o que acontece ao meu redor e expesso na minha produção artística. Porém, por muitos anos, apesar de ter a consciência que a arte estava em mim, em meus desenhos e pinturas, tinha receio em me reconhecer como artista devido a ter passado anos aferrada à narrativa dos artistas consagrados. Ser artista é ser famosa e reconhecida pelo sistema da arte? Como dizer que sou artista sem nunca ter participado de uma exposição em um local consagrado? Como dizer que sou artista e também professora? Como dizer que sou artista e também mãe? Talvez, essa minha dificuldade em reconhecer-me como artista tenha iniciado na infância, ao ouvir a narrativa sobre aqueles seres

geniais que habitavam os grandes livros da História da Arte, mesmo que alguns alcançassem esse reconhecimento somente após a morte.

Como foi possível perceber nas seções *Entrevistados da Semana*, *Nossos desenhistas e Nossos fotógrafos*, na seção *Movimento Artístico*, Ladjane também traça um panorama do cenário artístico e cultural pernambucano. A artista divulga o trabalho da então jovem geração de artistas de Pernambuco, que em sua maioria participavam do Atelier Coletivo da SAMR. Além disso, também informa sobre o movimento artístico nacional.

Na publicação referente ao dia 06.11.1952, a artista comenta a Exposição realizada no Recife, intitulada *Um século de Pintura no Brasil*, com quadros do Museu do Rio, dentre as obras de artistas que Ladjane denomina de conservadores, também menciona os modernos Candido Portinari (1903-1962), José Pancetti (1902-1958) e Alberto da Veiga Guignard (1896-1962). Sobre essa exposição, o olhar

de Ladjane não se deteve somente nas obras, mas também no fato de duas mulheres participarem da montagem da exposição. Ao ler esse comentário fui atravessada pelas questões da desigualdade de gênero em todas as profissões, para além do campo artístico.

Há pouco tempo tivemos a exposição 'Um Século de Pintura no Brasil', quadros do Museu do Rio, trazidos por duas técnicas, mulheres de fibra além de cultas, que não recuaram ante a tremenda responsabilidade que lhes cabia, deslocando inúmeros e enormes quadros, da capital da República à capital da província (Bandeira, 1952a, p. 8).

Na crítica desse mesmo dia, menciona o XI Salão Anual de Pintura do Estado que também estava acontecendo em Recife, e constata:

[...] que se inaugurou com o mesmo obstinado silêncio com que se encerrou. Reservado, distante [...] não teve repercussão senão entre os artistas que participaram do certame. Aliás por falar no Salão, creio que seria muito mais interessante aumentar os principais prêmios ou mesmo dar bolsas de estudos

do que distribuir dinheiro a torto e a direito, fazendo uma bela salada. Considero um descaso tremendo a arte (Bandeira, 1952a, p. 8).

Este salão não teve repercussão entre a sociedade pernambucana, a não ser entre os artistas que participaram do evento. Com essa constatação, Ladjane demonstra sua preocupação com a política cultural do estado de Pernambuco na época. Como a arte pode alcançar seu público, se os artistas estão expondo para si mesmos e não para o público? Outro ponto que Ladjane também se mostra preocupada é com a premiação do Salão, sugerindo que ao invés de ter vários tipos de premiações, seria mais interessante aumentar os principais prêmios ou conceder bolsas de estudos aos artistas vencedores. A artista deixa aparente seus conhecimentos particulares sobre os fatos artísticos como também o seu posicionamento para fomentar uma política artística cultural para as Artes Visuais, promovendo a formação de um juízo não

somente das obras produzidas, mas para a própria produção artística, para a instauração do campo artístico.

Na seção *Movimento Artístico*, Ladjane menciona as exposições de Fialho de Oliveira, Celina Cesário de Melo, Ernesto Lustosa, Fernando Pedrosa (1933) e Piroska Kiszely (1907-1989). Sobre as pinturas da húngara Piroska Kiszely, Ladjane comenta:

[...]mulher de sensibilidade invulgar. Seus quadros impregnados de místico lirismo nos leva a presença de criaturas diáfanas e solitárias, de um sofrimento que nos sensibiliza a ponto de quase passarmos a mão pelos cabelos e dizermos protetoramente: pobrezinhas! (Bandeira, 1952a, p. 8).

Na mesma publicação, a artista comenta a intensa atividade do Foto Clube de Recife, com aulas e concursos, com a participação de trabalhos dos sócios e alunos. Além disso, Ladjane menciona a Exposição de Arquitetura Luso-Brasileira, no Museu do Estado de

Pernambuco (MEPE). Ainda na seção *Movimento Artístico*, de 12.11.1952, destaca as atividades da

[...]Sociedade de Arte Moderna do Recife, atualmente à Rua Velha 321, continua trabalhando intensamente. Tem a realizar um vasto programa, além do que já tem realizado. Primeiro foi a sua participação em conjunto no XI Salão de Pintura do Estado, saindo-se com cinco dos seus artistas premiados: Abelardo da Hora, José Claudio, de quem apresentamos hoje um desenho, Ionaldo, Gilvan Samico e Ivan Albuquerque. Depois foi a iniciativa de falar ao professor da Escola de Belas Artes, José Maria de Albuquerque, no sentido de proporcionar aos artistas do atelier e outros que se interessem um curso de litografia [...] fotografia dirigido por Alexandre Berzin, e de pintura sob a orientação de Abelardo da Hora (BANDEIRA, 1952b, p. 4).

Em *Movimento Artístico*, do dia 20.11.1952, menciona que foram diplomados novos fotógrafos pelo curso de Fotografia da Escola de Arte, mantida pela SAMR, e a instalação da Galeria Permanente da SAMR

Foi instalada a Galeria Permanente da Sociedade de Arte Moderna, à rua da Imperatriz, 115. O local é ótimo, com uma só desvantagem: os quadros ficam quase invisíveis entre móveis, tapetes etc., porque parece que aproveitaram a boa vontade do dono de uma casa de decoração (Bandeira 1952c. p. 8).

Ladjane chamou atenção para o modo que os quadros expostos ficaram imperceptíveis diante da decoração do ambiente, isto é, Ladjane também se preocupava em ampliar o diálogo dos leitores com relação as obras artísticas para além da apreciação dos quadros que estavam expostos. Mais uma vez, Ladjane revela sua preocupação com a expografia. Nessa mesma seção Ladjane se posiciona veementemente em relação aos artistas modernos. Comenta que o escultor Auguste Rodin (1840-1917), recomendava simplicidade e ingenuidade, qualidades que os artistas modernos de Recife também deveriam cultivar, pois:

A arte moderna dá lugar a muita chantagem ou acoberta a ignorância e a preguiça de supostos artistas, além do que está

impondo um novo academicismo. E se os artistas na ânsia de fugir ao academicismo caem noutra igual ou pior. Acontece que muitos artistas modernos não sabem ver senão com os olhos de outros artistas modernos. O abstracionismo é uma das modalidades de fazer arte absolutamente livre, -é contraditoriamente restrita às cores e formas, não contar com um tema, daí as centenas de imitações dessas formas e cores que se impuseram aos artistas desavisados que pretendem fazer arte não com o sentimento, mas com a exclusiva preocupação de ser moderno (Bandeira, 1952c, p. 8).

Além disso, a artista informa que a exposição de Abaeté de Medeiros (1905 - ?) seguia sem data para abertura. Cita o curso de escultura e desenho da SAMR e sugere que a artista húngara Piroska Kiszely organizasse uma exposição com seu acervo pessoal. Com esses contundentes comentários Ladjane revelava sua preocupação com o acesso da população à arte, seu desejo em democratizar o acesso a arte, pois além de compartilhar com os leitores o que estava

acontecendo na cidade, exteriorizava sua frustração por uma exposição ainda sem data prevista, aconselhando uma colega artista que fizesse uma exposição com seu acervo pessoal.

Em sua *Página*, Ladjane também escreve parte da História da Arte pernambucana, pois na edição de 11.12.1952 publica uma raríssima fotografia de propriedade do pintor Eliezer Xavier (1907-1998) na qual

[...] encontramos a maior parte dos artistas que fizeram ou aderiram ao Primeiro Salão dos Independentes, em agosto de 1933. Da esquerda para a direita pintor Manuel Bandeira e Danilo Ramires, Cesário de Melo, poeta- Odorivo Tavares, poeta – Diegues Jr. Escritor e poeta – Villar, pintor – Emilia Machezine, pintora, Agenor Costa, pintor já falecido – Hélio Feijó, arquiteto e pintor- Eliezer Xavier – Albino Fernandes, poeta- Luís Soares, pintor já falecido – J. Pimentel, pintor – Carlos de Holanda, pintor e escritor já falecido – Gilberto Osório , jornalista e escritor, João Roma, deputado federal. Tomaram parte ainda no Primeiro Salão dos Independentes, ausentes da

fotografia, Nestor Silva, Mario Tulio, Fédora Rego Monteiro Fernandes, Murilo La Greca, Augusto Rodrigues, José Norberto, Baltazar da Câmara e Mario Nunes (Bandeira, 1952f, p. 8).

Com relação as seções variáveis, que são publicadas esporadicamente, a seção *Arte Sacra* está presente nas publicações dos dias 20.11.1952, 27.11.1952, 04.12.1952 e 11.12.1952, com as seguintes obras: uma imagem de madeira sem pintura da coleção de Fernando Rodrigues; Piedade, escultura em madeira; e Cristo primitivo, trabalho em madeira. Ladjane apenas publica as imagens, mas não tece comentários sobre as mesmas. Sua *Página* divulga os trabalhos dos pintores modernos da SAMR, mas também abre um espaço para apresentar expressões artísticas de diferentes períodos. Assim, estava disposta a ampliar o repertório cultural dos leitores e realizar a educação visual do seu público. Talvez Ladjane quisesse mostrar ao seu público o quanto a arte estava presente no cotidiano, pois muito provavelmente os seus leitores tinham contato com a

Arte Sacra, devido ao amplo patrimônio das igrejas do Recife, mas talvez não identificassem os objetos destinados ao culto da fé religiosa como objetos artísticos.

Na publicação do dia 12.11.1952 a seção *Pelas igrejas do Recife* apresenta uma imagem de uma das esculturas da Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Ao observar estas duas seções que tem como tema a arte religiosa, é possível notar a atenção dada as imagens sacras. Será que Ladjane pretendia que seus leitores percebessem a arte em seus cotidianos? Percebessem como estavam próximos de manifestações artísticas, mas não viam essa proximidade? Penso que, muitas vezes, durante a ministração de minhas aulas, paro para questionar, provocar estudantes sobre as manifestações artísticas em nosso cotidiano, bem como a riqueza de muitas cidades do Brasil, como por exemplo Recife, João Pessoa, Natal, com tantas igrejas que fazem parte da construção das cidades e são exemplos que

permanecem ao longo do tempo. Muitas igrejas de séculos passados, mas que não reconhecemos como “nossas”, não temos esse sentimento de pertencimento e cuidado com o patrimônio artístico, o que talvez justifique o uso do pronome “nossos” por Ladjane em várias seções de sua Página. Refletir e perceber que o patrimônio artístico presente em nossas cidades tem uma profunda ligação com a nossa história nos permite ter um posicionamento mais ativista diante das atrocidades cometidas por órgãos que deveriam cuidar e proteger esse patrimônio.

No ano de 1953 a *Página* se mantém em torno das mesmas sessões fixas e novas seções variáveis, como *Cinema, Perfil, Arte Sacra, Poesias, Arte populares, Noticiário*. Passa a receber a colaboração de intelectuais da época como o historiador Mário Barata (1921-2007), o poeta modernista Ascenso Ferreira (1895-1965) e Claude Cesar. Ladjane continua apresentando os jovens artistas do cenário pernambucano, principalmente aqueles que

participam do Atelier Coletivo da SAMR, como também artistas e outros profissionais do cenário artístico nacional. Na seção *O entrevistado da semana*, apresentou entrevistas com o escultor pernambucano Edson de Figueiredo; com o baiano Mário Cravo (1923-2018); com o dono da Galeria Oxumaré da Bahia, Carlos Eduardo; com o pintor e colecionador pernambucano Abelardo Rodrigues (1908-1971); com Ionaldo (1933-2002); com o caricaturista, pintor pernambucano e um dos fundadores da Escolinha de Arte do Recife, Augusto Rodrigues (1913-1993); com o conselheiro do Museu de Arte Moderna do Rio, Aloísio de Paula; com o pintor baiano Raimundo Pedrosa; a pintora, figurinista e historiadora Tilde Canti (1906-1984); Ivan Albuquerque Carneiro; o pintor argentino Liber Fridman (1910-2003); o pintor pelotense Miguel Barros; o cineasta Alberto Cavalcante (1897-1982); a pintora pernambucana Daura Melo (1914); Reynaldo Fonseca; o crítico e historiador de Arte Lourival Gomes Machado (1917-1967); os pintores pernambucanos

Wilton (1933-2020), Hermógenes Silva (? - 1954), Lula Cardoso Ayres (1910-1987); o crítico de cinema José de Souza Alencar (1926-2015); o pintor Marius Lauritzen Bern (1930-2006) e Manuel Caetano.

A partir desses nomes é possível notar a heterogeneidade da seção no ano de 1953, pois Ladjane entrevista galeristas, conselheiros de museus, colecionadores, críticos de cinema, mostrando que seu interesse vai além dos artistas visuais, ampliando uma rede de ideias com artistas e críticos de diferentes linguagens, impulsionando formas de posicionamento em relação à arte.

Nessas entrevistas, a artista aproveita o espaço da *Página* para contribuir com a discussão em torno da arte em Pernambuco. Em crítica publicada no dia 15.01.1953, discorre sobre as entrevistas com artistas para que “[...] haja mais compreensão e contato entre eles (artistas) e o povo” (Bandeira, 1953b, p. 4.). Em 22.01.1953, na entrevista com o dono da Galeria Oxumaré na Bahia, Carlos Eduardo, comenta sobre a

importância de o artista ter apoio moral e material, o fato de Recife não contar com os poderes públicos e nem com incentivos particulares, e também a falta de locais apropriados para a arte.

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. Claro que o artista digno deste nome trabalhará com, ou sem incentivo, porque o faz por uma necessidade superior, pelo prazer que sente em criar. Mas encarando de maneira objetiva, o artista tem necessidade de apoio moral e material. Já é sabido demais que o Estado não preocupa com o artista, talvez por não o levar a sério, o que constitui um erro. Mas os particulares, aficionados às artes poderiam sanar o mal, pelo menos em grande parte (Bandeira, 1953c, p. 4).

Mais uma vez podemos perceber a preocupação de Ladjane em fomentar uma política cultural para os artistas pernambucanos enfatizando o descaso do estado e da sociedade civil com os artistas.

Na entrevista com Ionaldo, publicada em 05.02.1953, Ladjane destaca que a SAMR é um movimento de caráter duradouro, que há um atelier coletivo, e que visa a educação artística do povo pernambucano

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 e de caráter duradouro. Contando já com um bom número de artistas que formam o seu atelier coletivo, a Sociedade visa a educação artística do nosso povo, aproveitando os motivos populares e bem nossos que falam mais de perto à sensibilidade das massas. É entre esse pessoal humilde e sem pretensões, pelo menos aparentemente, que os artistas pernambucanos poderão encontrar a maior fonte de inspiração para seus trabalhos. Valorizar a prata da casa para evitar a excessiva influência de fora, principalmente a francesa (Bandeira, 1953e, p. 4).

Ao mesmo tempo que Ladjane acolhe e divulga a SAMR em sua *Página*, é possível perceber que

ela também está atenta ao que a SAMR fazia pelo cenário artístico local, sem deixar de reconhecer as limitações da própria Sociedade em função das diferentes diretorias que assumem ao longo dos anos. Quando Ladjane escreve sobre “prata da casa”, parece estar atenta ao movimento artístico local e considerar fundamental que os artistas olhassem para a cultura da terra de maneira a “[...]transportar para o futuro as experiências de seu tempo” (Bandeira, 1982), como manifestara em seu depoimento oral ao MISPE.

Na seção *Nossos desenhistas*, Ladjane registra obras dos artistas Wellington Virgulino, Carybé, José Teixeira, José Corbiniano Lins, Ivan de Albuquerque Carneiro, e também utiliza o espaço no jornal para publicar seus desenhos como “Passo”, “Intimidade” e “Cais José Mariano”. Em *Nossos Fotógrafos*, são mencionados os artistas João Dias, José Otávio de Melo, Rui Caldas, Normando Torres Raposo, Armando Cunha e Zany Rôxo.

Com as seções que foram citadas, Ladjane transforma sua *Página* em um lugar de arte, apresentando artistas aos seus leitores, divulgando suas obras. Considero que isso faça parte da preocupação da artista, como comenta nas várias entrevistas sobre a necessidade objetiva dos artistas terem apoio material e o fato dos poderes públicos pernambucanos ignorarem, fora a falta de locais apropriados para a arte. Apesar da falta de locais apropriados para a arte, Ladjane faz da sua *Página* um desses lugares, talvez com a intenção de diminuir a distância entre seus leitores e a arte. Ao reproduzir imagens de sua produção artística e a de outros artistas, ela possibilita a interação dos leitores com as obras e também a leitura de mundo de seus leitores.

Dessa forma, podemos nos questionar: quantas e quantos de nós interagimos com obras de arte somente pela reprodução das imagens em livros didáticos? Quantas de nós não aprendemos a admirar a *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, *A Liberdade guiando*

o povo, de Eugéne Delacroix, ou *Os girassóis*, de Van Gogh, em branco e preto, quando efetivamente os originais são coloridos? Talvez, Ladjane quisesse dar aos seus leitores condições de identificarem obras artísticas, mesmo que em preto-e-branco.

Na medida em que sua *Página* vai ganhando constância e perdura como uma publicação semanal, a artista não utiliza mais os títulos *Nossos fotógrafos* e *Nossos desenhistas* como sessões fixas e passa a inserir obras de artistas de outros estados brasileiros, como também alguns de outros países. Esta diferença nas publicações é percebida a partir do mês de abril de 1953, seguindo pelos demais meses. Francisco de Figueiredo, Reynaldo Fonseca, Portinari, o romeno Marcel Janco (1895 – 1984), Wilton, Zuleno Pessoa (1915-2008), Delson Lima, Deocleciano Lima, Augusto Rodrigues, Mário Carvalho, Marius Lauritzen Bern, Elizier Xavier, Brecheret (1894-1955), Abelardo da Hora, Berzin, Sonja Ebling e M. Bandeira também são

artistas que tem suas obras publicadas na *Página* ao longo de 1953.

Em *Galeria dos Mestres*, Ladjane apresenta o escultor Auguste Rodin, os pintores Paul Cezanne (1839-1906) e Paul Gauguin (1848-1903), os músicos Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) e Franz Liszt (1811-1886), o pintor impressionista Armando Guillaumin (1841-1927), o dramaturgo norueguês Henrik Ibsen (1828-1906). Para este último, Ladjane reproduz trechos do livro do crítico literário dinamarquês George Brandes (1842-1927). A artista pernambucana segue utilizando a mesma estratégia no ano anterior, a de reproduzir trechos de livros sobre arte que muito provavelmente lia para estudar e também utiliza em suas publicações. É interessante notar a ação de ler de Ladjane, pois, como docente, também leio muito para a preparação de minhas aulas. Essa leitura, que também está presente na *Abordagem Triangular*, é uma leitura para compreender e contextualizar, para poder estabelecer relações e não,

apenas, a leitura de uma determinada obra artística ou imagem, mas entender que a arte se relaciona com o cenário político e social em que estamos inseridos.

Novamente durante o mês de abril de 1953 há outra modificação na publicação. Ladjane abandona o título genérico de *Galeria dos Mestres* e passa a utilizar como título os nomes dos artistas abordados semanalmente, como o pintor francês Georges Henri Rouault (1871-1958), Raoul Dufy (1877-1953) e Henri Toulouse-Lautrec (1864-1901).

Na seção *Fatos e Curiosidades*, Ladjane mantém a mesma estratégia utilizada no ano anterior, ou seja, apresentar dados anedóticos sobre artistas consagrados, sejam pintores como Pablo Picasso (1881-1973), Michelangelo (1475-1564), Salvador Dalí (1904-1989), Candido Portinari (1903-1962) e Carlos Mérida (1891-1984), ou músicos como Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Beethoven (1770-1827). Para abarcar tal quantidade de artistas, épocas, gêneros tão diversos, continua reproduzindo trechos

de livros como a *História Gráfica Universal de la Música*, do escritor, compositor e regente austríaco Kurt Pahlen (1907-2003); o *Tratado da Paisagem*, do pintor e escultor francês André Lhote (1885-1962), entre outros. Essa seção revela a bibliografia que Ladjane lançava mão para sua formação e, conseqüentemente também para a formação de seus leitores, como justificou em seu depoimento oral

[...] o jornal [...] me deu essa necessidade... me obrigou a estudar para escrever, porque eu nunca escrevo sem estudar muito antes, sem saber exato o que vou dizer, sem firmar perfeitamente aquela minha opinião (Bandeira, 1982, s. p.).

Pensando sobre a bibliografia que Ladjane teve acesso para estudar e escrever sua *Página*, fica evidente o senso de responsabilidade que a artista revela em seu depoimento. Como docente também tenho a necessidade de pesquisar em fontes diversas para uma aula ou projetos que proponho. É o estudo que nos auxilia para a construção de conhecimento

favorecendo a formação. Ainda sobre a bibliografia utilizada por Ladjane, noto a quantidade de autores europeus. De certo modo, as bibliografias dos programas de componentes curriculares dos cursos de Licenciatura em todas as áreas artísticas ainda hoje, no século XXI, apresenta uma grande quantidade de autores europeus o que, muito provavelmente, ainda justifica esse modo de contar uma História da Arte eurocêntrica. Mas, apesar desses consagrados artistas europeus, Ladjane também abre espaço na sua *Página* para evidenciar o que denomina de cultura popular, e destaca “[...] como são importantíssimos os versos populares contidos nos folhetins vendidos por aí em qualquer parte, a um ou dois cruzeiros [...]” (Bandeira, 1953a, p. 4) trazendo os versos do escritor, poeta, cordelista e editor paraibano João Martins de Athayde (1880-1959) ou Basto Silva com o folhetim *A herança de minha avó*.

Na seção *Movimento Artístico*, durante o ano de 1953, Ladjane inicia o ano publicando sobre os

comentários realizados a respeito sua última exposição. Na crítica do dia 8.01.1953, cita o historiador e jornalista Mário Melo (1884-1959), que tinha aversão a pintura moderna e comentou que Ladjane poderia tocar fogo em suas pinturas e fazer coisa melhor:

[...] Diz-me o Mário, todas as vezes que o encontro: ‘Menina, você tem talento, deixe de fazer calungas, tenha mais juízo! Faça umas coisas que a gente entenda’. Preparei a exposição e lhe disse: ‘Mário vá ver a minha exposição, mas aviso-lhe que se você gostar de algum trabalho, eu lhe ponho para fora de lá. E tem mais uma coisa, deixarei irremediavelmente de pintar e desenhar’. E ele foi, logo que abri as portas ao público, porque não inaugurei com nenhuma solenidade, a que sou avessa. Discutiu, mangou, e felizmente não gostou. Estava também na ocasião, o maestro Fitipaldi que muito nos fez rir com sua maneira ainda mais franca, direta e engraçada, de responder ao atacar o Mário. Lá pelas tantas, todo o pessoal que visitava a exposição já ria ou se admirava dos ataques mútuos que nos fazíamos, sem que fossemos às vias de fato. Um mais ingênuo,

se pós à porta de queixo caído enquanto dizíamos quase ao mesmo tempo: Eu: - Impossível, Mário, não posso regredir para ficar onde você está, mesmo porque você não entende de pintura, ou talvez não seja capaz de sentir. Aliás é o que eu creio. Mário: - Nada, vocês é que não são capazes de fazer. Você se quisesse poderia, mas foi mal orientada. Toque fogo nessas coisas e trate de fazer coisa melhor. Fitipaldi: - Mário você já leu o que diziam os impressionistas? Não leu. Estou vendo que você precisa estudar. Nisto chega o Antônio Franca e Mário pergunta incontinente: “Que acha disso?”. Faz um grande gesto, gordo como ele, indicando os quadros. França: - “Muito bom, tudo ótimo”. Mário: (Numa risada larga e maliciosa que não o deixa). Estão vendo, ele nem viu nada ainda e já está dizendo que está ótimo. Nem é preciso mesmo ver. [...] Mário toma do livro de impressões e escreve: “Que pena! Uma menina de talento que se quisesse, poderia ser pintora” (Bandeira, 1953a, p. 4).

Ladjane transcreve o comentário feito por Mário Melo, muito diferente da opinião de Cícero Dias, apresentada no capítulo anterior, ao referir-se à artista

como uma expressão de originalidade. Em 15.01.1953 informa sobre a exposição de Aluízio Magalhães (1927-1982) e comenta que após o retorno do artista da Europa, ele aprofundou mais seus conhecimentos no uso das técnicas e cores:

Aluízio Magalhães anuncia para amanhã, sexta-feira, uma pequena exposição, no salão da discoteca da Diretoria de Documentação e Cultura. Este artista chegado há pouco tempo da Europa, onde foi especializar-se em gravura, mostrará o que foi a sua atividade no Velho Mundo, esse tão macaqueado Velho Mundo (Bandeira, 1953a, p. 4).

Ao ler sobre o motivo da viagem de Aluízio Magalhães é possível questionar: por que a ida a Europa aprofundava o conhecimento no uso das técnicas e cores dos artistas? Seria, talvez, porque na Europa artistas contavam com uma política cultural para a profissionalização artística, com mais atenção do poder público, com mais lugares de arte que Ladjane tanto reivindicava para a cidade do Recife? O

que dizer desse macaqueado Velho Mundo? Seria a burda imitação européia sem consideração?

A artista também tece uma série de comentários sobre os usos da cor amarela por Vincent Van Gogh (1853-1890), Orozco (1883-1949), Maurice Esteve (1904-2001) e Matisse (1969-1954). Na publicação de 12.03.1953, menciona que:

[...] se o amarelo simboliza realmente o desespero, nada mais adequado que essa preferência não só na pintura, como na decoração, nas roupas femininas, onde ele esta quase sempre de preto. Já os impressionistas deram preferência a esta cor quando quiseram pintar os tons fortes sugeridos pelo sol. O momento atual é de lutas, incertezas, angústias, desesperos. São emoções fortes e só exteriorizadas pelo contraste que tão bem oferece o amarelo com uma cor profunda. Nem mesmo o vermelho poderia falar mais alto que o amarelo berrante dos quadros de Maurice Esteve. Em Orozco ele surge fulgurante entre os tons sombrios: em André Beaudin dá movimento e segurança ao quadro; em Edouard Pignon, como em Matisse, é tão intenso junto do vermelho que chega a

ofuscar-nos a vista. Em todos eles, o amarelo é o grito de alarme (Bandeira, 1953h, p. 7).

Em relação ao desespero que, em palavras da artista, o amarelo suscita, talvez Ladjane associasse às incertezas, angústias e desesperos de artistas de ontem e de hoje, seja nas cidades de Recife, João Pessoa, Natal e de tantas outras cidades do Nordeste e outras regiões do País, que seguem reivindicando o mesmo que Ladjane clamava em sua Página na década de 1950. Hoje temos os cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, Teatro, Música e Dança, porém seguimos necessitando e solicitando apoio material, seja em relação aos espaços para a arte, em infraestrutura e em investimento na formação artística.

Ainda na seção *Movimento Artístico*, a artista novamente deixa evidente sua preocupação com a política cultural na publicação do dia 12.03.1953 ao concordar que seria uma ótima ideia um Museu de

Arte Sacra na Igreja de São Pedro, em Recife, pois a mesma encontrava-se abandonada. Essa preocupação de Ladjane com o patrimônio artístico e cultural da cidade remete às ideias de Paulo Freire, que publicaria anos depois, com seu olhar para a cidade educativa:

A Cidade é cultura, criação, não só pelo que fazemos nela e dela, pelo que criamos nela e com ela, mas também é cultura pela própria mirada estética ou de espanto, gratuita, que lhe damos. A Cidade somos nós e nós somos a Cidade [„]No fundo, a tarefa educativa das Cidades se realiza também através do tratamento de sua memória e sua memória não apenas guarda, mas reproduz, estende, comunica-se às gerações que chegam. Seus museus, seus centros de cultura, de arte são a alma viva do ímpeto criador, dos sinais de aventura do espírito. Falam de épocas diferentes, de apogeu, de decadência, de crises, da força condicionante das condições materiais (Freire, 2001, p. 13-14).

Além disso, na Página do dia 19.03.1953, Ladjane comenta um fato importante para a História do Ensino da Arte em Pernambuco e,

consequentemente no Brasil, pois abre espaço para a Escolinha de Arte do Recife:

Recentemente fundada por Augusto Rodrigues, a Escolinha de Arte do Recife, pretende amoldar-se às diretrizes da Escolinha de Arte do Brasil, também fundada por aquele desenhista, e para isto se põe em ação. Antes de realizar trabalhos concretos, diretamente ligados à sua finalidade, ela prepara o ambiente e as pessoas que se interessam pelo assunto e querem colaborar dando um pouco de seu esforço pelo bem de muitos (Bandeira, 1953i, p. 4).

Ladjane aborda sobre a Escolinha de Arte do Recife e discorre sobre a necessidade de a arte estar presente a vários tipos de públicos, como pessoas com deficiência e crianças que vivem em orfanatos. Na publicação do dia 26/03/1953, Ladjane revela, na seção *Movimento Artístico*, como vinha colhendo os louros decorrente da sua *Página*:

Sou levada a acreditar na sinceridade de algumas pessoas que vêm a mim e dizem que muito tem contribuído esta página para

se manter em contato mais direto com o movimento artístico de Pernambuco. Sem me envaidecer, absolutamente, isto me estimula e me leva a maiores esforços para alcançar a finalidade que me propus desde quando iniciei esta página. Muito embora reconhecendo as falhas que ela possui, primeiro porque muito poucas pessoas têm contribuído para suprimi-las, segundo porque como jornalista sou uma pobre desenhista, espero contribuir para o que todos nós artistas esperamos: a educação artística do nosso povo. Claro que não chegarei ao cúmulo de pensar que eu sozinha possa fazer isto, nem que já amanhã todo mundo seja capaz de distinguir entre tantos absurdos que se tem exposto entre nós, os trabalhos de real valor, mas vamos dar tempo ao tempo, que água mole em pedra dura tanto bate até que fura. Já pensei algumas vezes em publicar daqui trabalhos mais sérios e mais aprofundados sobre o assunto, mas tenho em mente que a finalidade principal desta página é realizar a educação, pelo menos visual, das massas, recuo certa de que tudo deve ficar em tempo adequado. É absolutamente necessário liberar o povo desta ideia preconcebida do que seja arte, levando-o a reconhecer que o fator

preponderante em uma obra de arte é a sensibilidade, antes da técnica. E se uma coisa é aliada a outra tanto melhor. Técnica somente, não faz um artista, mas instintivamente isenta de ideias preconcebidas (Bandeira, 1953j, p. 4).

Sua preocupação em manter seus leitores informados sobre o movimento artístico pernambucano teve um impacto significativo, pois pessoas procuravam Ladjane para informar que sua *Página* contribuía consideravelmente para mantê-los informados. Penso que Ladjane também contribuiu para a formação da sociedade pernambucana, pois afirmava com todas as letras “[...] tenho em mente que a finalidade principal desta página é realizar a educação, pelo menos visual, das massas” (Bandeira, 1953j, p, 4). Ladjane apresenta aos leitores o cenário artístico pernambucano, entrevista personalidades ligadas à arte e ainda revela sua faceta de ativista cultural, quando utiliza o ditado tão conhecido por nós “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura” (Bandeira, 1953j, p, 4). Ainda na seção *Movimento*

Artístico, Ladjane tece comentários sobre a exposição de uma das maiores defensoras do folclore brasileiro, a artista Misabel Pedroza (1927-2005), com trabalhos a óleo, aquarela e gravura no Hall do Gabinete Português de Leitura. Em sua crítica publicada no dia 02.04.1953, relata que

Um pouco mais forte nas gravuras, Misabel parece procurar ainda qual o meio de expressão mais adequado ao seu temperamento, o que cada artista é de importância vital. Se o artista possui um temperamento variável ou indefinido, naturalmente terá que se utilizar de diversas maneiras de expressão (não quero dizer quanto a gravura, desenho, escultura, ou pintura mas quanto a variedade de estilo e técnica dentro de casa uma destas formas de arte). É o que parece acontecer com a Misabel (Bandeira, 1953k, p. 6).

Ladjane anuncia a Exposição de Desenhos de crianças do Japão, promovida pela Escolinha de Arte do Recife e patrocinada pela Diretoria de Documentação e Cultura. A artista informa sobre todas as iniciativas da cidade para o fortalecimento da cena

artística e cultural. Na década de 1950 o Foto-Cine Clube do Recife e a Escolinha de Arte do Recife, foram instituições fundamentais para o desenvolvimento artístico dos pernambucanos. A Escolinha de Arte do Recife se mantém até hoje, no século XXI, apesar de todas as dificuldades que enfrenta para sua manutenção e preservação do acervo de produção artística de muitas crianças que por ela passaram ao longo desses últimos setenta anos, o que não foi possível para o Foto Cine Clube do Recife cujo acervo se encontra atualmente aos cuidados da Fundação Joaquim Nabuco.

Ladjane discorre sobre a influência das estampas japonesas nos artistas que não tinham tanto apreço ao academicismo, como Édouard Manet (1832-1883), Gauguin, Van Gogh e Toulouse-Lautrec. Dessa forma, introduz o tema semanal, a exposição das crianças do Japão, informando que são obras de crianças entre 7 e 12 anos e que:

[...] temos a impressão ou uma verdadeira orgia de cores, que ao conjunto tão perfeito equilíbrio e harmonia que bem poderiam formar a amostra de obras de dois ou três artistas unicamente (Bandeira, 1953n, p. 8).

É notável o fato de Ladjane abrir espaço em sua *Página* para falar sobre a produção artística feita por crianças. Durante o ano de 1953, Ladjane segue reivindicando a respeito de um local para os artistas exporem suas obras em Recife:

[...] Brasileiros de outros Estados, e estrangeiros, tem vindo até nós ansioso por sentir de perto o que são a vida e a arte em Pernambuco; para tomar contacto mais direto com os escritores e artistas da terra; adquirir material para pesquisas e estudos. Se fossemos enumerar os que nos visitaram nestes últimos tempos, teríamos uma lista imensa de nomes por vezes dos mais eminentes. Mas são criaturas que chega, otimistas e voltam descrentes de nossas possibilidades e do nosso esforço. E por quê? Simplesmente porque não puderam conhecer o que se faz em Pernambuco, diante das dificuldades de entrar em contato com os trabalhos da terra. No que

se refere às artes, não podem conceber como não possuímos nenhuma galeria ou local de exposição permanente, que lhes permita uma visão geral dos nossos trabalhos. E exigir que cada visitante vá de casa em casa de cada artista, é querer fazer dele um novo Cristo passando por novos suplícios. Ouvi falar que o atual prefeito desta cidade vem se interessando neste sentido e já pensei em realizar uma procissão com fogos e banda de música, velas e cantos sacros, como promessa a todos os santos para que isto não passe de simples boato (Bandeira, 1953l. p. 6).

A artista pernambucana está sempre reivindicando por melhorias, apontando o que pode ser realizado em prol das condições materiais para o desenvolvimento de uma política cultural para estruturar um debate em relação a produção artística local. Além do mais, Ladjane oferece elementos para que o público de sua *Página* possa ampliar o diálogo com o mundo, proporcionando novas interpretações para a arte. Em seu discurso legitima as outras linguagens artísticas e busca contribuir com suas

publicações os espaços da arte em Pernambuco. Quando iniciei a leitura de sua *Página* destaquei seu caráter educativo nas seções e na dinâmica com que distribuía os assuntos semanalmente, porém no decorrer da leitura, a faceta ativista da artista e educadora foi ganhando espaço, pois Ladjane não media esforços para reivindicar condições favoráveis para o desenvolvimento da arte em Pernambuco, se posicionando politicamente, dirigindo incisivas observações aos prefeitos da época e outros poderes públicos e privados com o descaso pela arte.

Em 1953 Ladjane abre sua *Página* para os eventos para além de Pernambuco, o que considero que se relaciona com suas idas às capitais de São Paulo e Rio de Janeiro. Na seção *Noticiário* também divulga acerca da II Bienal de São Paulo, a reinstalação do Museu do Louvre e a presença de arquitetos na II Bienal. Também informa sobre o XII Salão de Pintura do Estado e aproveita para expor a necessidade de reforma desse Salão:

Anteriormente falei da necessidade de se fazerem algumas reformas no salão do Estado, chamando-o entre outras coisas, de fraco, desorganizado e incompleto. Não é só minha, cada opinião, pois quase todos os artistas concorrentes lamentam estas falhas perfeitamente reparáveis. Um Salão no qual só podem ser expostos trabalhos a óleo, concedendo apenas dez mil cruzeiros para o primeiro prêmio não poderá ir adiante. É o que vem acontecendo. Cada dia mais enfraquece. Por que? Ninguém vai preocupar-se de fazer trabalhos bons, o que quer dizer, estudados, pensados bem, trabalhos, requerendo muito tempo para no final das contas receber a belíssima soma de dez mil cruzeiros! E note-se bem: O Salão conta com cem mil cruzeiros cedidos pela Universidade, soma esta distribuída totalmente em prêmios de dois mil e um mil cruzeiros. Coisas que não se concebem. Lancei, ainda desta página, a ideia de se fundarem duas seções que se fazem necessárias: uma de desenho e uma de gravura, além de haver lembrado por duas vezes, a necessidade de se fazerem conhecer os resultados das classificações no início da exposição. Como tive o apoio da maioria dos artistas, resolvi fazer uma enquete sobre o Salão para levar ao

conhecimento do público o que estes também pensam (Bandeira, 1953jj, p.8).

Sobre as seções variáveis, em *Perfil* apresenta Tarsila do Amaral (1886-1973) e Lasar Segal (1889-1957), observando que as obras deste são dotadas da mais sensível percepção poética. Também traça um panorama a respeito do período de transição entre o academicismo e o modernismo. Ladjane fortalece o seu discurso em torno do propósito de sua *Página*, a “educação visual” (Bandeira, 1953j, p, 4) de seus leitores. A seção variável *Perfil* substitui a seção *Grandes Mestres*, porém mais voltada para a arte brasileira.

Além de todas as publicações sobre o cenário artístico da cidade, Ladjane expõe sua indignação a respeito de Mário Melo (1884-1959), na época diretor dos Correios e Telégrafos, que declarava abertamente ser contra o ingresso da arte moderna em exposições.

Numa flagrante falta de auto-crítica, Mário Melo declara em alto e bom tom, que não pode permitir o ingresso de monstros (ele se refere a tudo que seja arte moderna, ou melhor, a tudo que não seja academicismo), nos Correios e Telégrafos. Daí pensarmos que o diretor tenha esquecido a sua personalidade nalguma gaveta, de alguma sala, de algum andar do edifício, de modo que não a pode mais encontrar. Vê-se logo que ele não entende nada de arte. Quem no Recife ainda ignora o mau gosto Mário? O diretor dos Correios poderia responder-me. E eu diria: - É verdade, eu havia esquecido. Olhe aqui, ó Mário, que você se distraia com seus mapas, dicionários, nada temos a opor, mas se meter em assunto de arte! Diante do descontentamento causado ante a atitude do Sr. Benjamin outorgando a Mário Melo plenos poderes para ceder o saguão do edifício dos Correios e Telégrafos exclusivamente a quem tiver o seu beneplácito, resolvemos ouvir a opinião de alguns artistas e pessoas aficionadas às artes, com a finalidade de lembrar ao diretor que o edifício não é propriedade privada. A todos perguntamos que achavam de semelhante atitude, e eis algumas respostas (Bandeira, 1953a, p. 4).

Junto ao posicionamento da artista, desfavorável ao do influente diretor dos Correios, ela expõe a posição de: Aberlado da Hora, Aloisio Magalhães, Ionaldo e Mauro Mota. Ladjane é consciente de seu ativismo cultural, quando não somente educa seus leitores sobre arte, mas quando se posiciona. Neste caso se indigna ao perceber que Mário Melo, que ocupava um cargo público, desautorizasse a arte moderna, e demonstra sua insatisfação ao afirmar que o mesmo não entendia nada de arte.

Na seção *Poesias e Arte populares*, Ladjane explica, na crítica do dia 19.03.1953, que os autores dos folhetos populares são artistas anônimos, que não utilizam técnicas acadêmicas, mas que possuem criatividade, “[...] experiência e inteligência imaginosa” (Bandeira, 1953i, p. 4). Sugere que a SAMR e a Escolinha de Arte do Recife deveriam entrar em contato com estes artistas populares, “[...] não para deturpar-lhes a arte, mas para aproveitar com o seu convívio direto os ensinamentos que não pudemos

dar-lhes” (Bandeira, 1953i, p. 4). Também recomenda que a SAMR promovesse uma exposição dos folhetos, com enfoque nas capas, com o propósito de contribuir para que a população percebesse que a poesia e a arte popular fossem preservadas, estimuladas e difundidas além de estabelecer o intercâmbio artístico entre os estados.

Outra coisa que a Sociedade poderia promover, era uma exposição destes folhetos, principalmente com os trabalhos da capa, a fim de mostrar aos incrédulos ou intocáveis que a poesia e arte populares são algo precioso que se deve conservar, estimular e difundir, para melhor estabelecer o intercâmbio artístico entre os Estados (Bandeira, 1953i, p. 7).

Na seção *Drama em preto e branco dos pintores nacionais*, Ladjane transcreve um texto do jornal *Última Hora* que reivindicava uma ampliação do mercado de arte para conseqüentemente trazer algum equilíbrio e compensação ao trabalho do artista,

[...] pois só a ampliação do mercado de arte poderá trazer, qualquer que seja o país,

compensações reais e de ritmo constante para o escultor, o gravador, ou pintor. Mas como é possível vender mais quadros ou esculturas, se os preços destes não estão ao alcance da maioria e se os que podem pagar não tem educação artística? (Bandeira, 1953l, p. 6).

A faceta reivindicativa de Ladjane vai se expandindo ao longo do ano:

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 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 (Bandeira, 1953g, p. 8).

Em relação a demanda pleiteada por Ladjane, em 1953, Silva (2017) verificou que tal Lei só foi instituída enquanto projeto em janeiro de 1961, e somente em dezembro de 1980, a lei foi sancionada com o número 14.239. Posteriormente, em 1989, a Lei da Obra de Arte em edificações passou a valer para todo o estado de Pernambuco.

A Página ganha mais consistência no ano de 1954 à medida que sua faceta de ativista cultural se intensificava. Nesse ano, há uma maior rotatividade entre as seções, tornando o espaço mais dinâmico e diversificado. Com sua viagem a II Bienal de São Paulo, a artista pode conversar e visitar o atelier de artistas que participaram do evento e, assim, apresentar aos seus leitores, as opiniões desses artistas a respeito do movimento artístico no País.

Continua mantendo a colaboração com outros intelectuais da época e estes ganham mais espaço. Além de Mario Barata que já colaborava desde o ano de 1953, novos nomes se agregam como Murilo

Moreira, Yvonne Jean (1911-1981), Clemente Magalhães Bastos, Théo Brandão (1907-1981), A. Fonseca Pimentel, Ferreira Gullar (1930-2016), Maurício Bruno, Edison R. Lima, Antônio Bento, Nonato Nobre, a arquiteta Nora Tauaz Rónai (1924), Dilermando T. Raposo, o dramaturgo Samuel Rawet (1929-1984), o crítico de cinema Georges Charensol (1899-1995), Dulce Cardoso Ludof Cury, Gilberto Freyre, Renato Rocha, Anyone Costa (1888-1954), Robert C. Smith, José Geraldo Vieira (1897-1977), Luis Carlos Alvares de Andrade, Guilherme Auler (1914 - ?). Os colaboradores abordam assuntos referentes a Bienal de São Paulo, teatro, arquitetura, arte moderna, barroco, rococó, neoclassicismo, romanticismo, museus, escultura e cinema. Os assuntos são diversos, assim como a *Página* de Ladjane. Nesse momento, a artista contava com um maior número de colaboradores, talvez para minimizar as falhas da *Página* como havia reconhecido no ano anterior “[...]”

muito poucas pessoas tem contribuído para suprimi-las [...]” (Bandeira, 1953j, p.4).

Entre as seções que se destacam devido a frequência em que são publicadas, encontram-se *Mitologia Ilustrada*, *Coluna Infantil*, *Arte pelas Revistas*, *Noticiário*, *Notícias Locais* e *Notícias de fora*. Os nomes das sessões vão mudando, pois Ladjane aprofunda nos assuntos abordados como também o próprio entendimento de Ladjane e de seus leitores vão mudando na medida em que ela recebe comentários sobre suas publicações.

No ano de 1954 Ladjane ainda entrevista personalidades influentes da época, porém, a sessão *O Entrevistado da Semana*, um dos elementos mais importantes dos anos anteriores, passa a ser um componente secundário diante dos assuntos abordados no decorrer do ano. Ladjane deixa de utilizar o título *O entrevistado da semana* e escolhe um recorte com o tema principal da entrevista como título para a seção. Também publica algumas entrevistas em

forma de relato. Esta nova maneira de publicar a seção permitiu um outro modo de interagir com seus leitores e, talvez, Ladjane estivesse buscando seu próprio modo de escrever uma História da Arte brasileira. Foram entrevistados Djanira (1914-1979), Poty Lazzarotto (1924-1998), Lívio Abramo (1903-1992), Sanson Flexor (1907-1971), Karl Plattner (1919-1986) e Cândido Portinari (1903-1962).

Em *Mitologia Ilustrada*, a artista apresenta representações de deuses egípcios, gregos, hindús, japoneses, mexicanos, mongóis, romanos, sírios entre outros. Desfilam por suas páginas, durante várias semanas, por meio de seus desenhos, Anubis, Horas, Brahma, Durga, Paa-atúa, Bitrú, Gopis, Mi-ko, Huitzilopotchli, Hebe, Andrômeda, Lacconte, Caristias, Camis, San-Pu, Nestor, Suria, Apolo, Vênus, Buda, Dagon, Ifigenia, Tii-Maaraa, Higea, Sate, Helena, Buer, Ganimedes, Cumbhacarna, Pentesileia, Frequeme, Horus, Iá. Nessa seção Ladjane explica sobre como a ideia de deus é representada em diferentes culturas.

Também publica desenhos com temáticas relacionadas as religiões de matriz africana, como “Atabaque” e “Filha de Xangô dançando”, sem se referir às mesmas como as mitologias dos povos que foram escravizados e que por diversas vezes não são representados com o devido respeito na História do Brasil.

Na seção *Coluna Infantil*, a artista publica os desenhos produzidos por seus alunos, dos cursos particulares que oferecia, como indicado no capítulo anterior. Alguns desenhos são acompanhados de pequenos comentários, como “[...] José Luis é meu aluno inteligente e aplicado, vem mostrando grande inclinação para o desenho livre [...]” (Bandeira, 1954r, p. 8) ou “[...] José Luiz já demonstra um agudo senso de observação e uma tendência natural para a perspectiva e ao desenho” (Bandeira, 1954s, p. 8). São desenhos infantis impregnados de temáticas pessoais, como representações de casas, carros, árvores, navios e pessoas. Talvez, por meio desta seção Ladjane pensasse sobre o futuro da arte pernambucana. Quem

seriam os artistas que estariam sendo formados por ela em seus cursos de desenho e pintura? Quem seriam os artistas que leriam suas Páginas? Seriam estes abertos para novas formas de expressões artísticas?

Em *Arte pelas revistas*, Ladjane segue com a estratégia de transcrever temas artísticos trocando os textos de livros de História da Arte pelos publicados nas Revistas *Manchete*, *Life*, *O mundo ilustrado*, *Habitat*. O mesmo acontece na seção sobre biografias de artistas. A partir de 1954 há um colaborador que assina com as iniciais L.M.C. e também utiliza de trechos de livros para suas pequenas notas, porém não foi possível averiguar essa identidade. É interessante notar que em 1954 Ladjane vai distanciando-se do modo de contar a História da Arte da Europa e abraça a produção artística local e nacional, enfatizando o folclore e a arte popular.

Continua apresentando o cenário artístico pernambucano e brasileiro em *Noticiário*, com suas exposições, palestras, ballet, peças, concertos e

recitais. Permanece abordando a temática da fotografia, expandindo o espaço para o Foto-Cine Clube do Recife, divulgando seus cursos e programações, além das exposições da SAMR e do atelier coletivo. Comenta sobre a inauguração do III Salão Nacional de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, e lamenta a falta de artistas pernambucanos cotados para os prêmios de viagem à Europa,

[...]Fala-se que os artistas mais cotados para os prêmios da viagem à Europa, do atual salão Preto e Branco, isto é o 3º Salão Nacional de Arte Moderna são: Rebolo Gonzales, Sansão Castelo Branco e Aimés Paula Machado. Pena que nenhum artista pernambucano tivesse podido tomar parte (Bandeira, 1954s, p. 8).

Além de se preocupar com a “educação visual” (Bandeira, 1953j, p, 4) de seus leitores, Ladjane também externava sua frustração ao perceber que os artistas de seu estado não estavam cotados para o prêmio. A artista se empenha na divulgação do III Salão Nacional de Arte Moderna, do Rio de Janeiro,

conhecido como Salão Preto e Branco, movimento em que tantos os artistas considerados modernistas, como conservadores, se uniram em prol de realizarem seus trabalhos somente nessas duas cores como forma de protestar contra a determinação do governo de manter proibida a importação de tintas estrangeiras, e demais materiais essenciais ao trabalho artístico, proibição que consideravam um grave atentado contra a vida profissional do artista.

Recebi, como vários outros artistas pernambucanos, um memorial enviado por artistas do Rio, convidando-me a aderir ao movimento iniciado desde 1952, sem consequências, Trata-se de... bem, é melhor deixar que o memorial e uma carta que recebi, expliquem de que se trata, para poupar espaço: “Nós, artistas plásticos abaixo assinados, apresentaremos no próximo Salão Nacional de Arte Moderna, a se realizar de 15 de maio à 30 de junho deste ano, os nossos trabalhos à óleo executados exclusivamente em preto e branco. Esta atitude será um veemente protesto contra a determinação do governo em manter proibitiva a importação de tintas estrangeiras, materiais de gravura, papéis e demais acessórios essenciais ao trabalho artístico, proibição esta que consideramos um grave atentado contra a vida profissional do artista e contra o alto interesse do patrimônio artístico nacional. Solicitamos ao colega sua adesão ao movimento, pedindo-lhe que assumo, apondo abaixo sua

assinatura, o compromisso de só comparecer ao próximo Salão com trabalhos na maneira acima especificada” (Bandeira, 1954k, p. 8).

A artista enfatiza que todos os artistas do Atelier Coletivo haviam aderido ao movimento Preto e Branco:

Não posso cumprir a promessa de fazer conhecidos os nomes dos artistas pernambucanos que aderiram ao movimento “PRETO E BRANCO” por não estar ainda de posse da lista dos referidos nomes. Posso, entretanto, adiantar que todos os artistas do Atelier aderiram (Bandeira, 1954l, p. 8).

A Página cada vez mais demonstra que é um espaço de “educação visual” (Bandeira, 1953j, p. 4) de seus leitores, ampliando a mediação entre artistas e público. Não somente para formar seus leitores em conteúdos referentes às Artes Visuais, mas também por compartilhar com o público as dificuldades enfrentadas por quem escolheu a arte como profissão.

Entre os meses de agosto, setembro e outubro, separa a seção *Noticiário* em duas seções:

Notícias Locais e Notícias de Fora. Em *Notícias Locais* apresenta as exposições, cursos de pintura promovido pelo artista Elezier Xavier, exibições de filmes, o 13º Salão de Pintura e Escultura do Estado, a Exposição de Imagens Religiosas, da Coleção Abelardo Rodrigues, entre outras, enquanto *Notícias de Fora*, relata o panorama artístico no Brasil e demais países estrangeiros, como a exposição da coleção de Assis de Chateaubriand (1892 – 1968) na Europa, à qual dedica o título *Onde o mérito?*

Não atinamos porque a filosofia às vezes nos persegue. Barata é verdade, mas gosta de nos perseguir. Pois não é que faz tempo que matutamos qual o mérito desta exposição do Snr. Assis Chateaubriand faz realizar na Europa com alguns quadros do Museu de Arte de São Paulo? Deu na cabeça do homem de mostrar ao Velho Mundo quadros europeus. Toma de um punhado de Van Gogh, de Renoir, de Cezanne, de Matisse, de Manet, Monet e outros artistas europeus e lá se vai fazer figura na Europa com o que de lá já veio. Já se viu coisa semelhante? É como se um sujeito fosse vender um objeto ao próprio dono. Ou

melhor: um europeu viesse expor ao Brasil banana, laranja, abacaxi. Ora, ora, nós brasileiros temos cada uma! Não admira que os europeus se achem tão entusiasmados! Pudera! Estão dando valor ao que é seu. O que não faríamos nós brasileiros se isso nos acontecesse? (Bandeira, 1954dd, p. 8).

Conforme Ladjane vai consolidando seu espaço semanal vai amadurecendo um modo mais autoral de comentar o cenário artístico pernambucano e nacional sem deixar seu ativismo cultural de lado:

Faz-se necessária uma galeria de arte, permanente. Já falamos várias vezes sobre o assunto e agora voltamos a ele. Esperamos que passadas as confusões políticas possamos ter uma galeria permanente em local acessível ao grande público (Bandeira, 1954ff, p. 6).

Além do mais, Ladjane segue estreitando cada vez mais seu laço com o leitor apresentando obras de sua autoria ao decorrer das publicações e também ao publicar obras dos artistas citados semanalmente.

Seu interesse pela Arte Sacra se mantém, mesmo que não ocupe uma seção específica na *Página*:

Agradeço a Abelardo Rodrigues a sugestão que me fez de desenhar detalhes de nossas igrejas e objetos sacros, para que não quede olvidada a arte religiosa em Pernambuco. Na próxima quinta-feira darei início aos desenhos realçando determinados ângulos da arte sacra (Bandeira, 1954l, p. 8).

Ladjane publica desenhos de detalhes das igrejas pernambucanas, como a Igreja de São Pedro dos Clérigos em 24.04.1954. Na nota abaixo do desenho, a artista faz um apelo ao poder público diante do abandono que a igreja se encontra:

A velha igreja de São Pedro dos Clérigos, notável influência da arquitetura italiana no Brasil através dos portugueses. Abandonada ao seu próprio destino, não demorará muito a desaparecer, o que será sinceramente lastimável. Não fosse a solides da construção belíssima igreja, talvez a mais bela do Recife, exteriormente, não estaria resistindo ao abandono completo em que tem vivido. Necessário se faz, chamar a atenção dos poderes públicos

para ela, antes que seja demasiado tarde (Bandeira, 1954n, p. 8).

Seu ativismo cultural também se fortalece:

Seguindo o provérbio que diz 'água mole em pedra dura tanto bate até que fura' voltamos a importunar o diretor dos Correios e Telégrafos com a esperança de conseguir demovê-lo da oposição cerrada que faz nos artistas, principalmente os modernos. Vez por outra é bom se fazer de rogada, mas nem sempre calha bem tal atitude principalmente quando a paciência alheia está prestes a esgotar-se. Batemos e rebatemos o assunto, promovemos enquete, e nada. Agora, escrevemos e tornaremos a escrever, dez, vinte, trinta vezes, até que os miolos do snr. Benjamin amoleçam e ele se resolva a entregar aos artistas o salão dos Correios, que se não é nosso, também não é dele. Sabe o Snr. Diretor que estamos dispostos a conseguir este salão mesmo que tenhamos de ir ao Rio? E que se não o fizermos hoje, fá-lo-emos amanhã? Aproveite a oportunidade para cedê-lo sob o pretexto das comemorações do Tricentenário da Restauração Pernambucana. Ninguém ignora que o movimento artístico do Recife

será duplicado, triplicado, com as Comemorações e que esse salão vai ser muito necessário porque as exposições se amontoam por falta de local (Bandeira, 1954a, p. 8).

Em sua *Página* demonstra sua preocupação em dar espaço para a Arte Moderna e sabendo do crescimento do movimento artístico pernambucano e da sua responsabilidade com a “educação visual” (Bandeira, 1953j, p, 4) desenvolve uma argumentação pela ação efetiva e não meramente especulativa, uma atitude de ativista que exige mais espaço para a arte na cidade. Na medida em que sua *Página* permanece ao longo do tempo escreve e, como ela sinalizara claramente na citação anterior, escreveria dez, vinte, trinta vezes até que se resolvesse entregar aos artistas o salão de uma empresa pública para o acesso à arte. A faceta ativista responsável também se revela ao dedicar cada vez mais espaço a arte popular. Ao entrevistar o escritor José Condé (1917-1971), troca ideias com o entrevistado sobre a instalação do Museu

de Arte Popular em Caruaru, tendo assim, a possibilidade de ser a primeira cidade brasileira a ter um museu popular.

[...]Perguntamos, com insistência, a José Condé, em que pé andava tudo aquilo, visto ser autor da ideia o seu mano João Condé, o homem dos conhecidos e já célebres “arquivos implacáveis”. Ele quis fugir ao assunto, de início, dizendo que “era com o mano”. O assunto, porém, nos interessava e, por isso, insistimos. Chateamos Zé Condé até que ele abriu o bico e nos pôs a par de tudo. O projeto abrindo um crédito para instalação do Museu de Arte Popular, em Caruaru, foi aprovado, graças ao interesse, segundo depreendemos da conversa com o Condé, de João, que esteve aqui especialmente àquele fim. O governador Etelvino Lins se interessara pela coisa, dando instruções ao Secretário da Fazenda para que fosse entregue a importância referida a quem de direito. Mas, até agora, ninguém de Caruaru, devidamente credenciado, apareceu para resolver o assunto satisfatoriamente. Nem sequer, na CAPITAL DO AGRESTE, foi desapropriado o terreno à construção do prédio adaptado àquele fim. Tudo está em penumbra. Há um

evidente desinteresse em Caruaru pelo MUSEU DE ARTE POPULAR, tanto assim que com a oportunidade de ser a primeira cidade do Brasil a possuir tal estabelecimento, no gênero, os filhos da terra, que deveriam interessar-se por isso, deixou-a fugir, como um pássaro louco (Bandeira, 1954c, p. 8).

A artista se mostra aflita ao perceber o desinteresse dos órgãos públicos com relação a construção do museu, assim como sempre registra sua preocupação com a construção de uma galeria permanente. Ainda seguindo na mesma temática da arte popular, Ladjane, Abelardo da Hora, Ivan de Albuquerque e Ionaldo, visitam Mestre Vitalino e outros ceramistas, com intuito de adquirir peças para a exposição de Abelardo no I Congresso dos Intelectuais em Goiás, e discutir sobre o modo de fazer a cerâmica e a manutenção das características dessa expressão artística.

Como artista, educadora e ativista estava atenta ao movimento artístico exigindo um apoio mais

assertivo dos órgãos públicos. Em setembro de 1954, Ladjane publica duas seções que chamam atenção: a primeira ela intitula com três pontos de interrogação ??? e a segunda intitulada *Que é da galeria permanente*. As temáticas levantadas nestas seções permitem que o público faça uma leitura do contexto em que vivem, pois ao decorrer do tempo, Ladjane ofereceu elementos para que os leitores pudessem fazer suas interpretações e, conseqüentemente, se posicionassem com relação à esse contextuo.

A seção intitulada ??? foi publicada inicialmente no dia 09.09.1954 com o objetivo de ser um espaço destinado as perguntas que os leitores faziam aos artistas e órgãos públicos. Dentre os assuntos abordados, *Porque o Prefeito não faz construir uma Galeria permanente de arte?*, é recorrente . Na seção *Que é da galeria permanente*, Ladjane demonstra sua insatisfação com relação ao descaso com a arte em Pernambuco:

[...]Não temos onde expor. Principalmente se não pagarmos aluguéis altos para as nossas possibilidades. Afora o Sindicato dos Empregados do Comércio e o Gabinete Português de Leitura (esse não cobra coisa alguma) ficamos sem saber como resolver o problema do espaço para as possíveis exposições que queiramos realizar. Há ainda o Teatro Santa Isabel, mas convenhamos que é um pouco contramão se bem que de ambiente agradável e distinto. Três lugares, apenas. Sem mais de três pessoas pensarem em expor trabalhos seus, há uma fila para chegar na vez. Isso sincera e infelizmente acontece sempre, e é o cúmulo para essa indefesa e magnânima cidade cortada por rios tão belos. Se se tem tanto empenho de destruir o que não se deve, por que não construir o que se deve? Há que incentivar as artes em Pernambuco! (Bandeira, 1954hh, p. 6)

A artista, educadora, ativista segue denunciando e justificando o porquê da necessidade de se ter uma galeria permanente de arte em Pernambuco. Quanto a artista não incomodaria àqueles que ocupavam os cargos públicos daquela

época com seu clamor quase que semanal em favor da Arte?

Os nossos museus se movimentam, emprestam trabalhos, realizam exposições ambulantes, recriam, envolvem, atraem e mais do que tudo educam. Interessante sob todos os aspectos visam a formação artística do povo e a conservação de obras preciosas. Como se vê, múltiplas são as funções dos museus e pinacotecas no Brasil (BANDEIRA, 1954t, p. 8).

A cada publicação semanal, Ladjane se posiciona mais veementemente, mais preocupada em mediar condições que permitam que seus leitores tenham uma posição relacionada a arte e as possibilidades profissionais dos artistas.

Em 1955, segue utilizando a mesma fórmula do ano anterior acentuando sua faceta ativista:

Passadas as festas de Natal e Ano-Bom, decepcionados uns, satisfeitos outros, o movimento artístico sofre uma tremenda baixa. Quase ninguém viu seu quadro transformado em presente de Papai Noel, mas nem por isso as esperanças para o

próximo Natal decresceram. Recomeçarão as produções em massa. Trabalhos aligeirados e por isto, e mais alguma coisa, imperfeitos, porque não se pode fazer arte com o fim único e exclusivo de ganhar dinheiro. Aqui aconselho à maneira rude, das gentes da rua: Ó diabo, arranja um emprego que te dê dinheiro, mas não espreme a Arte que assim o dinheiro não sai! (Bandeira, 1955a, p. 4).

São muitas as reivindicações que Ladjane externa desde o início de sua *Página*, porém o pedido pela valorização da produção artística seja uma de suas maiores preocupações. Não apenas uma valorização que priorize o reconhecimento e nuances de um movimento artístico, mas uma valorização que de fato contribua para a sobrevivência dos artistas. Arte não apenas para apreciação, pois artistas necessitam garantir suas vidas, precisam ser e manter a arte, ou seja, o apoio material reivindicado por Ladjane.

A artista publica uma conversa informal tida com o escultor José Teixeira, na qual o escultor a censura por conta de considerá-la uma pessoa

retraída, e ainda cobrar uma ação mais direta da mesma:

[...] Encontrei-o ali, quase em frente a igreja do Carmo, e no bate-papo de rua, ele me criticou o retraimento em que vivo. Que eu sendo diretora de uma página de Arte deveria reunir os artistas e conseguir um lugar onde se estabelecesse um ponto de encontro para se trocarem ideia, bater um papinho e, naturalmente, tomar uma cervejinha e outras coisas neste gênero. (Isto sou eu quem acrescenta porque, infelizmente, é coisa inevitável, nestes casos); que o artista precisa de ambiente, tanto quanto a própria Arte; que é o egoísmo trabalhar cada um para seu lado; que na Bahia já se conseguiu maior união, tendo o movimento começado posterior ao nosso; que o “Anjo Azul” é um ótimo lugar (na Bahia) onde os artistas se reúnem para trocar ideias (e beber, acrescento novamente); que isso, que aquilo, que aquilo outro. Muito bem. Concordei em que a Arte precisa de ambiente e já o tenho apregoado; concordei em que o artista necessita de ambiente, e isto também tenho dito; afirmei que a troca de ideias é sugestiva e em muitos casos necessária; que um ponto centra onde pudéssemos não

somente trocar ideias, mas também trabalhar e expor, seria o ideal a que todos nós artistas pernambucanos aspiramos. Teríamos assim a nossa galeria. Sobre ela também já falei, voltei a falar e prometi que voltaria tantas vezes quantas fossem necessárias. Mas no momento mesmo da conversa, na rua, lembrei a Teixeira o quanto custa ao artista manter alto o seu conceito, devido ao desregramento de tipos perniciosos que minam o bom nome de ARTISTA (de toda a classe), com libações ininterruptas e cretinices outras; que contrariamente ao que desejamos e pensamos, são os artistas que se isolam, os mais fecundos, no Recife. Citei até os casos de Lula Cardoso Ayres, Brennand e Reynaldo Fonseca. E que o artista que tem talento e capacidade de trabalho, produz de qualquer modo, isolado ou não. Essas coisas de Arte vem do berço e não da vontade. Além disso apontei-lhe o “Atelier Coletivo” que é um ponto de reunião para quem tem tanto empenho de trabalhar em conjunto. Acrescentei ainda que sou “bicho-do-mato” e adoro estar só para trabalhar sossegada e que, se tenho alguma culpa de se dispersarem os artistas de Pernambuco, ela deve ser bem remota, porque antes de mim eles já estavam como estão. Afigura-se-me

que me dão mais poder do que tenho. Afinal de contas sou um pobre diabo que nada sei e nem comigo posso (Bandeira, 1955a, p. 4).

Os comentários da artista revelam o quanto era respeitada entre colegas e como discutiam sobre seus anseios e desejos para o movimento artístico pernambucano, e até mesmo reconhecerem o valor da *Página* devido a cobranças com relação a um lugar onde os artistas poderiam se reunir para trocas. Ao relatar a conversa com o escultor José Teixeira, Ladjane mais uma vez, deixa claro seu desejo e reivindicação por uma galeria permanente. Ao publicar o que aconteceu durante essa conversa informal em frente à igreja, Ladjane impulsiona formas de posicionamento e de conhecimento com relação a arte. Ela compartilha com leitores a preocupação com o processo de produção artística, seja para uma criação coletiva ou para aqueles que, assim como ela, preferiam ficar reclusos.

No ano de 1955 a *Página* tem duas seções que, embora não sejam semanais, estão sempre presentes à medida que as publicações acontecem: *Biografias de Artistas brasileiros* e *Noticiário*. A seção *Biografias de Artistas brasileiros* é assinada por L.M.C. e R.M.R, que ao longo do processo de investigação não foi possível identificar quem seriam esses colaboradores. A seção *Noticiário*, segue informando sobre eventos artísticos nacionais e locais, como a III Bienal de São Paulo, o IV Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o 5º Salão de Artes Plásticas do Maranhão, e no âmbito local sobre o III Salão Infanto-juvenil, o Museu de Arte Popular, exposição e cursos oferecidos pela SAMR, exposição dos artistas do Atelier Coletivo da SAMR, a inauguração do II Salão Nacional do Foto-cine Clube do Recife e sobre a sede do Atelier Coletivo.

A *Página* permanece recebendo a colaboração de vários intelectuais da época, novas parcerias foram feitas com outros intelectuais, como

Belmiro de Almeida, Sérgio Milliet, J. Laércio Egito, José Augusto França, Roberto Câmara e Paulo Fernando Craveiro. Do mesmo modo seguem as transcrições de trechos de livros não somente por Ladjane, mas também pelos colaboradores, como Paulo Gusmão, que aplicam essa mesma estratégia (Bandeira, 1955h, p. 4). Seria essa uma estratégia comum entre jornalistas da época?

Ladjane segue publicando obras de sua autoria e de outros artistas, além de revelar que irá realizar a restauração dos quadros do Palácio do Governo:

Antes de me haver sido confiada a restauração dos quadros do Palácio do Governo, por d. Avani Cordeiro de Farias [...] eu ouvira falar da coleção de quadros pertencente à casa, como uma coisa extraordinária. Extraordinária e de valor incalculável. Tal se fala. Tal se pensa. Mas tal não acontece. E não acontece simplesmente porque, excluindo-se os muitos quadros de artistas vivos e da terra, artistas que de modo algum admitem restrições a trabalhos seus — e para evitar

mal entendidos silêncio, pelo menos por enquanto, mesmo sobre os que tem valor — só dois quadros são dignos de nota. Não tanto pelo valor artístico como pelo valor documentário: os quadros de Franz Post (Bandeira, 1955n, p. 8).

A artista revela uma preocupação didática em relação à restauração de obras. Explica como acontece o processo de restauração para o público leitor, relatando que antes de se realizar uma restauração é necessária uma investigação sobre o suporte utilizado, como também conhecer a história do quadro, a fim de proceder da melhor maneira possível para a restauração:

[...] as obras de Franz Post [...] no Palácio, se encontram em perfeito estado de conservação apresentando, apenas, amarelecimento, sujidade e poeira em sua capa de verniz. O que significa remoção deste para ser dado outro, coisa que deve ser feita, para bem da conservação, pelo menos uma vez de dois em dois anos. [...] Para se proceder à restauração de um quadro há que investigar antes o material, as cores, os veículos, os vernizes e as

preparações, além do suporte empregados (Bandeira, 1955p, p. 8).

Ladjane permanece com o mesmo cuidado em transmitir informações precisas sobre o fazer artístico. Revela seu contentamento com a inauguração do Museu de Arte Popular e relata a importância desse fato para a sociedade pernambucana:

O entusiasmo de que estou impregnada pela instalação do nosso Museu de Arte Popular, o primeiro no Brasil, se não me engano, me levou a ultrapassar as considerações da jornalista francesa, que a esta altura já deve conhecer alguma coisa da nossa arte popular tanto ela tem atraído os turistas, ou estrangeiros não turistas, estudiosos do assunto. Porque é realmente notável a sensibilidade virgem das gentes do povo. Como conseguem simplificar as coisas de maneira agradável equilibrada e feliz. É a simplicidade do ambiente refletindo-se sobre suas concepções artísticas. Divorciado, o povo, de aspirações impossíveis e complexas, muitas vezes temerárias, deixa-se ficar livremente entregue à arte de viver como Deus é servido, e como Deus é servido cria sua arte

simplificada e agradável (Bandeira, 1955e, p. 8).

Também informa que, dentre os cursos oferecidos pela SAMR, o de fotografia com Alexandre Berzin se desenvolveu com excursões, distribuição de prêmios e conferindo diplomas desde 1948 e que inclusive o curso organizava salões, conferências, debates e projeções. A artista permanece manifestando sua preocupação com o relacionamento entre artistas e público fazendo um apelo às autoridades para convidar um artista de outra localidade para poder identificar problemas que os artistas locais já não conseguiam discernir:

[...] já era tempo de vir alguém de fora, qualquer um, competente, incentivar os da terra por que de longe é que se pode discernir melhor. Várias vezes tivemos entre nós críticos e interessados em assuntos de artes, que nos deram belas conferências ou simplesmente 'palestraram' conosco (Bandeira, 1955b, p. 8).

Também demonstra preocupação sobre o plano de embelezamento da cidade:

[...] prometeu entregar-me o relatório de uma reunião realizada com a presença de Gilberto Freyre, o prefeito Maciel, Lula Cardoso Ayres, Abelardo Rodrigues, Ayrton Carvalho e ele próprio [Abelardo da Hora], para discutirem o plano de embelezamento da cidade, e até hoje que espero (Bandeira, 1955h, p. 8).

E até mesmo sobre a decoração das ruas para o carnaval:

[...] Não posso falar da decoração das ruas sem existir ainda. Eu ouvira dizer que Lula e Aloísio seriam os decoradores, mas até hoje quarta-feira, quando a página tem que ser feita para estar pronta na quinta, as ruas não sofreram decorações que não as dos vendedores ambulantes que se avolumaram assustadoramente invadindo todas as ruas principais de modo irremediável (Bandeira, 1955h, p. 8.).

A *Página*, além de selecionar artistas, destacar temáticas específicas, fazer reivindicações, também externa os anseios da artista, pois continua

solicitando uma Galeria Permanente de Arte, um ambiente para que os artistas pudessem trocar ideias, trabalhar e expor suas produções. Ademais, sua solicitação finalmente é acatada pela prefeitura do Recife:

Apresso-me a difundir a notícia que eu soube: a Prefeitura vai construir uma Galeria Permanente para o Recife, sob a orientação do Departamento de Documentação e Cultura. A ideia pela qual há muito nos batemos, nós artistas de Pernambuco, se concretizará finalmente (Bandeira, 1955r, p. 8).

Sua preocupação com a política cultural é tão intensa que continua atenta e sempre compartilhando seus anseios e preocupações em seus escritos:

Fazem-me frequente perguntas a respeito da arte, especialmente moderna, quer por carta, quer verbalmente, alegando que sou eu a pessoa mais indicada para esclarecer tal assunto. Não duvido que assim acreditem devido a esta página que me esforço por fazer. Mas que se não pense

estou convencida de mais saber e mais fazer que os demais artistas. Faço questão de esclarecer que, se tenho tanto entusiasmo em organizar, semanalmente, esta página, ou outra qualquer coisa sobre arte, é por acreditar que assim estarei incentivando o movimento artístico de Pernambuco e procurando afastar o povo da rotina estéril do academicismo. Oportunidade não me tem faltado de constatar que o povo, embora relutando, começa a sentir desejo de apreender o conteúdo, a mensagem transcendental da arte liberta de preconceitos. Ontem, um senhor em quem admiro certas qualidades, trouxe-me um recorte de um desenho meu, dizendo: ‘Guardei este recorte para lhe perguntar como devo ver este desenho. Que significa?’(Bandeira, 1955aa, p. 8).

A artista revela que nutria a esperança de que seu trabalho semanal na *Página* pudesse incentivar o movimento artístico pernambucano, que a arte pudesse se libertar de preconceitos e que seus leitores pudessem dominar diferentes códigos culturais. Apesar do intenso esforço de divulgação de artistas locais, ao longo de suas *Páginas* também é

possível perceber a desigualdade entre artistas homens e mulheres mencionadas ao longo dos anos. Na leitura foi possível identificar as artistas Celina Cesário de Melo (1916 - ?), Djanira (1914 - 1979), Dulce Cardoso Ludof Cury, Emilia Machezine, Fédora Rego Monteiro Fernandes (1889 - 1975), Misabel Pedroza (1927 - 2005), Nora Tauaz Rónai (1924), Piroska Kiszely (1907 - 1989), Sonja Ebling, (1918 - 2006), Tilde Canti (Alzemira Clotilde Cavalcanti de Albuquerque 1906-1984), Daura Melo (Triunfo 1914 - ?), Yvonne Jean (1911 - 1981), Zany Rôxo. Dentre estas, os comentários mais constantes são sobre Piroska Kiszely:

Quando há, mais ou menos dois anos, ou pouco mais Piroska chegou ao Recife e realizou a sua primeira exposição no salão dos Correios, eu escrevi sobre seus trabalhos simplesmente porque sentia necessidade de dizer o que me transmitiam. Esta página ainda não existia, nem estava eu metida a escrever sobre arte como o faço agora, sem ter capacidade para tanto. Mas agora a página existe e eu escrevo sobre

arte. Isso já é uma realidade quase inevitável. E já lá vão mais de dois anos. Agora Piroska expõe novamente. Desta vez em sua própria residência, num segundo andar da Avenida Manoel Borba. Não me recordo o número. Novamente sinto vontade de dizer o que ela me transmite. Em suas paisagens diáfanas, irreais e sensíveis, criaturas diáfanas, irreais e sensíveis quase se deixam volatizar ante nossos olhos admirados. Como consegue Piroska manter a pureza de sua sensibilidade de criança? Estranho, paradoxal, que ela sinta e transmita uma tristeza tão suave, e melodiosa, tão transparente e serena que nos faça bem, ao ponto de nos julgarmos em um mundo diferente. O mundo de Piroska. Da eterna infância de Piroska. Da Piroska sensibilidade, desprezando técnica, preocupada apenas com a sinceridade de seus sentimentos mais puros e intocados. Sinceramente, cada vez que olho os quadros dessa pintora, que sinto sua atmosfera de sonho, de poético sofrimento, poético e irreal, embora real nela mesma, tenho vontade de fazer poesia, bailar, fazer música, como aquele jovenzinho do quadro que ela fez para um patrício seu. Ou olhar o Capibaribe e esperar que floresçam as

acácias que demoram. Eles fazem a gente sentir-se leve e em paz com o mundo, com a pobre humanidade, que ela tenta retratar triste e sofredora, mas que somente consegue torna-la deliciosamente desolada, pedindo o que jamais terá. Embora a parte técnica, muito pouco preocupe a pintora, sentimos que ela melhora e tenta novos métodos de pintura e desenho. Mas, essas coisas, na Piroška autodidata virão naturalmente. Quem sabe até não a prejudicariam? É essencial que ela transmita, com sinceridade, o que sente. É essencial que conserve a leveza que a caracterize como uma Marie Laurecin¹¹. É essencial que nos transmita esse bem-estar, essa paz que necessitamos (Bandeira, 1954cc, p. 8).

O extenso comentário revela não só a admiração de Ladjane pelo trabalho de Piroška, mas também a amizade entre as artistas. Na semana seguinte Ladjane abre espaço em sua *Página* para transcrever a carta de agradecimento que Piroška

¹¹ Marie Lurecin (Paris, 1883 - 1956).

Kisley lhe enviara pelos comentários sobre sua exposição de pintura:

Agradeço-lhe o artigo que você escreveu sobre meus quadros. Raras vezes me entendem e interpretam tão profundamente como você o fez. Isto é uma recompensa para mim, pois não desejo vender os meus quadros, ganho, no entanto, moralmente. Sinto-me reconfortada espiritualmente com o fato de poder levar vocês jovens para “um prado nosso”, pois não lhes quero dar uma paz alegre, barulhenta, mas uma paz silenciosa e eterna. Fiquei feliz e tanto me emocionei que me vieram lágrimas aos olhos, tão bem você escreveu. Na realidade, o circo que eu pinto (este circo universal) não retrata apenas criaturas imateriais, mas eu própria. Sou essa eterna bailarina, uma malabarista do circo que faz peripécias sem rede e estou preocupada que os outros caiam no abismo, para a morte. A Humanidade é minha parceira e, lá em cima, no trapézio balançamos em tremenda altura. Temos que ela caia e quero defende-la com minha pequena força que não chega para tanto. Mas, como se usasse de magia, quero pelo menos consolá-la, mostrando nuvens, bonitas paisagens, cores suaves. Mostrar a

pureza plena de ingenuidade e beleza. Quero mostrar tudo isso, E insistirei até que o consiga. Se não neste mundo, talvez no outro. Para aonde iremos todos, um belo dia, para o descanso definitivo. Se encontrar mais pessoas como você que me entendam tão profundamente, o meu caminho já não será tão solitário e triste, pois sei que não estarei sozinha. As suas boas palavras, minha cara Ladjane, foram para mim como uma linda ‘anúnciação’. Deram-me nova força, mais fé e esperança. A sua PIROSKA (Bandeira, 1954dd, p. 8). É certo que, em seu depoimento oral ao

Museu da Imagem e do Som. Ladjane afirmasse que não existiria arte de mulher e arte de homem, pois sempre se havia pensado como artista, intelectual e não como mulher. Apesar de mencionar não existir diferença entre mulheres e homens, reconhecia o preconceito existente contra as mulheres. Mesmo que no século XXI já tenhamos, quantitativamente, uma maior difusão da produção artística de mulheres, a desigualdade entre artistas homens e mulheres continua existindo. Esse foi um aspecto que Ladjane

não abordou em sua *Página*, mesmo que considerasse a responsabilidade dos artistas transportarem para o futuro aquelas experiências de seu tempo.

O FRUTO DO SABER

Após a leitura realizada ao longo do estudo, é possível afirmar que a depender do posicionamento de quem realiza a crítica de arte ela poderá ganhar tonalidades ajuizadoras ou mediadoras na medida em que promova não somente o acesso às obras artísticas, mas que dê passagem para a leitura da realidade por meio da produção artística. Ladjane Bandeira foi capaz de dar passagem para a leitura da realidade artística de Pernambuco em sua *Página Arte*. A artista evidenciava uma preocupação com a eternidade de sua produção artística, pois, em sua opinião, artistas além de participarem de sua época precisariam transportar para o futuro as experiências do tempo vivido de uma forma que se situassem no passado, no presente e no futuro. Como educadora a artista foi capaz de transportar para o futuro seu propósito de educação visual, como pretendia que fosse a finalidade de sua *Página*.

Ladjane artista, crítica, educadora se somou ao esforço de renovação presente no cenário artístico do Brasil do século XX ao buscar situar seus leitores no debate do movimento modernista. Como uma das fundadoras da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), em 1948, assumiu em sua *Página* a responsabilidade de educar nos códigos modernistas para ampliar a recepção desses códigos que são lentamente percebidos e dependem de uma ação pedagógica para tal.

Foi possível perceber a sua perseverança em registrar o movimento artístico em Pernambuco valorizando artistas jovens que se associavam a SAMR e ao Atelier Coletivo. Apesar de sua preocupação em registrar e elaborar uma narrativa sobre a produção artística local, também reproduziu esse modo europeu de contar a História da Arte, esse modo que privilegia grandes nomes, referências que, em geral, até hoje, circulam por uma parcela muito pequena da população brasileira. Ao utilizar o pronome possessivo “nossos”

para referir-se aos artistas, ela desenvolveu uma estratégia de proximidade com seus leitores, oferecendo uma sensação de pertencimento, de possuírem algo em comum. Talvez, esse algo em comum não fosse somente o pertencimento à um determinado território, o estado de Pernambuco ou a cidade de Recife, mas a esse nosso lugar na arte.

A educadora Ladjane também se envolveu com a política cultural do estado de Pernambuco de sua época. Como o público pode acessar e interagir com a produção artística se os artistas expõem para si mesmos? Ladjane revelou seu conhecimento sobre os fatos artísticos, mas também deixou evidente seu posicionamento para fomentar uma política cultural para as Artes Visuais, promovendo a formação de um conhecimento que ampliasse o olhar para além da produção artística.

A educadora Ladjane vislumbrou o espaço de sua *Página* não apenas como divulgação dos trabalhos dos artistas da SAMR, e advertir aqueles com

a exclusiva preocupação de ser modernos, mas também um espaço para apresentar expressões artísticas diversas, como a Arte Sacra, a Fotografia, o Cinema, o patrimônio arquitetônico, ampliando o repertório cultural de leitores, fomentando um olhar para o cotidiano.

Ladjane educadora entrevistou arquitetos, galeristas, conselheiros de museus, colecionadores, críticos de cinema, mostrando que seu interesse ia muito além dos artistas visuais. Ultrapassou o mero trabalho de divulgação de informação sobre arte, manifestando a amplitude de seus interesses, ampliando uma rede de ideias com artistas e críticos de diferentes linguagens, impulsionando formas de posicionamento em relação à arte.

A *Página* da artística, crítica, educadora Ladjane é um lugar de arte não somente por apresentar artistas aos leitores, divulgar suas obras, eventos e cursos. Ao transformar sua *Página* em um lugar de arte fez parte da preocupação com a necessidade objetiva

de artistas terem apoio material e o fato dos poderes públicos pernambucanos ignorarem, fora a falta de locais apropriados para a arte.

A artista, crítica, educadora pernambucana reivindicou melhorias, apontou o que poderia ser feito em prol das condições materiais para o desenvolvimento de uma política cultural para cada vez mais, estruturar um debate em relação a produção artística local. Sua ação efetiva, e não meramente especulativa, revela uma atitude de ativista que exigiu mais espaço para a arte na cidade. Além do mais, Ladjane ofereceu elementos para que o público de sua *Página* pudesse ampliar o diálogo com o mundo, proporcionando novas interpretações sobre arte.

A faceta ativista da artista, crítica, educadora foi tomando mais destaque em sua *Página*, pois Ladjane não mediu esforços para reivindicar condições favoráveis para o desenvolvimento da arte em Pernambuco, se posicionando politicamente, fazendo críticas aos gestores da época e outros

poderes públicos e privados com o descaso pela arte e seus artistas, mesmo que não se atentasse para a inaceitável desigualdade de oportunidades entre artistas homens e mulheres.

REFERÊNCIAS

Arquivos

Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, Governo do Estado de Pernambuco /Acervo Diário da Noite, Pernambuco.

Arquivos Instituto de Educação, Arte e Cultura Ladjane Bandeira.

Arquivos Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Mamam /Acervo Ladjane Bandeira.

Arquivos Museu da Imagem e do Som de Pernambuco, MISPE/Acervo Ladjane Bandeira.

Arquivos Museu do Estado de Pernambuco, MEPE/Acervo Ladjane Bandeira.

Fontes de Ladjane Bandeira

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 7, n. 255, 6 nov. 1952a. p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 7, n. 260, 12 nov. 1952b. p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 7, n. 266, 20 nov. 1952c. p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 7, n. 272, 27 nov. 1952d. p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 7, n. 278, 4 dez. 1952e. p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 7, n. 283, 11 dez. 1952f, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 6, 8 jan. 1953a, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 12, 15 jan. 1953b, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 18, 22 jan. 1953c, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 24, 28 jan. 1953d, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 30, 5 fev. 1953e, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 45, 26 fev. 1953f, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 51, 6 mar. 1953g, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 57, 12 mar. 1953h, p. 4 e 7.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 63, 19 mar. 1953i, p. 4 e 7.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 69, 26 mar. 1953j, p. 4 e 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 75, 2 abr. 1953k, p. 2 e 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 75, 2 abr. 1953l, p. 2 e 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 80, 9 abr. 1953m, p. 6 e 7.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 86, 16 abr. 1953n, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 92, 23 abr. 1953o, p. 7-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 98, 30 abr. 1953p, p. 4-6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 103, 7 mai. 1953q, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 115, 21 mai. 1953r, p.7-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 121, 28 mai. 1953s, p.7-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 132, 11 jun. 1953t, p.5-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 138, 18 jun. 1953u, p.5-6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 143, 25 jun. 1953v, p.5-6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 148, 2 jul. 1953w, p.6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 154, 9 jul. 1953x, p.6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 165, 23 jul. 1953y, p.6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 171, 30 jul. 1953z, p.5-6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 177, 6 ago. 1953aa, p.4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 183, 13 ago. 1953bb, p.4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 188, 20 ago. 1953cc, p.4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 194, 27 ago. 1953dd, p.7-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 200, 3 set. 1953ee, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 205, 10 set. 1953ff, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 211, 17 set. 1953gg, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 217, 24 set. 1953hh, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 223, 1 out. 1953ii, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 229, 8 out. 1953jj, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 235, 15 out. 1953kk, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 241, 22 out. 1953ll, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 247, 29 out. 1953mm, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 253, 5 nov. 1953nn, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 259, 12 nov. 1953oo, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 265, 19 nov. 1953pp, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 271, 26 nov. 1953qq, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 277, 3 dez. 1953rr, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 277, 3 dez. 1953rr, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 282, 10 dez. 1953ss, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 288, 17 dez. 1953tt, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 8, n. 294, 24 dez. 1953uu, p.8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 4, 7 jan. 1954a, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 10, 14 jan. 1954b, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 16, 21 jan. 1954c, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 21, 28 jan. 1954d, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 27, 4 fev. 1954e, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 39, 18 fev. 1954f, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 45, 25 fev. 1954g, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 49, 4 mar. 1954h, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 55, 11 mar. 1954i, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 61, 18 mar. 1954j, p. 4.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 67, 25 mar. 1954j, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 74, 2 abr. 1954k, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 78, 8 abr. 1954l, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 84, 15 abr. 1954m, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 88, 22 abr. 1954n, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 94, 29 abr. 1954o, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 101, 6 mai. 1954p, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 108, 13 mai. 1954q, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 115, 20 mai. 1954r, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 122, 27 mai. 1954s, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 129, 3 jun. 1954t, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 136, 10 jun. 1954u, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 148, 01 jul. 1954v, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 155, 08 jul. 1954w, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 161, 16 jul. 1954x, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 167, 22 jul. 1954y, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 173, 30 jul. 1954z, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 178, 05 ago. 1954aa, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 183, 13 ago. 1954bb, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 187, 19 ago. 1954cc, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 189, 26 ago. 1954dd, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 196, 2 set. 1954ee, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 201, 9 set. 1954ff, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 207, 16 set. 1954gg, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 213, 23 set. 1954hh, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 219, 30 set. 1954ii, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 225, 7 out. 1954jj, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 231, 14 out. 1954kk, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 237, 21 out. 1954ll, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 9, n. 243, 28 out. 1954mm, p. 6.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 3, 6 jan. 1955a, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 10, 13 jan. 1955b, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 16, 20 jan. 1955c, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 22, 27 jan. 1955d, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 28, 3 fev. 1955e, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 34, 10 fev. 1955f, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 40, 17 fev. 1955g, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 49, 3 mar. 1955h, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 56, 10 mar. 1955i, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 63, 17 mar. 1955j, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 69, 24 mar. 1955k, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 75, 31 mar. 1955l, p. 4-8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 87, 14 abr. 1955m, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n.95 , 26 abr. 1955n, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n.100 , 2 mai. 1955o, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 103, 5 mai. 1955p, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 108, 13 mai. 1955q, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 119, 26 mai. 1955r, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 124 , 2 jun. 1955s, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 130, 10 jun. 1955t, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 135, 16 jun. 1955u, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 141, 23 jun. 1955v, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 147, 30 jun. 1955w, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n.153 , 7 jul. 1955x, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 159, 14 jul. 1955y, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 165, 21 jul. 1955z, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 171, 28 jul. 1955aa, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 177, 4 ago. 1955bb, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 183, 11 ago. 1955cc, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. Arte. **Diário da Noite**, Recife, ano 10, n. 189, 18 ago. 1955dd, p. 8.

BANDEIRA, Ladjane. As artes plásticas em Pernambuco. **Revista Para Todos**, edição 0031 (2), 1957.

BANDEIRA, Ladjane. Dados para uma história da arte em Pernambuco. **Nordeste**, Recife, a. 13, n. 2, jul. 1960.

BANDEIRA, Ladjane. **Depoimento**. Recife: Museu da Imagem e do Som de Pernambuco, 11 de outubro de 1982.

BANDEIRA, Ladjane. Um gesto ancestral. **Jornal do Comércio**, Recife, 19 nov. 1987.

Fontes sobre Ladjane Bandeira

ANDRADE, Luana. Biopaisagem, o signo feminino em Ladjane Bandeira. In: BORRE, Luciana et al (orgs). **Diálogos Internacionais em Artes Visuais - Trânsitos: Brasil e América Latina**. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 183-190.

BRANDÃO, Darwin. Os do Norte que não vieram. **Revista Manchete**, ed. 71, p. 18 -21, 1953.

BRITO, Raquel Nascimento de. **Ladjane Bandeira: desdobramentos de uma artista visual na educação.** Dissertação (Mestrado). Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

BRITO NETO, José Bezerra de. "Quem se associa se afia": história(s) sobre a profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

CLÁUDIO, José. **Memória do Atelier Coletivo (Recife 1952-1957).** Recife: Artespaço, 1978. Depoimento de Ladjane Bandeira para CLÁUDIO falando sobre o atelier coletivo, 1978, p. 55.

DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão:** trajetórias artísticas no modernismo pernambucano. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

DORNELLES, Marlova Lenz. **Interpretações possíveis da obra de Ladjane Bandeira na série: O gesto e o Grito.** Monografia. Pós-graduação em Cultura

Pernambucana, Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE). Recife, 2007.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 33, -. 81-106, 2009.

FREITAS, Sônia Maria S. de. **Tributo a Ladjane Bandeira**. Texto da palestra apresentada em evento realizado na Livraria Cultura no Recife, em homenagem a artista no dia 13 de junho de 2005.

GALERIA. **Diário de Pernambuco**, 29 ago. 1948.

HORA, Claudia Regina Cabral Reis da. **Corpos desvendados ou esculpidos? Discursos sobre mulheres negras nos livros de viagens no Rio de Janeiro, primeira metade do século XIX**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2014.

INAUGURAM-SE hoje individual e coletiva. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 9, 28 abr. 1966.

JURI da Bienal finaliza seus trabalhos. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 7, 5 jul. 1967.

LYRA, Márcia Cristina de Miranda. A eliminação da morte e a conquista da permanência: em busca da arte pura. **Revista Hexágono**, Recife, n. 6. p. 4 – 27, 2020.

LYRA, Márcia Cristina de Miranda. **Produção estética do conhecimento e uso social da herança cultural na obra Biopaisagem de Ladjane Bandeira**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

LYRA, Márcia Cristina de Miranda. **Tempo em formas**: Biografia de Ladjane Bandeira. Recife: FUNDARPE, 2016.

MOTA, Mauro. **Diário da Noite**, Recife, 11 de julho de 1964.

MOTA, Mauro. Os fatos da semana. **Diário de Pernambuco**, Recife, 14 dez. 1952, p. 14.

MOURA, Ediel Barbalho de Andrade. O neoconcretismo e Ladjane Bandeira. In: BORRE, Luciana *et al* (orgs). **Diálogos Internacionais em Artes Visuais - Trânsitos**: Brasil e América Latina. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 117 – 126.

PAZ, Raissa Alves Colaço. **Preocupações artísticas**: o caso do Atelier Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife. Dissertação (Mestrado). Instituto de

Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

SILVA, Josefa Juany Leda Nunes. **Entre enquadramentos e rupturas: um olhar sobre o campo artístico em Pernambuco (1948-1959).** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SILVA, Rosana Aires da Silva. **Desvios na arte contemporânea produzida por mulheres em Pernambuco.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design do Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018a.

SOUSA, Laura Alves de. **O atelier coletivo em espaços e trajetórias.** Dissertação. (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

UMA individual e sete em coletiva. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 8, 31 ago. 1968.

Obras gerais

ALMEIDA, Maria das Graças Andrade Ataíde de. Estado Novo: projeto político pedagógico e a construção do

saber. **Revista Brasileira de História**, v. 18, n. 36, 1998.

ALVES, Iracélli da Cruz. Para o coração, sim. Mas também para o espírito: momento feminino e o debate feminista no Brasil republicano (1947-1956). **Revista História**, São Paulo, n. 181, p. 1-33, 2022.

ANJOS, Moacir dos; MORAIS, Jorge Ventura de. Picasso 'visita' o Recife: a exposição da Escola de Paris em março de 1930. **Revista Estudos Avançados**, 12 (34), p. 313-335, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica da arte**. Lisboa: Estampa, 1988.

BARBOSA, Ana Mae. A construção de um ego feminista. In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória (org.) **Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design e ilustração**. São Paulo: Cortez, 2019. P. 420-431.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BARBOSA, Ana Mae. **Abecedário de Arte e Educação com Ana Mae Barbosa**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2016.

BARBOSA, Ana Mae. Arte Educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 2, p. 59-64, jan. - abr., 1995.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARONE, Tom. Science, art, and the predispositions of Educational Researchers. **Educational Researcher**, v. 30, n. 24, 2001.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. **Arts based research**. Los Angeles: SAGE, 2012.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot. Arts Based Educational Research. In GREEN, J.; GREGO, C; BELMORE, P. **Handbook of Complementary Methods in Education and Research**. New Jersey: AERA, 2006. p. 95-109.

BELLO, Oscar Yecid Bello. **De la experiencia fotográfica a los espacios extracurriculares**: otros modos para pensar la educación y el arte entre Brasil y Colombia. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2016.

BRITO, Raquel Nascimento de; SARDELICH, Maria Emília. Investigação Baseada nas Artes e Abordagem Triangular: Existências possíveis. In: **Existências**:

Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais... Recife(PE) On-line, 2022a.

BRITO, Raquel Nascimento de; SARDELICH, Maria Emília. Liminaridades da Abordagem Triangular para uma Investigação Baseada nas Artes. In: **Anais do XI Seminário de Pesquisa do Mestrado em Artes Visuais da UFPel.** Anais... Pelotas (RS) On-line, 2022b.

CÂNDIDO, Patrícia Terezinha. **Olhares que sentem e pensam:** a arte como potência na formação de professores que ensinam matemática. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2019.

COLI, Jorge. **O que é Arte.** 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DARAOS, Maria das. Intelectuais e projetos educacionais em disputa no Brasil dos anos 1930-1940. **Roteiro**, Joaçaba, p. 255-270, 2013.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Orgs). **Pesquisa educacional baseada em arte:** a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013, p. 21-26.

DIAS, Belidson. Besos, pedagogia queer y individualidad: investigación basada en las artes como pedagogía cultural. In: **2 CONFERENCE ON ARTS-BASED RESEARCH AND ARTISTIC RESEARCH**, 2014. Granada. *Anais...* Granada: University of Granada, 2014. p. 1-25.

DIAS, Belidson. Investigação Baseada em Arte em tempo de mudança da Arte Educação. In: VENTURELLI, Suzete; ROCHA, Cleomar (org.). **Mutações, confluências e experimentações na Arte e Tecnologia**. Brasília: Editora PPG/ARTE UNB, 2016. p. 7-24.

DIAS, Belidson. **O i/mundo da educação da cultura visual**. Brasília: Editora da UnB, 2011.

DIEDERICHSEN, Maria Cristina Ratto. **Pesquisar com a arte: devir-pesquisa, devir-arte**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2018.

EISNER, Elliot E. O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? **Currículo sem Fronteiras**, v.8, n.2, p.5-17, jul./dez. 2008.

EISNER, Elliot. Art and Knowledge. In: KNOWLES, J. Gary; COLE, Ardra. **Handbook of the arts in Qualitative research: perspectives, methodologies**,

examples and issues. Thousand Oaks: Sage Publications, 2007.

EISNER, Elliot. Does arts-based research have a future? Inaugural lecture for the first European conference on arts-based research. **Studies in Art Education**, v. 48, n. 1, p. 9-18, 2006.

EISNER, Elliot. **El ojo ilustrado**: indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Buenos Aires: Paidós, 1998.

EISNER, Elliot. Estrutura e mágica no ensino de Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-educação**: leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 1997. p. 77-94.

EISNER, Elliot. **The Arts and the Creation of Mind**. New York: Yale University Press, 2002.

EISNER, Elliot. **The Educatinal Imagination**: on the design and evaluation of school programs. New York: Macmillan, 1979.

FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Maria Del Rosario Tatiana Fernández. **O evento artístico como pedagogia**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico - Século XXI**. Versão 3.0 Rio de

janeiro: Editora Nova Fronteira e Lexikon Informática, 1999.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **Art Research Journal**, v. 1, n.1, p.1-17, 2014.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 2. ed. Brasília: Líber Livro, 2005.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**: ensaios. 5. ed - São Paulo, Cortez, 2001

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo digital da IX Bienal de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1967.

GADOTTI, Moacir. **História das Ideias Pedagógicas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006

GALVANI, Vanessa Marques. **Uma nova lente para o professor**: potencialidade da fotografia como dispositivo de pesquisa para ações pedagógicas. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação

em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual. **Educación & Realidade**, v.30, n.2, pp.9-34, jul-dez, 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. A pesquisa baseada nas artes: propostas para repensar a pesquisa educativa. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (org.). **Pesquisa educacional baseada e arte**: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: ARTMED, 2000.

HERNÁNDEZ, Fernando. Da alfabetização visual ao alfabetismo da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo, TOURINHO, Irene (orgs). **Educación na cultura visual**: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009. pp. 189-212.

HERNÁNDEZ, Fernando. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. **Educatio Siglo XXI**, n. 26, p. 85-118, 2008.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Transgressões e Mudança na Educação: Os Projetos de Trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

IRWIN, Rita L. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (orgs.). **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

IRWIN, Rita L. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (orgs.). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: Editora SENAC SP: Edições SESC SP, 2008. p. 87-104.

IRWIN, Rita L. A/r/tography as living inquiry though art and text. **Qualitative Inquiry**, v. 11, n. 6, 2005.

IRWIN, Rita L. Toward an Aesthetic of Unfolding In/Sights through Curriculum. **Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies**, v. 1 n. 2, p. 63-78, 2003.

IRWIN, Rita. L. A/r/tography. In: Irwin, R.L. Cosson, A. (orgs.) de **A/r/tography: Rendering Self Arts-Based Living Inquiry**. Vancouver: Pacific Educational Press, 2004. p.27-38.

JAGODZINSKI, Jan. **What is art education after Deleuze and Guattari**. New York: Palgrave Macmillan, 2017.

JAGODZINSKI, Jan; WALLIN, Jason. **Arts Based Research, a Critique and a Proposal**. Rotterdam: Sense Publishers, 2013.

JAGODZINSKI, Jan. The terror of Creativity. Art Education after Postmodernism. **The Journal of Social Theory in Art Education**, n. 32, p. 14-29, 2012.

JAGODZINSKI, Jan. **Art and Education in an Era of Designer Capitalism: Deconstructing the Oral Eye**. New York: Palgrave McMillan, 2010.

KOURY Mauro Guilherme Pinheiro. Protestos rurais em Pernambuco, Brasil: 1964 a 1968, *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 64, 2010.

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa Documental: considerações sobre conceitos e características na Pesquisa Qualitativa. 4º CONGRESSO IBERO-AMERICANO EM INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA. ARACAJÚ, agosto, 2015.

LEWIS, Susan. O estado novo e os bastidores do poder político. **Revista Duc In Altum**, Caderno de Direito, v. 3, n. 3, jan-jun. 2011.

MAGAVE, Jade Pena. **O que acontece com a pesquisa quando a arte toma a frente?:** potencialidades da pesquisa baseada em arte. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

MARTINS, Mirian Celeste. Conceitos e terminologia – aquecendo uma transformação: atitudes e valores no ensino de arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte.** 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012. p. 52-65.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda O. de (org.) **Arte, educação e cultura.** Santa Maria: UFSM, 2007. p. 19-40.

MARTINS, Raimundo. Cultura Visual: imagem, subjetividade e cotidiano. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (org.). **Arte em pesquisa:** especialidades. Brasília: Editora da UnB, 2004. p. 160-165.

MARTINS, Raimundo. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos. In: MARTINS, Raimundo (org.). **Visualidade e Educação.** Goiânia: FUNAPE, 2008.

MARTINS, Raimundo. Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual. In: OLIVEIRA, Marilda O. de; HERNÁNDEZ, Fernando (orgs.). **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005. p. 133-145.

MCNIFF, Shaun. **Art as medicine**: Creating a therapy of the imagination. Boston: Shanbhala Publications, 1992.

MCNIFF, Shaun. Art-Based Research. In: KNWOLES, J. Gary. **Handbook of the arts in qualitative research**: Perspectives, methodologies, examples, and issues. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008.

MCNIFF, Shaun. **Art-based Research**. London: Jessica Kingsley Publisher, 1998.

MCNIFF, Shaun. **Creating with others**: The practice of imagination in life, art and the workplace. Boston: Shanbhala Publications, 2003.

MEDEIROS, Daniela. **Diferença e subjetividades do corpo**: que educação é essa?. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria/RS, Rio Grande do Sul, 2012.

MENDONÇA, Maria Goreti Cortes. **Visualidades do espaço escolar**: uma interlocução com a cultura visual. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria/RS, Rio Grande do Sul, 2011.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

MORAES, Alice Ferry de; OLIVEIRA, Telma Maria de. Experiências relacionadas ao levantamento de teses e dissertações. **Informação & Sociedade**: Estudos, João Pessoa, v.20, n.1, p. 73-81, jan./abr. 2010.

OLIVEIRA, Marilda de O.; CHARRÉU, Leonardo. Contribuições da perspectiva metodológica investigação baseada nas artes e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. **Educação em revista**, v..32 n..1 Belo Horizonte, p. 365-382, jan.-mar. 2016.

PAIM, Ana Cláudia Machado. **A cultura visual no âmbito escolar**: uma viagem a Dilermando de Aguiar/RS. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria/RS, Rio Grande do Sul, 2009.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

ROLDÁN, Joaquín; VIADEL, Ricardo Marín. **Metodologías artísticas de investigación en educación**. Málaga, Espanha: Aljibe, 2012.

ROLDÁN, Joaquín; VIADEL, Ricardo Marín. 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en Investigación Educativa basada en las Artes Visuales **2 CONFERENCIA SOBRE INVESTIGACIÓN BASADA EN LAS ARTES E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA**. Granada. *Anais* . Granada: University of Granada, 2014.

ROLLING, James Haywood. **Arts-Based Research**. New York: Peter Lang Publishing, 2013.

SARDELICH, Maria Emilia; NASCIMENTO, Fernanda S. Feminismos e Artes Visuais: o que se discute na pós-graduação brasileira do século XXI. **Revista Artemis**. v. XXX, n. 1, p. 167-191, 2020.

SCHWAAB, Silvia Guareschi. **Sobre a formação continuada em artes visuais**: experiências narrativas a partir da cultura visual. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria/RS, Rio Grande do Sul, 2011.

SEVERO, Márjorie Garrido. **“Mundo da arte” na escola**: a identificação de obras de artes visuais por alunas e alunos do ensino fundamental. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em

Educação, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2017.

SILVA, Dilma Ângela da. **Andarilhar e perceber a cidade com crianças da educação infantil:** cortejo, arte e mediação cultural. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2020.

SILVA, Matheus Moura. **Cartografias do inconsciente em quadrinhos:** ayahuasca, respiração holotrópica e sonhos lúcidos como processos criativos. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018b.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista:** pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

SULLIVAN, Graeme. **Art practice as research:** inquiry in visual arts. 2 ed. Los Angeles: SAGE Publications, 2010.

SULLIVAN, Graeme. Artistic thinking as transcognitive practice: A reconciliation of the process-product dichotomy. **Visual Arts Research**, v.. 22, n. 1, p 2-17, 2002.

TELES, Maria Amélia de Almeida. O protagonismo de mulheres na luta contra a ditadura militar. **Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos**, Bauru, v. 2, n. 1, p. 9 - 18, jun. 2014.

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a democracia. **Revista Brasileira de História**, v. 24, a. 47, p. 13 - 28, 2004.

VASCONCELLOS, Sonia Tramuja. **Entre {dobras} lugares:** da pesquisa na formação de professores de artes visuais e as contribuições da pesquisa baseada em arte na educação. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2015. VIADEL, Ricardo Marín. La 'investigación educativa basada en las artes visuales' o 'arteinvestigación educativa'. In: **Investigación en educación artística:** temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2005.

VIADDEL, Ricardo Marín. Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. **Educação**, v. 34, n. 3, p. 271-285, set./dez. 2011.

ZACCARA, Madalena. **De sinhá prendada a artista visual**: os caminhos da mulher artista em Pernambuco. Recife: Ed.do Organizador, 2017.

ZACCARA, Madalena. Mulheres nas Artes Visuais em Pernambuco: um resgate. In: SANTOS, Nara Cristina; CARVALHO, Ana Maria Albani de; OLIVEIRA, Andréia Machado (orgs.) **Compartilhamentos na arte**: redes e conexões. Porto Alegre: ANPAP, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016. p. 1054-1067.

ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983.

ZIELINSKI, Mônica. A arte e sua mediação na cultura contemporânea. In: FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 221-226.

ZIELINSKY, Mônica. Percorrendo processos de criação artística: a percepção. **Porto Arte Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, v.8, n.14, p.109-129, 1997.



Diario da

to a se

ta. E
mo
próp
vi
ertina
Perna
geral se
de tem feito
do Amador
de aplausos
SSA D
sabe
stante
futebol
nosso
pa.
disso. E
conhecim
consegui
povo

Acifens
de

10 Noite