

CONGREGAÇÃO DE SANTA DOROTÉIA DO BRASIL  
FACULDADE FRASSINETTI DO RECIFE – FAFIRE  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CULTURA PERNAMBUCANA

**INTERPRETAÇÕES POSSÍVEIS  
DA OBRA DE LADJANE BANDEIRA  
na série: O GESTO E O GRITO**

MARLOVA LENZ DORNELLES

RECIFE, 2007

MARLOVA LENZ DORNELLES

**INTERPRETAÇÕES POSSÍVEIS  
DA OBRA DE LADJANE BANDEIRA  
na série: O GESTO E O GRITO**

Monografia apresentada como requisito parcial à  
obtenção do título de Pós-graduação em Cultura  
Pernambucana pela Faculdade Frassinetti do Recife -  
FAFIRE, sob a orientação do Professor Doutor  
Lourival Holanda

RECIFE, 2007

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meus filhos, **Laura e Juliano** que dão sentido a minha existência.

## **A G R A D E C I M E N T O S**

Agradeço aos companheiros de caminhada, colegas da turma de Cultura Pernambucana, especialmente a Ibrantina e Márcia pelo apoio que me deram e às companheiras da MAGIS – Assessoria e Pesquisa pela paciência que tiveram comigo durante este processo de construção.

Ao Instituto Cultural Ladjane Bandeira pela permissão de acesso às informações sobre a artista.

**CITAÇÃO**

“Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo.  
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.  
Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de  
hábito como coisa natural, pois em tempo de desordem sangrenta,  
de confusão organizada, de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada,  
nada deve parecer natural nada deve parecer impossível de mudar”

**Bertolt Brecht**

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. CAPÍTULO I - SOBRE LADJANE.....	09
3. CAPÍTULO II – A SÉRIE O GESTO E O GRITO.....	20
4. CAPÍTULO III – CONSIDERAÇÕES SOBRE AS PEÇAS ESCOLHIDAS.....	39
5. CAPÍTULO IV – CONCLUSÃO .....	48
6. REFERÊNCIAS .....	50

## INTRODUÇÃO

Este trabalho representa uma tentativa de estabelecer uma relação entre a obra da multiartista Ladjane Bandeira e uma temática complexa que figura de formas diversas, no dia a dia de todos os seres humanos que vivem em sociedade, que é a violência.

Para alcançar o objetivo, diante de tema tão complexo, foram definidas etapas para o estudo. Estas etapas depois de cumpridas foram transformadas em capítulos que compõem o resultado final do trabalho. No primeiro capítulo, foi apresentado um perfil da pernambucana Ladjane Bandeira, cuja produção artística é pouco conhecida, inclusive pelos seus conterrâneos. Sua obra guarda em si tamanha criatividade e qualidade artística invejável, que sugere a urgência de uma maior divulgação. Descreve ainda sua trajetória e identifica em que momento sua inquietação e inspiração impulsionaram a produção das obras focadas neste estudo.

Em seguida, buscando a compreensão do fenômeno da violência, foram consultados diversos autores e estudiosos que teorizaram o assunto e a partir deste levantamento foi definido um conceito que norteou o trabalho, apresentado no capítulo II. Neste capítulo ainda, são apresentadas ao leitor as peças escolhidas para um estudo mais acuidado e para em seguida aprofundar o olhar e a reflexão.

A artista criou a série de pinturas “O gesto e o grito” e conseguiu, através dela instigar o observador a refletir sua condição humana de ser racional e a contradição que cada vez mais se torna visível, de seu comportamento na vida em sociedade.

O trabalho de Ladjane tem características universais, na linguagem, na forma e na provocação que traz em si. Ao retratar o homem, o faz de forma particular e provocadora. Provocadora de reflexão, reflexão que tentamos iniciar a partir destes escritos.

A pesquisa foi iniciada ainda durante o curso, ou seja, durante o cumprimento das disciplinas oferecidas em sala de aula. O movimento foi de, sempre que possível, relacionar temáticas sugeridas pelas disciplinas e seus conteúdos, à problemática da violência. Mais propriamente foi estudada também a violência na arte e longas pesquisas bibliográficas resultaram em algumas conclusões mais gerais que estão aqui expostas, além de alguns conteúdos relacionados que chamaram a atenção durante o estudo.

Há de se registrar aqui a importância de Ladjane Bandeira como marco e memória do seu tempo. Sua trajetória profissional, extremamente intensa e rica de experiências, nos dá elementos para compreendê-la em suas inquietações e para perceber o importante papel por ela desempenhado. Ela foi precursora na conquista de espaços profissionais para a mulher, tendo em vista naquela época o mercado privilegiar notadamente o gênero masculino.

Quando Ladjane incursionou pela arte, na década de 50, já se delineava o pensamento feminista que deu origem à revolução da década seguinte. A cultura extremamente machista reservava à mulher o papel de mãe e educadora do filho. Ladjane trilhou seu caminho brigando por espaço neste contexto desfavorável em que se reforçava a inferioridade imposta ao sexo feminino e começavam a surgir esforços para a valorização das mulheres e um espaço profissional que as libertasse do jugo masculino. Ladjane contribuiu para acelerar este processo com sua participação ativa nos movimentos da época.

## CAPÍTULO I

### SOBRE LADJANE BANDEIRA

Presença bastante atuante nos meios artísticos e culturais do Recife, a artista foi consagrada no Brasil e no Exterior. Estamos falando de MARIA LADJANE BANDEIRA DE LIRA que nasceu em Nazaré da Mata em 05 de Junho de 1927, e faleceu em 24 de março de 1999.

A artista plástica, escritora e poeta, pioneira no jornalismo pernambucano, artista dos mais diversos gêneros como teatro, romance, poesia e pintura, foi por mais de uma vez Personalidade Cultural de Pernambuco e muito contribuiu para a história artística e cultural de nosso Estado.

Ladjane era desenhista, gravurista e pintora e seu acervo iconográfico é riquíssimo. Possuía verdadeira paixão pelo conhecimento e pela filosofia e um profundo interesse e preocupação com o ser humano, uma profunda reflexão sobre si mesma, e sobre o universo.

Quando ainda cursava o ginásio, em 1942 fez colaboração poética para a “Gazeta de Nazaré”, jornal dirigido então pelo Padre Daniel Lima, com grande circulação no meio intelectual de Recife. Aos 20 anos, mudou-se para o Recife e cursou Especialização Pedagógica (Pós-graduação).

Em 1948 tornou-se membro fundadora da Sociedade de Arte Moderna do Recife (**SAMR**), juntamente com os artistas plásticos Abelardo da Hora e Hélio Feijó. Neste mesmo ano

realizou sua primeira individual de pintura e desenho no Salão Nobre da Faculdade de Direito do Recife, com trabalhos figurativos. Esta exposição suscitou comentários, reportagens, entrevistas e críticas nos jornais Diário de Pernambuco, Jornal do Comércio, Folha da Manhã e Jornal Pequeno, assinadas por Wladimir Maia Leite, Guerra de Holanda, Aderbal Jurema, Mário Melo e Luís Teixeira. Participou da coletiva do III Salão de Arte Moderna promovido pela **SAMR**. Colaborou com a revista Contraponto. Participou do I Salão de Poesia (poesia e desenhos).

As primeiras colaborações literárias e artísticas para o Suplemento Literário do Jornal do Comércio(PE), Diário de Pernambuco(PE), Correio da Manhã (RJ) e Revista Branca(RJ). Ilustrou neste ano, o livro “Fábula Serena” de Darcy Damasceno (Editora Orfeu, RJ) e fez ilustrações para Revista Nordeste de Esmaragdo Marroquim e Aderbal Jurema, atividades que foram iniciadas em 1949.

Em 1950 publicou história em quadrinhos no Diário da Noite de Recife, ilustrando a vida do sociólogo-antropólogo Gilberto Freyre por ocasião das comemorações do cinquentenário de seu nascimento. Realizou individual no Gabinete Português de Leitura do Recife, tendo fundado, dirigido e colaborado com a página individual do Gabinete. De 1952 a 1962 fundou e dirigiu a página Arte do Diário da Noite, em Recife. Em 1953 participou de exposição coletiva durante o I Congresso de Intelectuais realizado em Goiás. Realizou ainda neste período, mostra individual na Associação Comercial do Recife.

Em 1954, tornou-se Conservador do Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano - IAHGP. Colaborou para a Tribuna de Petrópolis, cujas publicações foram

transcritas do Jornal do Comércio de Recife. Foi responsável pela restauração dos trabalhos do Museu do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, com Manuel Bandeira. Neste ano ainda, publica um álbum de gravuras comemorando a Restauração Pernambucana - “O Tricentenário da Restauração Pernambucana”, com apresentação do historiador José Antônio Gonçalves de Mello.

Em 1955, aos 28 anos, conquistou o Prêmio Universidade Federal de Pernambuco, em pintura, evento realizado anualmente no Museu do Estado. Em 1956 realizou individual no Gabinete Português de Leitura. Colaborou com o Programa literário e artístico na Rádio Tamandaré. Foi Membro da Comissão Julgadora do Salão de Pintura do Estado de Pernambuco, realizado no Museu do Estado. Participou, em 1957, do I Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Aos 30 anos iniciou curso de Ciências Sociais na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco. Proferiu diversas palestras sobre "arte" patrocinadas pela Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR).

Em 1958, executou um painel, não-concretista, em grandes dimensões para a Escola Politécnica do Recife, abstração geométrica em vidrotíl, e realizou uma individual “Dez anos de Pintura e Desenho” inaugurando a Galeria Lemac de Arte no Recife. Participou da I Feira de Arte do Recife, com a criação do Nordeste Artístico, patrocinado pela Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) e da I Panorâmica de Artes Plásticas do Recife. Neste mesmo ano assumiu a direção artística da Revista Nordeste da Editora Nordeste.

Em 1959 foi Membro da Comissão Julgadora do XVIII Salão de Pintura do Estado de Pernambuco, realizado no Museu do Estado. Foi eleita Presidente da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR). Realizou individual na Associação Cultural Franco-Brasileira. No ano seguinte, participou de uma Coletiva de Artistas Pernambucanos, itinerante pelo Brasil, Argentina, Europa e Estados Unidos e foi eleita membro do Congresso de Escritores realizado no Rio de Janeiro. Fez ilustrações para o Suplemento Literário “Correio da Manhã” do Jornal do Rio de Janeiro.

Em 1961 publicou o “Manifesto Emocionista” lançado em uma Conferência no Departamento de Extensão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco (DECA). Realizou neste ano diversas palestras e cursos em Congressos, em especial, a palestra Rumos da Arte, ministrada no Seminário dos Irmãos Maristas em Pernambuco, realizou ainda Coletiva na Galeria de Arte do Recife e participou de Coletiva da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) no Teatro Santa Isabel.

Aos 36 anos, passou a dirigir o Suplemento Literário e Artístico do Jornal do Comércio do Recife. Escreveu a peça de teatro “A viola do Diabo”, encenada no Teatro de Arena, com direção de Alfredo de Oliveira, peça que foi duplamente premiada. Além de assumir a Direção da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) torna-se Diretora da Galeria de Arte do Recife (GAR) da Prefeitura da Cidade do Recife. Iniciou, no Jornal do Comércio a seção diária “Arte-Ladjane”, em substituição a página semanal Arte do Diário da Noite, seção que se prolongou até 1968. Foi escolhida Personalidade Cultural do Ano. Colaborou para o Jornal Universitário do Rio de Janeiro. Foi Membro da Comissão de Artes Plásticas da

Prefeitura do Recife. Ministrou cursos sobre pintura e cinema na Secretaria de Educação e Cultura, quando na época, era diretor o Prof. Lourival Vilanova. Foi também Membro da II Panorâmica de Artes Plásticas de Pernambuco. Na inauguração da exposição Die Blau Reiter, promovida pelo Consulado Alemão no Recife, realizou conferência sobre impressionismo alemão. Promoveu reestruturação artística na Revista Nordeste.

Em 1964 ministrou curso sobre Cultura Nordestina na Faculdade de Direito do Recife promovido pelo Departamento Cultural do Diretório Acadêmico. Ministrou curso na Faculdade de Direito da Paraíba. Neste ano, a nova montagem da peça de teatro “A Viola do Diabo” no Teatro de Santa Isabel, sob a Direção de Alfredo de Oliveira recebe o Prêmio Sammuel 1964 e o Prêmio de Teatro Vânia Souto Carvalho.

Realizou em 1965 a decoração do Clube Internacional do Recife para o Bal Masqué com seus trabalhos fantásticos, isto é, do realismo-fantástico. Neste ano também realizou palestras sobre Arte no Colégio Nóbrega e no Seminário de Apipucos e uma conferência sobre o tema "Deus, Homem e Arte" no Departamento de Extensão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura. Participou de Coletiva no Museu de Arte de São Paulo, dirigida pelo prof. Bardi, e realizou coletiva com artistas pernambucanos do acervo do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em Olinda. Neste ano ainda, realizou exposição individual na Galeria Schultz, em São Paulo e ministrou o curso de Arte para a Secretaria de Educação e Cultura, na sede da mesma, em seu Auditório. Juntamente com Murilo Marroquim, Guita Charifker, Adão Pinheiro, Ladjane trabalhou com Assis Chateaubriand, para formação do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco.. Em 1966 foi aos Estados Unidos a convite do Departamento de Estado do Governo americano. Proferiu palestras e realizou visitas a Galerias, Universidades e Museus, bem como Ateliês de artistas famosos de Nova York, Washington,

Filadélfia, Denver, Standford, Palo Alto, Baltimore, Boston, São Francisco, Los Angeles, Houston e Buffalo. Foi entrevistada pela rádio Voz da América em Nova York e pela Tv Tupy no Rio de Janeiro, sobre a viagem. Ministrou palestra sobre a Arte Brasileira e, em especial, sobre a Arte Pernambucana, na Universidade de Stanford em Palo Alto na Califórnia. Participou de Curso de Estética com o professor Max Bense, na Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro. Foi membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Participou de Coletiva no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco. Ainda em 1966, realizou individual na "Galerie Internationale" em Nova York com apresentação do filósofo, sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre e uma coletiva internacional na mesma Galeria. Neste período dedica-se a Estudos especiais no Museu de Arte Moderna de Nova York. Profere palestra sobre sua própria arte realístico-fantástico baseada no folclore nordestino na residência do Senador Far para estudantes norte-americanos e sul-americanos. Realiza entrevista com os artistas modernos Ponce de Leon, Larry Rivas, um dos fundadores da "Pop Art", Richard Ludner, um dos representantes dos Estados Unidos em uma das Bienais de São Paulo. Tornou-se colaboradora efetiva do Jornal das Letras (Rio de Janeiro). Neste ano ainda, estudou História da Arte juntamente com Sérgio Millet, Mário Pedrosa, Cavalcanti, Mário Barata.

Em 1967, aos 40 anos, foi escolhida mais uma vez Personalidade Cultural de Pernambuco. Foi representante em Pernambuco do Jornal das Letras. Realizou coletiva internacional ao lado de Picasso, Zadkine, Rice Pereira, Braque, Matisse, Odilon Redon, Izacyro, Weichberger, Picabia, Gino Morandi, Archipenko e outros na Galerie Internationale em Nova York. Novamente foi Membro da Comissão Julgadora, desta vez do XXVI Salão de Pintura do Estado de Pernambuco, no Museu do Estado. Expôs na IX Bienal de São Paulo.

Em 1968 tornou-se membro da Associação Internacional de Artistas Plásticos (AIAP- Paris), com sede em São Paulo e filiada a UNESCO. Foi membro da Associação de Artistas Plásticos de São Paulo (AICA). Foi representante do Nordeste na 1ª Reunião de Críticos de Arte para a estruturação das bases das Pré-Bienais Nacionais (Ibirapuera - São Paulo) a convite de Ciccilo Matarazzo. Participou da 1ª Feira de Arte de São Paulo promovida pela AICA. Realizou individuais e coletivas nas galerias Hobjeto, Sobrado e Varanda (São Paulo).

Utilizando um material pouco comum, em 1969 criou os "Sexanjos", obras em alumínio, que mereceram reportagens e trabalhos críticos no Jornal da Tarde (Estado de São Paulo) e reportagem na Revista do Alumínio. Realizou Coletiva promovida pela AIAP no Ibirapuera e no saguão do Cinema de Belas Artes em São Paulo. Colaborou para a Folha de São Paulo e teve seus trabalhos comentados por Olney Kruse.

Em 1970, iniciou a série de desenhos Biopaisagem, participou de Coletiva promovida pela AIAP no Ibirapuera - SP durante a Feira do Couro. Suas obras são comentadas pelos críticos José Geraldo Vieira, Geraldo Ferraz, Quirino da Silva, em jornais paulistas. Foi publicada uma reportagem (de Olney Kruse, embora não assinada) no Jornal da Tarde, sobre sua Arte. Ilustrou livros de vários artistas como Tereza Tenório e Clarice Lispector.

Recebeu convite, em 1972, para defender tese durante uma reunião da Associação Internacional de Críticos de Arte, em Paris, França. Iniciou o "Jornal de Ladjane", primeira página do terceiro caderno do "Diário de Pernambuco". Foi escolhida pelo Jornal de Letras do Ri de Janeiro a Personalidade Cultural do Ano, em nível nacional.

Executou a reestruturação, diagramação, ilustração e colaboração do número especial do Boletim da Cidade do Recife dedicado ao Sesquicentenário da Independência do Brasil e neste número publicou “Subsídios para uma História da Arte em Pernambuco”.

Participou do XXXIII Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, iniciando uma série de obras chamada de O Gesto e o Grito. Foi eleita Diretora Cultural da Associação de Artistas Profissionais de Pernambuco. Realizou Coletiva no Museu de Arte Contemporânea de PE (Olinda) com uma pintura a óleo da série Biopaisagem iniciada em (1970) e que ainda não tinha sido exposta.

Esteve afastada do meio artístico e cultural realizando a série de quadros Biopaisagem (posteriormente estudada em tese de mestrado na UFPE, pela psicanalista Sônia Maria Sarmiento de Freitas, no Departamento de Antropologia, no núcleo do Imaginário e tendo como orientadora a professora Daniela Pitta.).

Em 1981 foi condecorada com “Medalha de Ouro” pela Academia Itália de Artes e Ofícios, em Parma na Itália. Foi homenageada com uma Sala Especial no XXXIV Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, sendo a primeira artista a receber tal homenagem do Salão, no Museu do Estado.

Em 1982, aos 55 anos, participou da I Exposição Internacional Latino Americana e da II Exposição Internacional de Outdoor, realizadas no Recife com a colaboração da Prefeitura da

Cidade do Recife. O Pen Club do Brasil, secção de Pernambuco instituiu o prêmio Ladjane Bandeira de Contos. Participou da Comissão Julgadora do XXXV Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Continuou a pintar a série O Gesto e o Grito, a óleo e bico-de-pena em grandes dimensões. Participou da “Coletiva dos Premiados do Salão” realizada pelo Museu do Estado com trabalhos do seu acervo. Gravou para o Museu da Imagem e do Som (Recife - PE).

Recebeu, em 1983 convite da Associação Internacional de Críticos de Artes – AICA, para participar de seu Congresso, realizado em Caracas na Venezuela. Fez Conferência sobre A Arte Tecnocrônica, termo de sua criação no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em Olinda. Iniciou a série Questionamentos, a óleo. Publicou na Revista Nacional Rio-Recife, uma série de poemas-contos. É instituído mais um Prêmio Ladjane Bandeira de Contos. Realizou conferência nas comemorações do 130º aniversário da Biblioteca Pública Castelo Branco, em Pernambuco. Participou da Coletiva na Galeria Metropolitana Aluisio Magalhães onde tem trabalhos compondo seu acervo.

Foi eleita presidente do Pen Club do Brasil, Secção de Pernambuco, em 1984 e recebeu convite para expor no Salão Nobre do Teatro de Santa Isabel, na reentrega ao público após restauração feita pela Secretaria de Cultura do MEC/Fundação Pró-Memória. Realizou uma série a óleo, sob o título Os Signos, adquirida pelo crítico literário e jornalista Marcus Prado. Publicou em jornais e revistas de Pernambuco, uma série de poemas metafísicos. Foi eleita Membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste e teve seu nome proposto por aclamação para a Academia de Ciências de Pernambuco. Ainda neste ano, por decisão unânime da Câmara de Vereadores de Nazaré da Mata, a pintora recebeu a Medalha do Mérito Legislativo Joaquim Nabuco, Classe Ouro, pelos relevantes serviços prestados a cidade enaltecendo seu nome além fronteiras. Recebeu o Prêmio Cultura Viva, da Fundação Joaquim Nabuco.

Em 1989 comunicou à sociedade artística e a amigos sua decisão de viver reclusa para dedicar-se aos seus trabalhos de pintura e obras literárias, ainda inéditos. Sua solidão foi planejada: “para criar para melhor comunicar-me, através de meus trabalhos, após a minha morte” - escrito por Ladjane Bandeira. Todo material produzido neste período de 1989 a 1999 (ano de sua morte) permanece inédito.

Em 1994 foi instituído o Prêmio Ladjane Bandeira de Poesia promovido pelo Diário de Pernambuco, com edição anual, constituiu-se em uma homenagem a escritora, poetisa e pintora pernambucana que muito contribuiu na Imprensa para a difusão dos valores artísticos e culturais de Pernambuco e para descoberta e incentivo de novas vocações em todos os domínios da criação. O prêmio foi pensado como uma forma de dar continuidade a este trabalho de apoio e incentivo no campo da Literatura, para autores pernambucanos.

Recebeu o Diploma Cultural, na categoria pintura, em 1998, do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco. Em 2000 foi instituído pela Assembléia Legislativa de Pernambuco, o Prêmio Ladjane Bandeira de Mídias Contemporâneas. Em 24 de março de 1999, faleceu em Recife-PE, de câncer, aos 72 anos.

Ladjane Bandeira possui trabalhos em vários Museus e coleções particulares no Brasil, Estados Unidos, Europa e Israel.

Está citada em várias publicações nacionais e internacionais. Dentre elas: Grande Enciclopédia Delta Larrouse, Who is Who in the World (Inglaterra e Estados Unidos), Quem é Quem no Brasil, Art in Latin América Today (da autoria de Luís A. Cunha - Washington), Profile of the new brazilian Art – de P. M. Bardi, Dicionário da Pintura Brasileira - de Roberto Pontual, Artistas de Pernambuco - de José Cláudio, Dicionário Crítico da Pintura no Brasil - José Roberto Teixeira Leite, Arte no Brasil - (Editora Abril) - vários autores, Retratos da Arte em Pernambuco - José Cláudio, Memórias do Atelier Coletivo - José Cláudio, Catálogo da Arte em Pernambuco - José Cláudio, Sete Cartas e uma Confissão de Amor - Livro de poesias de Lourdes Sarmiento.

## CAPÍTULO II

### A SÉRIE O GESTO E O GRITO

Parte da obra pictórica de Ladjane Bandeira é a representação de um fenômeno social significativo: a violência. É na série *O Gesto e o Grito* que ela retrata sua inquietação com relação a esta característica humana: o ser violento.

Partir de uma conceituação do que venha ser violência é um desafio para este estudo. Vários autores buscaram desenvolver este conceito e pode-se entender este fenômeno sob vários prismas. Interessa sobretudo o contexto social que o cerca, ou seja, aquele que dá conta dos fatores sociais que a determinam.

Para analisar a violência é necessário levar em conta toda a sociedade, o contexto das relações sociais, a história das relações de dominação e de exploração e não deve ser vista isoladamente para que se enxergue sua complexidade. Há muitas dimensões relacionais do poder e da força que contextualizados cultural, econômica e socialmente, se apresentam como manifestações da violência: a partir do impacto causado pelo prejuízo, a ameaça que implica na imposição de si sobre o outro ou no seu aniquilamento, na transgressão da norma, na eliminação da palavra e da mediação política, na provocação do medo e da insegurança, entre outras.

Sabe-se que a violência não pode ser reduzida ao econômico, porque, por exemplo, o descumprimento das normas sociais é uma violação do direito e dos códigos de conduta estabelecidos socialmente e provoca a violência. A não aceitação do conflito e das mediações

políticas e normativas para resolver os conflitos socialmente trazem como solução a eliminação ou negação do outro. Também quando não há legitimidade para o exercício do poder, isso pode desencadear um processo de violência para que a dominação seja mantida.

Pensando a violência, Faleiros (1998) traz:

o contexto de desemprego, incerteza, fragilização da cidadania e dos laços sociais e comunitários favorece a emergência de comportamentos expressivos da frustração social e da impotência individual ou grupal na luta pela sobrevivência e pela dignidade.

Muitas maneiras de enfrentar este problema vêm sendo tentadas por governos e pela sociedade civil, através de suas instituições, especialmente as organizações da sociedade civil, o chamado Terceiro Setor. Isso, no entanto esbarra em aspectos bem concretos que precisam ser considerados, como nos mostra Faleiros (1998). Sabe-se que, no

imaginário social brasileiro acredita-se mais no encaminhamento privado que na mediação pública dos conflitos, pois há o fantasma e a realidade da impunidade e a expectativa de que o mais forte ainda possa tripudiar sobre o mais desfavorecido.

Quando se pensa a violência social, coloca-se um grande desafio: como sair dessa violência? Como pacificar a sociedade? Pode-se perceber que hoje a violência não é mais sentida como um objeto estranho, um objeto que atinge a outra pessoa, alguém desconhecido, mas é uma situação da qual todos, de uma maneira ou de outra, sentem alguma proximidade. Estas inquietações refletem uma multiplicidade de situações, de ações, de interações, de práticas que interferem e influenciam, inclusive as representações da violência em nossa sociedade.

O que aqui se coloca não é um fato novo, a preocupação de todos os cidadãos e das autoridades constituídas com a violência cotidiana que a sociedade enfrenta. Embora não seja recente, nosso problema atual centra-se nas proporções inéditas que o fenômeno vem assumindo. A violência urbana tomou vulto e intensidade nos últimos 15 anos e atualmente se

alça na forma de insegurança coletiva que atemoriza a vida de toda a sociedade. A violência hoje atinge os mais diversos grupos sociais, abatendo-se a vitimização com especial intensidade sobre os grupos mais pobres e vulneráveis. A sociedade inteira se sente ameaçada pelo medo do crime que arrisca impedir o exercício dos mais básicos direitos que a vida social exige. As atuais manifestações de violência assumem formas mais amplas e complexas, como a criminalidade organizada, as quadrilhas do narcotráfico, os grupos de extermínio, e as gangues, pondo em risco muitas vezes a própria coesão social.

É esta enorme complexidade que nos permite falar não de uma violência única, mas de diversas violências, cada uma com suas próprias lógicas e seus próprios determinantes: violência criminal, violência doméstica, nas ruas, no trânsito, nas escolas, no campo, contra a criança, o jovem, as mulheres, os idosos, os portadores de deficiência, os homossexuais, os afrodescendentes.

O mundo hoje nos apresenta um enorme e variado repertório de violências políticas, étnicas, religiosas, entre outras. E esta enorme multiplicidade de significações e manifestações é a que torna seu combate e enfrentamento mais complexo e desafiador.

### **Um estado de violência: mito ou realidade?**

A insegurança no mundo moderno está cada vez mais ligada à ascensão da violência, que por sua vez, promove a base e fortalece um imaginário do medo. O realce que vem sendo dado nas discussões, na mídia - especialmente, nas universidades, nas escolas, no cotidiano das pessoas, pode estar resultando no aumento da violência ou no seu tratamento inadequado.

O imaginário do medo, bem como sua concretização, tem suas raízes, por um lado, numa crença infinita na razão, que pretende explicar o medo por meio do conhecimento científico e eliminar formas simbólicas de tratá-lo, e por outro lado, num individualismo excessivo que vem promovendo, cada vez mais, o distanciamento entre os indivíduos. Isto traz como conseqüência a marginalização e a exclusão do diferente, do outro.

Na sociedade moderna a violência tem sido considerada como uma das figuras reveladoras da desordem e da diferença que ela ameaça introduzir. Segundo Balandier (Balandier, 1997, p.212) a violência pode tomar a forma de uma desordem contagiosa, dificilmente controlável, de uma doença da sociedade, uma insegurança que gera o medo. Uma cultura de assombro e um imaginário do medo presente no corpo em movimento da cultura atual.

O homem necessita representar o medo, atribuir significados comuns a situações, objetos e pessoas que causam temor. A representação é uma forma de controlar e de conhecer este medo, através dela o medo é partilhado e socializado, mas é ao mesmo tempo, ampliado e estendido, e o homem deseja controlá-lo cada vez mais. Acrescido a isso, há as situações culturais e sociais que geram insegurança, aumentam a angústia existencial e a necessidade de exorcizar o medo pela imaginação. Desta forma pode-se perceber o papel do imaginário do medo nas sociedades modernas.

Muitos estudos com enfoques de várias ciências apontam a violência como algo inerente ao ser humano e também por isso mesmo, real. Qual é o mito, afinal?

Considerando-se que o pensamento científico apresenta as questões, e por sua vez o pensamento mítico constrói as respostas e dá as explicações que não estão no nível da

interrogação culta, tem-se que o mito e o rito passam a ser instrumentos que permitem unir a ordem à desordem.

O mito é sagrado e “conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”. (Eliade, 1972, p.11). Ainda, o mito é uma organização do mundo, ou um modelo de organização do mundo a ser imitado por quem quer que queira a continuidade desse mundo. Da observação dos mistérios contidos no mito depende o desenrolar favorável dos acontecimentos na vida do homem místico. Da vivência ele extrai sua sabedoria, no modelo ele fundamenta seu saber. Seu comportamento segue na mesma direção. Se os mitos contam como uma realidade passou a existir, como cada coisa foi criada, ao espelhar suas ações neles, o homem passa a assumir uma atitude igualmente criadora, passa a ser digno da Criação, posto que, dela, co-criador. Por isso se pode dizer que, no mito, o homem organiza o mundo – o que é bastante diferente de afirmar que uma organização do mundo está representada no mito.

### **O mito do medo**

Na série – O Gesto e o Grito, a pintora produz imagens que retratam a violência da vida contemporânea. São bocas que gritam, braços e mãos que acusam, homens que levantam os braços em sinal de protesto e figuras humanas devoradas por hienas. Em outras telas a artista constrói imagens que se assemelham a carrancas.

As famosas carrancas do rio São Francisco são as cabeças grotescas, geralmente feitas de madeira e por artistas anônimos, que os barqueiros do rio colocam na proa de suas

embarcações. São figuras que representam cabeças de animais com cara de gente e vice-versa. São feitas, dizem as lendas, para afastar os monstros do rio, permitindo aos barqueiros viagens seguras e felizes. Uma dessas lendas diz, por exemplo, que a figura dá três gemidos quando está em perigo de naufrágio.

As carrancas protegiam os barqueiros contra os animais do rio, como o jacaré e o surubim, peixe que chega a atingir 180 cm de comprimento e 70 kg de peso. Provocavam medo e, além disso, acredita-se que eram usadas para atrair a curiosidade das pessoas das fazendas sobre as embarcações e facilitar o comércio. Quase todas elas apresentam elementos característicos: olhos ressaltados, fortes sobrancelhas arqueadas e longa cabeleira. A cabeça e pescoço são grandes para aproveitar ao máximo o tronco da árvore (geralmente cedro). São pintadas de branco, exceto os cabelos, que são sempre pretos. A boca, olhos, narinas e orelhas apresentam toques vermelhos para realçá-las.

Além disso, a carranca é necessária para conter a ameaça do cavalo do rio, que vira a embarcação, persegue, alaga a carga, atormenta a navegação daqueles por quem antipatiza. O poema de Elias José retrata esta crença:

"Há um Cavalo Encantado  
Que galopa, que cavalga  
Nas águas do Velho Chico.

Vem de longe,  
Vem de Minas  
Ou de volta da Bahia,  
Vem mais veloz do que o raio.

De longe, de muito longe,  
Já ouvimos o seu relincho  
E o ploct-ploct nas águas.  
De longe, de muito longe,  
Já ouvimos suas patadas  
Nas barrancas do Velho Chico.

O pescador, para acalmar  
A fera em fúria, o cavalo  
Do rio muito encantado,  
Deve procurar um carranqueiro  
E, de madeira, mandar fazer

A carranca  
do Encantado.  
Com a carranca do Encantado  
Na proa da embarcação,  
Seguirá calma a viagem.  
Será boa a pescaria,  
Será fácil ir e voltar  
De Minas para a Bahia.

Quando se acalma, o Encantado  
Galopa livre, leve e solto.  
Galopa como o sussurro  
Das calmas águas do rio."

(O Cavalo do Rio - Cantos de Encantamento - Elias José)

A inspiração de Ladjane, em alguns quadros, nestas figuras místicas relaciona-se a sua preocupação:

o desejo que de repente senti de comunicar alguma coisa. Percebi que a arte em todo mundo está afirmando a época de uma maneira negativa, fugindo de um compromisso com ela, procurando condená-la. Decidi então, participar desta época retratando exatamente, sua emoção forte que é infelizmente, a agressividade mas da qual não se pode fugir.

Em um artigo de 1981, Ângelo Monteiro consegue expressar a força de Ladjane nesta obra:

Em o Gesto e o Grito, a impressividade do desenho, agudo e dilacerante parece capturar o gesto para sempre e o cromatismo com seus negros, verdes e azuis, conotar toda a violência e toda revolta contida nos gestos do homem. Esse homem que em sua angústia jamais resolvida, e em seu gesto e grito de fome e sede, bem como em seu protesto, também sem resposta, encontra na grande pintura o seu maior intérprete. Pintura-denúncia que transpondo os limites do circunstancial, conseguiu fixar a perenidade desse mesmo gesto e desse mesmo grito, com toda a sua força arquetipal, e com toda a sua existencialidade mantida através dos tempos, desde que o homem é homem. Essa animalidade sofrida de faces-feras e de mãos transmutadas em garras, esse grito por justiça não apenas social mas cósmica, - já que aqui fomos chegados sem consulta prévia - constitui a mensagem mesma desta fase pictórica da artista.

É pelo mito conjugado ao rito que uma transformação deve se efetuar, se realizar ao mesmo tempo. O rito é complexo e está associado ao mito que ele traduz em ações, práticas e algumas seqüências. Ele tem sua própria lógica, que é determinada pela sua finalidade e por uma exigência de eficácia, não é um mero reflexo do mito, nem é sua representação. Está inscrito no interior de um sistema que contribui para uma integração e uma iniciação

individual na sociedade e em alguma cultura. Pode estar relacionado ao sagrado ou a uma manifestação de poder ou ainda a qualquer outra finalidade de ordem social. O rito trabalha para a ordem.

Vivemos um tempo de desordem e de violência, de suspensão das normas, de confusão e agressão. Se a força geradora da ordem perde seu apoio, o caos se estabelece por meio de muitas transgressões. O imaginário e a dramatização ritual produzem uma energia nova, com capacidade para garantir o fluxo da existência.

Segundo Balandier (op.cit., p. 216):

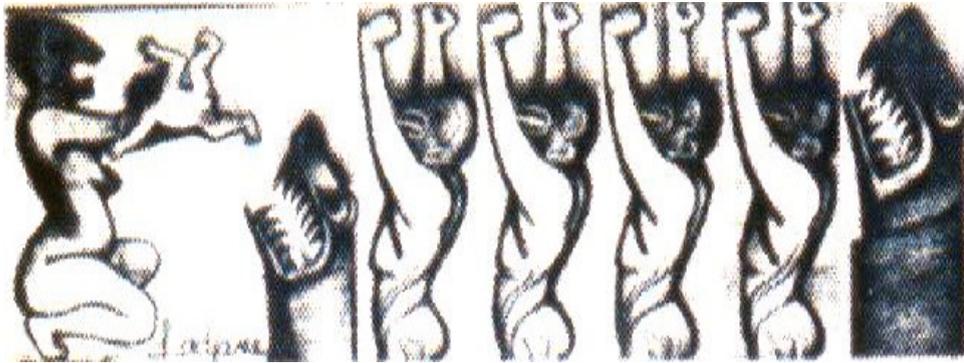
nenhuma sociedade pode ser purgada de toda a desordem, é preciso então, saber lidar com ela em vez de tentar eliminá-la. Este é principalmente o papel do mito e do rito: tratam a desordem no sentido de lhe dar uma forma dominável, de convertê-la em fator de ordem, ou de deportá-la para os espaços do imaginário.

Ao abordar a relação entre a arte e a representação da dor, Seligmann (2003), parte da tese de que desde o romantismo, a arte tendeu mais para a apresentação do “real” enquanto aquilo que escapa ao simbólico. “A arte vincula-se cada vez mais a uma apresentação (e não mais à representação) do momento violento constitutivo do ser humano”. Na classificação do autor para a apresentação da dor pela arte está: a que parte de uma abordagem ética da memória, aquela que radicaliza o olhar estético inaugurado no século XVIII e a que leva às últimas conseqüências a noção de arte abjeta.

### **O medo no Gesto e o Grito**

No âmbito da série O Gesto e o Grito, dentre as mais de 47 peças produzidas pela artista, tomou-se as telas abaixo reproduzidas, para processar uma análise mais aprofundada da

mensagem da artista. A motivação para esta escolha está relacionada em parte à trajetória profissional da pesquisadora, que tem aguçado sua curiosidade científica para este fenômeno tão complexo que é a violência. Além disso, a inclusão que a artista faz, da figura feminina em um de seus quadros mais fortes, instiga uma reflexão a cerca do significado de gênero nesta intrincada equação que aflige nossa sociedade. Foram também, na verdade, as peças que mais causaram impacto ao olhar.



Entregue às feras



### **Da prioridade de Caim**

Partindo desta leitura pode-se relacionar a mensagem da obra à realidade atual da nossa sociedade. Estamos diante de uma situação inquestionável: a maternidade na sua essência não é suficiente para evitar que o filho “caia nas garras e amarras das feras”, seja mais uma vítima da desigualdade social, mais um ser excluído de seus direitos, de sua humanidade...

Sobre esta série em estudo pode-se afirmar que foi produzida entre 1972 e 1981, é composta de 20 quadros (47 peças) e foi confeccionada em grandes proporções. Esta acima, por exemplo, alcança 2,40 cm X 2,40 cm e foi realizada em óleo sobre papel pregado sobre

duratex, em preto e branco e é um díptico. Foi exposta apenas na Sala Especial do 34º Salão de Artes Plásticas do Museu do Estado

Um estudo da pintura de Ladjane Bandeira, especificamente da série em questão, prescinde de uma reflexão mais profunda acerca deste fenômeno da violência bastante presente nas relações sociais, e que se veste da roupagem que a artista lhe dá na referida série. Desenvolve-se a seguir uma breve reflexão que pontua alguns aspectos que não podem deixar de ser considerados quando se trata desta temática. Ao mesmo tempo, pretende-se discutir conceitos importantes para este estudo como cultura e multiculturalismo e que necessariamente norteiam a análise proposta inicialmente.

Partindo de conceitos trazidos por J. Pereira (1975) no seu livro “Violência - uma análise do homem brutalis”, é possível fazer uma clara distinção entre violência e agressividade. Para este “a agressão é inata ao ser vivo. Existe na face da terra antes mesmo do aparecimento do homem no globo. Não é condição exclusiva do ser humano. O que é exclusiva do ser humano, à vista da sua racionalidade, é a violência, não a agressão, que é própria, biologicamente, de todo ser vivente. Assim, pois, toda violência é agressão, mas nem toda agressão é violência. Ambas se confundem facilmente porque a violência pretende ser a única forma eficaz de agressão. No entanto, impõe-se uma diferenciação rigorosa entre as duas. Realmente, todas as formas de agressão podem afinal levar à violência. A forma manifesta, crua, desenfreada, calculada, consciente, de agressão é que passa a ser violência. A violência não é idêntica à agressão. Na verdade, a violência “é a expressão manifesta, “viva” e principalmente física da agressão”.

A manifestação da violência a partir de um estado de consciência do ser humano, se confirma se considerarmos que a mesma está presente no comportamento do homem desde as

sociedades mais antigas, faz parte da cultura dos povos antigos, a violência nos cultos de guerra, quando guerreiros comiam cérebros de inimigos, o apedrejamento de mulheres por adultério, como também toda a violência presente na mitologia grega.

Segundo Koesler, citado por J.Pereira (1975, p.20): “Sem uma quantidade moderada de individualismo agressivo não poderia haver progresso social ou cultural”. Pode-se afirmar então que, o comportamento agressivo é um dos impulsionadores das ações humanas, sendo ele em pequenas doses, é necessário ao crescimento da humanidade. Diferentemente da violência, que é destruidora.

A violência é, cada vez mais, um fenômeno social que atinge governos e populações, tanto global quanto localmente, no público e no privado, estando seu conceito em constante mutação, uma vez que várias atitudes e comportamentos passaram a ser considerados como formas de violência. Devido à generalização deste fenômeno não existem mais grupos sociais protegidos, diferentemente de outros momentos, ainda que alguns tenham condições de buscar proteção individual e institucional. A violência não mais se restringe a determinados grupos sociais, raciais, econômicos e/ou geográficos, entretanto, considerando-se diferentes modalidades de violência, ela pode se acentuar por gênero, idade, etnia e classe social, independente se como vítimas ou como agentes.

A situação de vulnerabilidade da maior parte da população, especialmente nos países dependentes, aliada às turbulentas condições sócio-econômicas, causa uma grande tensão que agrava diretamente os processos de interação social e, em algumas situações, fomenta o aumento da violência e da criminalidade. Ressalta-se que a violência, embora em muitos casos associada à pobreza, não é sua consequência direta, mas sim da forma como as desigualdades sociais, a negação do direito ao acesso a bens e equipamentos de lazer,

educação, esporte e cultura operam nas especificidades de cada grupo social desencadeando comportamentos violentos.

Sendo influenciada diretamente pelas questões sociais, a violência é “mote” para a criação artística de todas as formas e em todos os tempos. Pode-se observar que a violência está de tal forma integrada no cotidiano, que o homem parece não poder prescindir dela, na rua e mesmo no interior do lar. Sem nos determos apenas nos vários aspectos da criminalidade, ela está presente nas mais diferentes manifestações humanas, e em uma destas formas é retratada pelo artista.

É indiscutível que a arte representa a realidade, isto significa que é uma das manifestações ideológicas através das quais cada classe social expressa o modo como concebe e explica a estrutura social, os acontecimentos históricos e se situa neles em relação às outras classes. Ao representar artisticamente, o artista transcreve sua ideologia nas relações sociais através de procedimentos distintos e claros e tem objetivos diferentes de quando faz uma descrição científica ou uma ação política.

Existe uma forte e vital relação da produção artística com as questões sociais, bastante discutidas por Canclini (1980) na sua obra “A Socialização da Arte”. Neste livro ele faz uma minuciosa análise das experiências de arte popular realizadas na América Latina e traça um panorama dos artistas que estavam mudando a função social da arte. Ele repensa, a partir da análise de fenômenos sociais e econômicos como se comportou a produção artística, diretamente influenciada pelas questões sociais e econômicas vividas pela sociedade latino-americana e mundial.

Ainda segundo Canclini, “a arte representa as contradições sociais e a contradição do próprio artista entre a sua inserção real nas relações sociais e a elaboração imaginária dessa mesma inserção”. Sua obra é, em suma, o que ele é como ser social.

A representação artística ao longo do tempo sofreu muitas influências do modo de ser e viver do homem. Desta forma, ao retratar a violência, Ladjane Bandeira se depara com a sua ambigüidade. Não existe uma única percepção do que seja violência, mas uma multiplicidade de atos violentos, cujas significações devem ser analisadas a partir das normas, das condições e dos contextos sociais, variando de um período histórico a outro.

Refletindo sobre a afirmação de Canclini de que:

a representação artística pode encobrir as contradições sociais, mas também pode produzir o conhecimento delas: o predomínio de um aspecto ou de outro depende das relações que sua produção e o seu consumo mantenham com a classe dominante ou a revolucionária

A partir desta afirmação, conclui-se que a obra de Ladjane se insere no que se define como arte popular. Canclini (1980) ainda nos esclarece:

as classes dominantes estão unicamente interessadas em reproduzir as condições de produção e as relações sociais que as beneficiem; os artistas que servem a esses interesses ou, pelo menos, aceitam este enquadramento ideológico, concebem a sua prática como a representação da ordem existente: a uma política da reprodução corresponde uma estética da representação”. E ainda: “uma arte popular não se consegue apenas mediante a experimentação formal, nem injetando-lhe conteúdos ideológicos revolucionários, divulgando-a entre um número maior de expectadores ou substituindo os temas estrangeiros pelos nacionais

Para Canclini (1981), a arte só é popular se o povo assume o controle da produção, da distribuição e do consumo da arte. Através da série em estudo, Ladjane Bandeira faz uma significativa representação da realidade social que interfere na vida cotidiana do povo, suas características nos faz arriscar a afirmação de que sua arte pode ser considerada como arte da libertação. A arte da libertação, não é caracterizada apenas pela representação da realidade do povo, é, na verdade, sua representação crítica. A arte verdadeiramente revolucionária, estando a serviço das lutas populares, supera o realismo, e mais do que reproduzir a realidade, imagina

atos que façam a sua superação. Uma análise mais aprofundada da vida e obra da artista poderá confirmar a existência desta característica na sua produção.

Ao escrever sobre Ladjane, José Mário Rodrigues (1975) afirma: “Depois do susto o espectador sentirá um estado pleno de consciência e lucidez ante a vida e a arte. Daí estarão justificados os gritos de pavor, de desespero, de alerta, de revolta, que os quadros de Ladjane transmitem. São pés e mãos, bocas escancaradas, homem virando carranca e carrancas virando homem. O espectador poderia perguntar: Para onde vai toda essa metamorfose que o grito e o gesto comunicam? Quem ouve esse grito ? Para onde vai o homem que a necessidade obriga a se revoltar ? Quem responde a essa revolta ? De um lado, o ser e do outro, o não ter. A falta. E a falta não ama. Agride. Revolta. Protesta”.

Rodrigues, (1975) identifica forte conteúdo crítico em sua obra:

Não há nada de novo sob o sol. Em Londres, São Bernardo, São Paulo, a falta é a mesma. O desemprego dói do mesmo jeito. No Irã, na Irlanda do Norte, ou no Brasil, a violência também é a mesma. O que faz Ladjane uma pintora brasileira, não é o tema, é a forma de abordar esse tema

E aqui ele caracteriza a obra dela:

Uma forma essencialmente brasileira, inspirada nas raízes de nossa arte popular. Uma arte extremamente local, servindo como inspiração para comunicar um tema universal. O grito e o gesto são tão antigos quanto o homem, mas Ladjane soube colocar o grito e o gesto na arte como expressão de uma época de um determinado momento histórico

As telas de Ladjane “são *pintura-denúncias*, que transpõem os limites do circunstancial, quis fixar a perenidade desse mesmo gesto e desse mesmo grito, com toda a sua força arquetipal, e com toda a existencialidade mantida através dos tempos, desde que o homem é homem”, (trecho extraído do site do Instituto de Arte e Cultura Ladjane Bandeira – ICLB). E ainda: “o enfoque altamente expressivo do Gesto e o Grito, onde a pintura é tratada com adequação técnica para maior ajustamento entre o tema e o resultado pictórico, nos leva a reflexões sobre a agressividade e violência. – Será a violência inata? Questiona a artista? Fará ela parte do

acervo biológico do ser humano, ou se prende ao setor psicológico com ênfase maior do que o somático? Poderá ela ser eliminada através da evolução cultural? É ela simplesmente destruidora ou pode ser criativa, utilizada menos para a destruição que para a reconstrução? E Ladjane continua: Haverá evolução qualitativa e quantitativa da violência a par da evolução da inteligência humana? A artista teve a intenção de induzir o público a tais reflexões inquietantes”.

O conteúdo de suas telas provoca esta reflexão, ao admirá-las, imediatamente o espectador não pode se furtar a refletir sobre esta problemática. O sentimento provocado pela expressividade de sua obra instiga a identificar as semelhanças entre o homem e o animal, e provoca o questionamento, onde está a diferença?

Para responder a um desses questionamentos de Ladjane, remetendo-nos a Cristina Machado (2002) quando faz afirmações como:

a cultura determina o comportamento do homem e justifica suas realizações, o ser humano age de acordo com os seus padrões culturais e a cultura determina o comportamento humano e sua capacidade artística ou profissional,

Fica reafirmada a crença de que as formas de violência presentes na nossa sociedade são resultados da nossa cultura, que os seus comportamentos não são biologicamente determinados e que a sua herança genética nada tem a ver com seus hábitos e crenças, pois todos os atos dependem inteiramente de um processo de aprendizado. É, portanto, possível um processo de transformação que provoque mudanças no rumo desastroso tomado pela nossa convivência social.

Ladjane retrata “um grito de ódio, um grito de ameaça, em grandes dimensões”, grande pela força que evoca e grande pelo tamanho físico das telas (variam entre 1,20 cm a 2,40 cm de altura por 1,80 cm de largura). Sobre este trabalho a própria artista afirma: “Nesta série O

Gesto e o Grito violentei rápida e asperamente a superfície do suporte (duratex, ou papel colado sobre duratex em grandes dimensões) com a força das formas e conteúdos selvagens. Usei dedos, pincéis, buchas de pano e algodão para forçar a tinta (óleo) a captar um tempo e um espaço ancestrais que ainda se condensam no humano do século XX”.

Observando a série, tem-se que “os painéis pintados a óleo, em sua maioria em preto e branco, foram intencionalmente assim pintados para que pudéssemos considerar mais detidamente a face oculta e terrível do ser humano, que ainda não conseguiu, segundo se lê nos quadros da artista, sobrepor a sua racionalidade à sua animalidade”.

Um olhar mais cuidadoso para a obra de Ladjane Bandeira faz perceber que a artista utiliza em trabalhos artísticos a polarização razão-emoção. A série “O Gesto e o Grito” está inserida no nível da emoção instintiva. Através de sua concepção estética, Ladjane encarou frontalmente este tema, e criou um trabalho que caracteriza a animalidade do homem. Esta animalidade sofrida de faces-feras e de mãos transmutadas em garra: esse grito por justiça não apenas social mas cósmico. Nesta série a impressividade do desenho, agudo e dilacerante, parece conotar toda a violência e toda a revolta contida nos gestos do homem.

Como se vêm constatando ao longo deste trabalho, o tema do Gesto e o Grito é basicamente a violência. É um tratado sobre violência expresso em artes plásticas, na visão de Ladjane Bandeira. É uma visão abrangente, não é a representação de uma violência particular, individual, é uma violência de gênese e essência. Através de sua obra ela questiona a violência na filosofia, na sociologia e na genética: “Antes mesmo de sermos jogados na vida, sem consulta prévia e sem direitos à opção, começamos a ser agredidos pelo tempo. Isso nos leva, desde logo, ao desejo consciente ou inconsciente de lutar contra essa transitoriedade que nos antecede e ampliar nossa pequena eternidade”, nos diz Ladjane (1970).

Neste trabalho o gesto é pré-racional, mas deixa entrever a futura qualidade de violência especificamente humana porque diferentemente da agressão, a violência é um dado da racionalidade a que o animal não tem acesso. O gesto é enfatizado no entanto como iniciador da cultura da humanização do pré-humano. E o grito embora visualizado através do humano, é encarado como um atributo que abrange toda a espécie animal, ainda que possamos dar outros nomes ao grito dos animais.

Segundo Audálio Alves, em crítica publicada no Catálogo de Arte, em 1981:

Lenta e minuciosamente ela elaborou em total retiro, na intenção de rever, sob o ponto de vista conceitual e artístico, a definição aristotélica do homem como animal racional, pretendendo afirmar que o humano para ser verdadeiramente humano tem que eliminar o aspecto animal.. Com decisão, coragem e consciente, a artista se fixou no aspecto animal do ser humano encarando o “barbarismo contemporâneo”, de frente, sem restrições, baseada em que a arte é um instrumento de comunicação comprometido com sua época, quer para firmá-la aceitando-a, quer para negá-la, rejeitando-o

Em outro trecho o crítico comenta:

...em o Gesto e o Grito ela se defronta com a realidade, não para negá-la mas para conferi-la e confessá-la como de extrema agressividade. Partiu, portanto, para a captação dessa selvageria explorando o gesto e o grito como fatores de todas as épocas, bem instintivos, ancestrais, primordiais do animal racional

Representada por imagens de bocas bizarras, com dentes enormes dando a impressão de estarem gritando, e mãos expressivas representando movimentos fortes e de muita energia, a pintura de Ladjane lembra a expressividade das “carrancas” - figuras colocadas na proa das barcas, se projetando para frente. As carrancas<sup>1</sup> surgiram por volta de 1875-1880 – certamente

---

<sup>1</sup> As famosas carrancas do rio São Francisco são as cabeças grotescas, geralmente feitas de madeira e por artistas anônimos, que os barqueiros do rio colocam na proa de suas embarcações. São figuras que representam cabeças de animais com cara de gente e vice-versa. São feitas, dizem as lendas, para afastar os monstros do rio, permitindo aos barqueiros viagens seguras e felizes. Uma dessas lendas diz, por exemplo, que a figura dá três gemidos quando está em perigo de naufrágio. As carrancas protegiam os barqueiros contra os animais do rio.

corresponderam à intenção de esconjurar figuras sobrenaturais ameaçadoras que habitariam as águas do rio. Elas possuem expressão violenta e representam no imaginário popular o enfrentamento aos desafios impostos pelas longas jornadas nos rios.

---

Além disso, acredita-se que também eram usadas para atrair a curiosidade da gente das fazendas sobre as embarcações e facilitar o comércio. Quase todas elas apresentam elementos característicos: olhos ressaltados, fortes sobrancelhas arqueadas e longa cabeleira. A cabeça e pescoço são grandes para aproveitar ao máximo o tronco da árvore (geralmente cedro). São pintadas de branco, exceto os cabelos, que são sempre pretos. A boca, olhos, narinas e orelhas apresentam toques vermelhos para realçá-las. Quando as barcas, movidas a varas e remos, foram abandonadas ou remodeladas para instalação de motores à explosão, as carrancas foram retiradas e jogadas às margens do rio ou procuradas pelos colecionadores. As carrancas eram indispensáveis nas barcas do São Francisco. Hoje, ao longo do rio, podem ser vistas uma ou outra embarcação popular com carranca à proa.

## **CAPÍTULO III**

### **INTERPRETAÇÃO DOS QUADROS ESCOLHIDOS**

Neste capítulo pretende-se realizar uma análise estética e principalmente sociológica desta obra, para isto vários estudos auxiliares foram realizados, alguns dos quais trouxeram relevantes reflexões sobre o assunto que vem sendo estudado. Foi possível identificar, como tratado anteriormente, a semelhança de alguns traços e formas na série em questão com as famosas carrancas. Indo mais além, descobre-se uma aproximação significativa das formas e contornos destas, com as máscaras africanas, conforme se pode constatar a seguir.

#### **Sobre as máscaras africanas e as carrancas do São Francisco**

A pesquisa sobre a obra de Ladjane Bandeira levou a caminhos ricos de elementos iconográficos marcantes na história dos povos. Este aspecto, por exemplo, levou a identificar semelhanças entre as famosas máscaras africanas e as não menos conhecidas carrancas do Rio São Francisco. Elementos que contam a história de um povo e deixam para sempre testemunhos da riqueza de suas culturas.

A arte, para os povos africanos está a serviço dos ritos e do grupo social, desempenhando uma função ritual ou social, como nos ritos de iniciação, de fertilidade, de entronização. As carrancas por sua vez, são peças produzidas, ao que tudo indica, como elemento de “defesa”

de uma crença, segundo a qual as figuras afugentariam o mal e os perigos que o mar apresentava aos navegadores.

O que de comum se identifica, além da representação das figuras em si, que guardam semelhanças nas características físicas, no material utilizado, é o aspecto que traz o imaginário, a representação através de objetos da crença de um povo. Pode-se constatar motivações semelhantes que mobilizaram os artistas para desenvolver tanto as peças de madeira nas tribos africanas como as carrancas também de madeira no médio São Francisco. Apesar da distância geográfica e temporal, reforça-se a idéia do caráter universal da arte e do fazer artístico.

Como discorre Canclini: “A estreita relação das novas manifestações artísticas com as transformações sociais torna evidente algo que é válido para a arte de todas as épocas: a necessidade de analisá-la junto com seu contexto histórico”.(Canclini, 1980)

Muito se tem dito e escrito sobre a arte, a respeito de ser linguagem universal, capaz de transpor todas as distâncias e de transmitir uma mensagem a todos os homens independente de raça ou fé. Sabe-se também que, grande número de obras de arte está ligado estreitamente a fatores sociais, históricos, de cada povo em cada momento e sofrem influência direta do que o seu criador está vivenciando durante a sua criação. Isto torna a arte não acessível àqueles que são estranhos ao meio no qual ela foi desenvolvida, podendo perder o seu poder de comunicação quando está num lugar diferente daquele em que foi criada. Se não se tem conhecimento dos elementos que permitem interpretar uma obra de arte, ela pode ficar indecifrável. Mesmo quando se consegue compreender uma obra de arte, nada garante que o

conteúdo real da mensagem está de fato sendo acessado. A arte é contextualizada, ou seja, é necessário conhecer o seu contexto para compreendê-la melhor.

### *As Carrancas*

Muitos estudos a cerca das carrancas permitem concluir que existe uma forte polêmica em torno de sua origem. Acredita-se que as carrancas tenham sua origem em ornamentos usados nas embarcações da Assíria, Fenícia e Egito. Alguns autores acreditam que eram construídas a princípio com objetivo comercial, pois a população ribeirinha dependia do transporte de mercadorias pelo rio, e os barqueiros utilizavam as carrancas para chamar a atenção para sua embarcação, outros afirmam terem sido construídas presumivelmente com o propósito de proteção contra a visão do mal. É esta última a idéia que predomina.

Segundo Pardal e Valladares, “são símbolos do sentimento coletivo, atempórico, são mensagens da “alma subterrânea dos povos”, mas não são compromissos descritivos. Não são arquétipos porque não procuram configurar idealisticamente, antepassados. As carrancas constituem uma criação artística de alta originalidade, que não se encontra, como manifestação coletiva, em nenhum outro local ou época.

É na junção do imaginário com o real que nos vem o assombro, o incômodo do grotesco, contido nestas obras. São as distorções da figura humana, e de animais que estão espelhadas nas carrancas. Quase todas as carrancas apresentam elementos característicos: olhos ressaltados, fortes sobrelhas arqueadas e longa cabeleira. A cabeça e pescoço são grandes para aproveitar ao máximo o tronco da árvore (geralmente cedro). Algumas são pintadas de

branco, exceto os cabelos, que são sempre pretos. A boca, olhos, narinas e orelhas apresentam toques vermelhos para realçá-las.

Francisco Guarany é um artista genuinamente brasileiro pela mescla de raça de seus antepassados que, desde seu bisavô, viveram às margens do Rio São Francisco. Seu avô foi barqueiro e seu pai, construtor de barcas. Assim, reuniu as condições para ser um grande escultor das carrancas. Sua sensibilidade é comentada: “Ele soube captar não só a alma do navio como também e principalmente a alma da gente que vive à beira das águas do velho Chico (...)” escreveu Carlos Drummond de Andrade em sua crônica de 6 de abril de 1978, no *Jornal do Brasil*.

Ao vasculhar a biografia deste importante artista escultor de carrancas, descobre-se informações que dão pistas sobre o processo de criação e as influências sofridas para a criação de sua obra: “... conta histórias de sua vida, e as do sertão, povoadas de reis, príncipes, ladrões, cobra que era satanás e outros encantamentos. É curioso notar em algumas destas histórias a mistura de elementos reais e fantasiosos, como em suas carrancas”.(Pardal, 1991)

As fortes tendências à submissão e à crença no poder sobrenatural das carrancas são explicadas a partir do primitivismo e ingenuidade dos habitantes, que eram povos extremamente supersticiosos e acreditavam em várias lendas. Quanto ao aspecto econômico pode-se dizer que o surgimento dessas figuras horripilantes de aspecto grosseiro, talhadas em madeira, tenha sido um dos mais relevantes motivos para a emancipação comercial, política e social da região do Médio São Francisco.

Cabe aos artesãos nordestinos da região do Médio São Francisco, o mérito pela criação de uma imaginária popular, de aspecto mítico e decorativo, baseada na cultura regional, porém também com fortes influências da arte peninsular da Idade Média.

### *As máscaras africanas*

A arte africana envolve uma diversidade de expressões, para comemorar os ancestrais, cultuar as forças naturais, invocar forças vitais, propiciar boas colheitas. Utilizam desde representações em esculturas, pinturas e objetos ornamentais de uso permanente e cotidiano, até objetos em geral que acompanham os ritos, as danças e as cerimônias religiosas em sua ampla gama de singularidades.

Os principais produtos artísticos africanos são as máscaras e as esculturas em madeira, as quais, para os membros da sociedade africana, constituíam objetos sagrados com poderes sobrenaturais: acreditavam que poderiam atrair a destruição ou distribuir bênçãos.

A maior produção é oriunda dos povos agricultores, uma vez que os povos que tem no pastoreio sua principal atividade, têm pouco espaço para o desenvolvimento das artes plásticas de uma maneira geral.

As máscaras e as esculturas em madeira tem forma angulosa, assimétrica e distorcida: uma forma não realista, e expressam, com efeito dramático, que os objetos abrigam espíritos poderosos. Não podem ter aparência real, mas formas verticais e membros do corpo alongados. É maior na forma do que na significação, no seu conteúdo subjacente, a

similaridade que se vê, especialmente em algumas máscaras africanas, com as carrancas produzidas ao longo do rio São Francisco.



Carranca



Máscara de boi com mandíbula móvel - Arte ibíbia  
Museu do Homem, Paris

Máscara africana

Para os povos africanos, a utilização da máscara carrega a crença de que ela transforma o corpo do bailarino, que conserva sua individualidade e, servindo-se dela como se fosse um suporte vivo e animado, encarna outro ser, gênio, animal mítico que é representado assim momentaneamente. Uma máscara é um ser que protege quem a carrega. Está destinada a captar a força vital que escapa de um ser humano ou de um animal, no momento de sua morte.

O artesão antes de começar a entalhar, realizava uma série de rituais no bosque, onde normalmente desenvolvia o trabalho, longe da aldeia e usando ele próprio uma máscara no

rosto. A máscara era criada com total liberdade, dispensando esboço e cumprindo sua função. A madeira era modelada com uma faca afiada. As peças iam do mais puro figurativismo até a abstração completa.

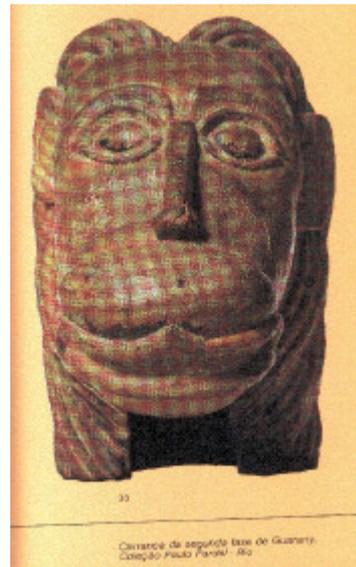
Os Ife, cuja cultura floresceu entre os anos de 100 e 1500 da Era Cristã, na região da Nigéria, eram conhecidos pelo seu estilo de esculturas em bronze mais naturalistas, principalmente na representação da cabeça, uma vez que o restante do corpo não possuía aproximação com as proporções reais. Existe uma variação bastante grande nos tipos de trabalhos encontrados nesse povo e uma enorme quantidade de artistas que os realizavam. Entre os séculos XII e XIV, identifica-se uma diretriz comum dada pela religião e uma maior homogeneização das obras produzidas no período. Passa a incorporar em si as novas técnicas de fundição de bronze, com a utilização de materiais de diversas naturezas conjuntamente, um exemplo disso são as obras entalhadas em madeira e recobertas com latão.

O povo Benin, também da Nigéria, influenciado pela cultura Ife, apesar de trabalhar com o bronze, caminhou do naturalismo para uma estilização cada vez maior. Eles possuíam uma espécie de sistema de corporação organizado que controlava o treinamento de jovens artistas. Os artistas africanos geralmente trabalham como especialistas, recebendo treinamentos de artistas já estabelecidos da própria comunidade ou de outras áreas. Nas proximidades de Yoruba, em uma outra tribo localizada no sudoeste da Nigéria, importantes escolas de artistas foram desenvolvidas em centros locais familiares. Frequentemente a profissão de artista era vista como algo hereditário, com o talento sendo passado de geração em geração. A criatividade e o sucesso da arte estavam relacionados com um dom natural que viria, segundo a tradição, de um ancestral divino. Frequentemente eles eram controlados por leis religiosas.

O caráter mítico da arte africana é evidente quando se observa que os seres figurados nas máscaras eram tidos como do mesmo espaço de heróis civilizadores, de divindades, dos antepassados e dignitários célebres da África tradicional, com a diferença de que estes eram situados, normalmente, dentro de uma cronologia precisa. Partindo da idéia do ser primordial ou o fundador do grupo, a estatuária cultural tinha um valor representativo dentro de uma idéia de espaço-tempo localizador. A experiência estética possibilitada pelas máscaras africanas aproximava o indivíduo que as vestia, do sobrenatural.



Máscara Africana



Carranca

Acredita-se que a energia captada pela máscara é controlada e posteriormente redistribuída em benefício da coletividade. Tomemos com exemplo as Epa e as Gueledeé.

Epa - máscara elmo, em madeira, tem sua base que cobre toda a cabeça do portador apoiada em seu ombro. Sobre o capacete há uma plataforma composta de figuras. O trabalho é realizado em uma única peça, o elmo, o platô e um tronco central que representa um tema, circunstância ou acontecimento. Outras figuras podem ser entalhadas ao redor por meio de resinas, desde a plataforma do elmo. Este contrasta pela simplicidade, pois representa somente os olhos e algum outro detalhe facial. Os olhos de forma amendoada, com duas bordas, têm o globo ocular vazado para indicar as pupilas. Algumas máscaras têm duas ou mais plataformas com figuras superpostas.

Gueledeé – são pequenas, tipo tabuleiro se carrega sobre o busto. Cobre-se o rosto do portador com tecido ajustado à máscara, e à nuca do portador que enxerga através de orifícios feitos neste tecido. Estas máscaras representam, de maneira sintética, personagens ligados á incorporação mística, para isso recorrem à escultura em madeira com alguns detalhes que sobrepõem à máscara. Os traços faciais compõem rostos largos, de lábios salientes bem demarcados, inclusive no centro. Os olhos amendoados, as pálpebras superiores muito amplas e pupilas vazadas. Para as orelhas possuem grandes variedades de formas e são enxertadas a altura do olho. Os rostos apresentam algumas escarificações. Estas máscaras são policromadas com tinta e água em cores contrastantes e em algumas zonas de expansão ioruba chegam a ser enriquecidas com duas faces uma ao lado da outra ou opostas. (argelieres, 1980:69,70).

A arte africana contemporânea é fundamentalmente uma arte conceitual, comunicando idéias, conceitos, símbolos. E seu conhecimento pressupõe informações sobre o universo cultural ao qual se refere”. Como este conhecimento é muito incipiente, utilizam-se rótulos como exótica, primitiva, selvagem para qualificar a arte africana.

## CAPÍTULO IV

### CONCLUSÃO

Entre outros aspectos, estudar esta série de Ladjane Bandeira, proporciona identificar na sua obra a marca da multiculturalidade, a identificação de uma relação centro-periferia, possível através da sua construção artística. Apesar de ser pertencente a uma classe social dominante, intelectualizada, sua produção retrata um tema que atinge e perpassa todas as classes sociais. Ela dá voz ao “dominado”, traz à tona e dá visibilidade a algo que atinge e incomoda a periferia, também. Faz com que se reconheça através de sua obra a fala do “subalterno”. É importante ressaltar a capacidade da artista em trazer questionamentos e reflexões sobre uma problemática presente no cotidiano das pessoas, e com uma força capaz de provocar mudanças na forma de ver e de pensar esta problemática.

Através desta série, sua contribuição se efetiva na discussão da nossa identidade cultural, ou seja, ao retratar a realidade e expressar com firmeza a cruza e a dor desta realidade, ela projeta na nossa frente um espelho que nos faz reconhecer nossa animalidade. Efetivamente através de sua obra a artista consegue resimbolizar a violência, dando-lhe uma conotação de alerta, de chamamento para a mudança.

Fica reafirmada a crença de que as formas de violência presentes na nossa sociedade são resultados da nossa cultura, que os seus comportamentos não são biologicamente determinados e que a sua herança genética nada tem a ver com seus hábitos e crenças, pois todos os atos dependem inteiramente de um processo de aprendizado.

É, portanto, possível o desenvolvimento de um processo de transformação que provoque mudanças no rumo desastroso tomado pela nossa convivência social. E Ladjane Bandeira contribuiu com estas reflexões, produzindo esta obra magnânime para o público.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Miriam et alli. **Juventude, Violência e Vulnerabilidade Social na América Latina: Desafios para políticas públicas**. Brasília: UNESCO, BID, 2002, 192p.

ADORNO, Sérgio et alli. **Pensar a Violência Social**. Disponível em <http://www.sescsp.org.Br/sesc/conferências> . Acesso em 15/06/07

ANDRÉS, Maria Helena. **Arte e Violência**. Disponível em <http://www.comartevirtual.com.br>. Acesso em 05/05/2006

BALANDIER, Georges. **O Mito da Ordem Primordial in Desordem** – Elogio do Movimento. Ed. Bertrand Brasil, RJ, 1997

CANCLINI, Nestor Garcia. **A socialização da Arte – teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980. 218 p.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FALEIROS, Vicente de Paula. **A questão da violência**. Conferência no IV Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviços Social e Política Social. Brasília, 1998.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira e GONÇALVES e Silva, Petronila Beatriz. **O Jogo das Diferenças. O Multiculturalismo e seus Contextos**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. São Paulo: DPSA Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. **Identidade Cultural**. São Paulo: Coleção Memo – Fundação Memorial da América Latina.

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO, ARTE E CULTURA LADJANE BANDEIRA. Sala Especial Ladjane Bandeira. **O Gesto e o Grito**. Disponível em <http://www.instituto@ladjanebandeira.org>. Acesso em 28/07/2006

KALINA, Eduardo e PEREL, Mariana. **Violências: enfoque circular**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1987. 82 p.

MACHADO, Cristina Gomes. **Multiculturalismo muito além da riqueza e da diferença**. São Paulo: DPSA Editora, 2002.

MONTEIRO, Ângelo. Diário de Pernambuco. Panorama Literário. Recife: DP, 1981

PEREIRA, J. **Violência: uma análise do homem brutalis**. São Paulo: Alfa-Omega. 1975

PIMENTA, Emanuel Dimas de Melo. **Arte e Violência**. Disponível em <http://www.asa-art.com>. Acesso em 10/06/2007

SANSOLO. Carlo, **Arte e Violência**. Disponível em

[http://www.laisle.com/txt\\_carlo7.html](http://www.laisle.com/txt_carlo7.html)

SARMENTO, Sônia. **O Imaginário na Arte de Ladjane Bandeira**. Recife: UFPE, 1983

SILVA, Márcio Seligmann. **Arte, dor e Kátharsis ou Variações sobre a arte de pintar o grito**. São Paulo: ALEA, V.5.2003

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanches e PORTO, Maria do Rosário Silveira. **Violência, insegurança e imaginário do medo**. Campinas: Cad. CEDES, 1998

VILELA, Orlando. **A Violência no mundo atual**. São Paulo: Ed. Loyola, 1977. 71 p.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência III – Os jovens do Brasil**. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH, 2002