

A recepção crítica da obra de Antônio Bandeira no exterior
Maria de Fátima Morethy Couto

A ida para Paris

Antônio Bandeira residiu durante vários anos em Paris, vindo ali a falecer durante uma pequena cirurgia nas cordas vocais, em 1967. Grande parte de sua trajetória artística está intimamente relacionada ao contexto cultural parisiense do pós-guerra. Ao partir para a França, em março de 1946, Bandeira era um jovem artista provinciano de 23 anos, que saíra alguns meses antes de sua cidade natal, Fortaleza, em busca de sucesso na capital do País.¹ Se em Fortaleza Bandeira fazia figura de “glória local”, tendo participado ativamente de um movimento de renovação das artes na região, sua contribuição no cenário artístico nacional ainda não se fizera sentir. Participara apenas de algumas poucas exposições coletivas, dentre elas o IX Salão de Belas-Artes de São Paulo (no qual conquistou uma medalha de bronze) e o LI Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Partira de sua cidade natal em março de 1945, juntamente com os pintores Raimundo Feitosa, Inimá de Paula e o suíço Jean-Pierre Chabloz, para participar de uma exposição coletiva de pintores cearenses na galeria Askanasy, a qual não merecera uma recepção calorosa por parte dos críticos cariocas.² Todavia, poucos meses após sua chegada ao Rio de Janeiro, Bandeira surpreende admiradores e críticos ao obter uma bolsa de estudos do governo francês.

Muito se especulou no Brasil sobre as razões que fizeram com que Bandeira, jovem artista desconhecido no ce-

nário nacional e cuja carreira havia apenas começado, fosse um dos selecionados. Para alguns, a amizade entre o músico e pintor suíço Jean-Pierre Chabloz, que residia em Fortaleza desde 1943, e o adido cultural da embaixada da França no Brasil, Raymond Warnier, influenciou na escolha. Warnier, amigo de Chabloz, havia passado alguns dias em Fortaleza no final de 1944 e visitara a citada exposição na galeria Askanasy.³ Uma outra versão, mais favorável ao artista, e que circula até hoje, afirma que Warnier se impressionou com a obra de Bandeira quando da realização de sua primeira exposição individual, em março de 1946, no Instituto dos Arquitetos do Brasil, decidindo, então, oferecer-lhe uma bolsa de estudos na França. É o que afirmou, por exemplo, a jornalista Vera Pacheco Jordão em artigo publicado em 1960: “Vendo sua primeira mostra individual, no Instituto dos Arquitetos do Brasil, Raymond Warnier, então adido cultural da Embaixada da França, pressentiu as possibilidades daquele artista de 23 anos, e perguntou-lhe se gostaria de estudar em Paris”.⁴ Essa exposição, no entanto, ocorreu após a obtenção da bolsa; na verdade, ela celebrava tal fato, como comprovam os artigos publicados na época.⁵

Uma análise sistemática de documentos oficiais conservados nos arquivos do Ministério das Relações Exteriores Francês revelou que a seleção dos bolsistas não obedeceu a critérios precisos e que Bandeira era o único pintor a figurar na lista de 21 candidatos enviada em fevereiro de 1946 para

1 “No Nordeste, até os artistas são flagelados e o único meio é emigrar”, afirmou Bandeira por ocasião de uma enquete realizada entre os artistas e intelectuais da região em 1945”. In: Nomes que lideram o movimento atual da pintura neste Estado deixarão brevemente nossa terra, com destino ao Rio de Janeiro. *O Unitário*, Fortaleza, 13 mar. 1945

2 O texto de apresentação da exposição, escrito por Ruben Navarra, celebra as tradições artísticas das cidades do interior; “reservatórios do caráter brasileiro”. Embora alguns jornalistas tenham saudado o evento como uma oportunidade de travar contato com a pintura do Nordeste, a reação da maioria dos críticos foi pouco entusiasta. Antônio Bento, futuro defensor de Bandeira após sua conversão à abstração, criticou o academismo de Chabloz e as ‘influências’ da arte europeia, especialmente do surrealismo, no trabalho dos jovens artistas. E se ele se deteve na obra de Inimá de Paula, o artista que considerou o mais interessante da exposição, encorajou Bandeira e Raimundo Feitosa a “trabalhar duramente quando de seu retorno a Fortaleza”. In: BENTO, Antônio. O grupo cearense. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 26 jun. 1945.

3 Segundo informações veiculadas na época, Warnier adquiriu, nessa ocasião, obras de três expositores, dentre eles Bandeira.

4 JORDÃO, Vera Pacheco. Bandeira de ontem e de hoje. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 abr. 1960.

5 A exposição, que durou somente uma semana, mereceu comentários na imprensa da capital. Os artigos de divulgação se referiam a Bandeira como “um dos pintores mais expressivos da nova geração de artistas nacionais” ou ainda como “uma das mais vibrantes expressões do modernismo brasileiro”. Alguns críticos, no entanto, não se deixaram impressionar pela atribuição da bolsa e criticaram o trabalho de Bandeira. Antônio Bento, por exemplo, reafirmaria que o artista mostrara-se “inteiramente cru, apenas um principiante” na exposição coletiva da galeria Askanasy, acrescentando: “ele não vai propriamente aperfeiçoar-se em Paris, após vários anos de estudos. Vai de fato aprender o seu ofício na capital da França”. In: BENTO, Antônio. Pintura do Nordeste. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 27 mar. 1946.

a França.⁶ Não se sabe ao certo o número exato nem a identidade dos postulantes à bolsa no Brasil, mas é evidente que a situação econômica do continente europeu, no imediato pós-guerra, desencorajou bom número de eventuais candidatos. É importante lembrar que aquele era o primeiro ano que um programa de bolsas de estudo em favor de intelectuais e estudantes latino-americanos era organizado pelo governo francês, o qual buscava consolidar seu prestígio na região. O valor da bolsa era considerado irrisório até mesmo pelas autoridades responsáveis pela organização do programa. Uma carta da Embaixada da França no Brasil, datada de novembro de 1945, solicitava ao Ministro das Relações Exteriores Francês que o valor das bolsas em francos fosse o equivalente a 200 dólares da época, assinalando a dificuldade de encontrar bons candidatos em tais condições e ressaltando a importância “de evitar, a este respeito, qualquer reclamação ou decepção”. Prevelaceu, porém, a opinião de que seria inoportuno, em relação à opinião pública francesa, aumentar seu valor; optando-se por conceder outros tipos de vantagem, como alojamento na Cidade Universitária, ou em hotéis de diária equivalente, e livre acesso aos restaurantes universitários.

Os cinco primeiros bolsistas brasileiros de 1945-46 embarcaram para Paris no início de abril 1946. Bandeira fazia parte desse grupo, juntamente com o crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes, o médico Oswaldo Aguiar; o historiador da arte e funcionário do Museu Nacional de Belas Artes Mário Barata e o escultor José Pedrosa. Em depoimento à autora, Mário Barata recordou-se das circunstâncias da seleção, da viagem e também da penúria na qual se encontrava o povo francês:

Nós fomos num navio cargueiro americano fretado pelo governo francês. O comandante ainda atirou com um fuzil em minas no caminho. [...] A França estava paupérrima, a gente chegava lá não podia nem comer; nem tomar uma xícara de leite, nem nada. Ainda não tinha completa-

6 Essas bolsas eram destinadas não somente aos artistas e profissionais da cultura, mas também aos professores de ensino secundário e superior; aos professores e estudantes dos liceus franceses, dos colégios religiosos e da Aliança Francesa.

do um ano do pós-guerra, nós chegamos meses depois do pós-guerra e tudo era ainda controlado, racionado. [...] Não me lembro do valor da bolsa, mas era pequena. Dava para sobreviver porque eles ofereciam uma ajuda para ficarmos em hotel ou como estudante na Cidade Universitária. [...] Quase ninguém se apresentou. De pintores só me lembro do Bandeira.⁷

A falta de recursos materiais da capital francesa também impressionou o escultor José Pedrosa, amigo íntimo de Bandeira, o qual afirmou em entrevista à autora:

Eu e o Bandeira fomos para a Cidade Universitária, ficamos no pavilhão dos Estados Unidos. A gente ia comer no restaurante de lá, era tudo racionado, ticket para tudo, pós guerra... Não era a Paris de hoje. Era uma cidade arrasada. No restaurante eu passava fome. Coisa que nunca senti na vida, passava fome porque lá não tinha comida. [...] Eu fiquei pouco tempo na Cidade Universitária, o pessoal não gostou muito da gente porque não obedecíamos o regulamento. O Bandeira saiu também, ele arranjou um buraco, um verdadeiro buraco em Saint-Germain-des-Prés e eu arranji uma vaga num hotel do bd. Montparnasse. Mas a gente continuou sempre juntos.⁸

A chegada tardia dos bolsistas brasileiros na França – abril de 1946 ao invés de setembro de 1945 – engendrou a recondução automática das bolsas para o ano 1946-1947. No final de seu segundo ano como bolsista, Bandeira decidiu permanecer na França. Segundo declarações do artista, a venda de seus quadros, a ajuda esporádica da família e do governo brasileiro – uma pequena alocação recebida durante os dois primeiros anos de sua bolsa –, assim como pequenos trabalhos realizados no Escritório de Expansão Comercial do Brasil, em Paris, onde trabalhavam os irmãos Cesário Alvim, permitiram-lhe assegurar sua subsistência

7 Depoimento de Mário Barata à autora. Entrevista concedida no dia 2 out. 1996.

8 Depoimento de José Pedrosa à autora. Entrevista concedida no dia 10 out. 1996. O “buraco” mencionado por Pedrosa, e que se tornaria o novo ateliê do pintor brasileiro, é descrito por Jean-Paul Clébert em Paris Insolite como “o sótão dos malefícios, célebre em todo o bairro da Huchette”. Situada no nº 16 da rua Xavier-Privas, esta mansarda será sempre lembrada de forma romântica por Bandeira.

ao final da vigência da bolsa. Sua situação financeira, no entanto, estava longe de ser confortável. Por ocasião de uma viagem para a Europa, o professor Martins Filho, futuro reitor da Universidade Federal do Ceará, encontra o pintor em Paris e relata a esse respeito: “Ele estava numa situação econômica muito difícil, isso foi em 1949, inclusive ele havia entregue seu passaporte a um credor, um homem que ele precisava pagar. Estava até sem o passaporte no momento em que chegamos em Paris”.⁹ Todavia, seu desejo de gozar da vida artística da capital francesa o fazia esquecer suas dificuldades materiais e financeiras. Em uma entrevista concedida em abril de 1950, Bandeira declararia: “Continuo em Paris porque aqui estou no meu métier; frequento os pintores conhecidos, estou no movimento. Acredito ser muito cedo ainda para retornar ao Brasil. [...] Preciso terminar meus anos de aprendizagem. Eles são muito longos, nunca se sabe quantos”.¹⁰

As primeiras exposições no exterior (1946-1950)

66

Se nos é impossível retratar os passos iniciais do jovem Bandeira em Paris ou reconstituir suas primeiras impressões do ambiente artístico parisiense, temos porém algumas indicações a respeito de suas atividades artísticas e de suas primeiras amizades. A bolsa de estudos permitia-lhe frequentar os ateliês da Escola Nacional Superior de Belas-Artes. Seu nome, assim como o do escultor José Pedrosa, figuram com a menção ‘exonerado’ nas folhas de controle de pagamento dos alunos para o uso de ateliês para os anos 1945-1946 e 1946-1947, embora os registros de frequência aos cursos atestem a presença de Bandeira em apenas duas sessões do ateliê de pintura do professor Narbonne, no mês de junho de 1946.¹¹

9 Depoimento de Antônio Martins Filho à autora. Entrevista concedida no dia 4 ago. 1994.

10 Apud WIZNITZER, Louis. Letras e artes ouve um pintor cearense radicado em Paris. *A manhã*, Rio de Janeiro, 23 abr. 1950.

11 Ver: Archives Nationales (França), AJ 52/928 e AJ52/556.

Autodidata e de espírito independente, Bandeira rejeitaria o aprendizado acadêmico, esquivando-se de uma abordagem pedagógica tradicional ao preferir desenhar a partir do modelo vivo na Academia de la Grande-Chaumière. Segundo suas próprias palavras, “a grande vantagem da Chaumière é que estudávamos aí sem professores para atrapalhar o desenvolvimento natural e espontâneo do artista. A personalidade do indivíduo podia se expandir livre das limitações e imposições implícitas em todos os cursos de arte que obedecem à orientação rígida de algum mestre”.¹²

A frequência a museus e de galerias de arte na Europa, a convivência com alguns artistas da jovem vanguarda parisiense, especialmente com Wols, assim como a descoberta da obra de Paul Klee, que havia sido objeto de uma retrospectiva no Museu Nacional de Arte Moderna de Paris em 1948, provocariam uma reviravolta decisiva e fundamental em sua obra, levando Bandeira a abandonar a figuração de caráter expressionista que praticara até então, na qual a figura humana ocupava um lugar de destaque, em proveito de uma linguagem semiabstrata que se recusava a representar formas imediatamente identificáveis, embora continuasse a se inspirar na natureza e possuísse forte poder evocativo. Em busca de uma relação direta com o suporte pictórico, Bandeira criará imagens imprecisas, difusas, deixando correr a tinta sobre a tela e recorrendo a respingos e borrões. Aos que lhe perguntavam sobre o teor de suas paisagens realizadas na Europa, ele respondia: “Não mostro paisagens do Sena nem alguns dos vários monumentos. Para isso tomem um táxi e vão ver de perto. Mostro porém um cuspe na água, um copo de vinho, uma folha caindo, casas brancas e cinzas, coloridas, recordações de noites vividas ou pensadas, e de vez em quando uma saudadezinha que boto nas cores”.¹³

12 Apud SALES, Fritz Teixeira. Vida e glória de um pintor em Paris. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 17 fev. 1952.

13 BANDEIRA, Antônio. Meus filhos, guardai-vos dos ídolos. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 28 out. 1951.



67

Cidade queimada de sol

Óleo sobre tela
120 x 120 cm
1959

Sua integração no circuito artístico parisiense de vanguarda se deu de forma progressiva, sobretudo em função de suas amizades. Paralelamente, Bandeira participava de manifestações dedicadas à arte brasileira ou à arte latino-americana, nas quais a nacionalidade dos expositores desempenhava papel mais importante do que suas afinidades mútuas ou do que o valor de suas obras. Em 1947, integrou uma eclética exposição de artistas brasileiros, organizada no âmbito do Salão de Outono, na qual 33 obras de 22 artistas brasileiros, de escolas e tendências diversas, foram exibidas.¹⁴ Bandeira expôs nessa ocasião um retrato não identificado. No ano seguinte, participou de uma exposição coletiva na Maison de l'Amérique Latine e, em 1949, de uma exposição de obras de artistas latino-americanos, realizada na Maison de l'Unesco em Paris.

Nesse mesmo período, cabe destacar a participação de Bandeira na exposição *La rose des vents* (Catavento), organizada pelo pintor Georges Mathieu na galeria 'des Deux-Iles', em outubro de 1948. Mathieu evoca brevemente esta exposição em seu livro *De la révolte à la renaissance. Au-delà du Tachisme*, ao discutir o contexto parisiense do pós-guerra e evocar sua determinação em revelar ao público que "pintores originários de horizontes os mais diversos encaminhavam-se em direção a uma pintura decididamente lírica". Entrementes, escreve Mathieu:

eu havia voltado de Londres para organizar a nova exposição de reabertura da Galerie de Deux-Iles. Havíamos combinado de apresentar um grupo misto, o mais internacional possível: um brasileiro, um inglês, dois franceses, um americano, uma austríaca, um alemão, um turco, uma escocesa e uma holande-

14 Enquanto no Brasil a participação de Bandeira neste Salão era apresentada por diversos estudiosos como prova irrefutável da rápida aceitação de seu trabalho em Paris, a leitura do catálogo revelou que ele era apenas um dos 22 artistas brasileiros a participar de uma ampla exposição consagrada à arte brasileira dos séculos XIX e XX realizada no âmbito desse salão. Participaram dessa exposição, entre outros, Lucílio de Albuquerque, Henrique Bernardelli, Henrique Cavalleiro, Milton Dacosta, Djanira, Guignard, José Pedrosa, Cândido Portinari, Oswaldo Teixeira e Eliseu Visconti.

sa nascida em Java. Chamamos a exposição de *La Rose des vents*. Dela participaram: Bandeira, Christine Boumeester; William Gear; Loubchansky, Evelyne Marc, Russel, Greta Sauer, Schoeffer, Selim et Mary Wykeham.¹⁵

A apresentação da exposição, de autoria do artista Camille Bryen, destacou a autonomia da arte "viva" em relação a toda regra, método ou referência ao mundo exterior. A pintura, defende então Bryen, "é a expressão da vida profunda e se organiza como uma função cósmica. Longe de originar-se unicamente da emoção sensorial, ela deve agir como uma obra mágica, abordando a vidência paraóptica: não somente a dimensão das formas e cores, mas a das ausências, das personalidades duplas, das lembranças, das ambivalências psíquicas e físicas".¹⁶

A participação de Bandeira nessa exposição comprova que ele, já em 1948, frequentava de fato alguns artistas da jovem vanguarda parisiense do pós-guerra, defensores de uma pintura avessa a regras e ideias pré-concebidas e que "abandonava o realismo ao cinema, a ótica aos oculistas e a geometria aos arquitetos".¹⁷ Se é improvável Bandeira, que desembarcou em Paris em 1946, ter visitado a primeira exposição de pinturas de Wols na galeria René Drouin, realizada em 1947, ele sem dúvida sucumbiu ao magnetismo do personagem, ao qual foi apresentado por José Pedrosa em um bar da rua do Dragão.¹⁸ Mathieu refere-se nesses termos a Bandeira, em um texto publicado por ocasião de uma exposição em homenagem a Wols:

15 MATHIEU, Georges. *De la révolte à la renaissance: au-delà du Tachisme*, Paris: Gallimard, 1972, p. 60-62.

16 BRYEN, Camille. Prefácio do catálogo da exposição *La rose des vents*, Paris, out. 1948. In: *La Tour de feu*, n. 51, out. 1956, p. 77-78.

17 Ibid.

18 "Conheci o Wols num bar da rua do Dragão. Ele começou a me insultar na mesa, pensando que eu fosse espanhol. Era um bistrô de última classe, a gente comia lá. Disse para ele que não era espanhol, mas sim brasileiro. O Bandeira apareceu logo depois no bar e foi aí que ele conheceu o Wols". Depoimento de José Pedrosa à autora. Entrevista concedida no dia 10 out. 1996.



69

Noturno
Óleo sobre tela
73 x 60 cm
1958

Esperávamos com freqüência a abertura da Discoteca da rue Saint-Benoît. [...] Em uma atmosfera barulhenta, escutávamos, comprimidos uns aos outros, Boris Vian, ainda desconhecido, ou Sidney Bechet, bebendo vários ginn-fizzes. Reencontrávamos Bandeira, esse pintor negro brasileiro, de expressão hilária e sempre bem-humorado, que também estava fascinado pela personalidade de Wols, e que eu procurava introduzir nos grupos de artistas.¹⁹

Nos estudos sobre Bandeira, fala-se muito de uma provável exposição do grupo Banbryols – formado por Bandeira, Bryen e Wols – realizada em 1949 na mesma galeria 'des Deux-Iles'.²⁰ No pequeno verbete que escreveu sobre o artista brasileiro na primeira edição de seu *Dicionário da Pintura Abstrata*, Michel Seuphor, embora não mencione o grupo, faz referência à amizade que uniu os três artistas e à exposição em questão.²¹ Entretanto, nenhum estudo consagrado a Wols ou a Bryen faz alusão a essa exposição ou ao Banbryols. Tampouco encontrei uma menção a tal evento nos jornais e revistas parisienses publicados no período e Georges Mathieu, em conversa telefônica, disse-me que duvidava da existência do grupo. Na verdade, nenhum documento subsiste quanto à relação dos três artistas ou quanto a uma exposição qualquer que tenha reunido suas obras.²²

19 In: MATHIEU, Georges. Wols ou la revanche des puissances de l'ombre. Catálogo da exposição Wols, sa vie..., Paris: Goethe Institut, 1986.

20 Situada no nº 1 do quai aux Fleurs, na Ilha de la Cité, a galeria 'des Deux-Iles' organizou, durante a temporada de 1948/49, várias exposições de artistas não figurativos, como *White and Black*, em julho de 1948, e *Um quarteto: Sonia Delaunay, Sophie Tauber-Arp, Jean Arp e Alberto Magnelli*, em novembro do mesmo ano.

21 "Antônio Bandeira: Travaille d'abord en commun dans un groupe de jeunes peintres de sa province. À Rio de Janeiro en 1945. Remarqué dans une exposition par l'attaché culturel de France, il obtient une bourse d'études à Paris. Travaille le dessin, la peinture et la gravure aux Beaux-Arts et à l'Académie de la Grande-Chaumière. Amitié avec Wols et Bryen. Expose avec eux à la Galerie des Deux-Iles, Paris, 1949. Participe aux Biennales de Venise et de São Paulo ainsi qu'aux Salons des Réalités Nouvelles de 1953 et 1954. Expositions particulières à Rio de Janeiro, à São Paulo, à Paris (Galerie du Siècle) et à Londres (Obelisk Gallery). Vit à Paris". In: SEUPHOR, Michel. *Dictionnaire de la Peinture Abstraite*. Paris, 1957, p. 127. Nas edições posteriores do dicionário, o verbete consagrado a Bandeira foi suprimido.

22 Em sua monografia sobre Bandeira, Vera Novis baseia-se na existên-

No Brasil, as primeiras notícias sobre esse grupo começaram a circular um ano após o primeiro retorno de Bandeira da Europa, fundando-se basicamente nas declarações do próprio artista. As informações, porém, eram bastante contraditórias: alguns artigos celebravam o grande sucesso da(s) exposição(ões) do grupo, enquanto outros afirmavam que os três artistas não haviam exposto juntos devido à morte prematura de Wols em 1951. Desde então, com raríssimas exceções, todos os textos publicados no Brasil sobre Bandeira, mesmo que não ultrapassem algumas linhas, citam a formação do Banbryols como um dos pontos altos da trajetória internacional do artista brasileiro, embora jamais forneçam dados precisos a seu respeito e divirjam quanto à sua atuação e duração.

Sabemos que a amizade de Bandeira por Wols e Bryen foi sincera e desinteressada e teve um profundo impacto em sua obra. Segundo o próprio Bandeira, foi Wols quem o levou a dismantelar a ordem figurativa que presidia suas primeiras composições. "A amizade com Wols", declarou o pintor brasileiro em 1953, "foi-me de uma valia extraordinária. Ilustrei-me e na pintura comecei a tirar os olhos das casas, dos rostos, das orelhas, até chegar a esta forma de expressão atual".²³ Todavia, seria correto supor que eles tiveram a séria intenção de fundar um grupo e de organizar exposições coletivas? A aversão de Wols por tudo o que se relacionava ao circuito comercial e ao mercado de arte – exposições, galerias e marchands – é notória. Segundo sua esposa e seus amigos mais próximos, ele relutava em expor seu trabalho, apenas consentindo em fazê-lo sob enorme pressão daqueles que o cercavam, para logo em seguida arrepende-se. Sua última exposição individual significativa realizada na França antes de sua morte data de 1947; em seguida, Wols participou apenas de um número

cia de um guache de autoria de Bandeira, intitulado Banbryols e datado de fevereiro de 1948, para reafirmar a existência do grupo. Todavia, não sabemos ao certo se o título foi dado por Bandeira nem em que momento ele apareceu pela primeira vez. In: NOVIS, Vera. *Antônio Bandeira, um raro*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

23 BANDEIRA indiferente à polêmica. *O tempo*, São Paulo, 28 jun. 1953.



71

Momento de neve
Óleo sobre tela
55 x 46 cm
1958

reduzido de exposições coletivas. Bryen, ao contrário, expôs com frequência durante sua longa carreira. Na época de seu encontro com Bandeira, ele e Georges Mathieu tentavam, como vimos, promover o movimento da “não figuração psíquica”, que seria denominado posteriormente de abstração lírica ou informal. Todavia, o temperamento anarquista e irreverente de Bryen não se adequa de forma alguma à ideia de fazer parte de um grupo estruturado.²⁴

A meu ver, é em uma passagem de um artigo de 1951 da jornalista Eneida, uma das melhores amigas de Bandeira, que encontramos a ideia mais justa do espírito que presidiu a “fundação” de tal grupo, caso ele tenha jamais existido:

Já falei, em outra crônica da recepção para lançamento de um grupo de três pintores; cada qual comparecia com uma sílaba de seu nome para a composição do título ou rótulo da sociedade. Ban de Bandeira, Bry de Bryen et Ols de Wols. Mas não contei ainda que o grupo foi dissolvido antes de existir porque outro pintor, chamado Vacheron, desejou incorporar-se e que sílaba salvar de um nome como Vacheron? Todas as experiências foram tentadas, mas como nenhuma deu certo, o grupo, para não ferir o amigo, achou melhor dissolver-se”.²⁵

Eneida reafirmaria tais proposições em um artigo emotivo, publicado pouco depois da morte de Bandeira: “Muito se tem escrito sobre os Banbryols. Um dia, Bandeira confidenciou (ele que nunca foi de confidências): - A sociedade nem chegou a existir, porque Vacheron quis entrar e nenhuma sílaba de seu nome ajudava. No Brasil, Bandeira arredou tudo isso. Wols, seu grande amigo, morreu”.²⁶

24 O próprio artista revelou sua antipatia em relação a todo espírito ‘corporativo’ ao relembrar sua participação no movimento Dada: “O lado sistemático do Surrealismo sempre me surpreendeu. Devo dizer que, pessoalmente, eu não poderia suportá-lo. Uma visita que fiz a André Breton me deixou estupefado. Tive de novo a impressão de entrar em uma organização: somente o fato de ser um grupo já era por si só desagradável para mim. Dada me parecia muito mais interessante em razão de sua liberdade”. Texto de Camille Bryen reproduzido in: ABADIE, Daniel. *Introdução do catálogo Bryen*. Paris: Archives de l’art contemporain, 1971. p. 47-48.

25 MORAIS, Eneida. Bandeira, mistura de Ceará e Paris. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 jul. 1951.

26 MORAIS, Eneida de. Antônio Bandeira, neste silêncio. Galeria de

Foi em outubro de 1950 que Bandeira realizou, na galeria ‘du Siècle’, localizada no número 168 do boulevard Saint Germain, sua primeira exposição individual em Paris. Nela, apresentou 19 obras reunidas em quatro séries distintas: quatro *Paisagens longínquas*, dez *Cidades*, quatro *Árvores* e uma *Natividade*. A exposição de Paris parece não ter suscitado muitos comentários na imprensa francesa. Charles Estienne dedicou algumas linhas pouco esclarecedoras em sua coluna do periódico *L’Observateur*: trata-se de uma pintura, afirmou o crítico, “na qual gostaríamos ver o elemento primitivo prevalecer de forma decidida e consciente sobre o equilíbrio mental e clássico ocidentalizado”.²⁷

Já Pierre Descargues e Pascal Rossini demonstraram algum entusiasmo. Em Arts, Descargues ressalta o caráter ao mesmo tempo meticuloso e evocador da obra de Bandeira, mas faz algumas reservas:

Uma pintura de pequenas pinceladas; uma pintura de mil pontos de fugas, de mil tetos, de mil cumes de árvores, uma pintura do que você quiser escolher para seu devaneio. Bandeira, com uma arte cuja delicadeza tem por parente longínquo (e de sangue bastante diferente) a infinita minúcia de Paul Klee, sofre talvez um pouco de ser apenas pintor a óleo e não aquarelista. O pintor parece sempre lamentar alguma transparência que seu ofício não pode lhe dar: Ele tampouco é suficientemente diversificado. Mas a exposição é interessante.²⁸

Se nos fiarmos na versão em português que apareceu de seu texto, Rossini fará a apologia de uma arte que tenta transmitir um sentimento, ao invés de oferecer uma visão objetiva, uma representação narrativa do mundo. Bandeira, afirma,

Arte Moderna, Rio de Janeiro, n. 9/10, 1967, p. 39.

27 ESTIENNE, Charles. D’une saison à l’autre. *L’Observateur*, Paris, n. 32, 16 nov. 1951, p. 21.

28 DESCARGUES, Pierre. Toutes les expositions: Bandeira. Arts, Paris, 27 out. 1950, p. 4.



73

Flor azul
Óleo sobre tela
146 x 89 cm
1958

quer exprimir uma visão interior; uma visão confusa, que precisa ser exposta à claridade do dia. [...] Suas telas são vivas, maravilhosamente sensíveis [...]. Bandeira sabe ritmá-las vigorosamente. Por meio de traços fortes, organiza os elementos de sua análise sensível, até a síntese. Certamente não se pode esquecer Paul Klee vendo essa exposição, mas encontra-se nela gosto e caráter latinos e, mesmo, indígenas de grande colorido, amplo e forte. Enfim, um estrangeiro que encontrou na França uma coisa a mais que o ensinamento quase escolar: a liberdade do pintor.²⁹

Foi após a realização de sua primeira exposição individual em Paris que Bandeira decidiu terminar sua primeira temporada na França, embarcando, no mês seguinte, para o Brasil. A exposição que ele organizaria em seguida em São Paulo, no Rio de Janeiro e Fortaleza, retomaria, grosso modo, o esquema daquela de Paris. Ela revelaria a seus compatriotas a evolução de suas pesquisas e a mudança decisiva em sua obra.

74 A recepção de seu trabalho na Europa e nos Estados Unidos (1954-1959)

Contrariamente à experiência da maioria dos bolsistas brasileiros, a primeira temporada de Bandeira no exterior não se resumiu a um simples período de aprendizado. Sua forte ligação com Paris logo se manifestaria em suas declarações. Em abril de 1951, pouco depois de ter retornado ao Brasil, ele revela sua intenção de voltar para a Europa:

Sim, pretendo voltar; sem dúvida, pois a Europa possui, para o artista bem intencionado, um ambiente único de trabalho, como não há outro igual. Você não calcula o que significa ter diariamente sob os olhos museus inteiros abrigando os maiores nomes da pintura e, diante deles, comparar minuciosa e vagarosamente os defeitos e as deficiências de nossa própria obra, constatando, aqui, um passo adiante, ali, um tropeção, acolá, um

29 Apud PREFÁCIO do catálogo da exposição *Bandeira. Museu de Arte Moderna de São Paulo*, maio 1951.

regresso à posição anterior. Enfim: aferir a nossa própria obra em bases mais seguras e autênticas. [...] Isto não é possível aqui no Brasil, evidentemente. Além disto, há o caráter polêmico do ambiente artístico europeu em geral, e parisiense, em particular. A agitação de idéias, a concorrência entre os grupos e a emulação sadia, tudo isto só pode beneficiar a quem escolheu o caminho difícil e tortuoso da arte.³⁰

Em 1953, Bandeira deploraria a precariedade da situação dos artistas no Brasil: "Em Paris as costureirinhas sabem distinguir as orientações pictóricas. Aqui falta cultura ao povo. Nossa gente não faz idéia do que seja um Rafael, um Rubens, um Rembrandt, não conhece a história contemporânea, não tem iniciação estética. Por isso o artista fica sozinho".³¹

Bandeira permaneceu no Brasil de janeiro de 1951 a junho de 1954, quando partiu de novo para a Europa graças à obtenção de um prêmio oficial na II Bienal de São Paulo.³² Embora alguns críticos brasileiros, dentre os quais Sérgio Milliet, tenham apreciado sua obra, e embora ele tenha participado de diversas manifestações coletivas e realizado duas exposições individuais de envergadura, Bandeira não conseguiu se impor no cenário artístico nacional. A tentativa da imprensa de fazer dele o herdeiro direto de Wols – um artista desconhecido no Brasil de então – não foi suficiente para assegurar seu renome em um mercado de arte ainda tímido e pouco entusiasta em relação a toda forma de abstração. Ressalte-se, além disso, que o interesse da crítica de vanguarda voltava-se, naquele momento, para uma abstração de teor construtivo, mais racional.

30 A FALSA legenda criada em torno de Bandeira, o pintor. *Jornal de Notícias*, São Paulo, 10 abr. 1951.

31 BANDEIRA indiferente à polêmica. *O tempo*, São Paulo, 28 jun. 1953.

32 Trata-se do prêmio Fiat Torino. Segundo Vera Novis, foi graças ao cartaz que realizou para esta edição da Bienal que Bandeira obteve o prêmio: "Tentava o prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Arte Moderna, mas a oportunidade surgiu como prêmio Fiat Torino de viagem à Itália, pelo cartaz da II Bienal de São Paulo, de 1953". In: NOVIS, Vera. Op. cit. p. 42. Ressalte-se que Bandeira obteve o prêmio de viagem ao país no II Salão Nacional de Arte Moderna nesse mesmo ano com sua tela "Grande cidade iluminada", atualmente no acervo do Museu Nacional de Belas-Artes.



75

Árvore em Bruxelas

Óleo sobre tela
55 x 46 cm
1958

Após uma curta temporada na Itália, Bandeira instala-se novamente na capital francesa no final de 1954. Ao tomar a decisão de deixar uma vez mais seu país natal, talvez Bandeira almejasse, para além da nostalgia da efervescência cultural da capital francesa, lançar-se mais ostensivamente no mercado de arte europeu. Seu amigo Wols estava morto e, embora seja pouco provável que ele tenha continuado a frequentar Bryen ou Mathieu, ele não demoraria a travar novos conhecimentos no meio artístico, tornando-se amigo íntimo dos escultores Michel Guino e Albert Féraud, assim como do pintor Willy Mucha e do crítico de arte Denys Chevalier. Na época, diversos artistas brasileiros, como Arthur Luiz Piza, Flávio Shiró, Sérgio Camargo e Sônia Ebling, residiam igualmente na capital francesa e seus encontros eram frequentes.³³

Se nos ativermos ao número de exposições individuais que Bandeira organizou ou ainda às manifestações coletivas das quais participou, sua reintegração no circuito artístico parisiense não parece ter sido demorada. Em julho de 1955, um ano após sua chegada, realizou uma exposição individual na galeria Obelisk, em Londres; em novembro de 1956, apresentou seu trabalho na galeria Edouard Loeb, situada na rue de Rennes, em Paris. Essa última exposição seguiu para a galeria 75, em Nova Iorque. Durante esse mesmo período, ele participou dos XI e XIII Salon de Réalités Nouvelles, organizados em 1956 e 1958, assim como da exposição *50 ans de peinture abstraite*, realizada em Paris em 1957, na galeria Creuze, para comemorar a publicação do *Dicionário da pintura abstrata*, de Michel Seuphor. Ao final de 1955, seu nome aparece, junto ao de outros artistas, em propagandas de jornal da galeria Rive Gauche, localizada na rue de Fleurus. Além disso, ele residiria em Bruxelas durante três meses do ano de 1958, período no qual executou, por encomenda do Instituto Brasileiro do Café, um painel de 3x10m para o Pavilhão Brasileiro da Exposição Universal de Bruxelas.

33 Flávio Shiró e Artur Luiz Piza, em entrevistas à autora, evocaram o ambiente de integração, de verdadeira fraternidade, baseado em contatos informais e espontâneos que tinham lugar em cafés, bistrôs e festas, que imperava na Paris do período.

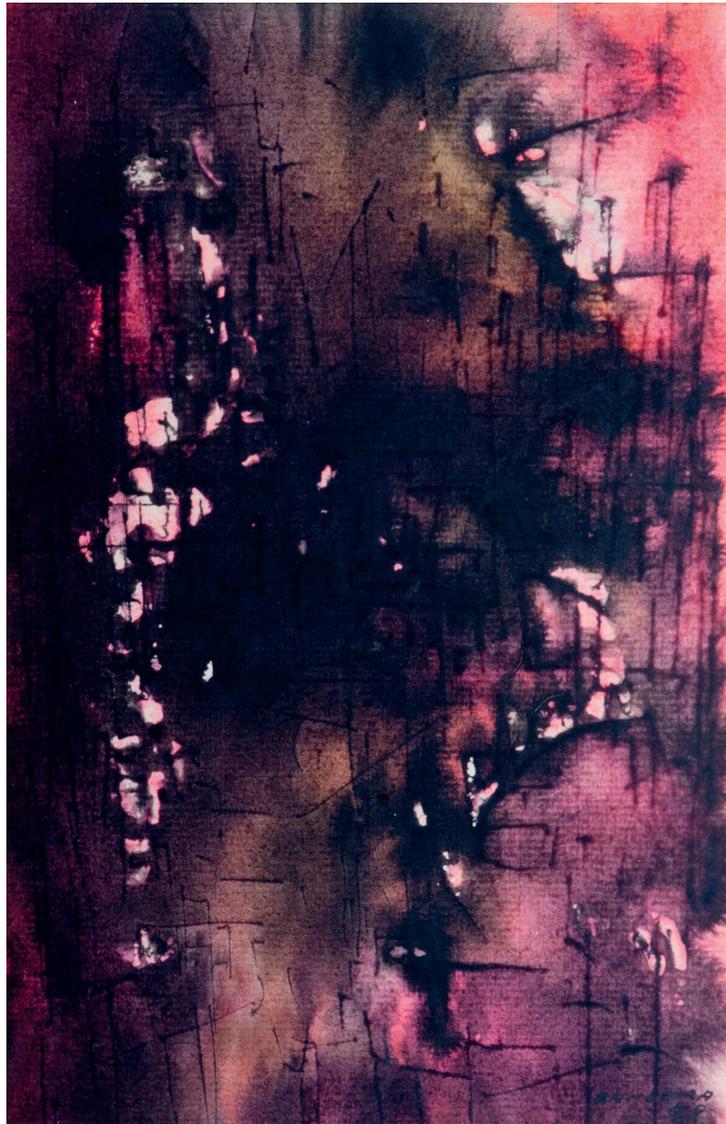
A imprensa brasileira de então se refere constantemente ao sucesso das exposições de Bandeira exterior, evocando as “dezenas de pronunciamentos consagradores da crítica européia e americana” e definindo-o como um “dos nossos melhores artistas plásticos, [...] cujos quadros, apreciados pelos colecionadores internacionais, têm sempre um lugar de destaque nos meios artísticos de todo o mundo”.³⁴ A crer na versão do próprio artista, citado por Antônio Bento em sua coluna do *Diário Carioca*, o resultado de sua exposição londrina foi bastante favorável: “Creio que já começam a interessar-se pela minha pintura. A exposição que fiz em Londres há pouco mais de um ano, na ‘Obelisk Gallery’, foi bem sucedida. Tive boa crítica e vendi quase todos os trabalhos apresentados, só me sobrando dois, num total de vinte. Fui por isso mesmo convidado a fazer, no mesmo local, outra mostra em dezembro vindouro”.³⁵

Na Europa e nos Estados Unidos, em revanche, os críticos mostraram-se bem mais reservados em seus comentários, reconhecendo o dom de colorista do pintor e o forte poder de sedução de sua obra, mas identificando de imediato o quanto seu trabalho devia a Wols, Vieira da Silva ou Paul Klee. A análise de Julien Alvard, publicada na revista *Cimaise* é um exemplo dessa atitude. Embora demonstrasse uma simpatia pelo trabalho do pintor brasileiro, o crítico francês deplorava a sensação de *déjà vu* que oferecia a exposição:

A pintura de Bandeira é refinada e seríamos injustos se disséssemos que ela é banal: ela tem a seu favor a atração exercida pelo caleidoscópio e a fugacidade de um universo fragmentado ao extremo, que se abre em rosáceas. Mas que tristeza que ele faça quadradinhos. [...] Paris sucumbiu aos quadrados e às manchas [...]. Para voltar a Bandeira: a exposição me pareceu bastante interessante, talvez ele nem tivesse

34 As citações foram retiradas dos artigos: Bandeira, 5a feira próxima. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 maio 1960 e Inaugurada a exposição de Antônio Bandeira. *A Gazeta*, São Paulo, 4 ago. 1960.

35 Apud BENTO, Antônio. No atelier de Bandeira. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 30 out. 1956.



77

Arrebol
Guache sobre o papel
25 x 16,3 cm
1958

a intenção de fazer quadradinhos. Mas temos a pupila tão esquadriada desde que três gerações de artistas se lançaram nas trilhas de Klee e na onda dos quadradinhos...Ah! Malditos quadradinhos!³⁶

O crítico (assinando A.N.) do periódico *Pictures on exhibit* pronunciou-se de forma análoga a respeito da exposição de Bandeira em Nova Iorque, ressaltando o caráter ainda hesitante e pouco original de sua obra, ao mesmo tempo em que evocava seu talento e sua habilidade:

Antônio Bandeira, um nativo do Brasil agora pintando em Paris, é um artista que possui um forte senso de estilo, o que confere um ar de autoridade a seus óleos agora expostos galeria 75. Isto é um pouco enganoso, já que o artista ainda não encontrou seu caminho em direção a uma visão verdadeira original ou significativa. Esta crítica não nega o forte apelo visual do trabalho de Bandeira, nem tampouco sua habilidade enquanto pintor, mas ressalta o perigo de uma abordagem intelectualmente eclética.³⁷

78

Na realidade, os comentários publicados na imprensa internacional sobre as três exposições em questão foram bastante sucintos e vagos. Mesmo que alguns dos artigos de época tenham desaparecido, eles não parecem ter sido numerosos, e é forçoso constatar que o sucesso do artista estava longe de ser retumbante, como queriam fazer crer os jornalistas brasileiros. Em todo caso, é certo que sua segunda individual em Paris suscitou maior interesse na imprensa local que a primeira, realizada em 1951 na galeria 'du Siècle', e seria errado afirmar que os comentários foram completamente hostis. Nessa ocasião, Louis-Paul Favre declarou no jornal *Combat* que "o jovem brasileiro é da raça pictórica de Vieira da Silva", e o autor de uma nota anônima publicada no periódico *Aux écoutes du monde* manifestou seu entusiasmo em relação a uma "pintura inteligente e de

36 ALVARD, Julian. Bandeira. *Cimaise*, Paris, jan./fev. 1957, n.3, p. 42.

37 A.N. January exhibitions in New York City. *Pictures on exhibit*, Nova Iorque, jan. 1957, p. 21-29.

rara qualidade", cuja "sensibilidade e refinamento devem muito a Klee e Wols".³⁸

Nos Estados Unidos, as análises tampouco foram longas ou detalhadas, embora buscassem descrever sucintamente os principais atributos da obra de Bandeira. O crítico do *The New York Times* (D.A.) definirá o artista como um "um pintor abstrato que se move entre a geometria e o expressionismo abstrato", concebendo muitas obras "geometricamente construídas, em meio a algumas livremente manipuladas" e sendo capaz de atingir, por vezes, "o refinamento encontrado nos trabalhos de Vieira da Silva".³⁹ O crítico da revista *Art News* (L.C.), por sua vez, julgará suas pinturas "agradáveis, estilizadas, e mesmo particularmente originais", e ressaltará seu empenho em radicalizar o procedimento cubista de fragmentação dos planos e de decomposição da imagem: "É como se ele pegasse os planos e construções de uma paisagem cubista e os estilhasse. O resultado parece um vitral quebrado, jogado no chão".⁴⁰ Um dos comentários mais entusiasmados foi publicado na revista *Arts*. Seu autor (G.L.), que não conhecia o trajeto de Bandeira, se dirá surpreso por não ver, na obra do pintor brasileiro, "nada das qualidades escultóricas primitivas que associamos à pintura americana. Em seu lugar, vemos abstrações que revelam a influência da Europa, e mais particularmente de Klee". Contrariamente a seus colegas, ele se mostrará seduzido pelo lado infantil e vivaz da obra de Bandeira, por sua paleta alegre e traçado vibrante, estimando que, "de uma maneira geral, o trabalho é inteligente, ativo e excitante".⁴¹

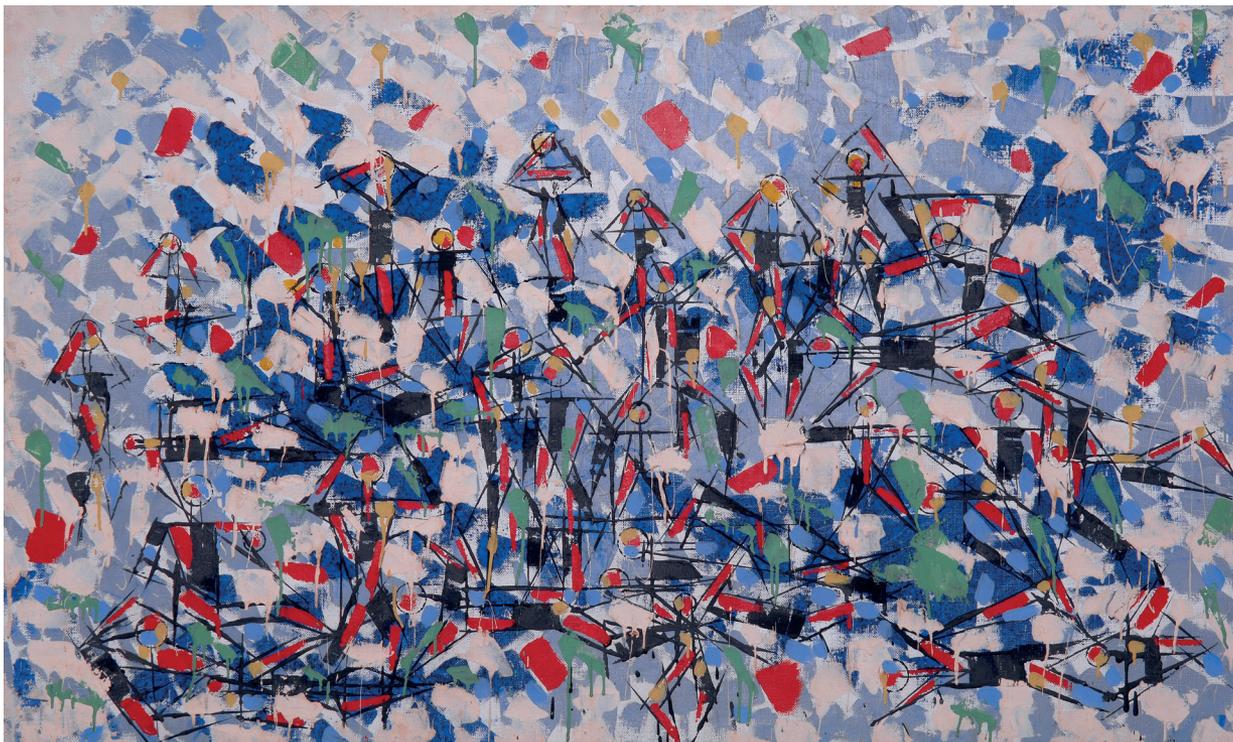
A análise do crítico inglês Charles Spencer, publicada no periódico *Art news and review* quando da exposição

38 FAVRE, Louis-Paul. Bandeira à la galerie Loeb. *Combat*, 10 dez. 1956, p. 7, para o primeiro comentário, e Chillida, Benrath, Bandeira. *Aux écoutes du monde*, Paris, 30 nov. 1956, n. 1688, p. 28, para o segundo.

39 D.A. Art: Viviano gallery. *New York Times*, Nova Iorque, 3 jan. 1957, p. 29

40 L.C. Antonio Bandeira. *Art news*, Nova Iorque, jan. 1957, v. 55, n.9.

41 G.L. Antonio Bandeira. *Arts. Incorporating Arts Digest*, Paris, jan. 1957, v.31, n.4, p. 57.



79

Amazonas guerreando
Óleo sobre tela
89 x 146 cm
1958

londrina de 1955, talvez seja uma das mais minuciosas publicadas no exterior sobre o trabalho de Bandeira, e acreditamos ser interessante transcrevê-la quase em sua íntegra:

Antônio Bandeira nasceu no Brasil em 1922 e desde 1945 tem trabalhado principalmente em Paris. Durante os últimos cinco ou seis meses ele veio para Londres, e sua primeira exposição neste país, em julho, mostra uma série de telas aqui pintadas. Elas fornecem um show muito atrativo e alegre, de gosto refinado e, penso, de dons mal direcionados. Os trabalhos anteriores de Bandeira já apresentavam essas mesmas virtudes, mas aliadas a uma qualidade delicada, impressionista, quase caligraficamente ilustrativa. O presente conjunto revela uma mudança para uma abstração decorativa; realmente, esses quadros produzem decorações charmosas, pintadas de forma luminosa, arejada, espirituosa e bela. Bandeira pinta a partir de pequenos jatos de cores intensas, concentrando-se na região central da tela e circundando sua estrutura com áreas de cores chapadas mais cuidadosamente recobertas. Elas me lembram enfeites cerâmicos ou, como *In the Park*, uma criação sagaz e encantadora, mais adequada para tapeçarias. Em um ou dois quadros a figura humana é representada como uma forma tubular simplificada, como em *English Ballet* ou *People in the Dark*, mas elas não possuem nenhuma significância. Os pintores ingleses fariam bem em visitar esta exposição, não porque Bandeira seja um grande pintor, mas porque ele é um soberbo artesão e veicula tão fortemente uma efervescente alegria de viver, que nossos contemporâneos tão assiduamente rejeitam. Mas eu gostaria que ele não tivesse abandonado seu antigo estilo, mais pessoal e comunicativo, e não sentisse a necessidade de entreter-nos todo o tempo. Ele já mostrou que é capaz de declarações.⁴²

Ao oposto dos outros críticos mencionados, Spencer apresenta-se como um conhecedor do trabalho do brasileiro, lastimando uma mudança recente de estilo, direcionada para o que ele chama de “abstração decorativa” e recriminando o artista por preocupar-se em seduzir o espectador. A natureza ornamental das obras de Bandeira, assim como seu caráter exuberante e seus elaborados efeitos cromáticos, chamaram atenção de diversos comentadores,

42 SPENCER, Charles. *Joie de Vivre*. *Art news and review*, Londres, v. VII, n. 11, 25 jun. 1955, p. 10.

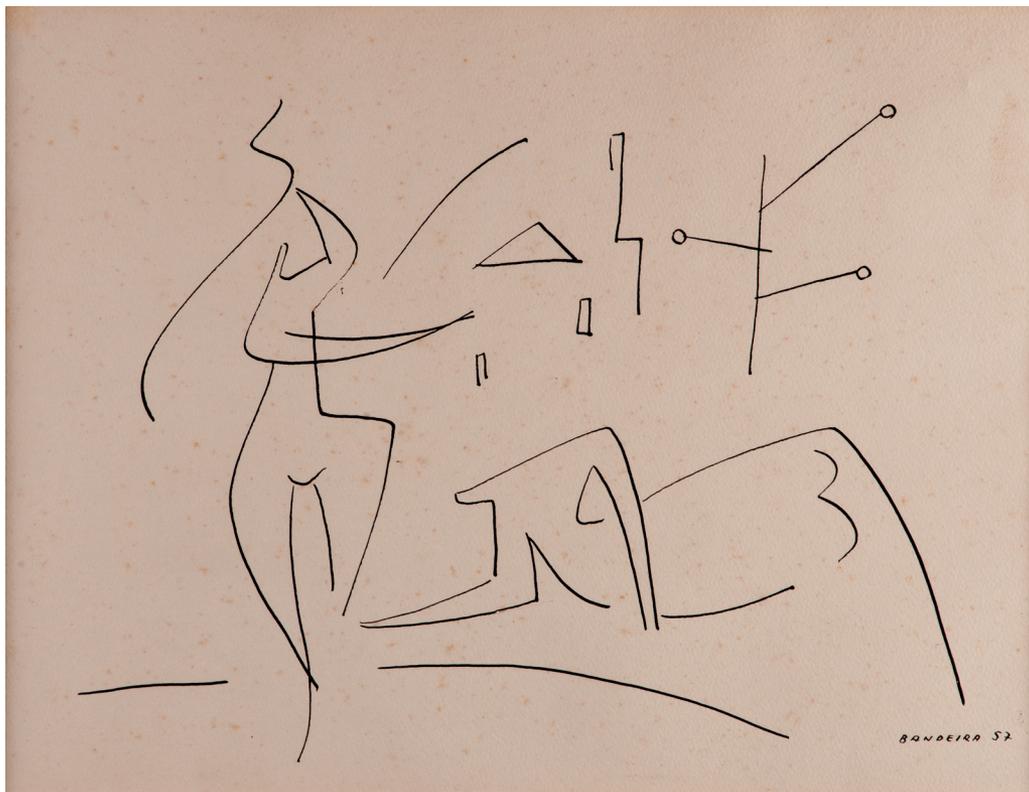
os quais interpretaram-nos de maneira diversa. O próprio artista revelará ter consciência do risco de ceder à sua virtuosidade, ao declarar, em 1962: “Luto muito com a minha facilidade de colorista e desenhista. Tento fazê-la sóbria às vezes para que adquira equilíbrio”.⁴³ Em outras ocasiões, porém, ele escreverá que “o artista é apenas um instrumento que deve captar beleza e poesia a fim de transmiti-la ao mundo” e afirmará que “a beleza em geral toma[va-o] de assalto, causa[va-lhe] choque e impressiona[va-o] irremediavelmente”.⁴⁴

De qualquer modo, enquanto Bandeira tentava lançar-se de forma mais contundente no mercado internacional, assistíamos no Brasil aos primeiros sinais do desgaste da vanguarda concreta, assim como a progressiva aceitação da abstração informal ou gestual no cenário artístico nacional. Terá sido o fato de ter tomado conhecimento dessa mudança de gosto que o levou a retornar ao Brasil em 1959, pouco tempo antes da abertura da V Bienal de São Paulo, manifestação da qual ele participaria com três telas? Tinha ele a esperança de obter o prêmio de melhor pintor nacional? Quando de seu retorno, Bandeira encontraria seus mais ferventes admiradores em Antônio Bento – que, como vimos, acompanhava sua carreira desde a exposição coletiva da galeria *Askanasy*, em 1945 – e em Jayme Maurício, dois dos críticos brasileiros mais engajados na difusão da abstração não geométrica. Em 1959, este último tomará sua defesa em um artigo no qual saudava seu retorno:

A quem dará o júri, este ano, o ambicionado prêmio de melhor pintor brasileiro presente à V Bienal? Ao melhor representado, tendo em vista possíveis falhas da seleção? Ao que tem maior número de quadros, considerando ainda a tal seleção? Ou ao pintor brasileiro que tenha realmente alcançado um desenvolvimento artístico seguro, pleno, documentado, indubitável

43 Apud MAURÍCIO, Jayme. Bandeira: *Conservo a criança e minha pintura é de vivência*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 out. 1962.

44 BANDEIRA, Antônio. Introdução do catálogo *Oito artistas do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará*. Museu de Arte Moderna da Bahia, 1963. Nordeste e inverno europeu são as paisagens de Bandeira. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1962.



Humanos na paisagem erótica

Nanquim sobre o papel

27 x 35 cm

1957

e que também se tenha feito representar com bons trabalhos? Neste último caso, temos a impressão de que bem poucos candidatos estarão a altura do pintor cearense Antônio Bandeira, hoje uma figura reconhecida e aplaudida em todos os centros internacionais de arte, discípulo de Wols, que ele soube reconhecer há 15 anos, quando então o grande pai do tachismo passava praticamente fome em Paris, prosseguindo suas idéias numa pesquisa segura, coerente e bem sucedida.⁴⁵

Os últimos anos de Bandeira em Paris (1965-67)

Bandeira permaneceu no Brasil de 1959 a 1965, obtendo dessa feita sua tão desejada consagração no circuito artístico nacional. Embora o prêmio de melhor pintor nacional da V Bienal de São Paulo tenha sido concedido a Manabu Mabe, a obra de Bandeira foi assimilada sem dificuldades por um mercado em expansão e em busca de novos produtos, sendo exposta com alarde nos principais museus e galerias do País e comentada por nomes como Jorge Amado, Pietro Maria Bardi, Antônio Bento ou Sérgio Milliet. Durante esse período, Bandeira realizou exposições individuais no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna da Bahia (inaugurando-o) e no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (em duas ocasiões distintas), assim como nas galerias São Luís (São Paulo, em duas ocasiões), Bonino (Rio de Janeiro e Buenos Aires), Gead (Rio de Janeiro), Querino (Salvador) e Atrium (São Paulo). Participou ainda de duas exposições coletivas no Museu Nacional de Arte Moderna de Paris – *Art latino-américain à Paris* e *105 portraits de l'oiseau-qui-n'existe-pas*, realizadas em 1962 e 1963, respectivamente –, integrou a representação brasileira da XXX Bienal de Veneza e enviou trabalhos para a VI Bienal de São Paulo.⁴⁶

45 MAURÍCIO, Jayme. Antônio Bandeira, cearense vitorioso na Europa: candidato ao prêmio nacional da V Bienal. *Correio da Manhã*, 13 set. 1959.

46 A exposição *105 portraits de l'oiseau-qui-n'existe-pas* reuniu obras sobre papel de 105 artistas concebidas em torno de um poema de Claude Aveline. O desenho de Bandeira é sua única obra pertencente a uma coleção pública francesa. Um óleo sobre tela de Bandeira, *Stormy Landscape*, datado de 1955, encontra-se hoje no acervo do Museu de

Todavia, apesar do sucesso comercial de sua obra no Brasil, Bandeira mostra-se, já em 1962, decidido a partir de novo para a Europa. Ao crítico Jayme Maurício, que lhe pergunta se “essa história de adeus ao Brasil [era] verdadeira”, ele responderia:

Não sou botão para ter casa, nem maribondo. Volto a Paris, sim, porque é lá realmente que um artista pode respirar, mesmo respirar Brasil. Paris também precisa de sangue novo, é disso que a cidade se nutre. Agora, não tenho nenhuma intenção de deixar o Brasil definitivamente. A prova é que acabo de montar casa. Mas, para mim, casa feita dá uma vontade imensa de partir, de mudar. Fazer outra. O fato é que hoje sou homem de dois continentes, e o jeito é dividir-se. Virei ao Brasil freqüentemente, se possível todo ano. Afinal de contas, em Paris se tem a mania das vacances...⁴⁷

Alguns meses mais tarde, ao longo de uma entrevista, ele voltará a evocar sua determinação de partir:

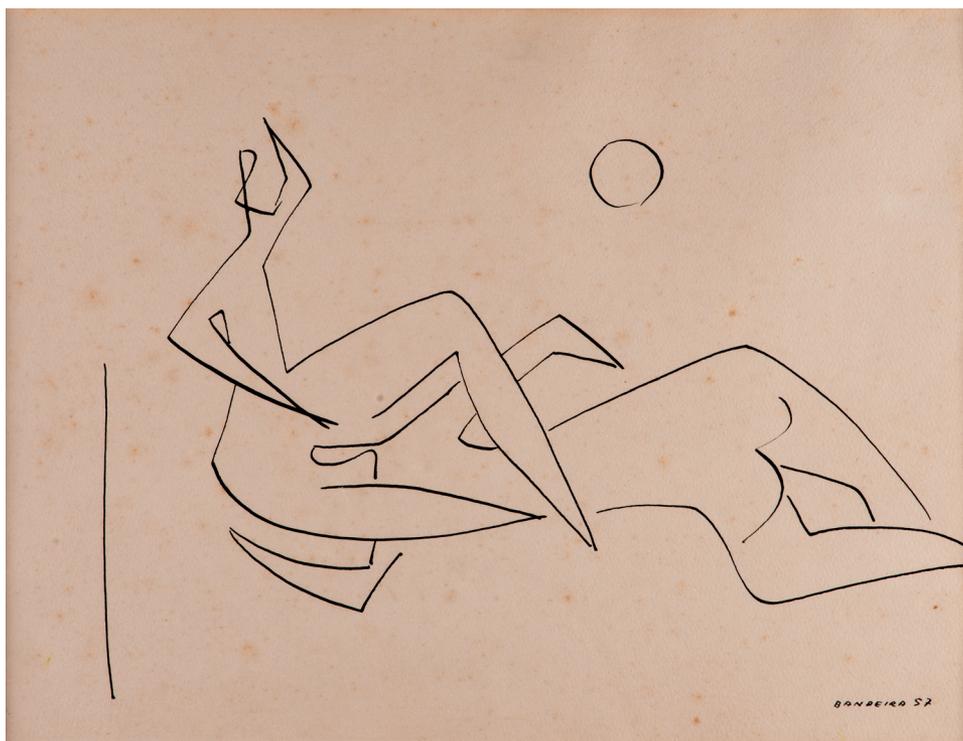
Lá trabalho melhor: Gosto de Paris, devo muito a ela. Quando estou aqui, sinto que preciso tomar um banho de Paris; quando estou lá, um daqui... Em Paris, vou trabalhar, expor, mostrar nossas coisas, filmes, discos, enfim, fazer um pouquinho pelo país. [...] Não vou sentir saudade. Porque sempre que viajo levo um pouco de Brasil, de suas coisas. Quando então retorno – e sempre retorno – é porque a saudade começa a se fazer sentir. E assim fico neste calvário. A vida toda.⁴⁸

Sua exposição individual na galeria Bonino do Rio de Janeiro, realizada nos meses de outubro e novembro de 1962, seria amplamente anunciada na imprensa nacional como seu evento de despedida do país. Alguns jornalistas chegaram a afirmar que ela teve de ser antecipada por cau-

Seattle, em Washington, na coleção Norman e Amelia Davis. Esta obra participou da exposição individual de Bandeira em Londres, em 1955 e provavelmente também da de Nova Iorque.

47 Apud MAURÍCIO, Jayme. Op. cit.

48 Nordeste e inverno europeu são as paisagens de Bandeira. Op. cit.



83

Humanos na paisagem erótica

Nanquim sobre o papel

27 x 35 cm

1957

sa da iminência de sua partida. Inexplicavelmente, porém, Bandeira permanecerá no Brasil até 1964, retornando para a França em outubro desse ano, ou seja, seis meses após o golpe de Estado militar. Um artigo anônimo publicado no jornal *Correio da Manhã* quando de seu embarque estabelece uma relação entre esses dois acontecimentos:

O pintor Antônio Bandeira viajou ontem para a França, a bordo do Laennec. Disse que pretende ficar naquele país pelo menos dois anos, divulgando a arte brasileira, 'até que a liberdade de criação e de opinião seja restabelecida no Brasil'. Levou 700kg de bagagem, tintas nacionais, móveis rústicos e utensílios indígenas, para a decoração de seu apartamento em Paris, onde pretende pintar em companhia de Di Cavalcanti. Pouco antes de o navio partir, às 18h. do pier da Praça Mauá, instado por jornalistas, o artista cearense informou que depois da 'revolução' vinha sendo pressionado por haver-se ligado a intelectuais conhecidos por suas tendências progressistas. 'Como não posso criar sem liberdade e sob coação, resolvi retirar-me até que se restabeleça, aqui, o respeito à inteligência e à sensibilidade', explicou Antônio Bandeira ao despedir-se dos amigos, críticos de arte, artistas e jornalistas que foram ao seu embarque. Disse que partia com saudade mas não havia alternativa.⁴⁹

Bandeira, no entanto, logo procurou desmentir tais asserções. Dois meses mais tarde, o mesmo jornal publicava trechos de uma carta que o pintor enviara para a redação:

Nunca saí do Brasil coagido por coisa nenhuma, pois nunca tive cor política. Eu e meu trabalho sempre fomos cercados de carinho, por gregos e troianos. Eu, pessoalmente, nunca senti falta de liberdade para trabalhar no meu país. Não saí do Brasil, mas vim viver em Paris, cidade a que sou ligado por sentimentos, amizades e trabalho. Cidade onde passei parte de minha mocidade e onde minha maturidade vai atuar. Sempre quis viver metade em Paris ou na Europa, metade no Brasil, e agora estou realizando isso. Sempre criei com liberdade, e nunca senti, no Brasil, falta de respeito à inteligência e à sensibilidade, pois sempre trabalhei num clima de

49 PINTURA sem coação. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 out. 1964.

amor e carinho, cercado por amigos brasileiros de todas as tendências étnicas, sociais, políticas ou religiosas.⁵⁰

É verdade que Bandeira sempre se mostrou atraído por Paris. Entretanto, podemos supor que o golpe de Estado tenha-o levado a tomar uma decisão que ele postergava desde ao menos 1962, talvez em razão da boa acolhida de sua obra no mercado nacional. Uma observação de José Pedrosa, seu amigo de longa data, vem reforçar tal hipótese:

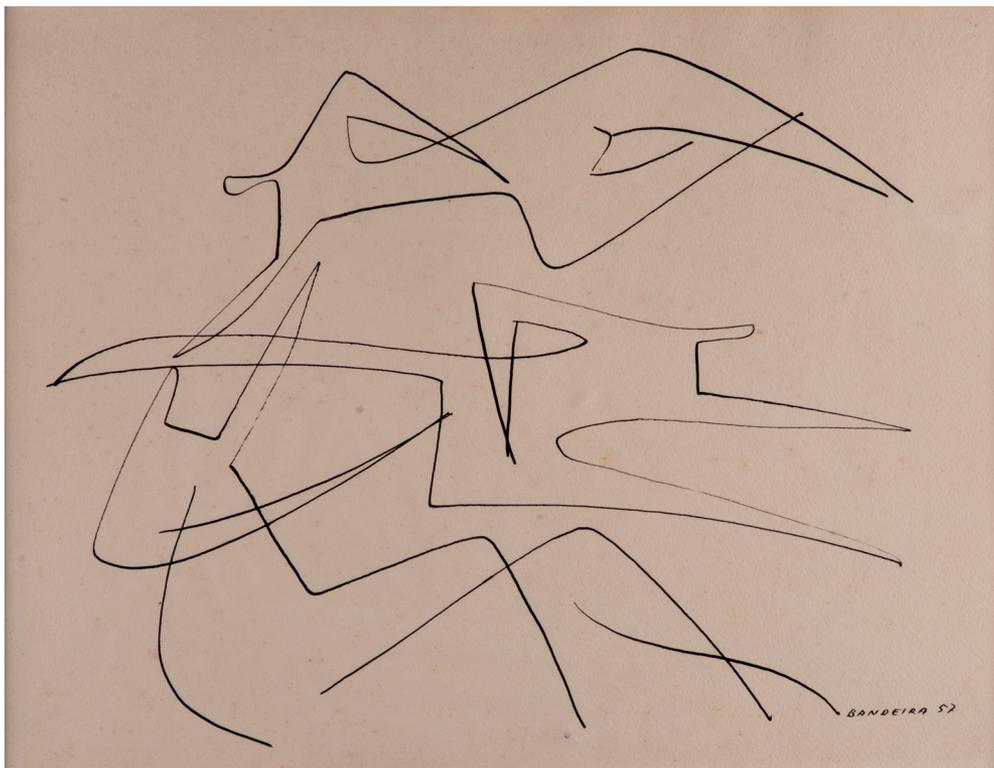
Quando ele [Bandeira] foi para Paris em 1965, ele quis que eu ficasse como procurador; com a perseguição da época, que eles fizeram principalmente comigo, ele ficou chateado, fechou tudo, vendeu e deixou tudo, uma procuração com o Bina Fonyatt pra resolver tudo. Deixou a chave comigo pra eu entregar para o Bina e embarcou. Acho que foi o Bina quem vendeu o apartamento. Ele ficou muito chateado com a situação política e foi embora. Vou embora pra minha terra, ele disse.⁵¹

Além disso, a iniciativa de vender seu apartamento, comprado com o dinheiro da venda de seus quadros para o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, de levar diversos móveis e objetos decorativos e de embarcar com um total de 700 quilos de bagagem parece indicar que, pela primeira vez, Bandeira preparava-se para permanecer por um longo tempo na Europa. Efetivamente, já em janeiro de 1965, ele estava confortavelmente instalado em um imóvel situado na rue Surcouf, nº 11, no sétimo arrondissement de Paris. O exotismo e o bom gosto da decoração de seu novo apartamento valeu-lhe um artigo na revista *Elite*: "Rue Surcouf, em um imóvel up-to-date, feito de vidro, metal e de mármore, mora um pintor brasileiro bastante conhecido: Bandeira. [...] Seu apartamento é um mundo onde tudo é feito para encantar o olhar e tornar agradáveis os mais ínfimos detalhes da vida".⁵²

50 BANDEIRA retifica declarações. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1º dez. 1964.

51 Depoimento de José Pedrosa à autora. Entrevista concedida no dia 10 out. 1996.

52 Un Brésilien à Paris: Chez Antonio Bandeira. *Elite*, n.2, Paris, maio 1966.



85

Humanos na paisagem erótica
Nanquim sobre o papel
27 x 35 cm
1957

Ao desembarcar em Paris pela terceira vez, Bandeira tinha mais de 40 anos e havia chegado a sua maturidade artística. Contrariamente às ocasiões precedentes, era agora um pintor consagrado em seu país de origem e gozava de uma situação financeira estável, ou mesmo vantajosa. Foi talvez a combinação dessas duas situações que o fez adotar uma atitude mais prudente em relação a sua carreira internacional, conforme ressalta Antônio Bento: "Em Paris, somente se apresentará daqui a um ano ou mais, quando puder reaparecer com sucesso, apresentando algo novo, uma pintura longamente elaborada, fugindo à rotina da atualidade. Para essa futura estréia em Paris, já está elaborando novas idéias".⁵³

Se durante os dois anos que lhe restavam viver Bandeira não pôde organizar nenhuma exposição individual, participou no entanto de diversas manifestações coletivas no exterior, a maior parte dedicadas à arte brasileira ou latino-americana em geral. Em fevereiro de 1965, cinco de suas telas figuraram na exposição *Brazilian Art Today*, realizada no Royal College of Art de Londres; em abril, Bandeira tomou parte em uma exposição similar, mas de menor envergadura, *Brazilian Contemporary Art Exhibition*, organizada pelo cônsul brasileiro de Nova Orleães e realizada na biblioteca da cidade. Em junho desse mesmo ano, uma de suas obras foi exibida no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, no âmbito da exposição *Artistes latino-américains de Paris*, cuja apresentação foi escrita por Denys Chevalier. No ano seguinte, ele participaria, com uma obra, do Salon Comparaisons e do XX Salon de Mai, realizados em Paris. Em 1967, alguns meses antes de sua morte, uma de suas últimas telas, *Jazz Bossa Nova*, figuraria na monumental exposição *L'âge du Jazz*, realizada no Museu Galliera, e da qual participaram 130 artistas, sendo Bandeira o único brasileiro.⁵⁴ Esta foi sua última exposição.

53 BENTO, Antônio. Bandeira em atelier parisiense. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 13 jan. 1965.

54 Os escultores Albert Féraud e Michel Guino também participaram dessa exposição.

Já há algum tempo, Bandeira apresentava problemas nas cordas vocais e sua voz estava cada vez mais rouca. Em agosto de 1967, ele escreveu ao arquiteto Bina Fonyatt sobre sua decisão de se tratar:

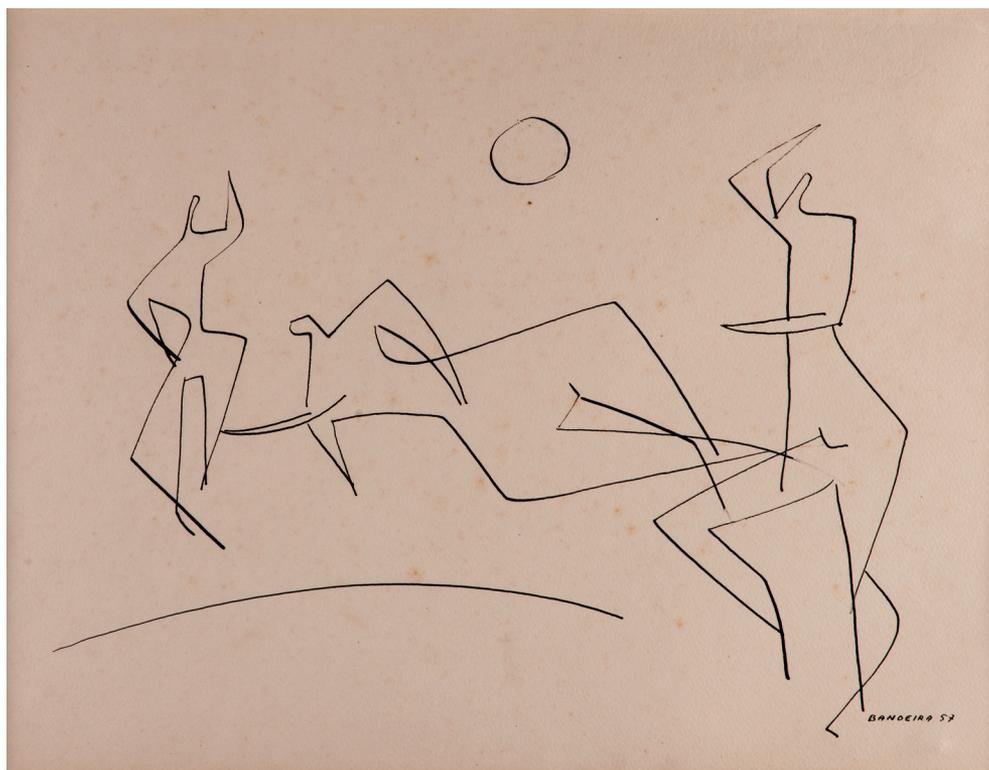
Eu, depois de brincar muito com a vida, resolvi entrar num tratamento seriíssimo. Caí nas mãos de dois médicos, um geral e um otorrino que queriam me tratar mesmo, e ficaram abismados com a paciência que eu tinha com a minha rouquidão... Vai daí, fiz radiografia de corpo inteiro e da garganta, naturalmente e felizmente não tenho nenhuma doença maléfica ou contagiosa, nem câncer, nem nada. É uma laringite muito aguda que precisa ser tratada. [...] Graças a Deus, tudo vai muito bem e breve estarei em forma absoluta.⁵⁵

Dois meses mais tarde, mais especificamente no dia 6 de outubro, Bandeira internou-se na clínica Victor-Massé, localizada no número 15 da rua cité Malesherbes, no nono arrondissement de Paris, para extrair um póliplo das cordas vocais. Seu coração não resistiu à anestesia geral e ele morreu aos 45 anos.

Antônio Bento, que se encontrava em Paris nesse período, foi provavelmente uma das últimas pessoas a vê-lo com vida. Alguns dias após a morte do artista, ele lembraria seu último encontro:

O artista havia se internado numa clínica, para fazer uma pequena operação na garganta. Como a anestesia local dada duas vezes não fosse suficiente, o médico ordenou que se fizesse uma anestesia geral. O coração do artista não suportou a sobrecarga, vindo-lhe um rápido colapso, antes da intervenção começada. [...] Na véspera do seu internamento na clínica, encontramos-nos na Galerie Debret que funciona junto à Embaixada do Brasil, no vernissage da exposição conjunta [...]. Depois fomos juntos ao apartamento de Guilherme Figueiredo, que recebia alguns amigos, após o vernissage. Proibido de tomar bebidas alcoólicas, mostrando o seu copo de Coca-Cola, ele dizia-me alegremente, numa voz abafada pela afecção da garganta: 'Não diga a ninguém no Rio que eu estou bebendo Coca-Cola!' O seu grande

55 Apud DOENÇA não preocupava o artista Bandeira. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 11 out. 1967.



87

Humanos na paisagem erótica
Nanquim sobre o papel
27 x 35 cm
1957

rosto redondo como o sol resplandescente da caatinga cearense parecia bem-humorado, inteiramente livre de preocupações e temores, enquanto a morte traiçoeira já rondava os seus passos. Vendo-o conversando despreocupado e feliz, com a sua figura majestosa, que se destacava na roda de amigos, lembrando a de um marajá ou de um potentado oriental, o pintor Corneille fez esta observação: Bandeira, c'est une belle tête! Quem poderia pensar, naquela noite, que Bandeira iria ter apenas mais dois dias de vida?⁵⁶

Seu falecimento foi amplamente noticiado pelos jornais brasileiros. As primeiras informações publicadas sobre as condições de sua morte ou ainda sobre seu enterro eram vagas e contraditórias, pois esperava-se a decisão da família do artista para saber se seu corpo seria enterrado em Paris ou embalsamado e repatriado ao Brasil. Um artigo do *Correio da Manhã* de 8 de outubro comentava a situação:

O secretário geral do Itamarati, sr. Sérgio Correia da Costa, autorizou ontem Beata Vettori, cônsul-geral do Brasil em Paris, a tomar providências imediatas para a remoção do corpo do pintor Antônio Bandeira, falecido sexta-feira em Paris, de uma falha cardíaca, para o Rio de Janeiro, onde deverá ser enterrado. O Itamarati tomou providências também para que o acervo do pintor, localizado em seu apartamento estúdio na Rive Droite, ficasse sob a vigilância do consulado até ser enviado para o Rio. Enquanto isso, um telegrama de Fortaleza afirmava que o governador do Ceará, sr. Plácido Castelo, havia telegrafado à embaixada do Brasil em Paris autorizando, em nome da família do pintor, o seu sepultamento na capital francesa às custas do governo do Estado.⁵⁷

No dia seguinte, o jornal *O Globo* noticiava brevemente a decisão final da família de Bandeira e repro-

56 BENTO, Antônio. Antônio Bandeira. *Última hora*, Rio de Janeiro, 13 out. 1967. Segundo o escritor Guilherme Figueiredo, amigo de Bandeira, ele "foi operado em uma clínica sem nenhum recurso, nem balão de oxigênio tinha. Na minha opinião, não era uma clínica habilitada a fazer esse tipo de operação". Depoimento de Guilherme Figueiredo à autora. Entrevista concedida no dia 29 set. 1996.

57 Enterro de Bandeira cria dúvidas. *Correio da Manhã*, 8 out. 1967.

duzia o telegrama mencionado, como fora redigido pelo governador do Estado do Ceará: "Em nome da família do pintor Antônio Bandeira, autorizo o sepultamento do seu corpo em Paris, devendo as despesas correrem por conta do Governo cearense, desejoso de prestar, diretamente, uma homenagem ao grande artista que o Ceará acaba de perder".⁵⁸ Os obséquios ocorreram às 10h30 de sábado, dia 14 de outubro, na igreja Saint-Jacques-du-Haut-pas e a inumação no cemitério de Bagneux-sur-Seine. O atestado de óbito dá como último endereço do pintor o nº 16 da rua Pierre Nicolle no quinto arrondissement de Paris. Vinte anos mais tarde, graças a uma ação conduzida pelo artista José Tarcísio e apoiada por diversos artistas brasileiros e após longas negociações entre o governo do Ceará e a Embaixada do Brasil na França, o corpo de Bandeira foi exumado, repatriado ao Brasil e enterrado em sua cidade natal.

Reproduziremos aqui, em sua quase totalidade, dois depoimentos emocionados que revelam a popularidade do artista e o elevado número de amigos que ele soube conquistar ao longo de sua vida errante. O primeiro é de autoria do escritor Antônio Callado:

Sábado último, por volta de meio-dia, o pintor brasileiro Antonio Bandeira foi enterrado no Cemitério de Bagneux, fora da Porta de Orleans, na margem esquerda que ele tanto amava. Como o outono ainda não se fixou em Paris, os plátanos e castanheiras do belo parque que é Bagneux tinham apenas manchas de cobre ou de ouro em sua massa verde: como se o próprio Bandeira tivesse pintado, em escala monumental, a vigorosa abstração que nos cercava no instante em que ele baixava à terra. Éramos bem uns 300 amigos que o acompanhavam, brasileiros e franceses. Antes, na igreja de Saint-Jacques du Haut-Pas, ouvimos a missa falada e cantada em francês. [...] Precipitada ou evitável, sua morte é estranha à impressão de inesgotável vitalidade que Bandeira transmitia, pessoalmente e no que pintava. Com aquele ar de Otelo despreocupado e alegre, e os quadros radiantes, Bandeira parecia tão talhado para a longevidade como aquelas árvores do

58 FAMÍLIA autoriza o sepultamento de Bandeira em Paris. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 out. 1967.

seu Ceará que vencem secas e secas em pleno verdor. [...] Paris não largava Bandeira porque este tinha no seu trabalho criador uma alegria perene. Até sua barbi-cha era diferente das barbas tristonhas daqui. E seus quadros guardaram até o fim sua capacidade de irradiação, como se vivessem a forçar a moldura para ganhar a parede inteira.⁵⁹

O segundo depoimento, publicado dia 18 de outubro em *Les Lettres Françaises* é de Denys Chevalier, e com ele concluiremos este artigo:

[...] Apesar de nenhum convite ter sido enviado, por falta de tempo, a igreja de Saint-Jacques-du-Haut-Pas estava quase repleta, sábado passado, para a missa dos mortos, pois Antonio, em 20 anos de vida parisiense, soube conquistar a estima e a amizade de todos em função de seu talento, gentileza e generosidade. Com ele, é uma figura legendária da época heróica de Saint-Germain-des-Prés que desaparece. Mas quem poderá esquecer sua silhueta maciça, sua voz extraordinariamente grave, seu rosto largo como o de um leão, iluminado por um sorriso cordial? Aos 45 anos, Antonio Bandeira não era somente o maior artista brasileiro contemporâneo, ele era também, na Escola de Paris, um artista de primeiro plano e é toda a Escola de Paris, não somente seus amigos, colecionadores e marchands, que se encontra hoje chocada, amputada, mutilada em sua carne e em seu espírito pelo desaparecimento daquele que, fiel à escolha que fizera da França e de Paris, repousa agora entre nós. Da habitação miserável da rua Xavier-Privas, onde eu o conheci, quando de sua chegada aqui, aos grandes hotéis ou apartamentos ultra-modernos, de seu ateliê aos inumeráveis bistrôs que freqüentava com assiduidade, às exposições ou vernissages chez Castel, Régine e outros, Antonio Bandeira, com uma indolência inigualável, não cessou de propalar sua equanimidade, seu despreendimento, sua generosidade. Mais do que generoso, Bandeira era suntuoso, Bandeira era um nobre.⁶⁰

59 CALLADO, Antônio. A morte de Antonio Bandeira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 out. 1967.

60 CHEVALIER, Denys. Antônio Bandeira. *Les Lettres Françaises*, semana do 18 ao 24 out. 1967, p. 29.