

## **Por entre os traços da Cidade: Representações modernistas de Fortaleza por meio da pintura de Antônio Bandeira (1942 – 1963)**

Danielle Almeida Lopes<sup>1</sup>

**Resumo:** Antônio Bandeira é um cearense que nasceu no ano de 1922 e desde pequeno foi incentivado pela família a desenvolver suas habilidades referentes a desenho e pintura. Passando a integrar o meio formal artístico em Fortaleza na década de 1940, Bandeira adquire a profissionalização técnica que em conciliação com suas memórias e vivências e dão formatos a telas que representam os lugares freqüentados por ele na capital cearense. O recorte refere aos anos de 1942 a 1963 pois é neste período que Bandeira pinta quadros significativos para um “mapeamento”. Nesta perspectiva, optamos por analisar as representações modernistas da cidade de Fortaleza feitas pelo pintor Antônio Bandeira e para tal usaremos os conceitos de Representação, Práticas Urbanas e Campo.

**Palavras-Chave:** Antônio Bandeira, Fortaleza, Representação.

Nascido em Fortaleza, no ano de 1922, o pintor Antônio Bandeira teve uma infância vivida nas ruas da cidade, caminhava, observava e vivia Fortaleza. Teve o seu primeiro contato com a pintura ainda menino por intermédio da professora Mundica que pintava pelo método de cópia e ensinou ao menino Bandeira lições básicas da pintura e principalmente o gosto pela pintura. As técnicas profissionais do ato de pintar, viriam anos mais tarde.

Nos anos de 1940, o cenário da arte na capital cearense, que antes era caracterizado pela arte de gabinete, com influência da academia francesa e que tinha grandes nomes como Raimundo Cela, começa a mudar.

Nesta década, os pintores cearenses passam por uma reformulação na metodologia do fazer arte no Ceará. Se agruparam em instituições importantes como é o caso do Centro Cultural de Belas Artes (CCBA) e da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP).

Segundo o artista plástico Estrigas, "na SCAP os artistas se reuniam para as

---

<sup>1</sup> Aluna de graduação do último período da Universidade Estadual do Ceará e bolsista CNPq.

sessões de arte e afim de saírem para pintar ao ar livre em qualquer ponto da cidade".

Essa técnica de pintar fora do gabinete, característica forte dos pintores impressionistas, trouxe aos pintores cearenses uma maior liberdade de pintura e desenho que saia do ateliê para o campo.

Poder sair e pintar o que se ver, torna-se fundamental para a elaboração deste trabalho no que se refere ao ambiente pintado. Nesta época, retratar praças, morros, favelas, ruas, vielas eram práticas dos pintores e conseqüentemente, pintava-se sobre a cidade que crescia e se expandia.

Em entrevista a Antônio Girão Barroso em 16 de Julho de 1961<sup>2</sup>, Bandeira afirmou: “Minha pintura é uma pintura de vanguarda com base nas experiências do cotidiano, é uma pintura de vivências”.

Este estudo parte das perspectivas desenvolvidas pela História Cultural que desloca a atenção dos objetos para o método, o fazer-história, a partir da preocupação com o simbólico e as suas interpretações, representações e práticas, com ênfase nas sensibilidades, nas experiências, nas mentalidades e nos desejos dos sujeitos sociais, ramo que tem contribuído para ampliar as fronteiras do conhecimento histórico na medida em que promove uma nova erudição, a integração de novas fontes, a valorização do imaginário e da memória e a preocupação com a criação de novas ideias e teorias.

Para prosseguir na pesquisa, acreditamos que tudo na história começa com o ato de produzir documentos, cabendo ao historiador, como selecionador, retirar determinados vestígios de seu lugar e atribuir-lhes o caráter de fonte história, elaborando, a partir delas, possíveis histórias (CERTEAU, 1982).

Os estudos acerca da cidade de Fortaleza, neste nível de pesquisa, foram feitos através de fontes orais, arquivísticas e principalmente iconográficas, pontuais para o desenvolvimento da idéia central deste artigo. Os estudos foram feitos através das imagens produzidas por Bandeira referentes ao mapeamento das cidades que ele fez ao longo de sua carreira artística com estaque para Fortaleza, Rio de Janeiro e Paris.

A produção que equivale a Fortaleza se deu ainda na década de 1940 por conta da inserção de Bandeira no meio artístico daquela período.

---

<sup>2</sup> Jornal UNITARIO 16 de Julho de 1961

Nesta época, Bandeira ajudou na fundação do CCBA, instituição na qual participaria como secretário e redator das atas das seções. Bandeira uniu-se a Mário Barata<sup>3</sup> (1914-1983), Barrica (1913-1993), Inimá de Paula (1918-1999) e outros para, em junho de 1941, integrar a diretoria da primeira instituição que reuniu os pintores em Fortaleza, o Centro Cultural de Belas Artes (CCBA)<sup>4</sup>.

Os jovens pintores dessa época tinham uma maior liberdade de trabalho, uma nova característica que consiste no abandono da arte de gabinete e aproximação das metodologias artísticas impressionistas que consistiam em pintar ao ar livre, tornar-se personagem-ator da obra.

Com suas novas metodologias de pintura, os artistas varavam a madrugada pintando, excursionavam nas tardes de domingo, pelos morros e subúrbios da cidade e segundo a lembrança de Bandeira,

houve naquela época realmente um cheiro de tinta, uma vontade de tinta, uma ânsia de pintar, de aprender, de vasculhar a humanidade local- que é a humanidade universal. Homens se deslocavam aos domingos (...) Nos morros e subúrbios de Fortaleza uma caravana partia à moda Coubert, à moda Van Gogh (...).<sup>5</sup>

Dessa forma, nesta época, os pintores de Fortaleza observavam determinados lugares para que então, a partir de sua vivência reconstruíssem sua cidade sob as formas de sua arte. Para aprofundar o debate em relação a esse aspecto, a obra Paisagem Noturna de 1944 se faz pertinente.

**Pintura 1:** Paisagem Noturna, 1944. Óleo sobre tela, 54x60 cm. Coleção Denis Perri, São Paulo. Assinado e datado. In: Cat. Retrospectiva



<sup>3</sup> NOVIS, Vera. Bandeira, um raro. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

<sup>4</sup> RODRIGUES, Kadma Marques. Antônio Bandeira: da invenção da cidade como forma-paisagem. O público e o privado. Fortaleza. Nº 17. 143- 156 Janeiro/Junho - 2011

<sup>5</sup> Acervo MAUC. Catálogo da exposição Oito Artistas. 20/06/1963.

Antônio Bandeira. MASP  
e MAM-RJ, 1995.

Neste quadro, podemos observar que Bandeira opta por representar uma paisagem citadina: a rua. A obra foi composta com pinceladas rápidas e pouca variação de cor, descrevendo um tempo descritivo e não literal em uma conjugação imediata da imagem que se pretende representar, porém se tratam de um desenho pouco fotográfico com uma imagem onde o trabalho do pincel tende a consistir em pequenos pontos de cor, combinados para sugerirem as formas<sup>6</sup> das ruas noturnas da cidade e identificar seus personagens.

Fortaleza aquela época passava por influências culturais norte-americanas por conta de sua atuação em quando base militar dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial<sup>7</sup> e foi palco para modificações no cenário urbano como é o caso de semáforos e ampliação nas vias<sup>8</sup>. Segundo o memorialista Marciano Lopes<sup>9</sup>,

Naqueles dias, a população de Fortaleza, de cerca de 200 mil habitantes, assim como a população de todos os quadrantes do mundo, viviam ainda a euforia pelo término da Segunda Guerra Mundial, daí o clima de felicidade parece estar na cidade em cada sorriso. (LOPES, 1996. p. 27)

Mas costumes provincianos ainda faziam parte do cotidiano da cidade e Marciano Lopes lembra que

Fortaleza nos idos anos de 1945, compunha-se, além do centro que era comercial, de poucos bairros (...) A vida era pacata. Nas calçadas das residências, a noite, formavam-se as chamadas rodas de conversas com papos mais variados e as conversas iam noite a dentro. (LOPES, 1996. p. 27)

Acredito que aqui Bandeira toma atitude de *flâneur* no que se refere à observação do mundo que o cerca o reproduzindo de maneira própria e descritiva em sua pintura o quadro de Fortaleza descrita por Marciano Lopes. O discurso do memorialista e a pintura do artista aqui formam um texto mais claro para o leitor.

<sup>6</sup> THOMAS, Denis. Os impressionistas. Rio de Janeiro, Livro Técnico, 1980.

<sup>7</sup> AZEVEDO, Stênio e NOBRE, Geraldo. O Ceará na Segunda Guerra Mundial. Fortaleza. ABC, 1998.

<sup>8</sup> SILVA FILHO, Antônio Luiz Macedo. *Paisagens de Consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto no Ceará, 2002.

<sup>9</sup> Natural de Beberibe, Ceará, Marciano Lopes é escritor e memorialista e produziu livros relevantes no que toca as descrições de Fortaleza na década de 1940, como é o caso do “Royal Briar - A Fortaleza dos anos 40” e da obra “O baú da donzela”.

O *flâneur* descreve as cidades, as ruas, os becos, o externo. Desvincula-se do particular, recrimina o privado, de forma a ver a rua como lar, refúgio e abrigo. Este sentimento flaneuriano reflete a necessidade de identificação do indivíduo para com a sociedade. A rua é seu lar, seu mundo. Ali nada é estranho ou prejudicial. Na rua, no subúrbio se sente confortável e protegido<sup>10</sup>.

Os artistas assim como os intelectuais, políticos religiosos entre tantos outros grupos sociais, elaboram sua própria percepção da vida em sociedade a partir de sua inserção em universos particulares que possuem regras próprias. Para o autor Jacques Leenhardt, a sensibilidade e experiência pessoal do indivíduo é construída por meio da sociabilidade na qual ele estava inserido<sup>11</sup> desde os tempos da infância.

As cidades são temas constantes nas obras de Antônio Bandeira seja em sua fase “amadora” ou e sua fase “profissional<sup>12</sup>”. Acreditamos que a cidade, enquanto espaço de convivência foi objeto de representação do pintor muito por conta de suas vivências em sua cidade Natal, Fortaleza como nas demais cidades nas quais viajou e morou durante anos, como por exemplo Rio de Janeiro e Paris.

Acreditamos que Bandeira atuou como um tradutor dos códigos de sociabilidade urbana que, presentes na cidade e representados em seus quadros, possam servir de testemunha da Fortaleza no recorte desta pesquisa, claro que compreendendo que o quadro do pintor não é uma verdade propriamente dita, que tem que ser interpretado com imparcialidade e que uma fonte histórica não é um “retrato do real”<sup>13</sup>, mas um resquício do passado que deve ser tratado, interpretado e selecionado de tal forma que possa, com auxílio de outras fontes e de múltiplas leituras, servir para a melhor compreensão do que se passou.

A cidade em constante crescimento é palco da infância e juventude de Antônio Bandeira, os lugares nos quais ele conviveu serviriam de influência para suas pinturas posteriores. A utilização dos espaços das praças e morros vivenciados pelos pintores

---

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. A Modernidade e os modernos. 2.ed.Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

<sup>11</sup> LEENHARDT, Jacques. Sensibilidade e Sociabilidade. In RAMOS, Alcides Freire, MATOS, Maria Izilda Santos de, PATRIOTA, Rosângela. Olhares Sobre História: culturas, sensibilidades, sociabilidades. São Paulo: HUCITEC; Goiás: PUC Goiás, 2012, p. 27-35.

<sup>12</sup> Entende-se como a fase profissional de Bandeira o que se refere as pinturas que são produzidas

<sup>13</sup> BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru, SP, EDUSC, 2004. p 18.

cearenses, fato que será destaque no capítulo seguinte, contribuiu para as representações imagéticas de Antônio Bandeira como é o caso aquarela “Desempregados” de 1944.



**Pintura 2:** Desempregados, 1944. Aquarela. 40 x 66 cm. Assinado e Datado.

Como dito anteriormente, o aumento populacional, a vinda dos retirantes para a capital além da escassez de vagas de empregos para uma parcela mais completa da população produziu agentes que se localizavam a margem da sociedade.

Antônio Bandeira morava no centro da cidade de Fortaleza<sup>14</sup>, era este o espaço que ele utilizava em suas relações sociais, lá era o local por onde ele passeava nos fins de tarde<sup>15</sup> e deparar-se com desempregados fazendo parte desses espaços não seria difícil.

Na obra de 1944 podemos perceber a representação da população que lamentava a ausência de recursos e possibilidades de ascensão nos bancos das praças da capital cearense. Aqui, o pintor atua como agente observador das superfícies e das sutilezas da cidade. É no espaço banal, por vezes repetitivo e costumeiro, que o artista se sente estimulado a expor suas reflexões por meio da arte.

Percebemos na fisionomia das pessoas a imagem da chateação e tristeza que, segundo a leitura que faço de Bandeira, acredito ser por conta da desocupação. Além desse aspecto, notamos ainda a simplicidade de roupas e postura dos sujeitos representados pelo pintor.

<sup>14</sup> Revista Clã. Nº20. p. 107.

<sup>15</sup> Cleide Silva em 07 de Julho de 2013.

O espaço aqui se realiza enquanto vivenciado, fruto do vivido. Michel de Certeau nos ajuda quanto as reflexões em relação a esta questão. O autor discorre acerca de uma realização espacial do lugar, comparando o espaço à palavra e o lugar à enunciação, ou seja, no momento em que a palavra é proferida ela é atualizada. Ou então quando uma rua, geometricamente definida por um projeto urbanístico, é constantemente atualizada, ativada e transformada por seus usuários<sup>16</sup>.

A transformação da enunciação do espaço pelos usuários é narrada na aquarela citada. As praças, espaço antes criados para serem espaços de sociabilidade de uma elite central tornam-se ambientes de conversas para quem estava a margem, dos desempregados.

Neste período intensificou-se o abandono do centro da capital pelos setores mais abastados da sociedade, o processo iniciado ainda nos anos de 1920. A área central assumia cada vez mais uma postura comercial.

A movimentação pública no centro (lojas, carros, clubes) e a presença de excluídos (desempregados, mendigos e prostitutas) além da presença de retirantes da seca levaram a elite a se deslocarem para áreas mais afastadas como é o caso do Bairro do Jacarecanga<sup>17</sup>.

A percepção que o pintor tem do tempo nos coloca dentro de um discurso, neste momento de produção, voltados para os personagens citadinos periféricos, no geral, afastados do desenvolvimento que a cidade alcançava nos meados dos anos de 1940 e 1950.

Segundo a historiadora Sandra Jatahy Pesavento as representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar desse mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem sua existência<sup>18</sup>.

Com a análise dos significados do conceito de “representação” e suas implicâncias e usos na História, é possível oferecer à mente humana condições de

---

<sup>16</sup> CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. São Paulo, Vozes. 2005. p.201.

<sup>17</sup> FARIAS, Airton de. *Fortaleza, Uma Breve Historia*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2012

<sup>18</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 2. Ed. 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêtica, 2008. Página 39.

“imaginar” fatos e acontecimentos históricos, pois imaginamos pertencer a relações sociais que são representadas por imagens que são difundidas em nosso imaginário<sup>19</sup>.

Ao olhar a pintura “*Desempregados*” nos aproximamos dos agentes daquela época refletidos pelo trabalho de um artista que nasceu no ano de 1922 e teve como vivência as modificações de Fortaleza na década de 1930 e no início dos anos 1940 e tinha como costume os passeios pelo centro da capital e a observação do outro.

A imagem reflete que as praças eram pontos de repouso não só dos que costumeiramente as visitavam no fim da tarde para os bate papos com os conhecidos como também dos que tinham tempo livre e condições menos abastadas por conta do desemprego ou do subemprego.

Bandeira muda-se para o Rio de Janeiro e depois para Paris ainda o final da década de 1940 e lá continua seus estudos em relação a arte.

Nas pinturas de Bandeira, o processo emocional de apreensão do mundo estará sempre subjugado ao processo mental de construção de sua obra. Bandeira tinha consciência da arquitetura geral, do plano piloto de sua obra em progresso:

Nunca pinto quadros. Tento fazer pintura. Meu quadro é sempre uma seqüência do quadro que já foi elaborado para o que está sendo feito no momento, indo esse juntar-se ao que vai nascer depois. Talvez gostasse de fazer quadros em circuitos, e que eles nunca terminassem e acredito que nunca terminarão mesmo. (NOVIS, 1996. p 69)

Sua integração no circuito artístico internacional, principalmente o parisiense, durante as décadas de 1950 e o início de 1960 deu-se de forma progressiva, sobretudo em função das amizades que conseguia fazer por conta de seu temperamento alegre e boêmio.

A projeção internacional seria cada vez maior e depois de cinco anos morando em Paris, Bandeira recebe um convite para voltar ao Brasil e expor suas obras, seus ensinamentos sobre arte suas novas técnicas.

Chegou ao Brasil em 1951 e teve a oportunidade de fazer mostras individuais em diversos estados do Brasil como é o caso do Salão Nacional de Arte Moderna no Rio de Janeiro, ocasião onde ganhou a medalha de bronze, Salão Baiano de

---

<sup>19</sup> CORADI, Ana Luiza. Domínios da Imagem, Londrina, ano V, n. 10, p. 111-115, maio 2012,.

Arte Moderna, onde ganhou medalha de prata além da Bienal de São Paulo e no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

A proposta plástica de Bandeira adquiria novas características após seu aprendizado europeu e passa por um processo no qual a representação expressiva de imagens que povoavam seu universo perceptivo converteu-se em um percurso de formalização pictórica da paisagem urbana.

Nos anos 1950, suas obras revelam menos a definição de lugares específicos, reconhecíveis e nomináveis, do que os elos que unem espaços urbanos diversos – Fortaleza, Rio de Janeiro e Paris – compondo um espaço plástico que marca a transição entre uma cidade da incerteza (invenção crítica) para uma cidade do desejo (invenção utópica)<sup>20</sup> com características marcadamente abstracionistas, fruto da influência artística da França.

Desse modo, a criação dessa paisagem urbana por meio de um abstracionismo lírico original objetiva-se socialmente por um contexto sócio histórico, mas também por seu percurso profissional e de vida, cujos elos, ao mesmo tempo, fortalecem e são fortalecidos por uma lógica própria ao campo da arte.

Nesse sentido, “cidade” parece ser um tema propício à análise proposta por possibilitar, a um só tempo, uma visão retrospectiva e prospectiva da obra de Bandeira.

São quase três décadas de trabalho artístico que separam cronologicamente e ligam formalmente a Fortaleza figurada como a pintura “Desempregados, em 1944, às cidades abstratas das décadas de 1950 e 1960.

---

<sup>20</sup> VASCONCELOS, Regina Ilka Vieira. **Cidade em Abstrato – pintura de Antônio Bandeira (1950-1965)**. Dissertação de Mestrado, 1988.

**Pintura 3:** Na imagem Cidade iluminada (Ao lado) podemos perceber a diferença plástica de que narramos.

Antes, em “Desempregados”, a representação da cidade era menos pictórica, mais voltada para a representação nítida do que se era representado, voltado para a forma de se pintar impressionista, onde o ambiente externo, luz e clareza estavam eram mais valorados do que as representações de pouca forma.

Bandeira deu forma concreta a seu universo por meio da distribuição de cores, manchas, traços, pinceladas largas, respingos, mas também, toques de espátula, tramas reticulares de rabiscos escuros. Com efeito, suas obras tornaram-se verdadeiros poemas visuais, difundidas em um fluxo favorável à dinâmica de internacionalização da abstração<sup>21</sup>.



A utilização criativa de diversas técnicas tomou, naquele momento, o lugar de elemento central de exploração formal. Bandeira vai da construção vigorosa de composições expressionistas, à maturidade do gesto que permite camadas de tinta colorida escorrer espontaneamente sobre uma superfície.

<sup>21</sup> RODRIGUES, Kadma Marques. **Antônio Bandeira: da invenção da cidade como forma-paisagem.** O público e o privado. Fortaleza. Nº 17. 143- 156 Janeiro/Junho - 2011

De fato, a cidade tornou-se uma presença quase física por meio do movimento e das camadas de cores integradas ao quadro.

Em Bandeira, a cidade traduzia um contexto marcado por muitas particularidades: a cidade da infância e do sonho, do desejo; da comunicação utilitária e urbana, que representava um meio de segregação e integração social cotidiano. Seu desafio perante esse “objeto” era então o de substituir o objeto cidade pela forma cidade, de provocar sua decomposição usual em nome de sua conversão em elementos plásticos: volume, cor, linhas, contraste sombra/ luz, os quais lhe possibilitavam inserir na realidade sínteses de todas as cidades por ele vividas... Segundo essa percepção poética, que ultrapassa a percepção comum, a cidade deixaria de ser percebida/pensada/sentida simplesmente por seu conteúdo a fim de assumir importância por sua forma, segundo um alargamento da paisagem urbana, concebida como cidade moderna.

Em meados dos anos 1950 podemos perceber o definitivo domínio da forma-cidade sobre a cidade tomada como objeto. É a forma-cidade, mas também o objeto-cidade, que é rerepresentado como esta realização humana capaz de ao mesmo tempo colocar em evidência e transformar simbolicamente a realidade.

No meio progressivo de novos estudos e vivências, Bandeira volta a Europa. Neste segundo período vivido por Bandeira na França (1954-1959), coincidirá com a expansão sem precedentes da abstração em pintura nos anos 1950, bem como com a consolidação na imprensa da atividade do crítico de arte e a formação de um mercado artístico internacional.

Nesta nova estada no exterior, expõe em Londres, Nova York e realiza um painel para o Palais des Beaux-Arts de Bruxelas, em 1958. Bandeira permanece na França até 1959, quando retorna para uma temporada bem sucedida de exposições no Brasil, entre elas a grande individual no Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM/BA em 1960 e a 5ª e a 6ª Bienal Internacional de São Paulo.

Seus quadros são cada vez mais gestuais, no entanto não se pode dizer que eles se tornem abstratos em sentido estrito. Nesta nova estada no exterior, expõe em Londres, Nova York e realiza um painel para o Palais des Beaux-Arts de Bruxelas, em 1958.

Bandeira permanece na França até 1959, quando retorna para uma temporada bem sucedida de exposições no Brasil, entre elas a grande individual no Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM/BA em 1960 e a 5ª e a 6ª Bienal Internacional de São Paulo. Seus quadros são cada vez mais gestuais, no entanto não se pode dizer que eles se tornem abstratos em sentido estrito.

Sua pintura segue com procedimentos da abstração gestual. No entanto, com base nesses procedimentos, o artista procura figuras que surgem entre estes traços e pinceladas.

Diferente da pintura realista, o primeiro objetivo não é figurar. O artista encontra as figuras, na relação livre entre os elementos de seu trabalho, que de maneira aberta sugerem imagens de flores ou paisagens.

Em 1961, Bandeira participa da inauguração do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, ocasião onde apresentou a obra "Cidade queimada de Sol" produzida como uma homenagem maior a Cidade de Fortaleza, assunto que será melhor explorado no próximo capítulo.

Ainda no Brasil, em 1962, Bandeira começa a incorporar materiais pouco usuais em suas telas, distribuindo miçangas na superfície pintada, fruto de suas viagens pro interior do Ceará ainda em sua primeira vinda ao Brasil no começo dos anos de 1950.

Mais tarde, de volta a Paris, o artista continuou a pintar sobre suas novas metodologias, usa barbantes e isopor em seus quadros. Sua produção passaria a diminuir por volta do ano de 1966, aparentemente por problemas de saúde.

Ainda assim, em 1966 participa do Salão Comparações, e Paris, Exposição Artistas Brasileiros de Paris, na galeria Debret em Paris; Auto-retratos, na galeria IBEU, no Rio (nesta Bandeira não participa presencialmente, somente com uma pintura mandada especialmente para a exposição) e Arte Brasileira Contemporânea, no Palácio das Belas Artes de Bruxelas.

Em 1967, no dia 6 de outubro, o pintor se submeteria a uma cirurgia para aliviar a rouquidão. Sua voz grave o incomodava e as dores de garganta eram frequentes de tal forma que fazer uma cirurgia para diminuir o problema seria uma saída viável.

Porém, por complicações na cirurgia e por uma reação alérgica a anestesia, Bandeira falece em Paris, cidade onde é sepultado.

Cleide Silva, sobrinha do pintor, narra que ficou sabendo da morte de seu tio pelo rádio quando voltava da escola, no centro da capital cearense, e assim que soube, se direcionou a casa de sua avó, afim de contar-lhe a noticia:

Quando cheguei a casa de minha avó, ela já estava sabendo da notícia do mesmo modo que eu. Ficamos todos, é claro, muito tristes, principalmente opor não poder enterrar o copo de meu tio que seria enterrado em Paris. Durante os dias que se seguiram, fomos procurados pela imprensa local para falarmos do assunto, mas era doloroso pra vovó. Nesta época, meu avô já tinha morrido, então outra morte na família foi dolorosa para ela. Muitos artistas locais foram a casa de minha avó dedicar seus pêsames, lembro-me que foi um período triste<sup>22</sup>

A imprensa local da destaque a morte do pintor. Os Jornais O Povo e Unitário dedicam páginas em homenagens a Bandeira, personagem que mostraria sua arte ao mundo, em um esforço de representação do imaginário que o rodeia, da saudade que permanece no cotidiano de quem deixa sua terra para tentar pra ampliar os ares de sua profissionalização, cearense que ajudou a desenvolver as características do abstracionismo lírico pelo mundo e deixou sua marca como pintor.

---

<sup>22</sup> Cleide Silva em 07 de Julho de 2013.

**BIBLIOGRAFIA**

- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP, EDUSC, 2004.
- CARVALHO, Gilmar de (orgs.). **Antônio Bandeira: e a poética das cores**. Fortaleza, Edições UFC, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. São Paulo, Vozes. 2005. p.201.
- CHARTIER, Roger. A história cultural. **Entre praticas e representações**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.
- FILHO, Antônio Luiz Macêdo e Silva. **Paisagens do consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra**. Fortaleza. Museu do Ceará, Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002.
- FIRMEZA, Nilo Brito. **A fase renovadora da pintura cearense**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.
- \_\_\_\_\_. **CCBA, SCAP e Modernismo**. Fortaleza, Imprence Editorial, 2012.
- LOPES, Marciano. **Royal Briar: A Fortaleza dos anos 40**. 4 ed. Fortaleza, ABC. Coleção Nostalgia, 1996.
- NOVIS, Vera. **Bandeira, um raro**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996
- PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História & História cultural**. 2º Ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs.). **Sensibilidades da história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre, Editora da UFRGS. 2007.
- PERLINGEIRO, Max (orgs.). **Antônio Bandeira 1922- 1967**. Rio de Janeiro, Pinakotheke, 2008.
- RODRIGUES, Kadma Marques. **Antônio Bandeira: da invenção da cidade como forma-paisagem. O público e o privado**. Fortaleza. Nº 17. 143- 156 Janeiro/Junho – 2011.
- VASCONCELOS, Regina Ilka Vieira. **Cidade em Abstrato – pintura de Antônio Bandeira (1950-1965)**. Dissertação de Mestrado, 1988.