

Lygia Sampaio e a presença feminina na primeira geração de modernistas da Bahia

Lygia Sampaio and the female presence in the first generation of modernists in Bahia

Lygia Sampaio y la presencia femenina en la primera generación de modernistas en Bahía

Aldo José Morais Silva¹

Ana Maria Carvalho dos Santos²

Andréa da Rocha Rodrigues Pereira Barbosa³

Resumo: O presente artigo analisa a trajetória artística de Lygia Sampaio, única mulher entre os artistas pioneiros do movimento modernista nas artes visuais ocorrido na Bahia, em meados do século XX. A pesquisa utilizou como fontes diferentes periódicos baianos e nacionais, considerando como a condição feminina da artista foi tratada por seus contemporâneos, e como as relações de gênero do período foram fundamentais para o determinar o seu esquecimento no meio artístico, a partir de 1958, e pelos vinte e cinco anos seguintes, até que, no contexto da expansão e consolidação do protagonismo de mulheres no mercado de trabalho e em instituições culturais, na década de 1980, a obra de Lygia foi redescoberta, em 1983, e sua contribuição para o reconhecimento das artes baianas reconhecidas.

Palavras-chave: Lygia Sampaio; modernismo baiano; arte e gênero; mulher nas artes.

Abstract: This article analyzes the artistic trajectory of Lygia Sampaio, the only woman among the pioneering artists of the modernist movement in the visual arts that took place in Bahia, in the middle of the 20th century. The research used different Bahian and national periodicals as sources, considering how the artist's female condition was treated by her contemporaries, and how gender relations of the period were fundamental in determining her oblivion in the artistic world, from 1958 onwards, and for the next twenty-five years, until, in the context of the expansion and consolidation of women's protagonism in the job market and in cultural institutions, in the 1980s, Lygia's work was rediscovered, in 1983, and her contribution to the recognition of recognized Bahian arts.

Keywords: Lygia Sampaio; Bahian modernism; art and gender; woman in the arts.

Resumen: Este artículo analiza la trayectoria artística de Lygia Sampaio, la única mujer entre las artistas pioneras del movimiento modernista en las artes visuales que tuvo lugar en Bahía, a mediados del siglo XX. La investigación utilizó como fuentes diferentes publicaciones

¹ Doutor em História, Professor Pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: aldojose2@uefs.br.

² Doutora em História. Professora Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: amcsantos@uefs.br.

³ Doutora em História. Professora Plena da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: arrpbarbosa@uefs.br.

periódicas bahianas y nacionales, considerando cómo la condición femenina de la artista fue tratada por sus contemporáneos, y cómo las relaciones de género del período fueron fundamentales para determinar su olvido en el mundo artístico, a partir de 1958, y durante los veinte siguientes. -cinco años, hasta que, en el contexto de expansión y consolidación del protagonismo de las mujeres en el mercado de trabajo y en las instituciones culturales, en la década de 1980, se redescubrió la obra de Lygia, en 1983, y su contribución al reconocimiento de las reconocidas artes bahianas.

Palabras-clave: Ligia Sampaio; modernismo bahiano; arte y género; mujer en las artes.

Quem transita pelo campo das artes visuais na Bahia e o reconhece diversificado, em sintonia com outras regiões e com a polifonia de leituras culturais e estéticas características da aldeia global contemporânea, dificilmente terá em mente que até o início da década de 1950 o território baiano era um dos mais refratários às principais inovações artísticas que marcaram o século XX no Brasil, iniciadas com a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922.

O conservadorismo que marcou o estado na primeira metade do século XX não era um fenômeno restrito às artes, nem se iniciara naquele momento. Na política, por exemplo, a tendência à acomodação já se fizera sentir no momento da instauração da República, quando o governo e as principais lideranças baianas assumiram posição de defesa da monarquia deposta, fazendo da Bahia a última das antigas províncias a aderir ao novo regime. Como observou Sampaio (1999, p. 27) “[...] até a vigésima quinta hora, a maior parte da elite política jurou fidelidade ao Imperador e, abertamente, repudiou a ideologia igualitária da República.”⁴ Essa estratégia afetou significativamente o prestígio e a proeminência da Bahia no cenário político nacional, determinando a adoção de esforços de reaproximação e recolocação do estado junto ao governo central (SILVA, 2012), mas não mudou a mentalidade social local, que se manteve apegada a tradições e códigos de distinção. Leite apontou tal característica, na Primeira República, entre as elites baianas, que se consideravam as orgulhosas herdeiras “dos atributos demonstrados pelos intelectuais, políticos e estadistas baianos de uma época relativamente

⁴ A República seria uma ideologia igualitária, segundo os defensores do Império, porque estaria fundada nos ideais da Revolução Francesa, de igualdade, liberdade e fraternidade. No caso em particular, o igualitarismo mencionado por Sampaio assenta-se na premissa de que todos os cidadãos qualificados têm direitos iguais (inclusive o pleitear a condição de governante) e se contrapõe à ideia da determinação divina do direito régio.

recente, [...] os anos imperiais, momento em que teriam exercido todos esses atributos superiores [...]” (LEITE, 2012, p. 111-112).

Mattoso (1992, p. 9), em 1956, descreve a capital baiana como uma cidade “aparentemente estagnada no tempo”, com uma sociedade apegada e certos referenciais, como a linguagem erudita dos bem formados, a cor dos indivíduos, a sua posição e suas relações sociais. Convenções e imobilismo que se estendiam à cultura artística. O referencial para as artes visuais era então a Escola de Belas Artes, mas esta, para Flexor (2011), no início do século XX ligava-se ainda aos paradigmas do neoclassicismo⁵. De fato, para a pesquisadora o movimento modernista “encontrou a Bahia assentada em seu tradicionalismo, com uma economia incipiente e culturalmente dependente [...]” (Flexor, 1998. p. 69), destituída de museus, galerias e eventos nas artes visuais, tendo sido precedido por sua vertente literária, com a criação, em 1928, das revistas Samba e Arco e Flexa e a sua expectativa de valorização do “tradicionalismo dinâmico” por, Carlos Chiacchio, que transitava também entre artistas visuais. Ele que esteve envolvido, com outros intelectuais, na criação do Salão Ala das Letras e das Artes (ALA), realizado de 1937 a 1949, iniciativa que pretendia ensejar também a criação do Salão de Belas Artes da Bahia (SBAB).

Somente com a exposição de 1944, com obras de artistas do sul do país, envolvidos com a Semana de 1922, reunidos entre colecionadores locais, Salvador passou a ter um contato com obras modernistas. A recepção do movimento foi também influenciada por intelectuais estrangeiros na Bahia, que ao contrário das elites locais, viam o legado afrodescendente e popular como algo digno de interesse e reflexão, perspectiva que seria depois incorporada pelos modernistas baianos. Flexor identifica esses intelectuais, que:

encantados pelo clima e visual da cidade e, sobretudo, pelo seu exotismo, acabaram por se radicar [...] na Bahia como Hansen Bahia (Karl Hansen), Carybé (Hector Paride Bernabó), Adam Fimekaes, Dick Menocal, Roger Bastide, Pierre Verger, ao lado de Lênio Braga, Aldo Bonadei, Iberê Camargo, Pancetti, Djanira, José Cláudio, Henrique Oswald J. J. Rescala, Floriano Teixeira, etc. [...] Todos eles escreveram largamente sobre a cultura afro-

⁵ Movimento artístico de origem europeia, ocorrido entre meados do século XVIII a meados do século XIX, baseado na perspectiva de retomada dos valores cultura e estéticos da antiguidade greco-romana. Nas artes visuais, o estilo neoclássico se baseou no equilíbrio das formas e cores, no realismo das imagens e na aplicação de padrões específicos de composição das imagens, como a proporção áurea. (FUKS, 2023)

baiana e documentaram, fotográfica e plasticamente, aspectos da vida popular e cotidiana da cidade (FLEXOR, 1998. p. 72).

Assimila tais influências o escultor Mário Cravo Júnior (1923-2018). Autodidata no início de sua carreira, em fins dos anos 1930, participou do Salão ALA de 1944, e em 1947 transferiu-se para os Estados Unidos, onde estudou como aluno especial do iugoslavo Ivan Mestrovic, no curso de escultura na Universidade de Siracusa. Após o curso, morou em Nova York, tomando contato com as tendências artísticas do período (MARTINS, 1980; MARIO..., 2023). Tal experiência, segundo Flexor (1998, p. 73), “consolidou, definitivamente, a fase de atualização dessa geração [de modernistas] ou, pelo menos, do grupo dos pioneiros.”

Com o regresso à Bahia, em 1949, Mário Cravo Júnior montou um ateliê no prédio de um hotel em construção (por intermédio do seu pai, Mário Cravo, grande comerciante de fumo e café da época), no Largo da Barra (GROBA, 2012). Neste espaço Cravo Júnior aglutinou artistas desejosos de inovações, como Carlos Bastos (1925-2004), que também havia morado nos Estados Unidos, e Genaro de Carvalho (1926-1971), aos quais se juntaram pouco depois Jenner Augusto (1924-2003), Rubem Valentim (1922-1991) e Lygia Sampaio (1928-2023), então com 21 anos, a mais jovem do grupo inicial. A esses se juntaram, na década de 1950, Carybé (1911-1997) e Mirabeau Sampaio (1911-1993, tio de Lygia Sampaio), Hélio Vaz, Maria Célia Amado (1921-1988), Fernando Teixeira, dentre outros. (SCALDAFERRI, 1997; GROBA, 2012). O próprio Mário Cravo comentou a fase:

[...] comecei a trabalhar [...]. E chegando pessoas, Rubem Valentim, seu irmão Jorge, Jair Gramacho, Wilson Rocha, aparece Lygia Sampaio, é a única mulher que trabalhou lá, enfim, Agnaldo [dos Santos], [...], enfim, abriu-se um espaço onde meia dúzia, oito ou dez jovens trabalharam intensamente lá durante um ano [...]. Com isso, nos aproximamos da cidade. Vamos a uma puxada de xaréu, candomblé, e veio Verger para a Bahia... então, veja bem, tudo isso é uma espécie de redescoberta, e tudo encontrou não só uma identidade, primeiros contatos com certos elementos de informações, uma aproximação de fontes até então inexploradas. Coisas que eram relegadas, como a capoeira. [...]. Essa era a imagem que a classe média fazia. [...]. Quer dizer, [...] talvez a minha responsabilidade [...], tenha sido de agente deflagrador desse mundo, pelo simples fato de ter tomado a casa e dizer: [...], é aqui que tá fundado o negócio, eu trabalho e cada um de vocês faça o que quiser (CRAVO JÚNIOR apud PORTUGAL, 1999, p. 108).

Cravo Júnior, evidencia a representação e as expectativas que uma sociedade androcêntrica e patriarcal⁶ estabelecia sobre as mulheres, naquele momento, ao reforçar a singularidade da presença de Lygia Sampaio entre os jovens artistas. De todo modo, foi o grupo inicial de artistas (Cravo Júnio, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho, Rubem Valentim e Lygia Sampaio), que participou, em novembro de 1949, do I Salão de Belas Artes da Bahia (SBAB), homenageando os 400 anos de fundação de Salvador, e instalado no saguão inacabado do Hotel da Bahia, por iniciativa do Secretário de Educação do Governo Otávio Mangabeira (1947-1951), Anísio Teixeira (FLEXOR, 2004), evento identificado por Melo (2002, p. 25) como “um verdadeiro espelho da transição final e da consolidação da arte moderna na Bahia”, ainda que coexistindo com o classicismo da Escola de Belas Artes.

O primeiro momento: a visibilidade de Lygia Sampaio

Como dito, Lygia Sampaio esteve entre os pioneiros do I SBAB, como única presença feminina do grupo identificado como modernistas no evento. Nascida em Salvador, Lygia ingressou no Curso Livre de Desenho da Escola de Belas Artes da Ufba, em 1948, estimulada pelo diplomata e escritor, Renato Almeida (1895-1981) (SAMPAIO, 2018 apud BRITO, 2018. p. 1). Almeida, escritor da história da música brasileira e do folclore nacional (SAMPAIO, 2006), participou, no Rio de Janeiro, junto a Ronald de Carvalho (ABREU, 2016), do movimento modernista de 1922, e foi identificado com as inovações estéticas do período. Almeida era filho de Ignácia Victorina da Costa e Almeida, a “primeira mulher aprovada para [...] a Escola de Medicina da Bahia”, e foi “proibida por seu pai de frequentar o curso” (CARMO, 2022. p. 44), o deve tê-lo feito incentivar a jovem Lygia, distanciando-se da postura que vetou à sua mãe o acesso ao meio acadêmico, rompendo, em alguma medida, com a dinâmica de gênero vigente, que impunha às mulheres apenas o espaço privado.

O contato com Renato Almeida dá uma ideia do círculo social e familiar de Lygia Sampaio, caracterizado como parte da elite intelectual e econômica da Bahia. Almeida era primo do pai de Lygia, Gastão de Almeida Sampaio (1902-1988), escritor⁷ e “sócio da fábrica

⁶ Segundo Saffioti (2015, p.57-58) no patriarcado “a diferença sexual é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição”. Ou seja, trata-se da expressão de poder, no âmbito público e privado, que visam manter a dominação masculina e a sujeição feminina.

⁷ Autor de *Nazaré das Farinhas* (1974) e *Feira de Santana e o Vale do Jacuípe* (1982), ambas obras que contaram com ilustrações feitas por sua filha, Lygia Sampaio.

de calçados Stella” (SAMPAIO, 2006, p. 118) com cerca de 100 operários (CASTELLUCCI, 2005; SOUZA, 2020). Outro seu tio, o médico e pesquisador Armando Sampaio Tavares (1894-1944), foi diretor de Saúde Pública no governo Seabra (1920-1924), e foi patrono da Cadeira número 14 da Academia de Medicina da Bahia (JACOBINA, 2022). Mirabeau Sampaio, outro tio já citado, foi médico de formação e amigo próximo do escritor Jorge Amado (COMO SURTIU..., 1994), tendo inspirado e sido citado “como personagens do livro *Dona Flor e seus dois maridos*” (SAMPAIO, 2006, p. 137). Foi também diretor da Fábrica Stella, e após o encerramento das atividades desta, dedicou-se às artes, influenciado por Mário Cravo Júnior, integrou o movimento modernista e se tornou “professor de escultura da Escola de Belas Artes da Ufba” tendo “receb[ido] por suas esculturas dois prêmios; o primeiro em Salvador no ano de 1956 no Grande Salão Baiano (medalha de ouro), e o segundo em 1959 no Salão Paulista de Arte Moderna (medalha de prata)” (SANTOS, 2014, p. 1).

Outras personagens poderiam ser citadas para ilustrar a proeminência socioeconômica dos Sampaio, pois a família teve sua ascendência rastreada, no Brasil, até o século XVII, tendo se fixado, na Bahia, como donos de terras, militares, magistrados e religiosos. Na Capital, no decurso dos séculos XIX e XX, foram comerciantes, industriais, bacharéis, médicos, escritores, além de representantes e autoridades políticas (SAMPAIO, 2006). Esses exemplos do entorno imediato de Lygia Sampaio, porém, são suficientes para dimensionar a condição que se busca destacar: a pertença a uma família tão antiga e tradicional deu à jovem artista os contatos e as sociabilidades que lhe possibilitaram transitar entre aqueles artistas, igualmente abastados (em sua maioria) e voltados à experimentação, ainda que tal círculo familiar e social também lhe tenha imposto restrições, como a censura à circulação nos ambientes tidos como inapropriados para moças de família, como o Pelourinho, conhecido à época como área do Maciel, e muito identificada com a prostituição na cidade. Nesse sentido, a posição de vanguarda de Lygia nas artes e os limites de sua atuação serão melhor compreendidos à luz da noção de interseccionalidade⁸. Afinal, Lygia foi uma mulher no espaço masculino, e para isso contou ser jovem, branca, integrante da classe alta, de família soteropolitana de prestígio. Seu gênero, classe, raça e faixa etária lhe abriram portas, mas também impuseram limites à jovem artista.

⁸ Para Collins (2021, p.16) “Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe e gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente [...]”.

Seja como for, a participação de Lygia no grupo de inovadores, durante o I SBAB, chamou atenção, tendo sido citada nas notícias sobre o evento, que teve mais de 15 mil visitantes (GROBA, 2012). Valadares deu o tom dessas notas na coluna “Artes Plásticas”: “Quem havia de dizer que, na conservadora Bahia, tantas novidades [Lygia, Rubem Valentim e Magnavita] fossem aparecer de um momento para outro?” (VALADARES, 1949. p. 1). Não tardou para que as notas acerca do I Salão dessem lugar ao anúncio da exposição subsequente “Novos Artistas Baianos”, patrocinada pela revista Cadernos da Bahia, e realizada no hall do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, de 18 a 30 de abril de 1950, com Lygia Sampaio, Rubem Valentim, Jenner Augusto e Mário Cravo Júnior. O catálogo, apresentado pelo crítico Wilson Rocha, refere-se ao grupo “surgido nos últimos dois ou três anos deste pós-guerra” como uma presença “revolucionária” em um “ambiente precário e numa época decadente” (ROCHA, 1950a, p. 1), e na apresentação de Lygia, afirma:

[...] Muito jovem ainda, [Lygia], é a mais recente aparição no seio da nova e unida família da arte baiana renascente. [...] Seu espírito em evolução revela um temperamento puro, inclinado para um procedimento disciplinar. Principalmente desenhista, é uma sensibilidade atenta aos atuais problemas dos valores estéticos [...]. É digno de menção o caso desta jovem baiana que se inicia no difícil caminho, buscando, conscientemente, a expressão de sua personalidade (ROCHA, 1950b. p. 3).

A exposição foi bem recebida e divulgada pela imprensa. Dela encontram-se notas na revista Caderno da Bahia e nos jornais da capital baiana, Diário de Notícias, A Tarde, O Amigo do Povo. Esse último diz que se viu no evento, “sem sombra de dúvida, o vigor plástico mais sensível, a maior força humana, [...] denotados pelos quadros de Lygia Sampaio” e que seria “incontestável que [a artista] possui qualidades que poderão transformá-la, com maior conhecimento da realidade ambiente, a qual reflete, em primeira artista plástica da Bahia” (OS NOVOS..., 1950. p. 1). Sete meses depois, em novembro de 1950, abriu-se ao público (também no hall do Hotel da Bahia), o II SBAB, e Lygia estava entre os expositores. Essa edição teve menos impacto na imprensa e junto ao público, e foi objeto de críticas por não terem sido premiados artistas locais, mas manteve-se ali a divisão de Arte Geral e de Arte Moderna em separados (GROBA, 2012), e Lygia veio a receber a menção honrosa, das mãos do Governador Octávio Mangabeira, pelo desenho “Cabeça” (O GOVERNADOR... 1950).

No II Salão a presença feminina foi mais acentuada, tendo sido contempladas com menções honrosas, além de Lygia, a carioca Lully de Carvalho, Jacira Alves de Carvalho e a mato-grossense Heloisa Costa. A carioca Renina Katz, por sua vez, recebeu a medalha de

bronze pela obra “Negrinha”. Mas foi Lygia Sampaio que ganhou destaque nos jornais, com o registro da sua menção honrosa, pelo Governador (ENCERROU-SE..., 1950). No ano seguinte, em 30 de outubro de 1951, foi aberto o III SBAB, voltando a contar com Lygia Sampaio. O evento continuou dotado de prestígio, com a presença do Governador do Estado na cerimônia de abertura (A INAUGURAÇÃO... 1951). A crítica, contudo, mostrou-se bem menos empolgada com os trabalhos da terceira edição do evento, ainda que seja notável o fato de que, pela primeira vez, a “Divisão Geral” tenha sido “menos concorrida que a Moderna” (VALLADARES, 1951. p. 1) e que os modernistas tenham sido considerados mais versáteis (ou “menos cristalizados”) que os seus concorrentes da Divisão Geral. E mesmo aí, porém, a contribuição de Lygia mantinha-se em destaque, inclusive por sua singularidade. Daí a avaliação do jornalista de que os trabalhos expostos pelo conjunto dos modernistas, naquela ocasião, “[...] não se enquadra[vam] convencionalmente nessas classificações do vocabulário de circulação internacional, e [que em suas] obras verifica[vam-se] antes uma poesia da cor, como é o caso de José Pancetti e, guardadas as diferenças, Lygia Sampaio e Nelly Frade” (VALLADARES, 1951. p. 1).

Outro crítico, Jair Gramacho foi bem mais incisivamente negativo ao avaliar o evento, contestando desde o mérito da premiação concedida, até a acomodação que atribui mesmo aos modernistas naquele momento, dizendo “nada” poder ser comentado acerca destes. De fato, conclui o articulista que o terceiro Salão “como realização plástica, merece apenas o silêncio que merecem os mortos, e, como organização, projetou-se no campo do político, e é tão somente nesse campo que deve ser discutido” (GRAMACHO, 1951. p. 1). Já para Wilson Rocha, o Salão não teria tido “nenhuma significação” não fosse um “número pequeno de contribuições”. Para o articulista, Lygia não figurava entre os artistas destacados daquela edição, qualificando-a como “provida de sentimento e destituída de eloquência”, enquanto aponta outros modernistas (Pasqualino Magnavita, Maria Célia e Calazans Neto) como responsáveis por “boa parte da má pintura que compromete o Salão Baiano” (ROCHA, 1951. p. 1). Valadares, por outro lado, aquiesceu o resultado dos Salões e a premiação concedida, afirmando “a disposição [do júri] para enfrentar a intriga, a calúnia e o ódio que toda atitude corajosa tem a peculiaridade de despertar”, mas discordou da Menção Honrosa concedida a Lygia, por achar que esta devia se “preparar para as medalhas” (VALADARES, 1951. p. 1).

A despeito dessas divergências, o movimento modernista na Bahia ganhava certa notoriedade em nível nacional. Ainda em junho daquele ano, Odorico Tavares havia publicado o artigo “Revolução na Bahia”, na revista *O Cruzeiro*, concluindo, acerca do movimento, que

Não se pode ainda aquilatar da importância deste movimento que renova os meios artísticos baianos e qual a sua contribuição aos setores nacionais, mas pode-se dizer que, na Bahia, a arte está sendo levada a sério e num ambiente favorável, até hoje como em nenhuma outra parte do Brasil. Depende em parte da compreensão e do interesse do atual governo o maior ou menor sucesso deste admirável movimento. O que é certo é que durante a gestão Mangabeira, processou-se, [...] uma verdadeira revolução nos setores das artes plásticas baianas (TAVARES, 1951. p. 66).

Tavares menciona ainda o surgimento de “outros pintores baianos [...] todos rejeitando qualquer influência acadêmica” aludindo nominalmente ao grupo “Jenner Augusto, Lygia Sampaio, Rubem Valentim e Pascoal Magnavita”. Foi também em *O Cruzeiro* que João Martins, publicou texto em que abordava a vivência dos jovens artistas modernistas em torno do bar Anjo Azul, dentre os quais figurava Lygia Sampaio, que aparece retratada na matéria, com a legenda “A jovem pintora Lygia foi ver de perto o anjinho [entalhado em madeira no bar]. Resultado: dois anjinhos” (MARTINS, 1952. p. 99), comparação que reforçava o estereotipo da mulher branca, pura e angelical, em oposição à mulata sexualmente atraente.

Enquanto a imprensa nacional se mostrava receptiva à novidade dos modernistas baianos, os críticos locais, parecem ter variado suas posições muito em razão de alinhamentos políticos, de apoio ou oposição, ao governo baiano e ao suporte dado por este aos artistas integrantes do movimento. Wilson Rocha, por exemplo, que, como visto, já havia condenado toda a participação do grupo modernista no último Salão, cerca de um ano depois, ao fazer um balanço do movimento, aponta como seus “sobreviventes”, àquela altura, apenas Jenner Augusto e Mário Cravo Júnior. Aos demais, Genaro de Carvalho, Carlos Bastos e Lygia Sampaio, atribuiu a peja de “frustrados”, ao passo em que os acusava de estarem

[...] apegados [...] às mais desonestas modalidades de trabalho no desempenho de comprometedoras tarefas, quer ilustrando pessimamente os mais vergonhosos guias oficiais de turismo, quer aceitando de mão beijada a doce condição de Pintor do Rei Augusto Frederico Schmdit, [...]. É verdade que esses jovens tiveram também bons princípios [...], mas justamente é esse o aspecto mais triste dos caminhos que [...] escolheram, [de] oportunismo degradante, aceitando com demasiada irresponsabilidade a ação devastadora de uma indevida supervalorização proveniente dos poderes públicos de um Estado completamente desacostumado à preservação da integridade artística e que reflete através de suas iniciativas de caráter oficial tão somente o mau

gosto e a falta de critério, a desonestidade e os vícios de maus funcionários desgraçadamente escolhidos para tais fins (ROCHA, 1952. p. 1).

A acusação do exercício de “desonestas modalidades de trabalho” direcionava-se às atuações daqueles artistas em serviços realizados para governamos ou particulares. No caso de Lygia, diz respeito ao que havia feito no ano anterior, quando ilustrou o Guia de Igrejas da Bahia (LETRAS..., 1951a) e o Guia Turístico da Cidade do Salvador, de 1951 (LETRAS... 1951b), produzidos pela Diretoria de Arquivo e Divulgação de Salvador. Genaro de Carvalho foi alvo da crítica cáustica, pois foi realizou a pintura de grandes painéis em empreendimentos públicos, no mesmo período, com destaque para do espaço do “restaurante do Hotel da Bahia”, em 1951 (FERRAZ, 1951 apud ANDRADE JÚNIOR, 2012. p. 274), obra tombada e atualmente integrante do patrimônio artístico baiano (BAHIA, 2023). Já Carlos Bastos tinha na pintura de retratos uma vertente que “ocupa[va] lugar destacado na década de 1940 [...], permanecendo filão importante na [sua] obra madura [...]” (CARLOS..., 2023. p. 1).

A censura àqueles serviços, porém, não encontrava base na vivência dos grandes nomes do modernismo brasileiro. De fato, figuras como Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro, integrantes da Semana de Arte de 1922, atuaram em trabalhos, quer fossem encomendados pelo Estado, ou em empreitadas privadas, produzindo painéis, gravuras e retratos (BARRIOS, 2008; FREITAS, 2021; BARBOSA, 2022), exatamente como fez o trio baiano. Nenhum daqueles trabalhos era, portanto, artisticamente aviltante em si mesmo, o que evidencia que o problema, nesse caso, era de natureza política. Ao mesmo tempo, tal contexto e suas motivações mostram que as eventuais críticas ao trabalho de Lygia Sampaio não foram, na ocasião, mais frequentes ou tecnicamente embasadas que as recebidas por seus pares do movimento, e que a explicação para a menor visibilidade que a artista veio a receber posteriormente, em relação aos seus colegas, deve ser buscada em outros fatores.

O ciclo dos Salões de Belas Artes se estendeu até a sexta edição, em 1956. E há indícios da participação de Lygia no evento até a sua quinta edição (MORRE..., 2023), mas aparentemente a imprensa não fez registros de tal participação. Lygia, porém, voltou à mídia impressa por produzir, em 1954, um “painel da Bahia na exposição internacional de folclore” de 10m² exibido no Parque do Ibirapuera, em São Paulo (UM PAINEL... 1954. p. 1). Um segundo painel da artista foi anunciado em novembro de 1955, com 11,5m², reproduzindo a vista “do elevador Lacerda até a Ladeira Conceição”, sendo instalado no “Auditório da Diretoria de Turismo” após ser exibido “no Campo Grande, por ocasião dos festejos do 2 de

Julho, sendo alusivo à data magna da Bahia” (NOVO... 1955. p. 1). Na semana seguinte, em 15 de novembro, Lygia Sampaio inaugurou sua primeira exposição individual, com 57 trabalhos expostos, na Galeria Belvedere, com o patrocínio da Diretoria Municipal de Turismo de Salvador. Sua repercussão foi bastante positiva na imprensa, que fez chamadas como “A inauguração da exposição foi um evento social” (EXPOSIÇÃO..., 1955. p. 1), ou “Constituiu um acontecimento de alta expressão nos meios artísticos e culturais baianos a inauguração [...]” (ÊXITO..., 1955. p. 1), ou “Muito procurada a exposição da pintora Lygia Sampaio” (ESTÁ EXPONDO..., 1955. p. 1), dentre outras.

Em 1956, entre setembro e outubro, Lygia voltou a integrar uma exposição coletiva, na galeria Oxumaré, sob o título de “Os artistas modernos da Bahia”, em comemoração aos cinco anos de fundação da galeria, contando com 29 artistas⁹ e 79 trabalhos. E de 5 de julho a 5 de agosto de 1958, esteve em outra exposição coletiva no Forte Mont’ Serrat com “[...] nomes já conhecidos do público como também outros que nunca expuseram” (EXPOSIÇÃO..., 1958. p. 1), ambas com registros na imprensa, mas em escala bem inferior às mostras anteriores.

Ainda em 1958, comentando a exposição do Mont’ Serrat, Vasconcelos Maia publicou a crônica “A menina Lygia”, na qual relata sua vivência social com a artista, em meio ao grupo de jovens que protagonizou a renovação modernista baiana, ao passo em que pontua:

Éramos todos marmanjos. A única moça era Lygia Sampaio, nosso benjamim, com quem tínhamos cuidados especiais, cuidados fraternais. As primeiras palavras de estímulo público, mereceu-as de nós [...]. Conseguiu libertar-se das limitações que os acadêmicos costumam impor, calcar e estagnar seus aprendizes. A menina Lygia, em nosso meio, era a única flor. Como flor e como amiga procuramos todas ajudá-la a cultivar o talento nascente, deixando-o, porém, livre para amadurecer de acordo com suas tendências íntimas. Sua presença amenizava discussões internas, sua doçura impedia que o calor de nosso entusiasmo explodisse em brigas. E suas exposições, nós comemorávamos como se fosse uma festa de aniversário do irmão caçula. [...] (MAIA, 1958. p. 1)

A crônica termina por felicitar Lygia pela maturidade de seu trabalho, mas nota-se um tom condescendente nas suas palavras. Tomadas em sentido estrito, as reflexões do cronista nos sugerem que a presença de Lygia entre os modernistas teria sido vista, quando menos, como

⁹ Além de Lygia, expuseram Agnaldo dos Santos, Antônio Rebouças, Calazans Neto, Caribé, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho, Helton Bastos, Hélio Vaz, Jenner Augusto, João Alvez, João Rescala, José Bahia, José de Dome, Hansen, Lenio, Mário Cravo, Maria Célia, Mirabeau Sampaio, Pancetti, Quaglia, Raimundo Oliveira, Richard de Menocal, Rubem Valentim, Ubirajara, Udo Knoff, Willys, Roberto Mendez e Lêda Lucia.

uma concessão dos que a acolheram quase como uma curiosidade entre eles, alguém a quem cabia “ajudar” como uma “irmã caçula” e que, pela imaturidade, não cabia cobrar nada de imediato, deixando então que “amadurecesse”. Sua inserção no grupo modernista baiano, não rompeu, portanto, com política de gênero¹⁰ da época, que associava o feminismo a fragilidade, a inferioridade e a irracionalidade. Por tal prisma Lygia havia sido, no alvorecer do movimento, no máximo uma mascote. Muito bem quista sim, mas cuja virtude e presença no grupo não decorria da qualidade intrínseca de sua arte e sim de sua fragilidade e “doçura”, adjetivação expressa também na imagem metafórica da “flor”, usualmente associadas ao feminino, e no efeito, supostamente daí decorrente, de arrefecer os ânimos e energias viris que as cercavam.

Nessa perspectiva Lygia teria sido uma espécie de antítese ao próprio movimento, um contraponto ao ímpeto masculino, ímpeto criativo, mas violento, e por isso mesmo potencialmente desagregador do grupo, mas também tido como o etos dos modernistas. Maia externou essa percepção, mas os valores sociais que o levaram proferir tal leitura não lhe eram exclusivos. Sua fala não foi então uma manifestação individual, e sim a expressão, não acidental, da cultura que permitiu a apenas uma mulher (jovem, atraente, solteira, econômica e socialmente privilegiada), ocupar um lugar e um papel específicos em meio a um grupo e um processo que se auto reconhecia como de inovação artística, típico fenômeno que historicamente sempre fora protagonizado pelo elemento masculino, tendo sido atribuída à presença feminina em tais processos, quando muito, um caráter secundário (LAPONE, 2005).

Do ostracismo ao reconhecimento

Após a exposição na Galeria Mont’ Serrat, em 1958, Lygia Sampaio viveu um período de ostracismo de vinte e cinco anos, até voltar a expor seus trabalhos como parte do acervo do Núcleo de Artes do Desembanco, junto com outros artistas modernistas, em 1983, momento que será tratado mais detidamente em seguida. A natureza voluntária ou não do ostracismo vivido pela artista é uma questão capaz de suscitar debates. Embora seus desenhos a nanquim vez por outra aparecessem nos jornais baianos nos anos subsequentes, ilustrando matérias assinadas por conhecidos ou demandadas por órgãos oficiais, como a Diretoria Municipal de Turismo, na divulgação dos pontos históricos da Capital baiana (nesse caso, talvez com

¹⁰ Para Scott (1990) o termo ‘gênero’ indica o caráter social das distinções baseadas no sexo, rejeitando o determinismo biológico. Nesse sentido, reconhecemos que em diferentes períodos e em diferentes sociedades constroem-se relações assimétricas de poder entre ideais de masculinidades e feminilidades.

reproduções dos desenhos que compuseram guias que ela ilustrou, anos antes), a visibilidade de Lygia em tais ocasiões era obviamente reduzida em relação ao propósito dos textos ou de seus autores. E de fato, ainda em 1959, uma derradeira matéria a tratar da artista naquela década, o articulista já notava inconformado “Não entendemos, entretanto, a causa da ausência de Lygia, no mundo plástico baiano; tendo como grande handicap a magnífica bagagem, a artista baiana bem poderia aparecer mais frequentemente” (OISINA, 1959. p. 1).

Notável aqui é o uso da expressão “handicap” que, nesse contexto, se define como “vantagem que se concede a um competidor para compensar deficiências de sua parte e igualar as possibilidades de vitórias de todos” (HOUAISS, 2009. p. 1005). Ou seja, Oisina reconhece que a “magnífica bagagem” da artista haveria de ser o elemento compensatório de que ela dispunha para usar contra a causa de sua ausência no cenário artístico local. O fato, contudo, é que havia uma “causa” a desequilibrar a disputa de espaço por Lygia. O próprio articulista não identifica a natureza desse fator dificultador, mas parece plausível cogitar que a percepção externada por Maia, cerca de um ano antes, dê o Norte para tal compreensão. E isso tanto pode ter ocorrido no sentido de um não reconhecimento de parte da crítica e dos espaços expositivos à Lygia, como, em sentido inverso, da própria artista ter sido afetada por tal discurso, desestimulando-a a novas incursões que envolvessem sua exposição pública.

O mais provável é que essas dimensões tenham se somado em alguma medida. Lygia, contudo, jamais deixou de produzir. Seus trabalhos em desenho e pintura compreendem também as décadas de 1960 e 1970, mas houve de fato um afastamento seu das mostras e exposições nesse período, de modo que seu nome foi progressivamente sendo esquecido pela imprensa, a crítica e o público naquelas décadas, enquanto os demais integrantes do grupo original dos modernistas, Mario Cravo Júnior, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho e Rubem Valentim, e mesmo outros que se somaram ao movimento depois, como Caribé e Jenner Augusto, seguiram galgando reconhecimento e projeção nacional.

Longe da cena artística Lygia Sampaio voltou a estudar, graduando-se em Museologia (1972 a 1976), na Universidade Federal da Bahia, formação que também lhe permitiu se manter próxima ao universo cultural. Após formar-se passou a trabalhar no Arquivo da Prefeitura de Salvador, durante os trinta anos seguintes. Ainda estudante de Museologia, contudo, foi convidada, em 1974, pela escritora, folclorista e jornalista Hildegardes Vianna, para colaborar no suporte à implantação do Museu da Imprensa, e segundo registro da Associação Baiana de Imprensa (AIB), “Na função de museóloga da instituição, Lygia Sampaio organizou o acervo

composto de documentos e jornais antigos, entre os quais edições raras de jornais que fizeram história na imprensa local.” (MORRE... 2023. p. 1).

E foi uma outra mulher, a museóloga Sylvia Athayde, ex-professora de Lygia na UFBA, que a convidou, em 1982, para colaborar com a criação do Núcleo de Artes do Desenbanco, atuando como consultora de arte do projeto (MAYO, 1982; BRITO, 2018), que Sylvia viria a dirigir de 1982 a 1991. O Núcleo Desenbanco foi concebido como um “centro cultural dinâmico e ativo, para ocupar um espaço de maior importância no cenário baiano e estimular novos movimentos de constante renovação” (NÚCLEO..., 1982. p. 4) e a partir de tal perspectiva deu início às atividades focando no trabalho dos pioneiros modernistas, buscando reunir obras que “formam um conjunto dos mais expressivos das artes plásticas brasileiras e mais ainda, refletem um determinado “momento” de sua evolução na Bahia, registrando aquela fase de transformação, [...] para várias tendências [...] denominadas ‘artes modernas’” [...]. (NÚCLEO..., 1982. p. 4)

Dentre os nomes (e trabalhos) escolhidos para esse início de percurso do Núcleo com os modernistas estavam Carlos Bastos, Carybé, Genaro de Carvalho, Jenner Augusto, Mário Cravo Júnior, Rubem Valentim e Lygia Sampaio. A exposição foi inaugurada em maio de 1982, pelo Governador, Antônio Carlos Magalhães, secretários estaduais, além de artistas e o escritor Jorge Amado, dentre outras personalidades (GOVERNADOR... 1982). Esse momento marcou a reinserção de Lygia no circuito das artes e assinalou o reconhecimento por sua participação e contribuição artística singular ao movimento, sem deixar de reconhecer a sua condição de “única mulher do grupo”, mas sem a perspectiva paternalista de outrora, que antes basicamente a colocavam num patamar menor em relação aos demais. A importância do evento foi reconhecida por Lygia, que afirmou ao Jornal do Desenbanco, em 1984, ter o Núcleo representado a “[sua] volta à arte, às exposições, é como uma consequência, uma cobrança dos meus companheiros e em particular de Sylvia Athayde.” (LYGIA... 1984. p. 1).

De fato, após a exposição no Núcleo, Lygia voltou a expor naquele mesmo ano, também em maio, na mostra coletiva temática organizada por Genaro de Carvalho, intitulada Mês de maio, mês de Maria. (UMAS E OUTRAS, 1982). Em julho de 1984 integrou a exposição coletiva *Aristas da Bahia*, na cidade de Fortaleza (ARTISTAS... 1984); em setembro compôs a exposição coletiva *Mulher nas artes plásticas*, no Shopping Iguatemi (MULHER... 1984). Em novembro do mesmo ano inaugurou a segunda exposição retrospectiva individual de sua carreira, no Núcleo de Arte do Desenbanco (LYGIA... 1984). Esta última foi intensamente

divulgada pela imprensa, noticiando não só a mostra em si, mas também abordando a trajetória da artista. Em uma dessas notas, sintomaticamente intitulada “A reviravolta de Lygia Sampaio”, o crítico Antonio Celestino apontou a falta de simetria entre o espaço masculino e o feminino no meio artístico, bem como a importância da atuação de outra figura feminina para o ressurgimento artístico de Lygia:

[...] O que fica por responder é porque não existem destacadas pintoras e escultoras em número mais elevado: sua proporção em relação aos homens é insignificante. Na escultura ainda se pode compreender, dado a agressividade e bruteza do ofício [...], mas nas outras artes plásticas e gráficas [...], as razões devem estar ocultas por outras barreiras que não certamente aquelas que estão na Bíblia ou até nas desculpas do homossexualismo masculino da Grécia. [...] Estas leves e graciosas considerações vêm a propósito duma exposição que está sendo mostrada no Núcleo das Artes do Desenbanco (por sua vez dirigido por outra mulher, Sylvia Atayde, que prova que sabe realizar, realizando, o que na Bahia não é vulgar, especialmente no campo da cultura onde são elas que brilham, poucas com justificada razão) [...] (CELESTINO, 1984. p. 3).

Em junho de 1986, Lygia voltou a expor em coletiva no Núcleo de Arte, em comemoração aos 20 anos do Desenbanco, desta vez com a mostra “Nos caminhos da arte”. Sua exposição seguinte foi em 1994, integrando o acervo do Museu Udo Knoff (MUSEU..., 1994). Segue então marcando presença nas exposições “27 artistas da Bahia”, na Casa de Jorge Amando, em 1995 (NA FUNDAÇÃO... 1995); “De Sam Payo a Sampaio”, na qual expôs os desenhos que ilustraram seu livro, de mesmo nome, em outubro de 2006, no Museu de Arte da Bahia (MARINHO; ROMERO, 2006); “Mulheres em Movimento”, em setembro de 2007, na Escola de Belas Artes (UZÊDA, 2007); “Revisitando um acervo de arte baiana”, em janeiro de 2010, no Museu de Arte da Bahia (DESEMBAHIA..., 2010) e, por fim, com suas derradeiras exposições, ambas individuais, sendo uma em 2013, sob título “Lygia Sampaio: da linha à cor”, na Galeria Carlo Barbosa, do Centro Universitário de Cultura e Arte, da Universidade Estadual de Feira de Santana (OBRAS... 2013), e a última, “Lygia Sampaio 60 anos de pena e pincel”, em 2014, no Museu de Arte Sacra da Bahia, comemorando os seus sessenta anos de trajetória artística (GUEDES, 2014).

Vale destacar que, a partir de 1982, Lygia foi redescoberta, por assim dizer, pela imprensa e pela crítica. De fato, desde então a artista voltou a figurar em uma série reportagens sobre sua obra e importância para o modernismo baiano, como no artigo “Santos de Casa – Lygia Sampaio”, de 1987 (CELESTINO, 1987). Do mesmo modo, os balanços realizados acerca da arte baiana na segunda metade do século XX passaram a reconhecer a relevância de Lygia no processo de amadurecimento das artes visuais no estado (PORTUGAL, 1994;

COELHO; ROCHA, 2000), alguns dos quais destacando inclusive o seu protagonismo feminino, como em reportagem de 2001, intitulada “Do traço ao laço: presença feminina nas artes plásticas supera barreiras ao longo do tempo”, na qual Lygia foi tomada como uma das referências para a compreensão de tal ascensão, pontuando:

Educadas para cuidar do lar, do marido e dos filhos, as mulheres do século XIX ousaram fazer arte. E o fizeram bem. Até a década de 40 do século passado, muitas obras de precursoras como Henriqueta Martins Catharino, Esther Mangabeira e Lygia Sampaio ficaram anônimas. Depois da revolução comportamental dos anos 70, a presença feminina nas artes plásticas superou preconceitos e cresceu no mercado ainda incipiente da Bahia. A luta das mulheres contra as normas de um universo tipicamente masculino persiste [...]. Através dessas mulheres caras, a arte ganha contornos fortes, como só o dito sexo frágil é capaz de ter. (BARBOSA, 2001. p. 1)

O traço que uni o ressurgimento de Lygia no meio artístico e a reavaliação da mídia impressa sobre a sua importância para o modernismo e o amadurecimento da arte baiana é a atuação de outras figuras femininas, em especial Sylvia Athayde, em um contexto de consolidação dos espaços ocupados pelas mulheres na sociedade que vinha em curso no Brasil desde a década de 1970. Essa não foi a primeira vez que mulheres artistas intelectuais se articularam para formar uma rede de apoio mútuo, como bem demonstram Ana Soares e Danielle Santos (2020), em estudo acerca da atuação de Ana Curado na segunda metade do século XX, em Goiás, buscando a construção de estratégias para sua inserção e reconhecimento nos espaços públicos e de poder usualmente ocupados por figuras masculinas, como as academias de letras e os eventos literários. Explorar a capilaridade e o alcance de tais redes extrapola o objetivo do presente trabalho, mas o reconhecimento de sua existência, por meio desses casos concretos, evidencia a importância histórica, em diferentes momentos, e ainda que em escalas distintas, de tais mobilizações. No caso da vivência de Lygia, os anos 1980 foram marcadas pela ocupação de áreas profissionais até então vetadas às mulheres, como o jornalismo televisivo, inclusive com programas que tomavam o público feminino como preferencial, para além de uma perspectiva de ocupação apenas do espaço doméstico (BUENO, 2014; DIAS, 2018; FERREIRA, 2021), estendendo-se, não obstante, ao mercado de trabalho como um todo, ainda que contemplado de forma desigual, dentro de cada segmento, a inserção das mulheres, em razão de fatores como idade, nível educacional e raça (HOFFMANN; LEONE, 2004).

Foi, portanto, nesse contexto em que as mulheres começaram a auferir de forma mais sistemática os frutos das lutas travadas nas décadas anteriores, por espaço e protagonismo, que

figuras como Sylvia Athayde, vivenciado tal protagonismo, potenciaram e propiciaram a outras tantas mulheres, como no caso concreto de Lygia, a sua incorporação àquele ambiente para o qual ela, Lygia, também contribuiu, décadas antes. Um legado construído não intencionalmente, sem pretender um confronto direto com os valores formais instituídos, ou pelo menos sem fazê-lo a partir da articulação de um discurso consciente e propositivo, mas pelo simples (porém não menos desafiador) inconformismo com as práticas e expectativas sociais de então. Foi assim com Lygia Sampaio, que felizmente pode experimentar os frutos das sementes que ajudou a florescer, no campo das lutas históricas das mulheres nas artes.

Referências

- A INAUGURAÇÃO do Salão de Belas Artes: os trabalhos premiados. *A Tarde*. 31 out. 1951.
- ABREU, Mirhiane M. de. *Cartas e polêmicas: Ronald de Carvalho e as questões modernistas*. 2016. Disponível em: <<http://modernismo.pt/livros/CartasMirhianeAbreuArte%20da%20comparacaoDantas.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura. Salvador, 2012
- ARTISTAS da Bahia em Fortaleza. *Jornal do Desenbanco*. Ano. V, n. 219, 29 jun 12 set. 1984. p. 1.
- BAHIA. Patrimônio Cultural da Bahia. *Genaro de Carvalho*. 2023. Disponível em: <<http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/?s=genaro+de+carvalho#>>. Acesso em: 1 jul. 2023.
- BARBOSA, Diego. Semana de Arte Moderna: quais são e onde estão os mais icônicos quadros do modernismo. *Diário do Nordeste*. Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/semana-de-arte-moderna-quais-sao-e-onde-estao-os-mais-iconecos-quadros-do-modernismo-1.3192509>>. Acesso em: 2 jul. 2023.
- BARBOSA, Suzana. Do traço ao laço: presença feminina nas artes plásticas supera barreiras ao longo do tempo. *Correio*. Salvador. 13 maio 2001. p. 1.
- BARRIOS, Vicente Martinez. A modernidade do livro de arte brasileiro. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 17. *Anais*. Florianópolis, 2008. Disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjcgclclefindmkaj/https://anpap.org.br/anais/2008/artigos/074.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2023.
- BRITO, Reynivaldo. Lygia Sampaio e a grandeza de sua arte. *Artes Visuais*. Salvador: 12 nov. 2018. Disponível em: <<http://reynivaldobritoartesvisuais.blogspot.com/2018/11/lygia-sampaio-e-grandeza-de-sua-arte.html>>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- _____. Homenagem a Lygia Sampaio na ABI. *Artes Visuais*. Salvador: 17 nov. 2018. Disponível em: <<https://reynivaldobritoartesvisuais.blogspot.com/2018/11/homenagem-lygia-sampaio-na-abi.html>>. Acesso em: 7 ago. 2023.
- BUENO, Heitor Campos. Uma conversa entre amigas: a relação de mediação entre a chamada imprensa feminina e as mulheres brasileiras. *Ars Historica*, n. 7, p. 87-103, 2014.

- CARLOS Bastos. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4191/carlos-bastos>>. Acesso em: 02 de julho de 2023. Verbetes da Enciclopédia.
- CARMO, Jonatha Maximiniano do. *Uma perspectiva crítico-racial da História da Música Brasileira (1926) de Renato Almeida*. 2022. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2022.
- CASTELLUCCI, Aldrin. Flutuações econômicas, crise política e greve geral na Bahia da Primeira República. *Revista Brasileira de História*, v. 25, p. 131-166, 2005.
- CELESTINO, Antonio. A reviravolta de Lygia Sampaio. *A Tarde*. 8 dez. 1984. p. 3.
- _____. Santos de Casa – Lygia Sampaio. *A Tarde*. 14 fev. 1987. p. 3.
- COELHO, Ceres P. S.; ROCHA, Cleomar. Longa caminhada noite a dentro. *A Tarde*. 16 set. 2000. p. 4.
- COLLINS, Patrícia Hill; SIRMA, Bilge. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COMO SURTIU “Dona Flor”. *Folha de São Paulo*. 25 dez. 1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/12/25/mais!/11.html>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- DESEMBAHIA expõe seu acervo de arte baiana até março no MAB. *Correio*. 18 jan. 2010. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/correio24horas/entretenimento/desembahia-expoe-seu-acervo-de-arte-baiana-ate-marco-no-mab-0110>>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- DIAS, Francielly de Brites Costa. *TV Mulher: do passado ao presente: a construção da memória sobre a representação feminina*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.
- ENCERROU-SE, ontem, o segundo SBAB. *Diário de Notícias*. 1 dez. 1950.
- ESTÁ EXPONDO no Belvedere. *A Tarde*. 23. nov. 1955. p. 1.
- ÊXITO na exposição de Lygia Sampaio. *Estado da Bahia*. 17. nov. 1955. p. 1.
- EXPOSIÇÃO de arte no forte Mont’ Serrat. *A Tarde*. 30 jun. 1958. p. 1.
- EXPOSIÇÃO de pintura. *A Tarde* 16. nov. 1955. p. 1.
- FERREIRA, Ana Carolina. *Elas fizeram história e a notícia: as pioneiras nas ondas do rádio e da TV (Norte de Minas–1979 a 1997)*. Paco e Littera, 2021.
- FLEXOR, Maria Helena Oxi. O regionalismo na arte moderna brasileira: Bahia. *Cultura Visual*. Salvador: EBA/UEFA. v. 1, n. 1, p. 69-78, 1998.
- _____. A historiografia da arte baiana na contemporaneidade. Colóquio do CBHA. 24. *Anais*. Belo Horizonte: 2004. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/anais2004.html>>. Acesso em: 27 abr. 2023.
- _____. Raízes da arte moderna na Bahia/Brasil. *Artelogie*. n. 1, 2011. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/artelogie/8767>>. Acesso em: 21 abr. 2023.
- FREITAS, Patrícia M. S. Muralismo em São Paulo na década de 1950: dois painéis de Candido Portinari. *Revista de História da Arte e da cultura*. n. 22, p. 83-104, 2014. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/13701>>. Acesso em: 2 jul. 2023.
- FUKS, Rebeca. Neoclassicismo. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/neoclassicismo/>>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- GOVERNADOR inaugurou ontem Núcleo de Arte. *Correio da Bahia*. 1 maio 1982. p. 5.

- GRAMACHO, Jair. O salão baiano: obras expostas. *A Tarde*. 17 nov. 1951. p. 1.
- GROBA, Tiago S. “Um lugar ao sol” *Caderno da Bahia e a virada modernista baiana (1948-1951)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.
- GUEDES, Joseanne. Lygia Sampaio expõe no Museu de Arte Sacra 60 anos de trajetória. *Associação Baiana de Imprensa*. 21 out. 2014. Disponível em: <<https://abi-bahia.org.br/lygia-sampaio-expoe-no-museu-de-arte-sacra-60-anos-de-trajetoria/>>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- HOFFMANN, Rodolfo; LEONE, Eugênia Troncoso. Participação da mulher no mercado de trabalho e desigualdade da renda domiciliar per capita no Brasil: 1981-2002. *Nova economia*, v. 14, n. 2, p. 35-58, 2004.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JACOBINA, Ronaldo Ribeiro. *Armando Sampaio Tavares*. Salvador: Academia de Medicina da Bahia. 2022. Disponível em: <<https://www.academiademedicina-ba.org.br/a-academia/membros-titulares/armando-sampaio-tavares.html>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. Gênero, educação e docência nas artes visuais. *Educação e Realidade*, p. 243-259, 2005. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0100-31432005000200016&script=sci_abstract&tlng=en>. Acesso em: 5 ago. 2023.
- LEITE, Rinaldo C. Nascimeto. *A rainha destronada*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- LETRAS na Bahia. *Diário de Notícias* (Suplemento). 25 nov. 1951a.
- _____. *Diário de Notícias* (Suplemento). 23 dez. 1951b.
- LYGIA expõe no núcleo. *Jornal do Desenbanco*. Ano. VI, n. 229, 23 nov. - 8 dez. 1984. p. 1.
- MAIA, Vasconcelos. A menina Lygia. *A Tarde*. 11 ago. 1958. p. 1.
- MAIO, Thereza. Um núcleo de artes. Façam elas. *A Tarde*. 25 abr. 1982. p. 1.
- MARIO Cravo Júnior. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5514/mario-cravo-junior>>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- MARINHO, J.; ROMERO, C. Alfabetização Visual. *Correio da Bahia*. 24 out. 2006. p. 6.
- MARTINS, Ademir. Mário Cravo Júnior. In. MUSEU DE ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. *11 artistas da Bahia*. Fortaleza: Univ. Federal do Ceará, 1980.
- MARTINS, João. Uma noite no “Anjo Azul”. *O Cruzeiro*. n. 17, p. 98-101, 9 fev. 1952.
- MATTOSO, Kátia M. de Queiroz. *Bahia século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- MORRE aos 94 anos a artista plástica e museóloga Lygia Sampaio. Associação Baiana de Imprensa. Disponível em: <<https://abi-bahia.org.br/morre-aos-94-anos-a-artista-plastica-e-museologa-lygia-sampaio/>>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- MULHER nas artes plásticas. *A Tarde*. 16 set. 1984. p. 1.
- MUSEU enriquece mais o Pelourinho. *Diário Oficial do Estado da Bahia*. 30 jun. 1994. p. 4.
- NA FUNDAÇÃO Casa de Jorge Amado. *Correio da Bahia*. 19 jan. 1995. p. 6.
- NOS CAMINHOS da artes. *A Tarde*. 17 jun. 1986. p. 1.
- NOVO PAINEL de Lygia Sampaio. *A Tarde*. 11 nov. 1955. p. 1.
- NÚCLEO de artes: desenvolvimento e cultura. *Boletim Semanal Desenbanco*. Ano. III, n. 139. p. 4, 12-18 mar. 1982.

- CADERNO da Bahia. *Novos artistas baianos: pintura, escultura e desenho*. Exposição conjunta de Lygia Sampaio, Rubem Valentim, Jenner Augusto, Mário Cravo Júnior. 18 a 30 abr. 1950. Caderno da Bahia, 1950. Catálogo.
- O GOVERNADOR, pessoalmente, fez a entrega das medalhas. *Estado da Bahia*. 1 dez. 1950.
- OBRAS de Lygia Sampaio expostas na Galeria Carlo Barbosa. *Infocultural*. Disponível em: <<http://infocultural.com.br/cultura/artes-visuais/8531/Obras+de+Lygia+Sampaio>>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- OISINA. Lygia Sampaio. *A Tarde*. 4 maio. 1959. p. 1
- OS NOVOS DA BAHIA. *O amigo do povo*. 4 maio 1950. p. 1.
- PORTUGAL, Claudius. *Outras cores: 27 artistas da Bahia*. Salvador: Casa de Palavras, 1994.
- _____. (Org.). *Mário Cravo Júnior*. Salvador: Fund. Casa de Jorge Amado: Copene, 1999.
- ROCHA, Wilson. Apresentação e notas. In. CADERNO da Bahia. *Novos artistas baianos: pintura, escultura e desenho*. Caderno da Bahia, 1950a. Catálogo.
- _____. Artes plásticas na Bahia em 1949. *Caderno da Bahia*. n. 5, abr. 1950b.
- _____. A divisão moderna do Salão Baiano. *Caderno da Bahia*. 16 dez. 1951.
- _____. O impasse do salão baiano e o balanço do movimento. *Diário da Bahia*. 8 nov. 1952.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero patriarcado violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.
- SAMPAIO, Consuelo Novais. *Partidos políticos da Bahia na primeira república*. Salvador: EDUFBA, 1999. p. 233.
- SAMPAIO, Gastão. *Nazaré das Farinhas*. Salvador: Ed. Gráfica da Bahia, 1974.
- _____. *Feira de Santana e o vale do Jauípe*. Salvador: Bureau Editora, 1982.
- SAMPAIO, Lygia. *De Sam Payo a Sampaio*. Salvador: Edição da Autora, 2006.
- SANTOS, J. S. de. Mirabeau Sampaio. In. FREIRE, Luiz A. R.; HERNANDEZ, Maria H. O. (Org.) *Dicionário Manuel Querino de arte na Bahia*. Salvador: EBA-UFBA; CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/mirabeau-sampaio-2/>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- SCALDAFERRI, S. *Os primórdios da arte moderna na Bahia*. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado; FCEBA - Museu de Arte da Bahia, 1997.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- SILVA, Aldo José Moraes. *Instituto geográfico e histórico da Bahia: origem e estratégias de consolidação institucional*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho; DOS SANTOS, Danielle Silva Moreira. A intelectualidade telúrica de Ada Curado: uma grande escritora em Goiás no século XX. *Dimensões*, n. 45, p. 284-314, 2020.
- SOUZA, Christiane Maria Cruz de. A ceifa da gripe espanhola entre os trabalhadores pobres e os miseráveis da Bahia (1918-1919). *Revista Mundos do Trabalho*, v. 12, p. 1-21, 2020.
- TAVARES, Odorico. Revolução na Bahia. *O Cruzeiro*. n. 38, p. 64-66, 7 jul. 1951.
- UMAS E OUTRAS. *A Tarde*. 8 maio. 1982. p. 1.
- UM PAINEL da Bahia na exposição internacional de folclore. *A Tarde*. 5 ago. 1954.

- UZÊDA, Eduarda. Mulheres atuantes nas artes plásticas em foco. *A Tarde*. 4 set. 2007. p. 1
- VALLADARES, José. O que fazem os novos da Bahia. *Diário de Notícias*. 11 dez. 1949. p. 1.
- _____. O Salão Baiano: obras expostas. *Diário de Notícias*. 11 nov. 1951. p. 1.
- _____. O Salão Baiano III: as premiações. *Diário de Notícias*. 18 nov. 1951. p. 1.

Submetido em 06/10/2023

Aceito em 02/03/2024