

Cadinho de laços
Pedro Eymar Barbosa Costa

Para Cleide e Francisco, coordenadores, em família,
da memória de Antônio.

Foram estreitas as ligações do pintor Antônio Bandeira com sua cidade natal, com a intelectualidade literária dos anos 1940, em Fortaleza, e com a Universidade Federal do Ceará, liderada por Martins Filho e representada por seu Museu de Arte. A soma desses elos propiciou, no início dos anos 1960, durante o segundo retorno de Bandeira ao Brasil, um cenário ideal para uma série de exposições do pintor no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC) e a consequente formação de um acervo de 40 obras que passam, a partir de 1968, a integrar a sala permanente Antônio Bandeira. É sobre a intensidade desses laços e a configuração desse cenário o tema central do presente ensaio.

O filho que vai e volta

Sempre aporto no mar, pois tenho receio de voar nas nuvens (sou homem, não sou anjo), e navegando gosto também de ver a separação das águas – quase um milagre, quando se vem do Recife, o mar que antes era azul, de repente se transforma em verde. Aí jangadas vão aparecendo minúsculas e brancas, minúsculas gaivotas tentam beliscar peixinhos, e a gente sente que se vai chegando à terra.¹

São inúmeros os registros deixados por Antônio Bandeira de sua permanente afeição a Fortaleza e a sua gente. Impossível estar distante sem recordá-los. Impossível retornar ao país sem aportar mais que depressa em seu chão e abraçar sua gente. Bandeira atravessa o tempo “indo e voltando”² à sua cidade natal, “envelhecendo e remoçando com ela”³. Desde a infância, elementos da paisagem vão despertar a consciência de seu temperamento ígneo. “Infância girou em torno de árvore, era um sólido flamboyant ver-

melho preto e amarelo”⁴. As tardes com seus crepúsculos, “como estes que costumam aparecer por cá no mês de junho”⁵, deram a Bandeira a escala mural e a expressão dinâmica de suas formas. Mas a paisagem mais fecunda, aquela que consegue fundir o espetáculo maior das mutações da forma e das cores, movidas pelo movimento denso e rítmico de gestos afetivos e precisos, sobre um chão de terra de rio queimada, sob um teto de telhas carregadas das tisanas da fomalha, onde triunfam as réstias de luz solares e a explosão das fagulhas dos metais esmerilados, foi, sem dúvida, a fundição do pai. Bandeira toma o cadinho, elemento central de seu pensamento plástico e de seu temperamento ígneo transformador; como “receita psico-plástico-poética”⁶. Com esta receita como filtro, Bandeira tanto interpreta seus quadros – cadinho de emoções, fundindo homens e bichos, cidades, trens, navios, árvores e lixo – como a estende à visão de sua cidade Fortaleza – cadinho de raças –, de gente a quem ele devota um carinho transfigurado pela emoção. A começar pelo pai, pela família. É com eles que, mesmo à distância, Bandeira vai compartilhar seus mais significativos momentos. No frio do Sul, é para a família que vai a primeira imagem do filho viajar às vésperas de partir para a França.

A tarde estava friinha demais. Arranjamos (eu e o Dedé) um fotógrafo italiano que reproduziu nossa “fachada” por alguns cruzeiros. Quero que guardem com bastante amor minha primeira “careta” fotografada no Rio, e no Passeio Público. Sempre de vocês.

Em Paris, às margens do Sena, é para a família o registro do encontro íntimo com águas do rio escrito no verso de uma foto:

Bebendo água nas margens do Sena. Desculpem a péssima fotografia, mas não é culpa minha.⁷

1 Manuscrito inédito de Antônio Bandeira para o catálogo de sua exposição no MAUC, em 1963.

2 Do poema de Antônio Bandeira: “Cidade queimada de Sol: uma homenagem à Fortaleza”. 1960.

3 Ibid.

4 Do depoimento de Antônio Bandeira, *Clã*, n. 20, 1964, p. 93.

5 DIAS, Milton. *Clã*, n. 20, out. 1964, p. 107.

6 Do depoimento de Antônio Bandeira, *Clã*, n. 20, 1964, p. 93.

7 Manuscrito no verso de uma foto, arquivo da família.

Bandeira faz questão de partilhar com o seu grupo familiar todos os momentos de transformação de sua imagem e da conquista de novas paisagens. Em Cannes, Capri, Florença ou Paris, há sempre um momento dedicado à gravação de uma imagem, há sempre um texto escrito para um cotidiano familiar onde o menino distante reencontra a infância.

De Paris abraço toda minha família, Yara, a cachorra e até as galinhas e os pombos. Antônio. Maio, 47⁸.

Outros elementos referentes à paisagem familiar adquirem em Bandeira um significado mágico. Em 1963, ao escrever uma apresentação para o catálogo de sua exposição no Museu de Arte da UFC, Bandeira, após enfatizar sua presença com um “mais uma vez retorno a terrinha”, pergunta:

Às vezes fico me indagando o que há com Fortaleza, porque inspira esse amor tão forte. Depois de meditar um pouco respondo a mim mesmo. É brisa, é luz, é gente. É esse ventinho que faz com que a gente se balance na rede, mas sem indolência porque é balanço mesmo, e entre meio dormindo e acordado – talvez sonhando acordado, nos traz um bom pensamento (amor presente ou passado, trabalho sadio, fruta da infância)⁹.

São inúmeras as ocasiões em que Bandeira deixa-se fotografar numa rede. Esta faz parte indispensável do seu retorno à terra, do seu reencontro com o aconchego familiar. Depois vem a cidade, a rua, o bater pernas pelas calçadas, o mercado, as feiras, os bichos, o areal, o mar: “Em seguida vem a alegria do povo, a algazarra das gentes, o colorido das massas, uma agitação própria que anuncia o progresso de uma grande cidade nascente”¹⁰.

Esse é o Bandeira simples do povo, filho das brincadeiras de rua. Que vai e volta. Que se espanta diante da cidade que cresce, mesmo que continue amando-a intensamente, com um amor sedimentado na longínqua infância. E por isso confessa:

8 Manuscrito no verso de uma foto, arquivo da família.

9 Manuscrito inédito, acervo MAUC, 1963.

10 Manuscrito inédito, acervo MAUC, 1963.

Egoisticamente gostaria de ter ainda encontrado Fortaleza com retretas nas praças e paradas de bonde, com meninos brincando ciranda no areal das ruas¹¹.

Mas, de um modo geral, Bandeira reencontra a cada retorno a mesma cidade, o mesmo conjunto de vínculos afetivos básicos que são suas fontes primárias de inspiração:

De volta das largas andanças e ausências longas se reintegra na sua terra, no meio de sua gente, como se tivesse partido na véspera e faz uma ciranda de ternura entre os que aqui ficaram, faz uma ronda por todos os lugares que conheceu e que amou¹².

A partir de 1960, um novo lugar incorpora-se à sua rede afetiva: a UFC, o MAUC, cadinho de memória das artes. É nesse espaço que Bandeira vai deixar a prova maior do afeto à cidade, doando ao museu recém-criado a imagem-símbolo de uma cidade, cidade especial, cadinho de raças, *Fortaleza queimada de Sol*, uma homenagem de sua arte a Fortaleza.

||

Dois grupos inseparáveis

É a história de dois grupos que olham resolutamente para a frente e que para a frente caminham sem tergi-versar, enquanto aporinhados vão ficando para trás os que resmungam e nada dizem e nada fazem¹³.

A década de 1940 em Fortaleza assistiu ao nascimento irmanado de dois grupos artísticos: O Clube de Literatura e Arte (Clã)¹⁴ e a Sociedade Cearense de Artes

11 Manuscrito inédito, acervo MAUC, 1963.

12 Entrevista a Milton Dias. *Clã*, n. 20, 1963. p.108.

13 MEDEIROS, Aluísio. *Crítica, segunda série (1946-1948)*. Fortaleza: Edições Clã, 1946. p.16.

14 Para mais informações, ver: MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. *Clã: trajetórias do modernismo em revista*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

Plásticas (SCAP)¹⁵. O primeiro era um grupo de intelectuais, era um grupo de romancistas, contistas, críticos e poetas.”¹⁶ O segundo, um grupo de pintores que “reuniam-se num cubículo, [...] em tamboretos sujos de tintas, entre telas e cavaletes.”¹⁷ A fusão dos dois grupos veio a ocorrer, segundo Aluísio Medeiros, quando:

Alguém desceu daquele cubículo e veio avisar cá embaixo ao grupo que já existia, que outro grupo estava em formação. Um grupo de pintores, disseram. Por escuras e sujas escadas o grupo de intelectuais subiu. Deixou a planície e subiu. Encontrou então o escuro cubículo dos pintores¹⁸.

Ou, talvez, segundo Mario Baratta:

Clã foi gerada dentro do atelier da SCAP, o grande útero aberto dentro das noites e dos dias a todos os amores. Lá era o ponto de encontro das forças de criação¹⁹.

12 O mais provável, porém, é que o berço dessa fusão se tenha dado por ocasião do movimento gerador do primeiro Congresso de Poesia do Ceará, em 1942, que desejava também um clube para os escritores, um ateliê para os pintores e um teatro para atender aos que se dedicavam, como autores e atores, às artes cênicas. O fato é que, desde então, pelo menos nos vinte anos seguintes, os dois grupos vão caminhar juntos.

O intercâmbio entre os dois grupos, na prática, se fará visível tanto no sentido dos pintores para os escritores como no sentido inverso. Os pintores entram em cena como ilustradores de poemas, criadores de capas de livros ou como retratistas perpetuando a imagem dos es-

critores. Os escritores, por seu lado, vão encarnar aquele personagem tão necessário à afirmação do movimento modernista nas artes plásticas. Refiro-me ao crítico.

De escritor, de jornalista, até mesmo de novelista já em atividade e exercendo alguma influência sobre seus leitores, o crítico se torna um profissional da mediação junto de um público muito maior: o dos aficionados da arte, ou dos simples curiosos²⁰.

O poeta e crítico literário Aluísio Medeiros é um desses representantes oriundos daquele grupo literário. De formação socialista, Aluísio fundamenta sua crítica na análise temática cujo valor maior mede-se pelo olhar denunciador das condições das camadas sociais menos favorecidas, numa deliberada defesa de uma arte de tese²¹. Sua análise sobre o III Salão de Abril e sobre o trabalho de Antônio Bandeira vai destacar e enaltecer os motivos preferidos pelo pintor:

Prostitutas de olheiras cansadas que chafurdavam no imundo pântano da sociedade dagora, desempregados com fome, velhos casebres desmoranando dos bairros pobres, crianças barrigudas de verme e impaludismo, bêbedos e lavadeiras, botequins, toda a paisagem socialmente humana de uma classe que sofre a mais desumana e brutal das explorações²².

Mas sua crítica não é só temática. Vai se expandir na abrangência de uma outra missão da crítica moderna: “a tentativa de decifrar e de teorizar as novas formas plásticas”²³. Abrindo o comentário anterior, Aluísio apresenta Antônio Bandeira como:

Dono de violentas pinceladas e de resoluções violentas de plástica, inconfundível no tratamento dos motivos de

15 Para mais informações, ver: ESTRIGAS, Nilo Firmeza. *A fase renovadora da arte cearense*. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

16 MEDEIROS, Aluísio. Op. cit. p.18.

17 Ibid., p.19.

18 Ibid.

19 Clã, n. 27, p.26.

20 COUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Martins Fontes. p.37.

21 O termo arte de tese ou arte engajada aparece aqui como contraposição à arte pela arte. Ver: MEDEIROS, Aluísio. Op. cit. p.33.

22 MEDEIROS, Aluísio. Op. cit. p.20.

23 COUQUELIN, Anne. Op. cit. p.41.



13

Sem título
Guache sobre cartão
68 x 51 cm
1963

sua preferência.²⁴

Em 1946, surge a primeira edição, o número zero, da revista *Clã*. A partir de 1948, com a edição do número 3 (junho de 1948), inicia-se uma série de artigos sobre os pintores scapianos. Começa com “Uma apresentação de Antônio Bandeira”, escrita por Otacílio Colares. Bandeira está em Paris. O texto exalta a acelerada conquista do espaço artístico carioca e parisiense por Bandeira. Apresenta algumas narrativas como testemunho de sua popularidade em Paris. Louva o seu autodidatismo e apresenta duas ilustrações de poemas de autoria de Bandeira como prova das qualidades que caracterizam o bom pintor: “excelência de temas, força de concepção e de realização, vigor no traço, liberdade e ousadia na feitura”²⁵.

Nas edições seguintes, Aldemir e Barboza Leite são apresentados por Otacílio. Na apresentação deste último, o autor declara que a “união entre intelectuais e artistas se faz numa atmosfera mais elevada, que não proporciona o desejo ou a necessidade de traçar fronteiras e rumos certos determinados, deixando a cada um liberdade para a expressão de sua mensagem”. Após exaltar a liberdade dos artistas cearenses, deixa clara uma diferença fundamental entre o vanguardismo de Antônio Bandeira e Aldemir Martins em contraposição à postura “bem comportada” de Barboza Leite.

Em 1951, Antônio Bandeira vem a Fortaleza e expõe no IBEU. A revista *Clã* de dezembro de 1951 traz um novo artigo sobre Bandeira, intitulado “Antônio Bandeira e a pintura”, assinado pelo pintor Mario Baratta. A arte de Bandeira, já mergulhada no abstracionismo, enfrentava a natural resistência perceptiva de um meio dominado pelos modelos clássicos, carecendo, portanto, de uma ponte esclarecedora. O núcleo central desse artigo gira em torno da explicação do “processus” de realização artística em Bandeira.

Pintar para Bandeira é criar ritmos e harmonias coloridas que expressem na tela as impressões de seu universo. Não faz um abstracionismo em que a forma seja eliminada totalmente. Permanece em suas telas a preocupação do espaço tridimensional, se bem que em forma não perfeitamente definida. Dando à parte inferior de seus trabalhos um trato mais largo, com formas de dimensão maiores cria uma agradável impressão de espaço. Ao lado há uma ausência de perspectiva de cor que aproxima o horizonte do quadro como se tudo fosse visto do Alto.²⁶

Sobre sensíveis influências na obra de Bandeira, Baratta faz referência a Mondrian, Kandinsk, Paul Klee, Marin e Masson. Por fim, sintetiza a pintura de Bandeira, configurando-a como sendo possuída de:

Cores surdas – terras, bruns – a fazer fundo a estridentes gritos de vermelho; harmonias de verdes, ressonâncias de boninas. Tudo ritmo, harmonia, música.²⁷

Embora o texto seja prolixo em relação às análises plásticas, está acompanhado de apenas um desenho de Bandeira, que pouco ilustra os argumentos plásticos declarados.

A década de 1950 instala a Universidade Federal do Ceará, e a revista *Clã* passa, a partir do número 15, a ser editada na Imprensa Universitária. Em suas páginas, que antes noticiavam a criação da instituição universitária, agora já são difundidas as ações da Universidade do Ceará em prol do desenvolvimento literário, artístico e científico. Grande parte dos intelectuais que compunham a base do grupo literário integram o corpo docente da instituição, entre eles Fran Martins, diretor da revista desde 1948.

Nenhum pintor recebeu por parte da revista *Clã* uma atenção maior. A edição de *Clã* 19, de maio de 1960, coloca-o mais uma vez em destaque, uma década depois do artigo de Baratta. Bandeira, depois de mais uma temporada na Europa, está outra vez na terra. Seu currículo já dispensa apresentações. Seu sucesso

24 MEDEIROS, Aluísio. Op. cit. p.20.

25 MEDEIROS, Aluísio. Op. cit. p.20.

26 BARATTA, Mário. *Clã*, n. 11, 1951. p.70.

27 BARATTA, Mário. *Clã*, n. 11, 1951. p.71.



15

Cidade em festa
Óleo sobre tela
200 x 534 cm
1961

é incontestável. Melhor estratégia será ouvi-lo, deixar que ele mesmo descreva o processo de sua realização artística, seus projetos, suas fontes de inspiração. Nada melhor que entrevistá-lo, e coube a Antônio Girão Barroso a gestão de um diálogo intitulado:

Antônio Bandeira
O artista que o Ceará deu ao mundo
Uma conversa que abrange os velhos tempos de
Fortaleza e as coisas novas da pintura

Sobre os velhos tempos, Girão vai apenas comentar: “lembramos da formação do grupo de artistas a que pertenceu aqui, de par com a formação do grupo desta revista”²⁸. É a palavra de Bandeira que categoricamente abre a entrevista.

Minha pintura é uma pintura de vanguarda, com base nas experiências do cotidiano, é uma pintura de vivências.²⁹

16 Faz questão de enfatizar que suas fontes de inspiração localizam-se num plano de uma maturação subjetiva, num campo dimensional de pura afetividade.

Vejam o que eu trouxe do Cariri: cerâmica, esses “ex-votos de madeira, tudo tão primitivo e puro. Não me vão servir de modelos, a não ser modelos afetivos”³⁰.

E prossegue no esclarecimento de suas fontes de inspiração:

Não sou autor de um quadro, mas de uma série deles, que ainda não terminou. O que fiz até hoje só pode ser apreciado no seu conjunto. É por isso que posso dizer que gosto de pedaços de trabalhos meus, uns aqui, outros adiante, noutros quadros. O que me interessa é o todo que vou compondo quadro a quadro. Na pintura, a gente se alimenta tal e qual, segundo dizem, o caranguejo na lama, quando não há comida, isto é da própria carne. O pintor se alimenta da sua pintura.³¹

28 BARROSO, Antônio Girão. *Clã*, n. 19, 1960, p.46.

29 Ibid.

30 Ibid., p.47.

31 Ibid., p.49.

Quando indagado sobre seus poemas e que destino lhes deu, responde:

Continuam no fundo das malas. Às vezes relendo um verso, uma frase, parto para um quadro. A inspiração tem vindo assim em mais de uma oportunidade.³²

Por fim, Bandeira confessa sua fonte maior de referência: Paul Klee. A entrevista vem ilustrada com duas pinturas de Bandeira do ano de 1953. É o espaço de Clã dando visibilidade à sua abstração.

Em 1961, Bandeira inaugura a programação artística do recém-fundado Museu de Arte da UFC. Nos textos de apresentação, dois representantes oriundos de Clã: Fran Martins e Aluísio Medeiros. Fran fala em nome da Instituição Universitária e celebra o encontro do pintor com o recém-inaugurado Museu.

E vem o Museu e convida Antônio Bandeira para fazer uma amostra dessas telas que representam o melhor de sua última fase de pintura. Depois de se apresentar nos mais destacados centros de arte do mundo, vem o Bandeira, humildemente, deixar em sua terra uma semente que certamente brotará. Aqui ficará uma sala sua, que será sempre renovada porque tanto o Museu como o Bandeira não estacionarão nesse começo.³³

Aluísio, por seu lado, relembra os primeiros momentos da vida artística de Bandeira, em Fortaleza, quando:

não se inclinava servilmente à natureza circundante. Casas, pessoas, flores, nuvens, redes de dormir, ruas, o “atelier”, tudo passava por uma transfiguração lírica. Tudo recebia um tratamento plástico onde estava presente o próprio Antônio Bandeira.³⁴

32 Ibid., p.50.

33 MARTINS, Fran. *Clã*, n.20, out.1964, p.100.

34 MEDEIROS, Aluísio. *Clã*, n.20, out.1964, p.101.



17

A grande cidade vertical

Óleo sobre tela
162 x 97 cm
1960

Medita sobre o caminho percorrido por Bandeira ao perceber que:

Com tratamento diverso seus temas de hoje são os mesmos de ontem: "As árvores", "Noite sobre a Cidade", "Paisagem Longínqua", "Cidade Adormecida", "Marítima Verde", "Bairro Noturno", "Flora Azul".³⁵

Em seguida traça um retrato do introvertido personagem:

Assim, Antônio Bandeira ao contemplar o mundo que já conhece volta-se para dentro de si, qual um explorador incansável do território infinito das emoções, a fim de perpetuar em novas transfigurações o que existe de incorruptível, atravessando os tempos, no universo de ontem, no de hoje e por certo no do futuro.³⁶

Bandeira expõe novamente no Museu de Arte da UFC em 1963. O Grupo Clã está mais uma vez presente no catálogo deste evento através de uma dupla participação de Milton Dias. A apresentação intitulada: "O colecionador de crepúsculos" e uma entrevista intitulada: "Diálogo sem censura", à semelhança do que fizera Girão na *Clã* 19.

18

No "Colecionador de crepúsculos", Milton destaca o encontro de Bandeira com um de seus temas básicos, o pôr de sol e a sua progressão pelos sóis de outros mundos, para, finalmente, saudar os frutos do seu retorno.

uma mostra do maravilhoso que habita seu grande mundo, traz uma das suas numerosas cidades, esta dourada, um casario branco sob sol vermelho e jangadas, cais noturnos, barcos, campos queimados, vegetais, paisagem atormentada, alguns navios [...] e paisagem transparente, paisagem agreste, paisagem atormentada, morro vermelho, janelas, sombrias árvores azuis que de súbito se iluminam neste "azul noite de luar", destinado a se fixar para sempre, inelutavelmente, dentro dos olhos de quem o vê.³⁷

A entrevista revela um pintor realizado profissio-

nalmente, pois vive da sua própria arte. Maduro no seu processo criativo, Bandeira é preciso quando aponta os motivos que inspiram sua arte.

Todos e tudo. Estou sempre disposto a receber emoções para transmiti-las ao meu trabalho. Porém minha pintura é mais de metamorfose, de transfiguração.³⁸

Metamorfose e transfiguração são os elementos que Bandeira utiliza para definir o que é imanente na sua relação com a 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 quadro que vai nascer depois.³⁹

Uma resposta merece um especial destaque. Quando perguntado como havia encontrado o grupo Clã, a resposta é de uma franqueza que beira a indelicadeza, atitude tão pouco vista em Bandeira. Mas afinal o diálogo sem censura prevalece:

Disperso e sem nenhum entusiasmo. Nem aquele passado tão movimentado deixou marca. Sobravam livros publicados, mas até isto já cheira a fruta do passado. Gostaria que Clã se agrupasse e produzisse algo importante.⁴⁰

Estamos em 1963, e a última publicação de Clã datava de 1960. A dispersão do grupo era um fato incontestável, como também disperso de há muito ficara a SCAP.

No meio do ano seguinte, Bandeira viaja para a Europa. Neste mesmo ano, em outubro, a revista *Clã* 20 lhe dedica um primoroso documentário de 40 páginas: retratos de Bandeira, fotos de trabalhos antigos e recentes, entre eles "Amazonas guerreando", já no acervo do MAUC. Os artigos são, na maioria, de catálogos do MAUC. Reapresenta-se um depoimento e um poema de Bandeira, os textos de Milton Dias, Fran Martins e Aluísio Medeiros

35 Ibid., p.102.

36 Ibid.

37 DIAS, Milton. *Clã*, n.20, out.1964. p.108.

38 Catálogo MAUC, 1963.

39 Ibid.

40 Ibid.



19

Sem título
Litogravura
48 x 34,5 cm
1960

e um poema de Carlos Drummond de Andrade. Antônio Bento, Jorge Amado e Bardi entram com comentários das recentes exposições de Bandeira no Rio e na Bahia. Sua assinatura e suas mãos estão impressas, datadas de 1964. O "Diálogo sem censura", de 1963, também é reapresentado. Mas há um curioso detalhe. Agora a resposta à pergunta de como encontrou o grupo Clã reaparece recebendo uma extensão conciliatória.

Disperso e sem nenhum entusiasmo. Nem aquele passado tão movimentado deixou marca. Sobravam livros publicados, mas até isto já cheira a fruta do passado. Gostaria que Clã se agrupasse e produzisse algo importante. Até que enfim isso aconteceu agora, o apoio com que Clã continuará a representar a cultura do Nordeste brasileiro.⁴¹

20 É quase certo que Bandeira tomou conhecimento antecipado dessa publicação e talvez tenha mudado sua resposta a partir de uma releitura da entrevista, ou quem sabe tenha sido aconselhado por Milton Dias ou Fran Martins. Laços profundos uniram Fran Martins e Milton Dias ao pintor Antônio Bandeira, desde os remotos anos da década de 1940. Quando contempladas as imagens fotográficas dos três, em diversas ocorrências sociais no âmbito da Universidade Federal do Ceará ou quando relidos os catálogos das exposições de Bandeira no MAUC, temos de admitir que, dispersas ou não, contínuas ou descontínuas, as relações entre os dois grupos, conforme profecia de Aluísio Medeiros,⁴² continuavam até ali inseparáveis. Descortinava-se, no entanto, um novo e gigante cenário para a continuidade dessas relações.

Dois Antônios

Antônio Bandeira ia nos explicando tudo, com abundância de pormenores. Às vezes a mesma pergunta era feita por dois ou três integrantes da Embaixada. E o pintor, com uma paciência beneditina, atendia a nossa curiosidade, entendendo que desejávamos tirar o máximo

41 Clã, n.20, out.1964. p.113.

42 MEDEIROS, Aluísio. *Crítica, segunda série (1946-1948)*. Fortaleza: Edições Clã, 1946. p.20.

proveito, no menor espaço de tempo possível.⁴³

A sempre constatada afeição demonstrada por Bandeira à sua Fortaleza, onde a cada retorno da Europa realizava exposições de seus trabalhos mais recentes, e o acompanhamento e difusão de sua trajetória pelos aliados de Clã, alguns deles a serviço da Universidade Federal do Ceará naquele momento, produzindo os textos dos catálogos de suas mostras, foram fatores de significativa importância para o acolhimento e a difusão da obra de Antônio Bandeira em Fortaleza, através do MAUC. Mas esses fatores não são suficientes para explicar a intensidade das relações de Bandeira com o Museu da Universidade Federal do Ceará, onde, num curto espaço de quatro anos, realizou duas exposições individuais e duas coletivas. Foi fotografado frequentemente em reuniões sociais da instituição e, ao final deste período, deixou agregado à instituição universitária um acervo de 40 obras, entre vendas, doações e mais um grande painel realizado por encomenda. Tão estreita relação decorre de um laço maior: a sólida e consequente amizade estabelecida entre o pintor Antônio Bandeira e o professor Antônio Martins Filho, fundador da Universidade Federal do Ceará e de um Museu que teve a sua programação oficial de atividades inaugurada com uma mostra de Antônio Bandeira.

A história desses dois personagens, cujas vidas foram marcadas por migrações permanentes, idealização e determinação, tem também em comum o brilhantismo e a velocidade de ascensão em suas respectivas carreiras. Antônio Bandeira sai de Fortaleza em 1945. Passa pouco tempo no Rio de Janeiro, onde obtém uma bolsa de estudos do governo francês. Na França, depois de uma fase inicial de estudos, ainda preso ao mundo figurativo, vai engajar-se, a partir de 1949, no movimento abstracionista. Antônio Martins Filho, depois de viver sua menoridade na região do Cariri, migra para Caxias, no Maranhão, onde exerce atividades como comerciante e depois comerciante. Em 1937, depois de concluir o curso de Ciências Jurídicas e Sociais, em Teresina, transfere-se para Fortaleza,

43 MARTINS FILHO, Antônio. *Memória, maioridade*. Tomo I. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1995. p.331.



21

Sem título
Litogravura
48 x 34,5
1960

onde abre escritório de advocacia. Em 1943, ocupa interinamente, na Faculdade de Direito de Fortaleza, a cadeira de Direito Comercial, da qual se tornará catedrático, por concurso, em 1945. Como professor da Faculdade de Direito, passa, a partir de 1948, a liderar o movimento para a criação de uma universidade no Ceará.

Uma pequena interrupção nas ações deste movimento o levou a idealizar uma viagem de professores e alunos da Faculdade de Direito com o objetivo de conhecer a realidade das universidades e centros culturais europeus, excursão que ficou conhecida como Embaixada Clóvis Beviláqua, ocorrida em 1949.⁴⁴ Entre as cidades a serem visitadas pelo grupo, estava Paris. O encontro aí ocorrido entre Bandeira e Martins Filho, por este relatado em suas memórias, traz alguns aspectos que aqui merecem destaque. O primeiro diz respeito à tão lendária e decantada popularidade do artista cearense na França.

...o noturno parou em diferentes estações e só chegou à Gare de Lion, em Paris, às seis e quinze da manhã. Fazia frio e nós estávamos sem reserva de hotel. Ribamar Cortez, que falava um pouco de espanhol, entendeu-se com um motorista que, em troca de um preço duplicado, concordou em levar os seis brasileiros ao endereço do pintor Antônio Bandeira, com quem desejávamos contactar. A Concierge não sabia quem era Bandeira, porém, quando a palavra foi pronunciada em língua francesa, tudo ficou resolvido: "Oui, Oui: Monsieur Bandeira, 2^{ème} étage, juste en face".⁴⁵

Martins Filho reforça o cabedal de notícias, quase folclóricas, sobre a popularidade de Bandeira em Paris, notícias essas tão presentes no artigo de Colares em 1948.

Um segundo aspecto vem do relato da dramática situação financeira vivida por Bandeira naquele ano de 1949, período de vital importância na sua transição artística para a abstração e cheio de planos e projetos de exposição. A percepção de Martins Filho não podia ser mais clara.

Tive pena da situação em que se encontrava o já famoso pintor cearense, radicado em França há mais de dois anos. A pobreza do apartamento e do pequeno atelier

ali montado bem traduziam a séria abertura financeira em que se encontrava o nosso talentoso conterrâneo, que teimava em permanecer no maior centro mundial dos artistas - Paris.⁴⁶

Naquela oportunidade, manifestou-se em Martins Filho não apenas um ímpeto de generosidade, mas a ágil capacidade de gerir seus próprios empreendimentos, já tão vivenciada nas gestões de suas empresas comerciais, quando sabia com perspicácia atrair, para a consecução de suas ações empresarias, colaboradores cuja competência assegurassem o sucesso de suas iniciativas.

Disse-lhe que desejava realizar um programa de natureza cultural, aproveitando os turnos da manhã e da tarde, em apenas cinco dias. Para isso iria necessitar da ajuda dele, Bandeira, e do apoio da Embaixada do Brasil, à qual vínhamos recomendados pelo Ministro da Educação.⁴⁷

Aceito o convite, Antônio Bandeira é imediatamente atrelado ao grupo.

Naquele exato momento, o mais importante seria resolvermos o problema de nossa hospedagem. Sem perda de tempo, dirigimo-nos para o Quartier Latin e nos hospedamos no Hotel de la Harpe, na rua do mesmo nome, num ponto estratégico e equidistante da Sorbonne e da Notre Dame. Alugamos quatro apartamentos - um para mim e os outros para os cinco bacharelados e também para o Bandeira, que ficou incorporado à Embaixada.

Nos cinco dias passados em Paris, onde foi cumprida uma programação que incluía visitas a universidades e a museus, o grupo foi ciceroneado por Antônio Bandeira como membro da Embaixada Clóvis Beviláqua. A cordialidade e a paciência do guia cearense teve uma recompensa financeira, ocorrida em duas circunstâncias, relativa ao seu engajamento na Embaixada. Na primeira, passou a receber o "jeton" diário a que teve direito como membro da embaixada. Na segunda, ao ser convidado a acompanhar o grupo à Itália e recusando o convite por necessidade de preparar uma exposição para Londres, recebeu então, de Martins Filho, um presente que não poderia ter vindo em melhor ocasião.

44 Para mais informações ver: MARTINS FILHO. Ibid. p.309-321.

45 Ibid., p.330.

46 Ibid.

47 Ibid.



23

Sem título
Litogravura
34,5 x 48 cm
1960

Disse ao Bandeira que havia procedido a um balanço nas disponibilidades da Embaixada Clóvis Beviláqua e verifiquei que estava havendo um superávit, em virtude da alteração do nosso programa. Assim, a quantia que eu iria aplicar, na hipótese de ele viajar para Roma, eu gostaria de lhe passar às mãos, porque facilitaria a execução de seu programa em Londres. [...] Insisti e disse-lhe que considerasse aquela pequena ajuda como retribuição pelos inestimáveis serviços que ele nos prestou em Paris.

Finalizando a narrativa desse encontro, Martins Filho declara ter ouvido de Bandeira, tempos depois, que para ele, “a partir daquele momento, começou uma nova fase de vida”.⁴⁸

Um reencontro entre os Antônios ocorrerá onze anos depois, em 1960. Bandeira retorna ao Brasil em 1959.⁴⁹ Cumpre uma longa agenda de exposições no Rio e em Salvador e em Buenos Aires. Em 1960, visita duas vezes Fortaleza. Bandeira já é possuidor de uma linguagem gráfica personalíssima, que rapidamente se impõe no universo da crítica. Martins Filho não só realizara o sonho de criação de uma universidade, como é conduzido ao seu cargo administrativo maior: Como reitor da Universidade liderava um movimento artístico, tendo como centro das ações a Reitoria e a Concha Acústica, palcos de ocorrências de literatura, música e teatro. O *Boletim da UFC*, editado pela Imprensa Universitária, entre tantas funções administrativas, passa a registrar todo um conjunto de espetáculos artísticos. No que tange às artes plásticas, vai ser mantida uma programação de exposições. Tendo como base de ação a cultura popular, mais precisamente a xilogravura, vai ser iniciada por Martins Filho uma cultura de memória, fenômeno novo na história das artes plásticas cearenses, direcionada à criação de um lugar de memória, de um Museu de Arte.

Coube ao pintor maranhense Floriano Teixeira tarefa fundamental de colaboração nesta empreitada. É provável que a primeira passagem de Floriano por Fortaleza seja no

IV Salão de Abril, onde Aluísio Medeiros registra a maciça participação de artistas maranhenses.⁵⁰ Floriano é premiado no VI Salão de Abril e no XIV, este realizado com o apoio da Universidade Federal do Ceará, tendo como palco o Salão de Mármore da Reitoria. Nessa época, Floriano já pertencia ao quadro de servidores da UFC, contratado para a função de desenhista, em abril de 1956. Em 1958, por portaria do reitor, inicia uma viagem à região do Cariri com a finalidade de coletar material artístico e folclórico para a Universidade. Aos poucos, vai o reitor Martins Filho constituindo um acervo e desenvolvendo a ideia de criação de um Museu. Ao comentar as atividades da UFC, nos últimos meses de 1959, Martins Filho já faz referência ao Museu de Arte, “cujo acervo artístico ia cada vez mais aumentando”.⁵¹ Em 1960, a coleção de xilogravura popular da Universidade Federal do Ceará é exposta no Museu de Arte Moderna de São Paulo. No catálogo dessa exposição, Martins Filho discorre sobre o valor da gravura anônima nordestina e a necessidade de preservação dessa memória. Nesse mesmo ano, entra em ação a pintora Heloísa Juaçaba com a coleta de grandes coleções de objetos populares. Começam também as aquisições de obras de Raimundo Cella e de Chico da Silva.

Também em 1960, a Universidade Federal do Ceará adquire os primeiros trabalhos de Antônio Bandeira, conforme recibo assinado pelo artista, datado de 31 de dezembro.⁵² Fica agendada também uma exposição do pintor para o ano seguinte, bem como a execução de um painel para a Faculdade de Direito, que Bandeira antevê como sendo:

uma pintura decorativa, explorando um tema relacionado com o direito, a liberdade, porém sem esquecer – é claro – o lado arquitetônico da obra, que considero importantíssimo. Será uma pintura funcional.⁵³

Bandeira visita a Universidade. Ao lado de um gru-

48 Ibid., p.333.

49 O primeiro retorno ao Brasil foi em 1951. Realiza exposições, concede entrevistas e, mais uma vez premiado, retorna à Europa, onde vai viver de sua própria arte expondo suas obras em vários centros europeus. Volta novamente ao Brasil em 1959.

50 MEDEIROS, Aluísio. Op. cit. p.24.

51 MARTINS FILHO, Antônio. Op. cit. p.192.

52 Prestação de contas, acervo MAUC.

53 BARROSO, Antônio Girão. *Clã*, n.19, 1960. p.47.



25

Sem título
Litogravura
48 x 34,5 cm
1960

po de intelectuais, visita a Concha Acústica. Sobre a atuação de Martins Filho, emite o seguinte comentário em sua entrevista a Girão Barroso:

Pareceu-me que o reitor Martins Filho está realizando uma obra notável em prol da cultura no Ceará. Sei que essa obra vem tendo grande repercussão no Sul. Parte importante dela é a referente às comunicações e intercâmbio, inclusive com o exterior.⁵⁴

Ainda em 1960, Martins Filho dá um passo definitivo para a inauguração do Museu de Arte:

Destinei um dos imóveis próximos à Reitoria para a sede do Museu, no qual foram feitas as adaptações estritamente necessárias para que nele pudéssemos instalar oficialmente o Museu de Arte

26 O edifício estava situado em frente à Reitoria, antiga sede do colégio Santa Cecília. Avarandado no pavimento inferior e cercado por mangueiras, possuía no pavimento superior um grande salão com janelas laterais, ao lado de uma sala menor. Esses espaços foram adaptados para salas de exposição. Neste cenário, foi realizada no dia 25 de junho de 1961 uma exposição de instalação do Museu de Arte. O ato solene de inauguração foi aberto com o corte da fita simbólica pelo comandante da 10ª Região Militar. Estiveram também presentes o Arcebispo de Fortaleza, doutor Antônio de Almeida Lustosa, e o Governador do Estado, Parsifal Barroso, cujos depoimentos estão registrados no livro de assinatura de visitantes. Representando os artistas populares, estão presentes Chico da Silva e Chico Santeiro. Sobre essa exposição, assim se refere o boletim oficial da Universidade:

Foi instalado no dia 25 de junho o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. Abrangendo vasto campo artístico, o Museu da Universidade tomou para si a missão de familiarizar o nosso povo com tudo que diz respeito à arte, através de exposições permanentes, conferências e cursos a serem ministrados por especialistas no assunto. Em sua exposição comemorativa de instalação, o Museu de Arte promoveu a maior mostra já realizada no Ceará, constante de várias seções de pintura e esculturas sacras, pintura clássica e moderna, desenhos, guaches, escultu-

54 Ibid.

ras dos mais famosos artistas nordestinos e xilogravuras populares.⁵⁵

No dia 15 de julho de 1961, as salas de exposição do MAUC, agora revestidas de cortinas, vão receber os trabalhos de Antônio Bandeira, denominada de exposição de inauguração, diferindo da anterior exposição de instalação. As autoridades oficiais também se fazem presentes a esse evento, mas é outro grupo de autoridades que vem a se constituir foco das atenções.

INTELECTUAIS PRESENTES À EXPOSIÇÃO DE BANDEIRA

Veio à Fortaleza, a fim de participar da abertura da exposição de Antônio Bandeira, no Museu de arte da Universidade do Ceará, uma caravana de intelectuais guanabarrinos, alguns deles cearenses radicados no Rio de Janeiro, integrada por Orlando Mota, Eneida de Moraes, Augusto Rodrigues, Paulo Silveira, Maurítônio Meira, Aluísio Medeiros, Alcides Pinto, Goebel Weyne, Walimir Ayala e Fausto Cunha. Referidos intelectuais foram alvo de várias homenagens por parte da reitoria, tendo retornado ao Rio bem impressionados com o trabalho de natureza artística e cultural que vem sendo desenvolvido pelo Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.⁵⁶

A boa impressão do grupo, no entanto, não era restrita apenas à natividade do Museu de Arte, com a mostra de Bandeira. A agitação cultural que se desenrolava centrada na Reitoria da UFC foi percebida e narrada por Walimir Ayala num pequeno artigo publicado no seu retorno ao Rio.

A convite do dinâmico reitor Martins Filho, da Universidade do Ceará, integramos, na semana passada, uma caravana de intelectuais para uma visita de três dias a Fortaleza, e mais especialmente para assistirmos à inauguração do Museu do Ceará, com uma exposição do conhecido Antônio Bandeira. Pudemos constatar "in loco", uma efervescente onda de trabalho cultural, da qual, sem dúvida, o reitor Martins Filho é a válvula impulsionadora. Assim, vimos o Museu de Arte Sacra e o de Arte Popular; visitamos as instalações da Universidade, com uma notável "Concha Acústica", para audições musicais de coro e orquestra de câmara, filarmônica e sinfônica. Assistimos a uma apresentação (em estréia) da tragédia "Macbeth" de Shakespeare, pelo grupo liderado

55 *Boletim da Universidade do Ceará*, Fortaleza, v. 7, n. 3, maio-jun. 1961.

56 Ibid.



27

Sem título
Litogravura
34,5 x 48 cm
1960

por B. de Paiva...⁵⁷

Durante o período da exposição, são adquiridos doze trabalhos de Bandeira, e, em solenidade realizada na Reitoria da UFC, no dia 18 de julho, o pintor apresenta ao reitor Martins Filho uma carta na qual formaliza o ato de doação de quatro óleos ao MAUC.

Fortaleza, 18 de julho de 1961

Ao Exmo Sr:

Prof. Antônio Martins Filho

Magnífico Reitor da Universidade Federal do Ceará

Magnífico Reitor:

Louvando a iniciativa da Universidade Federal do Ceará em criar um Museu de Arte, que sem nenhuma dúvida virá elevar ainda mais o nível cultural de nossa terra e desejando contribuir pessoalmente para a constituição de seu acervo, venho, pela presente, oferecer ao MAUC os seguintes quadros de minha autoria, que figuram na exposição que ora realizo no mesmo:

1-CIDADE QUEIMADA DE SOL

Óleo sobre tela 1,20 X 1,20-1959

2-SELVA NOTURNA

Óleo sobre tela 1,20 X 1,20-1959

3-A GRANDE CIDADE VERTICAL

Óleo sobre tela 1,62 X 0,97-1960

4-PAISAGEM AZUL

Óleo sobre tela X0,97 X 1,62 -1960

Desejando mais uma vez que o MAUC venha preencher suas altas finalidades culturais e educativas, congratulo-me com Vossa Magnificência pela brilhante realização que, enriquecendo nosso patrimônio artístico, está a merecer os aplausos de todos os cearenses.

Atenciosamente

Antônio Bandeira ⁵⁸

Os anos de 1961 e 1962 são de fundamental importância na afirmação do MAUC como instituição cultural e como lugar de difusão da memória artística. Os apelo feitos por Bandeira aos membros do grupo Clã, em 1960,⁵⁹ quando dizia: "Vocês bem que podiam fazer mais coisas, lançar-se mais, projetar-se mais" e "utilizem os serviços do Itamarati para aparecer fora do Brasil, na Europa" vai encontrar resposta no intenso intercâmbio do MAUC com os centros culturais na-

57 AYALA, Walmir: Visita à Fortaleza. *Jornal do Brasil*, 1961.

58 *Jornal Unitário*. Fortaleza, 1961.

59 Entrevista concedida a Antônio Girão Barroso. *Clã*, n.19, 1960. p.47.

cionais e estrangeiros, ilustrado principalmente pelo acervo de xilogravura popular que circula pela Europa ⁶⁰, capitaneado por Lívio Xavier ⁶¹ e Sérvulo Esmeraldo. ⁶²

Em 1963, Bandeira retorna ao MAUC. Toma-se um frequentador assíduo da instituição universitária, não apenas das exposições do MAUC,⁶³ mas participando da recepção a ilustres visitantes, como a atriz Tônia Carrero e o embaixador Lincoln Gordon. Quase no mesmo período de sua exposição, o Museu de Arte da UFC realiza, em Salvador, no Museu de Arte Moderna, uma exposição intitulada *Oito artistas do MAUC*. Bandeira é um deles. A pedido de Lívio Xavier, escreve a apresentação publicada no catálogo da mostra. Inicialmente Bandeira relembra os anos 1940, sua relação com a SCAP e com o grupo Clã. Em seguida, exalta a Universidade e o Museu na estreita relação entre o popular e o erudito. E, antes de apresentar os participantes da exposição, manifesta sua admiração ao causador do movimento artístico, responsável pelo acolhimento de sua arte.

Não posso deixar de louvar a iniciativa de nosso Reitor; o professor Antônio Martins Filho, que com determinada coragem e clarividência, tanto tem impulsionado o movimento de arte no Ceará. E tenho certeza, mesmo que venha depois outro Reitor – e quantos Reitores vierem –

60 Exposições de xilogravura ocorreram na Biblioteca Nacional de Paris, Museu de Arte da Basileia, Museu de Arte Popular de Viena, Museu de Arte Contemporânea de Madrid, Palácio de La Virreina em Barcelona e na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa.

61 Lívio Xavier, técnico de educação da UFC, segue para a Espanha, em janeiro de 1961, como bolsista brasileiro do Centro de Cultura Hispânica, com o objetivo inicial de adquirir formação em museologia e crítica de arte. Permanece em Madri até junho do mesmo ano, onde, como ouvinte, frequenta cursos de museologia e história geral da arte, na Biblioteca Nacional.

62 O artista plástico Sérvulo Esmeraldo, por sugestão de Fran Martins ao reitor Martins Filho, atua na França como representante do Museu de Arte da UFC, de julho a dezembro de 1961, onde passa a atuar em parceria com Lívio Xavier na observação dos museus, agendando exposições de xilogravura e adquirindo material artístico para o Museu de Arte da UFC.

63 Além da mostra individual, Bandeira participa de suas exposições coletivas: *A paisagem cearense* e *Oito artistas do MAUC*.

que a semente está já plantada e que a árvore crescerá.⁶⁴

Em 1967, Bandeira e Martins Filho encontram-se na França pela última vez, três meses antes do falecimento do pintor:

Aconteceu que o pintor Antônio Bandeira marcou um encontro nosso, na manhã do dia 13 de julho. Compareci ao bar mencionado pelo Bandeira, no Quartier Latin e ali, além do famoso pintor cearense, estavam dois outros artistas: uma desenhista grega e um escultor da Dinamarca, especialista em esculturas com a utilização de metais. No grupo eu iria participar; não como Reitor ou educador, mas como crítico de arte, que sempre desejei ser.⁶⁵

Na impossibilidade de qualquer documentação sobre os assuntos partilhados nesse encontro, não custa nada ousar imaginá-los. Impossível que dois migrantes, desbravadores e construtores de seus próprios caminhos, não aludissem, Bandeira e Martins Filho, aos pontos iniciais de suas jornadas. Uma rua e um flamboyant na infância de um, uma estrada de ferro e a seca de 15 na infância do outro. Os momentos comuns: a embaixada Clóvis Beviláqua e as exposições inaugurais do MAUC. Por certo Martins Filho lembrou alguns de seus sonetos e outros de Augusto dos Anjos, e Bandeira lembrou seu romance ainda inédito, o Pai Sabino, e falou de Klee. Foi um encontro alegre: “exageramos no vinho, misturado ao melão e com ovos cozidos...”⁶⁶ Por certo não faltou assunto nem gargalhadas. Riram plenamente como costumavam rir. Talvez da crítica ou dos críticos. Riram da poesia e da arte, ou por certo apenas riram pelo prazer do riso. Sorriam, enfim, o sorriso que só podem rir os vitoriosos, os que conseguiram tecer seus próprios destinos. Destinos cujos laços exuberantes e circunstancialmente unidos foram determinantes para a criação de uma parceria que a história da arte tornou indissolúvel e inesquecível.

64 Catálogo da exposição *Oito artistas do MAUC*. Museu de Arte Moderna da Bahia, 1963.

65 MARTINS FILHO, Antônio. Op. cit. p.444.

66 Ibid.