



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

AS ARTES DA SCAP NA REVISTA CLÃ

Anderson de Sousa Silva*

A revista *Clã* foram revistas periódicos elaborados pela agremiação literária denomina *Clube de Literatura e Artes* entre as décadas de 1940 a 1980, sendo ao todo 30 números publicados. Foi denominada como uma revista literária e de cultura, e por isso, deduzimos que se destinava a leitores intelectualizados e mais especializados (LUCA, 2013, p. 114). Para o nosso trabalho interessa as edições que fazem parte do nosso recorte temporal. Importa salientar que a revista *Clã* “tinha a missão de divulgar os trabalhos literários que abrangiam diversos setores, como o da literatura, o da sociologia, o da história, o das artes” (FARIAS 2003, p. 11). Tendo em vista a multiplicidade dos setores cingidos pelo grupo, a revista reuniu diversos nomes da intelectualidade de Fortaleza, entre os quais: Fran Martins, Artur Eduardo Benevides, Antônio Girão Barroso, Moreira Campos, Braga Montenegro¹, entre outros. Contudo, interessa pensar no gênero revista enquanto um lugar de fermentação intelectual e de difusão de ideias, e também como um

* Mestrando em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista do Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

¹ Joaquim Braga Montenegro, conhecido por Braga Montenegro, nasceu em Maranguape (CE). Foi autodidata, não cursou nível superior. Quando jovem morou um tempo na cidade de Manaus (AM), e por lá trabalhou no comércio e exerceu a função de guarda-livros, se iniciando no universo das letras ao escrever crônicas sobre a planície amazônica. Escreveu uma novela intitulada “Emigrantes”. Ao retornar a Fortaleza, no início da década de 1930, dedicou-se ao estudo da literatura brasileira, e passou a ser funcionário do Banco do Brasil. Juntou-se aos demais escritores de Fortaleza, colaborando em algumas revistas e jornais, principalmente através de seus ensaios de crítica literária. As informações biográficas alusivas a trajetória de vida e atuação profissional Braga Montenegro foram retiradas do terceiro número da revista *CLÃ*, em junho de 1948.

espaço que refletiu certa convivialidade entre o grupo responsável pela produção do referido periódico.

Para o desenvolvimento deste trabalho, daremos atenção aos textos concernentes às artes plásticas, que em sua maioria são encontrados na *seção artes plásticas*, e escritos, em grande parte, por Otacílio Colares² e Barboza Leite³. Nesses textos os autores fazem uma espécie de apresentação da trajetória de alguns artistas ligados a SCAP e que expuseram nos Salões de Abril, contendo elementos de caráter biográfico desses indivíduos, tais como onde nasceram e viveram, e quando, de que forma e por influência de quem se iniciaram na vida artística.

Também serão feitas referências a textos que trataram sobre temas relacionados ao universo das artes, como pintura e assuntos similares, com a intenção de identificar o que estava sendo pensado, concebido e debatido sobre arte naquele período. Os artigos da revista que serão aqui mencionados são, em sua maioria, de autoria de Otacílio Colares e Barboza Leite, havendo apenas dois deles que foram escritos por outros: Levy Rocha e Lucy Teixeira, para ser mais preciso. Estes não faziam parte do corpo de redatores da revista, mas foram convidados para escreverem em alguns números do periódico.

² Otacílio dos Santos Colares nasceu na cidade de Fortaleza, em 1918. Bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Direito de Fortaleza. Foi um dos fundadores do grupo CLÃ e da revista produzida por tal grupo. Atuou na área do radiojornalismo, além de ter sua produção literária, em especial suas poesias, publicadas nos jornais e revistas do Ceará e de outros estados. Informações retiradas de uma minibiografia de Otacílio Colares contida no número 26 da Revista CLÃ, referente ao mês de janeiro de 1980.

³ Francisco Barboza Leite nasceu em Uruoca (CE) no ano de 1920. Foi desenhista, pintor e escritor. Foi um dos fundadores do Centro Cultural de Belas Artes (CCBA) e da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP). Iniciou-se nas artes plásticas por influência do pintor Clidenor Capibaribe (Barrica). Teve grande repercussão no Salão de Abril na década de 1940, obtendo duas medalhas de bronze, uma pequena medalha de ouro e uma grande medalha de ouro, esta em 1949. Ainda em 1949 publicou o livro “Esquema da pintura no Ceará”, e passou a residir em Recife (PE). Em 1950 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde residiu na cidade de Caxias. No Rio de Janeiro, passou a exercer várias atividades no campo das artes: editando revista, escrevendo romances, contos, poesias e cordéis, além de dar continuidade a prática da pintura e do desenho. (MONTEZUMA, 2003, p.21).

Os artistas que serão destacados neste texto são: Floriano Teixeira, Clidenor Capibaribe⁴ (Barrica), Barboza Leite, Afonso Lopes⁵ e Raimundo Kampos⁶. Importa assinalar que a revista abordou outros artistas, mas devido à nossa seleção, esses agora citados é que aparecem na discussão. Os textos foram escritos entre os anos de 1948 e 1949, e corresponderam a um trabalho em conjunto entre Otacílio Colares e Barboza Leite na sessão “artes plásticas”.

Não podemos esquecer que esses artigos foram escritos a partir dos valores e do lugar de fala dos seus autores. As ideologias, a trajetória de vida, a formação e atuação profissional desses sujeitos provavelmente serviram como aporte para os seus escritos. Afinal, o gênero revista e, em especial, as revistas constituídas por agremiações literárias, se constitui como um espaço de difusão intelectual e como um meio de expressão de ideais. É um lugar que exerce certa influência no campo intelectual a partir de sua produção e circulação, podendo haver afinidades e antagonismos entre seus componentes (SIRINELLI, 2003, p. 249). Vejamos então uma das ideias de arte que estava sendo difundida na década de 1940 a partir de um artigo da revista Clã.

A arte passa a refletir dramaticamente o momento social. Dentro dessa liberdade de criação que a revolução pictórica permitia surgem as correntes da pintura moderna: cubismo, surrealismo, construtivismo, simultaneísmo, etc., cada qual sob a influência de determinados fatores psicológicos, rítmicos, oníricos e especialmente poéticos. (Lucy Teixeira. Palestra sobre pintura. REVISTA CLÃ, n. 2, abril de 1948, p. 72)

Lucy Teixeira discorreu sobre diversos estilos de arte, desde a arte clássica, perpassando pela renascentista até culminar na pintura moderna, que segundo ela, significou uma quebra com o convencional próprio da arte acadêmica. A pintura moderna, situada num período de fortes dilemas sociais, entre eles o mundo entre guerras,

⁴ Barrica nasceu em Juazeiro do Norte (CE) em 1908. Iniciou-se nas artes plásticas em 1923 através das aulas de Gerson Faria. Foi um dos colaboradores para a fundação do CCBA e da SCAP. Participou de diversas edições do Salão de Abril entre as décadas de 1940 e 1950 (MONTEZUMA, 2003, p.21).

⁵ Nasceu em Fortaleza em 1918. Foi desenhista e pintor. Integrou a SCAP desde seu início na metade da década de 1940. A partir de 1946 passou a expor nos Salões de Abril. Na maioria dos seus trabalhos, Afonso Lopes retratou cenas urbanas e rurais do cotidiano do povo, tais como feiras e outros elementos da cultura popular (Id, ibid, p. 14).

⁶ Raimundo Siqueira Kampos nasceu em Pacatuba (CE) no ano de 1918. Foi desenhista e pintor. Iniciou-se nas artes plásticas no ano de 1939 ao ingressar no Ateliê de Delfino Silva. Foi um dos colaboradores para a fundação do CCBA e da SCAP. Participou das três edições dos Salões cearenses de pinturas entre os anos de 1941 a 1944. Também tomou parte de diversas mostras do Salão de Abril entre as décadas de 1940, 1950 e 1960 (Id, ibid, p. 84).

proporcionou ao artista liberdade de criação, e, por isso, a arte passou a expressar um dado momento social. A autora também definiu como pintura moderna o forte tom revolucionário que foi notório nas artes, tanto nas artes plásticas como na literatura, poesia e na música. O crítico literário Antônio Candido, ao analisar os impactos da Revolução de 1930 nas esferas da cultura, salientou que mesmo aqueles que não se definiam enquanto revolucionários “manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica” (CANDIDO, 1984, p. 28). A partir dessa perspectiva, conduziremos nossa investigação e observação com o objetivo de perceber de que forma os artistas dos Salões de Abril da SCAP foram inseridos nesse debate e de que forma as leituras geradas através da análise e da crítica de suas obras refletiram esse momento. Tomaremos como primeiro exemplo o artista Floriano Teixeira.

Floriano Teixeira, jovem apenas de 23 anos, revela o gênio de um Portinari, no estilo das suas telas e no desembaraço e domínio de desenho. (...) Suas deformações, que deduz, propositadamente, através das formas clássicas, obedecem certo e determinado equilíbrio e proporção. Considera Candido Portinari um mestre à distância, pois dele não conhece nenhuma tela em original nem recebeu ensinamentos diretos. Autodidata, tem por professores unicamente os livros e a experiência que vai colhendo todo dia, com o lápis, a pena e o pincel. (...). Natural de Cajápió, pequeno município do interior do Maranhão, de origem muito humilde sentiu nos seus primeiros anos, todo drama da miséria causada pela seca do Nordeste. Daí nasceu-lhe um espírito de revolta e amargura que levou consigo para a capital do seu Estado, onde reside extravasa em suas telas, como um grito de protesto e de libertação. “Carniça”, “A menina e o gato”, “A menina morta”, “Enterro”, “A Beata”, são bem todo o panorama da flagelação. (Levy Rocha. De Cajápió ao Louvre. REVISTA CLÁ, n.2, abril de 1948, p. 75)

O texto a respeito do artista Floriano Teixeira foi escrito por Levy Rocha, que o autor inseriu algumas informações acerca da origem e trajetória de vida do artista, tecendo alguns comentários sobre sua produção. Floriano Teixeira, que nasceu e viveu parte de sua vida no interior do Maranhão, não aprendeu a fazer arte numa escola institucionalizada de arte, mas sim de forma autodidata, por meio dos livros e da inspiração que lhe provocara Candido Portinari. É interessante mencionar que o então jovem artista acompanhara e sentira na pele as mazelas causadas pela seca no Nordeste, e expressou esses dramas sociais através das suas pinturas. O contato, mesmo que à distância, através dos livros com a arte de Portinari, provavelmente foi outro fator que o aproximou de uma arte de cunho social. O crítico de arte Mário Pedrosa acompanhou a produção de Candido Portinari, e observou que por volta da década de 1940, o artista

quebrou com certas convenções e passou a dar ênfase numa pintura de conteúdo social e nacional, fazendo analogia aos personagens brasileiros atingidos pelas mazelas sociais (ARANTES, 1991, p. 23).

Convém destacar que os valores da arte social ganhou lugar privilegiado na crítica de Mário Pedrosa, e este passou, em certo período, a dar mais importância aos elementos que estavam além da plasticidade das obras, acentuando as ideologias que estas tratavam (Id, Ibidem, p.21), levando em consideração que uma das intervenções propiciadas pelo modernismo brasileiro foi um novo entendimento de arte engajada, no qual a função social da arte, e sua relação com os ideais políticos da época, passou a ser uma das principais preocupações de muitos críticos e artistas (RIBEIRO, 2007, p. 117). Voltando a dar ênfase em Floriano Teixeira, examinamos o catálogo do Salão de Abril de 1948⁷, e encontramos o nome do pintor elencado entre os artistas expositores do Maranhão; e *Retirantes* fora o título de uma das suas obras. Não temos o propósito de analisar de forma aprofundada as obras de artes expostas no Salão em sua estética, mas não podemos deixar de atentar para os temas dos trabalhos expostos, a fim de compreender melhor os artistas e suas concepções de artes. Um trabalho que se intitula *Retirantes*, de certa forma, pode ter feito alusão àqueles que se retiraram de suas cidades e moradias em direção a outros lugares, vislumbrando fugir das calamidades provocadas pela seca. Além de Floriano Teixeira outros artistas do Salão também apresentaram temas que refletiram certo diálogo com a sociedade.

É tão estranha a força que caracteriza as obras de BARRICA que, se não o tivéssemos acompanhado na evolução porque acabá de passar, difícil nos seria acreditar que o autor de certo quadro de nossa coleção, - de época mais remota, fosse o mesmo que, hoje, assina “Vila suburbana”, menção honrosa no Salão de Abril 1947, “Casebres”, - Coleção Dr. Aderbal Freire e outros mais que se encontram na posse de colecionadores como o Dr. Jonas de Miranda e o Snr. Alcides Santos. Como pintor consideramos Barrica o maior no Ceará, dentro da escola para a qual se inclinou, a expressionista. (Barboza Leite. Clidenor Capibaribe – Barrica. REVISTA CLÃ, n. 4, agosto de 1948, p. 101 e 102).

Barboza Leite escreveu sobre o artista Clidenor Capibaribe (Barrica), evidenciando a menção honrosa alcançada pelo artista no Salão de 1947, devido ao trabalho intitulado *Vila Suburbana*. Outro trabalho de Barrica – *Casebres* - passou a

⁷ Disponível para consulta em: <http://www.salaodeabrilfortaleza.com.br/1948.html>.

pertencer à coleção do Dr. Aderbal Freire. Deve-se levar em consideração que tanto a menção honrosa no Salão como a aquisição de obras para acervos particulares são fatores de reconhecimento do artista e que o insere no circuito das artes. Mas nossa intenção é pensar se obras citadas de Barrica tiveram alguma relação com a cidade. Afinal, a cidade poderia ser interpretada como sendo o lugar da arte, um ateliê a céu aberto, que influenciou as produções artísticas desses sujeitos? A nosso ver, Fortaleza era experimentada por esses indivíduos como uma instituição humana que potencializava suas criações (LIMA, 2008, p. 48).

Em outro número da revista Clã, Barboza Leite escreveu sobre o artista Afonso Lopes, observando as obras produzidas pelo pintor, que assim como Floriano Teixeira, produzira trabalhos com temas relacionados às aflições e misérias provenientes da seca no Nordeste. O autor também fez referência aos trabalhos de Afonso Lopes que se destacaram no Salão de Abril.

Falaremos aqui, ligeiras observações acerca de Afonso Lopes, uma das formidáveis constituições artísticas que encontramos a cada passo na terra paradoxal de Iracema e o inquieto e nervoso autor de muitos dos melhores quadros que se têm apresentado no “Salão de Abril” (...) sua pintura é uma fiel transposição da realidade através de uma saborosa síntese de cor. (...) Afonso como que tem o sol nas veias pois, os seus quadros revelam um calor que vai pelo seu corpo, pela sua alma e pelo seu espírito, levando-o ao encontro dos problemas angustiosos da seca com seus flagelados e suas arvores hirtas e desfolhadas que não dão sombra, que são só garranchos compridos. Tem sido copioso o numero de quadros admiráveis em que retrata com vigor peculiar ao seu pincel, toda a pungencia do drama terrível que vez por outra assola a gleba nordestina. (Barboza Leite. O pintor Afonso Lopes. REVISTA CLÃ, n. 5, outubro de 1948, p. 114).

Nota-se que o Salão é mencionado como sendo um lugar de prestígio para o artista, e que de certa forma, ao Afonso Lopes expor no Salão, e suas obras terem sido consideradas entre as de melhor qualidade, foi um fator que possivelmente agregou valor ao artista. Todavia, Barboza Leite também se referiu ao trabalho de Lopes por sua relação com a realidade. Consultamos o catálogo do Salão de 1948 com a finalidade de saber quais foram os títulos das obras expostas pelo artista. Um dos trabalhos tem por título *emigrantes*; em 1946 expôs no Salão um trabalho chamado *vítimas da seca*. Por meio desse indício supomos que o artista estivesse explicitando, através da sua pintura, aqueles que foram atingidos pela seca e tiveram de migrar para outras localidades, aspecto esse que aproxima as obras de Afonso Lopes das de Floriano Teixeira, que como já vimos,

também expôs no Salão trabalhos com temas que tocam os dramas gerados pela seca na região do Nordeste. Ou seja, percebe-se que os títulos e os temas das obras expostas no Salão, de certo modo, foram uma ponte que interligou os trabalhos de Floriano Teixeira e Afonso Lopes. No entanto, tal relação pode ter se desenhado não apenas pelas experiências pessoais desses sujeitos com relação a esses temas apontados, mas do mesmo modo por uma proposição de arte pretendida por eles que estava associada à atmosfera da arte engajada durante o transcurso dos anos 1940.

Ao que parece, o vínculo entre arte e sociedade foi uma chave⁸ utilizada por Barboza Leite para a compreensão das obras apresentadas produzidas por Afonso Lopes. Por isso, é importante procurar identificar o que Barboza Leite pensava sobre arte. Ele próprio além de escrever sobre arte também era um artista atuante na SCAP e no Salão de Abril, por esta razão, possivelmente, seus escritos sobre os demais artistas estarão carregados das suas concepções e daquilo que ele acreditava ser a função da arte e do artista.

Todavia, a arte implica em sofrimento. O artista completo é aquele que resume não só pela intuição mas, também pela experiência, toda a angústia que exaspera como toda a ventura que conforta, plasmando nas formas intrínsecas do meio de expressão de que se sirva, os temas mais diversos e apaixonantes, exprimindo os aspectos peculiares de cada um com a naturalidade de quem não mente, porque, cada gesto seu é uma consequência natural do que ele viu e apreendeu na agonia lenta de um idealismo obsessante e realizador. (Barboza Leite. Esquema da pintura no Ceará, p. 5 - 6).

Pelas palavras de Barboza Leite, para que o artista alcance maturidade, ele precisa extrair da sua experiência, dos seus sofrimentos e felicidades, das suas angustias e esperanças, das suas dores e forças, os traços, formas, tons e temas da sua arte. Essa é uma visão defendida por Leite. Certamente, ele se apropriou dessa conceituação para elaborar comentários a respeito do resultado do trabalho dos artistas. Afonso Lopes retratou os flagelos da seca a partir da sua própria experiência e sofrimento ao presenciar e viver os danos desse mal? Se para Barboza Leite a arte tem relação com o sofrimento e

⁸ Para Antônio Candido, a associação entre arte e condicionamento social foi por volta do século XIX e início do XX chave de entendimento das obras literárias. Em seguida, essa visão passou a ser criticada e saiu de uso. Contudo, houve uma retomada dos elementos externos a obra como uma forma de explicação. A análise da produção artística passou a se configurar por questões de outra ordem, não apenas os aspectos internos e nem tão somente os externos, mas sim esse movimento entre um e outro, entre outras questões referentes ao campo da crítica e da história literária. Ver: CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

o artista maduro é aquele que consegue remover da sua realidade os temas, formas e gestos da sua produção, Afonso Lopes logo poderia se enquadrar nesse perfil: o artista que apreende do seu idealismo a sua arte e os seus respectivos temas.

Do ponto de vista da arte social, a análise dos temas tem suma importância. Deve-se lembrar das palavras de Lucy Teixeira ao realçar que uma das características da pintura moderna é sua forma de se relacionar com a sociedade, conferindo ao artista uma maior liberdade com relação à forma da sua produção. Mais uma vez dialogando com a discussão que estava em voga no Brasil sobre arte entre as décadas de 1930 e 1940, nos deparamos novamente com o crítico Mário Pedrosa. Ao analisar o início da carreira da artista alemã Kaethe Kollwitz, que expusera no Brasil entre os anos de 1930, Pedrosa reconheceu a tendência e função social da arte de Kollwitz a partir da forma dos seus trabalhos e dos seus temas, que manifestaram generalização e alargamento de uma consciência social. Kollwitz destacou “o povo, a fome, a morte, os desempregados, os prisioneiros, a manifestação proletária e etc.” (ARANTES, 1991, p.18). Nesse mesmo período também foi lançado na cena nacional, o artista Lívio Abramo que imprimiu nas suas gravuras mensagens sociais referentes à luta de classes, dando foco na figura do operário explorado pelo sistema fabril. (Id, ibidem, p.05).

Levando em consideração que a revista Clã abordou alguns artistas e outros não, abrimos um parêntese para trazer para nossa discussão os artistas que expuseram no Salão, que assim como Floriano Teixeira e Afonso Lopes, também se aproximaram pela semelhança entre seus temas e pela relação destes com o meio social. Esses temas, em sua maioria, são alusivos a lugares da cidade de Fortaleza, tais como: *Ponte Metálica*, *Mucuripe*, *Poço das Dragas*, entre outros. É interessante observar que estes títulos se repetem em mais de uma das edições do Salão de Abril. No catálogo da edição de 1949, o título *Poço das Dragas* aparece como obras de Hermógenes Silva, Jonas de Mesquita, e Murilo Teixeira. Hermógenes Silva também expôs um trabalho chamado *Tarde no morro*, sendo que no Salão anterior (1948), Paulo Pamplona⁹ apresentaram uma obra com o mesmo título.

⁹ Nasceu em Fortaleza. Foi um artista autodidata. Participou da SCAP desde o seu início, tendo participado de vários Salões de Abril. Seu tema preferido são as paisagens e marinhas do Ceará. Informações encontradas no Catálogo do Centro de Artes Visuais Casa de Raimundo Cela.

Avançando para a edição do Salão de Abril de 1952¹⁰, encontra-se no catálogo uma aquarela chamada *Poço das Dragas* do artista Paulo Pamplona, sendo que este expôs uma obra com o mesmo título no Salão de 1948. Os artistas João Lázaro Figueiredo e Jonas de Mesquita também apresentaram trabalhos com o título *Poço das Dragas*, sendo que Jonas de Mesquita foi elencado como artista de São Paulo, pois talvez estivesse passando uma temporada por lá, ou ter se mudado pra lá, como ocorrera com outros artistas. Tanto que ao lado do trabalho *Poço das Dragas* de Jonas de Mesquita estava entre parêntese o nome Fortaleza, certamente como uma forma de informar que o trabalho fazia referência à cidade natal do artista.

O Morro do Moinho e o Poço da Draga foram lugares onde ocorreram sessões coletivas de pintura ao ar livre (MARQUES, 2007, 42). O Salão de Abril, de certo modo, foi o lugar que apresentou o “resultado” dessas sessões coletivas. A escolha desses bairros populares para aprender a pintar a luz, pode ter sido uma forma de registrar as paisagens da cidade e expressar suas percepções críticas de questões sociais. Alguns desses bairros, como o Pirambu, por exemplo, era uma espécie de favelas de ocupação, oriundos dos campos de concentração, criados pelos Governos do Ceará, para os refugiados da seca (RIOS, 2001).

Retomando nossas análises a respeito dos escritos da revista Clã, nota-se, que a repercussão, talento e conquistas dos artistas também eram alvo dos textos produzidos. Em linhas gerais, os artistas são descritos através de comentários elogiosos referentes aos obstáculos ultrapassados, as etapas vencidas em um lugar não propício ao desenvolvimento das artes.

Raimundo Kampos é um artista que também pode dizer como César: cheguei, vi e venci. E que no roteiro penoso em que os nossos pintores se arrastam, ele nem bem chegava e já vencia, deixando um rastro luminoso no seu breve percurso de conquistas. Explica-se: já no II Salão de Abril, Kampos obtinha, com o único quadro que expunha, o primeiro lugar, alcançando a altitude máxima a que se pode chegar na pintura cearense. (Barboza Leite. O pintor Raimundo Kampos. REVISTA CLÃ, n. 6, dezembro de 1948).

Nota-se que as palavras de Barboza Leite atribuem ao Salão de Abril o status de um lugar que propiciou consagração a esses artistas. Ora, no trecho acima, Barboza

¹⁰ Os três catálogos citados das edições do Salão de 1948, 1949 e 1952, respectivamente, encontram-se disponíveis para consulta no endereço eletrônico: <http://www.salaodeabrilfortaleza.com.br/1952.html>.

afirmou que Raimundo Kampos chegou ao máximo onde se podia chegar na pintura cearense, pelo fato deste ter ganho o primeiro lugar no Salão. A partir disso, pode-se questionar o valor simbólico que fora atribuído ao Salão de Abril. Que importância tinha para um artista ser selecionado para expor no Salão? E que legitimação sua produção obtinha ao ser premiado? Além do lucro econômico e material, obtido pela premiação, também havia o ganho de caráter simbólico. O nome do artista e sua obra ficariam em evidência, despertando o interesse e curiosidade do público e da crítica. E ao lado do artista, o Salão também ficaria em evidência, sendo visto como uma espécie de vitrine da trajetória dos indivíduos que dele tomavam parte. Outra característica da revista Clã, é que alguns dos artistas da SCAP tinham sua carreira acompanhada e avaliada a partir do que era exposto nos Salões.

Vimos acompanhando a arte de “Barrica”, desde o seu nascedouro, por assim dizer. E isto, porque, desprezando todo e qualquer ensaio dele na pintura, anterior aos trabalhos que expôs, há cerca de quatro anos, por ocasião de um dos primeiros Salões de Abril da SCAP, vamos prestar atenção somente de então para cá, quando já nos sentimos seguros para dizer dele que é um pintor original, talentoso e dono de técnica própria, capaz de impressionar, logo ao primeiro relance, ao olhar atilado do amante da pintura. (Otacílio Colares. Considerações em torno de Barrica. REVISTA CLÃ, n. 7, fevereiro de 1949, p. 143).

O texto de Otacílio Colares faz menção ao processo de desenvolvimento de Barrica, enquanto artista plástico. O autor mencionou que preferiu não levar em consideração os trabalhos de Barrica antes de suas primeiras exposições no Salão de Abril. Importa questionar o motivo dessa opção de Otacílio Colares. Será que este só passou a considerar a arte de Barrica a partir do momento em que ele começou a expor nos Salões? Acreditamos que esses artigos da revista Clã, além de ter a finalidade de divulgar e fazer circular a atuação dos artistas, também tinha o propósito de conferir ao Salão autoridade e prestígio para inserir um artista no circuito das artes, pois, em alguns momentos do texto, é feita alusão ao Salão de Abril, como sendo um espaço que divulgou e que julgou a carreira artística de Barrica. Otacílio Colares evidenciou o caráter original impresso nas obras do artista.

A originalidade foi um dos critérios para análise do seu trabalho, no qual outros suportes passaram a incorporar o repertório do artista. Barrica passara a experimentar outros gêneros para além da pintura em tela, em óleo e dos traços em lápis. A cerâmica passou a ser outro gênero explorado pelo artista. No panorama da crítica de arte nacional,

a originalidade somada ao rompimento com a pintura em tela e a óleo foi um traço, pregado por Mário Pedrosa, como algo que impulsionou o rompimento com valores artísticos cristalizados e homogêneos (ARANTES, 1991, p. 22). Tal discussão também está vinculada ao movimento modernista, que por possuir ideias antagônicas aos princípios da arte acadêmica, embora em alguns artistas tenha permanecido traços da arte acadêmica, se posicionou a favor da autonomia do artista e sua liberdade no processo de criação. Para o Modernismo, um dos fatores que refletem a genialidade do artista é sua originalidade (RIBEIRO, 2007, p. 117).

- Vale destacar que muito dessa originalidade e dos novos suportes e técnicas foram influências de correntes artísticas já existentes nas Américas. Portinari experimentou novos modos de fazer arte através dos seus afrescos e da arte mural, inspirado pelo muralismo mexicano, que consistiu em ser uma fusão de linguagens, perpassando desde às artes plásticas e literatura até às técnicas da imagem cinematográfica¹¹, em que o artista colocava em evidência personagens e fatos históricos brasileiros. No caso de Barrica, a cerâmica era vista como uma junção entre arte pura e artesanato, haja vista a força que a arte em cerâmica possuía na cultura cearense. Voltando para o texto da revista, cabe ressaltar que Otacílio Colares, ao falar sobre Barrica, acentuou uma geração que surgiu e cresceu juntamente.

“Barrica” não estudou pintura, não frequentou cursos de desenho. Nisto aliás não leva vantagem a qualquer outro dos nossos pintores ora em evidência, esses jovens que começaram a aparecer nos Salões de Abril, desde Antônio Bandeira a Aldemir Martins, desde Carmélio a Barboza Leite. A atual geração de pintores do Ceará, para honra sua e sua glória maior no futuro, não fez pintura porque o papai quis e a mamãe achou interessante. Foi para pintura por tendência e seu primeiro contato com a arte caracterizou-se logo pelo manejo do pincel e o uso das tintas. A pintura para eles foi fenômeno que se verificou de fora para dentro, se assim podemos dizer. (Otacílio Colares. Considerações em torno de Barrica. REVISTA CLÁ, n. 7, fevereiro de 1949, p. 143).

Constata-se, na escrita de Otacílio Colares, a intenção de conferir a ausência de uma Escola de artes institucionalizada em Fortaleza, e a persistência dos artistas em aprenderem a fazer arte de forma autodidata, como um elemento que acrescentou valor a

¹¹ O pesquisador Antonio Celso Ferreira fez um estudo sobre a influência da arte em mural na literatura e nas artes plásticas, analisando às aproximações entre os artistas plásticos mexicanos David Siqueiros e Diego Rivera e as obras de literatura painel dos escritores John dos Passos e Oswald de Andrade. Ver: FERREIRA, Antonio Celso. **Murais do romantismo socialista: literatura e pintura do muralismo americano nos anos 1930** In: FABRIS, Annateresa (org). **Coleção Arte: Ensaios e Documentos: Modernidade e Modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

esses indivíduos, que ao invés de enfraquecer, deu mais força e legitimidade a suas produções, atribuindo-lhes certa aura de heroísmo. O ser autotitulado também foi um aspecto em comum a maioria desses artistas, o que certamente os aproximou como um grupo.

Em síntese, a revista *Clã* serviu para divulgar o que estava sendo feito no Ceará sobre cultura em geral. Na parte dedicada às artes plásticas, houve um interesse em divulgar os artistas da SCAP. No entanto, em paralelo a essa divulgação, os textos também estavam voltados a comunicar o Salão de Abril como lugar que assimilou a produção desses indivíduos e contribuiu fortemente para a criação de um campo artístico no Ceará. Tanto Otacílio Colares como Barboza Leite se referiram muitas vezes as exposições do Salão e a reverberação destas na vida artística dos seus participantes.

Muitos dos seus autores, em especial os que escreviam sobre artes plásticas, não eram especialistas, eram jornalistas, poetas, contistas, e uma parte deles enveredou pelo campo da crítica literária. Boa parte dos escritores da revista *Clã* atuaram não apenas na revista produzida pelo grupo, mas tomaram parte nos jornais que faziam a imprensa local, e em alguns outros meios de comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Mário Pedrosa: Itinerário crítico. São Paulo: Scrita editorial, 1991.

BOURDIEU, Pierre. **de poder, campo intelectual e habitus de classe** *In: A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CHARTIER, Roger. **História Cultural: Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1990.

FARIAS, Maria Auxiliadora de Almeida. **Edições e seduções: Revista Clã 1946 – 1957** (Dissertação de mestrado). Recife: Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

LIMA, Roberto Galvão. **A Escola Invisível: Artes Plásticas em Fortaleza 1928 – 1958**. Fortaleza: Quadricolor Editora, 2008.

LUCA, Tania Regina. **Tipologias de revistas no Brasil das primeiras décadas do século XX** In: MELO, Ana Amélia M.C. de; OLIVEIRA, Irenísia Torres de (orgs). **Aproximações Cultura e Política**. Fortaleza: Expressão gráfica e editora, 2013.

MARQUES, Kadma. **Autonomização do campo artístico e singularização da experiência estética: A instituição do lugar social da arte e do artista em Fortaleza**. In: **Revista de Ciências Sociais** (Universidade Federal do Ceará), vol. 38, n. 1. Fortaleza, 2007, p. 42.

MONTEZUMA, Luciano. **Dicionário de artes plásticas do Ceará**. Fortaleza: Centro Cultural Oboé, 2003.

RIBEIRO, Marília Andrés. **O modernismo brasileiro: arte e política** In: *Artcultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 115-125, jan-jun, 2007.

SIRINELLI, Jean François. **Os intelectuais** In: RÉMOND, René (org). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

