



A imprensa e a crítica de arte em Fortaleza nos anos 1940¹

Anderson de Sousa Silva²

RESUMO

Este artigo aborda a emergência da crítica de arte em Fortaleza dos anos 1940, especificamente na segunda metade dessa década. Direcionamos nosso estudo para imprensa, por ser um espaço de atuação da intelectualidade cearense. Delimitamos o trabalho para a crítica realizada aos artistas expositores dos Salões de Abril, que eram mostras artísticas até então promovidas pela Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP). Dentre as matérias de jornais que comentavam sobre tais exposições, selecionamos analisar nesse momento, as que além de divulgar a mostra também elaboraram comentários a respeito dos artistas participantes e das obras expostas. Os textos que serão mencionados foram escritos, em sua grande maioria, por Antonio Girão Barroso, Braga Montenegro e Otacílio Colares. Alguns desses textos foram discursos e pronunciamentos proferidos nas aberturas dos Salões e que foram transcritos pelos jornais.

PALAVRAS-CHAVE: Imprensa; Intelectuais; Crítica de Arte.

The press and the art criticism in Fortaleza around 1940s

ABSTRACT

This article discusses about the emergency of art criticism in Fortaleza 1940s, specifically in the second half of this decade. We focused our study to the press, as an acting area of intellectuals in Ceara. We delimited our research to the criticism made to exhibitors artists of April salons, which were artistic productions so far promoted by the Cearense Society of Plastic Arts (SCAP). Aiming to analyze that time, we chose some articles of newspapers that mentioned such exposures and there were those in addition to publicize the exhibition also made some comments on the participating artists and their works. The texts to be mentioned were written, mostly by Antonio Girão Barroso, Braga Montenegro and Otacílio Colares. Some of these texts were delivered speeches and pronouncements in the openings of the halls, which were transcribed by newspapers.

Key-words: Press; Intellectuals; Art Criticism.

¹ Recebido em: 5 de agosto de 2016. Aceito para publicação em: 25 de dezembro de 2016.

² Doutorando em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e mestre em História social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: andersonsousa87@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6065110224916571>.



A imprensa, os intelectuais e os escritos sobre arte:

A imprensa teve um papel importante na afirmação de um campo artístico mais autônomo e também para a afirmação da SCAP e dos Salões de Abril. A imprensa representou um processo de conquista e legitimação desse espaço. É pertinente pensar nos jornais como lugares concedidos aos intelectuais com o intuito de formação de opinião pública. Dessa forma, questiona-se quanto a escrita desses intelectuais influenciava a opinião do público leitor e de que forma suas ideias e princípios eram circulados. Através do conceito de *mundos da arte* do sociólogo Howard Becker, pensamos na produção artística como uma atividade coletiva, pertencente a uma cadeia de cooperação. Nesse sentido, os intelectuais que dedicaram suas escritas as obras desses artistas desempenharam um importante papel no que diz respeito ao discurso legitimador da arte³.

Relacionando o conceito de Becker, acima mencionado, as observações de Angela de Castro Gomes⁴ a respeito da influência que os jornais e demais periódicos exercem na sociedade, analisamos os escritos sobre as artes do Salão de Abril nos jornais como sendo *locus* de uma formação de opinião pública, ou pelo menos uma tentativa disso, a partir da produção dos intelectuais que atuavam na imprensa como uma estratégia de fazer circular suas ideias e valores. Por conseguinte, quais os ideais que esses sujeitos fizeram circular pela sociedade de Fortaleza através da imprensa? Que tipos de arte e de artista eram evidenciados e valorizados? A imagem abaixo pode ser um indicativo para refletir sobre essa questão.

³ Ver: BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 28-30.

⁴ GOMES. Angela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 45.

Inauguração do V Salão de Abril



Figura 1 - Capa do Jornal Unitário, 3 de abril de 1949 – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel, Fortaleza, CE

A imagem diz respeito à capa do jornal *Unitário*, em abril no ano de 1949. Essa notícia foi sobre a inauguração da quinta edição do Salão de Abril. Não encontrou-se, nos jornais pesquisados de edições anteriores, o Salão sendo destacado como matéria de capa. Já em sua quinta edição, não só a primeira página deu grande espaço ao divulgar o evento, como em seguida, há um comentário escrito por Otacílio Colares a respeito da mostra. Realçou-se o próprio título da matéria “Pinta-se e pinta-se muito no Ceará”, seguido de informes como o número de artistas expositores, e logo abaixo uma chamada para que a população dê mais apoio a iniciativas dessa natureza. A importância concedida ao Salão de 1949, no jornal *Unitário*, significou a conquista de um maior espaço para a mostra na imprensa, talvez pela valorização que o Salão passou a ter ou como uma forma de atrair a atenção do público leitor por meio de uma matéria com manchete forte e chamativa, imagens⁵ e um longo texto.

⁵ As imagens que estão ilustrando essa matéria foram fotografias retiradas pela equipe do jornal que acompanhou a abertura da exposição. Em uma das imagens, encontram-se os artistas Jonas de Mesquita e Barbosa Leite fazendo comentários sobre algumas telas.



A estrutura dos escritos sobre arte nesses jornais, selecionados para este trabalho, apresentam semelhanças e diferenças ao compararmos com os textos da revista *Clã*⁶, que também era um espaço de atuação desses intelectuais no período. Os autores dos textos também escreviam na referida revista. Foram selecionados cinco artigos sobre o Salão de Abril, publicados nos jornais *Correio do Ceará*, *Unitário* e *Gazeta de Notícias*. O critério de seleção dos cinco artigos deu-se por estes apresentarem mais elementos de análise, com mais informações sobre os artistas, suas obras e repercussão dos Salões, pois muitas outras matérias se resumiam em noticiar a inauguração do evento.

Com relação às similaridades entre os dois meios de comunicação (Jornais e Revista *Clã*), identificou-se que muitos dos textos falaram sobre os artistas, dando foco em suas obras e em suas trajetórias. Assim como na revista *Clã*, os jornais também abordavam em paralelo aos comentários sobre os artistas, a importância da atuação da SCAP e do Salão de Abril como espaços que passaram a ser referência no plano artístico local. A questão das dificuldades, o ambiente hostil ao não crescimento das artes são abordagens em comum que aproximam a escrita da revista com a dos jornais. Entretanto, por se tratar de outro estilo de periódico, os jornais apresentam diferenças em alguns elementos. Primeiramente, importa observar que, de modo geral, os jornais tratavam de assuntos mais recentes, se referindo a acontecimentos do dia anterior ou dos dias anteriores, ou até anunciando programações previstas para os próximos dias, enquanto a revista não tinha tanto esse compromisso. A revista *Clã*, por exemplo, abordou alguns artistas do Salão em meses posteriores ao encerramento da mostra, se esta ocorreu em abril, no mês de outubro ou dezembro, a revista ainda falava de um ou outro artista que participara da exposição.

Isso se explica devido à lógica de produção e circulação desses periódicos. Os jornais eram produzidos e circulavam diariamente, e voltavam-se para um público maior, por isso noticiavam o que estava acontecendo naquele momento. As revistas, por seu turno, não tinham essa mesma constância em sua produção e circulação, por se tratar de outro gênero e possuir outros propósitos. A revista *Clã* era produzida trimestralmente. Em razão disso, os assuntos abrangidos diziam respeito, em sua maioria, ao que acontecia no intervalo entre um

⁶ Revista idealizada e produzida por uma agremiação literária denominada Clube de Literatura e Artes (CLÃ). Era conhecida como uma revista de cultura, contendo textos acerca das diferentes linguagens artísticas (Literatura e crítica literária, Artes Plásticas, Cinema, Teatro). A Revista *Clã* era publicada trimestralmente e circulou regularmente, com alguns pequenos hiatos, entre as décadas de 1940 e 1980.



trimestre e outro, entre um número e outro, porém, não se restringindo a isso. Os textos escritos nos jornais sobre o Salão falavam da maioria dos artistas participantes, dando ênfase nas características dos seus trabalhos, principalmente, os textos que eram uma transcrição dos discursos nas solenidades de abertura. Já na revista, o foco era dado a um artista em específico, em sua grande parte, aqueles que obtinham mais reconhecimento na exposição, que tinha sido premiado, recebido menção honrosa ou algo parecido. Nos jornais encontramos mais informações sobre os trabalhos expostos a partir dos comentários dos críticos, porém, menos informações sobre a vida desses indivíduos, salvo algumas exceções.

Os jornais possuíam um caráter mais informativo e serviam como veículo de divulgação das mostras, como uma forma de fazer com que uma parte mais extensa da população tomasse conhecimento desses eventos, como pode ser observado na imagem acima (figura 1), em que o Salão foi divulgado a partir de imagens dos artistas com suas respectivas obras e de uma manchete que anunciou que a exposição estava aberta à visitação pública. Essas diferenças se justificam não apenas por se tratarem de periódicos de natureza diferenciada, mas também pelas finalidades ideológicas de cada um. A revista *Clã* se intitula uma revista de cultura, destinada a um público especializado e que possui certo interesse em adquirir conhecimento nos assuntos alusivos às artes e à cultura. Os jornais são produzidos para o alcance de um público mais heterogêneo e amplo, haja vista a variedade de assuntos abordados e até mesmo sua maior tiragem⁷.

A crítica de arte nos jornais

Partindo da perspectiva de que o jornal exercia certa ingerência na opinião pública, notamos que um dos seus propósitos era fazer um alerta a respeito de alguns descasos e desinteresses para os assuntos que diziam respeito à arte, por parte do próprio público.

⁷ A historiadora Tania Regina de Luca faz um estudo sobre as diferentes tipologias de periódicos surgidas no Brasil entre as primeiras décadas do século XX, analisando seus diversos formatos, conteúdos configurados a partir do público que cada um se propõe a alcançar. Ver: 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.



Infelizmente o público pouco ou nada tem ajudado aos jovens artistas cearenses. A estes não falta apenas o auxílio material, mas também aquele que, por assim dizer, constitui o pão espiritual do artista: o aplauso. E o aplauso é negado porque perturbado pela mais negra incompreensão. A este respeito escrevi certa vez “A técnica moderna adotada por Barata e seus companheiros, os motivos audaciosos de uma arte é procura de soluções estéticas em cores originais, em ousadas interpretações desenhísticas alarmara a sensibilidade de um público furiosamente reacionário em matéria de arte. Há honrosas exceções, mas a maioria ignora que a arte vale mais pelo que sugere, pela emoção que contagia. Que a arte não é apenas forma, mas expressão; não apenas escolástica, mas imaginativa; não apenas técnica, mas estética também; não apenas valorização, mas identificação; não apenas simetria, mas assimetria sobretudo...” Repito isso daqui muito de propósito, para indicar o ângulo em que me coloco no julgamento dos trabalhos expostos e nos conceitos com relação ao meio cultural.⁸

É interessante ressaltar, a partir do trecho acima, as ideias e conceitos defendidos. Braga Montenegro expõe seus conceitos de arte, esclarecendo os seus parâmetros para a elaboração das suas críticas, e, ao mesmo tempo, estabelecendo um paralelo com a percepção do público, mencionando a ideia de que os artistas não precisavam apenas de recursos de ordem material, mas também de ordem espiritual e esta se dava pelo reconhecimento da população. De acordo com Montenegro, o público era indiferente e em nada contribuía no que respeita à produção dos jovens artistas. Mas qual seria a razão dessa indiferença? Supomos que um dos possíveis motivos desse desinteresse se justificava pelo fato de Fortaleza, pelo menos naquela época, ainda não ter uma tradição no que se refere à exposições de artes. Provavelmente, o grande público ainda estava tomando conhecimento da existência do Salão de Abril, considerando-se que, em 1946, este se encontrava em sua segunda edição. Por isso, acredita-se que, primeiramente, o Salão atraía uma elite, que tinha acesso a programações dessa natureza, vide os lugares onde aconteciam as mostras: livrarias, cinema, salas do Instituto do Ceará e espaços similares⁹.

As obras expostas nos Salões podiam provocar surpresas, devido à originalidade e especificidade das técnicas dos artistas expositores. Braga Montenegro afirmou que a arte também é emoção, estética, imaginação e identificação; e não apenas forma, técnica e escolástica. Abaixo seguem alguns fragmentos dos comentários tecidos por Montenegro sobre

⁸ Braga Montenegro. *CORREIO DO CEARÁ*. O II Salão de Abril. 27\04\1946, p. 2.

⁹ Informações encontradas nos catálogos das edições do Salão de Abril.



os artistas do segundo Salão de Abril, primeiramente dando destaque a Mário Baratta como sendo aquele que mais evidencia sua expressão estética.

De todos os artistas expositores, Barata é quem mais avançadamente coloca o seu marco de expressão estética. Dotado de sensibilidade capaz de distinguir e de admirar o bom nos mestres italianos renascentistas, no sensualismo criador da escola flamenga e no misticismo El Greco, na força renovadora dos impressionistas franceses e até nas excentricidades de Picasso e nas extravagâncias de Salvador Dali é talvez o pintor cearense mais bem informado em assunto de arte. Leva ao Salão entre outros trabalhos, a sua trilogia comunista (contudo Barata não é comunista) da qual ressalta o quadro “Tempos Heroicos” pela suavidade do colorido e grande expressividade. Expõe também a tela “Mater dolorosa” (não me consta que Barata seja católico) que a meu ver é seu melhor trabalho e quiçá o maior dos quantos foram levados ao Salão. Uma simplicidade de linhas, uma técnica até então nunca alcançada pelo pintor, uma originalidade comovedora de colorido (não direi de tema), fazem desse quadro, por assim dizer, uma obra de mestre.¹⁰

É notória, pelo discurso de Braga Montenegro, a valorização atribuída a Mário Baratta, tanto enquanto artista como estudioso de temas referentes às artes. Uma técnica diferenciada; a originalidade nas cores fez com que as obras do artista fossem vistas com destaque na segunda edição do Salão. Sabe-se que Baratta foi um dos idealizadores da criação do CCBA¹¹ e da SCAP e esteve à frente de boa parte do processo de agitação no plano das artes plásticas do Ceará. Por isso, seu estilo de fazer arte provavelmente influenciou no estilo daqueles que conviveram com ele.

Pode-se indagar, a partir desse cenário, que os artistas que faziam parte da SCAP influenciaram-se pelas inovações artísticas trazidas por Baratta? Braga Montenegro compôs a comissão de júri do segundo Salão. O seu entendimento de arte certamente influenciou na seleção dos artistas expositores e no seu julgamento aos selecionados. A partir dos indícios encontrados, Braga Montenegro se mostrava favorável aos estilos artísticos que estivessem em consonância com as inovações estéticas do seu período, considerando sua ênfase na

¹⁰ Braga Montenegro. *CORREIO DO CEARÁ*. O II Salão de Abril, 24\04\1946, p. 4.

¹¹ Centro Cultural de Belas Artes. Funcionou como uma associação de artistas cearenses entre os anos de 1941 e 1944.



originalidade, no uso das cores e na importância da expressividade pessoal do artista, valendo observar que, em paralelo aos comentários feitos sobre os artistas do Salão, Montenegro fez uma explanação sobre algumas escolas artísticas, possivelmente como uma forma de fundamentar seus comentários e demonstrar seu domínio sobre História da Arte, ao fazer menção aos renascentistas, arte flamenga, impressionistas franceses, peculiaridades das obras de Pablo Picasso e de Salvador Dalí. Mostrar embasamento a respeito de História da Arte provavelmente era um aspecto necessário e importante para aqueles que se enveredavam pelo campo da crítica de arte.

É também importante aludir ao momento em que o escritor denomina as três obras de Baratta como “trilogia comunista”, afirmando, logo em seguida, que o artista não era comunista. Em se tratando do ano de 1946, vale lembrar que o Brasil vivia, em seu plano político e intelectual, uma forte tensão entre comunistas e não comunistas. O Partido Comunista exercia certa influência no campo das artes¹², porém, ainda havia certo receio, por parte de alguns artistas e intelectuais, em assumirem diretamente tendências comunistas em suas produções.

A respeito da influência e do entendimento de arte de Mário Baratta, este ao conceder uma entrevista a Aluizio Medeiros¹³, ressaltou que a arte acadêmica era um estilo em decadência no Brasil, e exemplifica sua afirmação ao dizer que os prêmios dos Salões Nacionais de pintura estavam sendo destinados, em sua maioria, a artistas modernos. Nessa mesma entrevista, uma das perguntas feitas por Aluizio Medeiros foi com a intenção de saber, segundo a opinião de Baratta, qual era a arte mais significativa em produção no Ceará. Baratta respondeu que a Arte Moderna estava em predominância. Assim, como Braga Montenegro foi júri do Salão e evidenciou comentários elogiosos para os trabalhos de Baratta, acreditamos na sua preferência, ou minimamente em sua simpatia por artistas modernos, porém, como o Salão teve outros membros no júri e a cada ano a comissão era modificada, apesar das repetições, é possível que o Salão incorporasse diferentes estilos artísticos. Por isso, cabe

¹² Ver: MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. Associação Brasileira de Escritores: dinâmica de uma disputa. *Revista Varia História*, Belo Horizonte, vol. 27, n. 46: p. 726-728, jul/dez 2011.

¹³ No livro *Arte Ceará Mário Baratta: o líder da renovação*, de autoria de Nilo de Brito Firmeza (Estrigas) contém a entrevista que o artista concedeu ao escritor Aluizio Medeiros. Nesse mesmo livro, também se encontram textos escritos por Mário Baratta nos jornais de Fortaleza, em sua maior parte escritos na década de 1940.



refletir sobre os comentários que Braga Montenegro fez aos outros artistas expositores do segundo Salão de Abril.

Carmélio expõe outros retratos, sendo ainda de notar a espátula com que retratou a Senhorinha Ala Frota. Liberdade e arrojo de composição marcam uma nova etapa na evolução do artista (...) Há também o paisagista Hermógenes que nos dá uma forte amostra do seu talento, com alguns trabalhos dignos do gênero, e Delfino que há pouco realizou uma exposição individual de inusitado sucesso em nosso meio. Delfino leva ao Salão uma tela cujo tema regional foi tratado com muito equilíbrio de composição: “Briga de Touros”. O pintor tem evoluído consideravelmente depois do último Salão da Sociedade que faz parte (...) Bem diferente desses últimos é Clidenor Capibaribe, que assina os seus trabalhos com o pseudônimo de Barrica. Não sei se se trata de um artista bem consciente de sua arte, porém a mostra que nos dá no Salão, revela um talento não vulgar. Suas cores são originalíssimas, e a simplicidade de desenho e de temas, é por muitos aspectos comovedora (...) Maria Laura mais uma vez afirma os seus dotes de pintora dona de uma arte comovedora de expressão, de colorido, e sobretudo de tema. Suas composições têm, via de regra, uma dupla finalidade: comover e educar. É ao mesmo tempo estética e pedagógica. Entre outros trabalhos, Francisco Lopes apresenta “Week – end”; muito sugestivo, mas onde ainda se nota o autor ainda sem segurança. Desenho acanhado, execução fraca, mas de um colorido surpreendente (...) Anquises Ipirajá é um pintor ainda adolescente e estreante nas artes plásticas. Sua natureza morta, tema preferencial na sua arte, é fria e decorativa. Contudo, seus quadros patenteiam ainda uma vocação mal despertada, mas bastante promissora.¹⁴

Os comentários sobre os artistas do segundo Salão de Abril dão uma ideia dos critérios utilizados por Braga Montenegro em sua avaliação dos trabalhos expostos. O escritor discorreu sobre Carmélio, Hermógenes Gomes, Delfino Silva, Clidenor Capibaribe (Barrica), Maria Laura, Francisco Lopes e Anquises Ipirajá. Nota-se que Montenegro fez um acompanhamento com relação à produção de alguns artistas, como por exemplo, no momento em que foi feita referência à evolução de Delfino Silva, em comparação ao último Salão. É interessante a forma como a obra de Barrica é destacada por meio da originalidade do seu colorido, reforçando a ideia de que a originalidade do artista na aplicação das cores foi um critério relevante a ser considerado.

¹⁴ Braga Montenegro. *CORREIO DO CEARÁ*. O II Salão de Abril. 24\04\1946, p. 4.

Todavia, o escritor também teceu críticas a alguns artistas, ao enfatizar que Francisco Lopes ainda não expressou segurança em seu trabalho; e Anquises Ipirajá, que era um estreado no campo das artes plásticas, ainda não havia despertado sua vocação, mas já demonstrava ser um artista promissor. Ao que parece, para Braga Montenegro a arte está além do domínio da técnica, estando também relacionada a uma espécie de vocação, chamado. O crítico atenta para a autenticidade na expressão do artista, na qual o sentimento e a emoção têm um privilegiado lugar em seus comentários. Entretanto, essa ênfase na liberdade estética dos artistas poderia ter relação ao fato de em Fortaleza não ter tido uma escola de artes institucionalizada? Pensamos que o autodidatismo possa ter permitido e ter sido um fator em potencial que contribuiu para a “liberdade” presente nas obras de alguns desses artistas. E a questão da vocação mencionada por Montenegro aponta para ideia de que os artistas, apesar dos obstáculos postos pelo meio cultural cearense, escolheram a arte e a ela foram predestinados.

Continuando nossa análise no que respeita à repercussão dos Salões na imprensa, percebe-se que, em 1947, que correspondeu à terceira edição, alguns jornais publicaram informações mencionando que a exposição estava sendo muito visitada pelo público e que, além do prestígio dos frequentadores, algumas obras estavam sendo compradas.

Visitação do III Salão de Abril

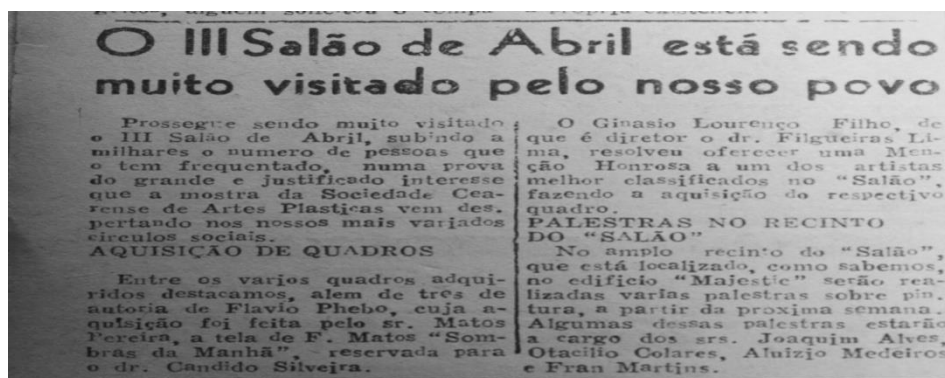


Figura 2 - Matéria do Jornal Unitário, 3 de abril de 1947, p. 6. – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel, Fortaleza, CE.



Conforme a imagem acima, o jornal divulgou que o terceiro Salão de Abril estava sendo bem visitado pela população e justifica esse crescente número de visitantes aos interesses que a mostra artística da SCAP foi despertando nas diferentes camadas sociais da cidade. Na edição anterior, no entanto, Braga Montenegro fez menção justamente ao não interesse por parte do público. Provavelmente, essa mudança de uma edição para outra esteve relacionada ao local da exposição (Cine Majestic), ao seu formato, divulgação e programação de palestras sobre artes que ocorreu no “recinto do Salão”, expressão utilizada na própria manchete do jornal. Não temos informações acerca desse público variado, porém, pensamos que o Salão pudesse estar exercendo certa influência na formação de um gosto para as artes na população de Fortaleza, ou seja, a SCAP, através dos Salões, estava inserindo o mundo das artes no cotidiano da sociedade cearense.

As palestras foram proferidas por Otacílio Colares, Aluízio Medeiros, Joaquim Alves e Fran Martins, cabendo ressaltar que esses indivíduos eram escritores responsáveis pela redação da revista *Clã*, sendo Fran Martins, o diretor. As palestras, em sua maioria, trataram de temas concernentes à arte pictórica. A realização desse tipo de atividade, como fazendo parte da programação do Salão de Abril, seria uma maneira de oferecer ao público leigo alguma espécie de formação e informação sobre arte e, partir disso, fazer despertar o interesse em se aprender sobre arte.

É razoável pensar, nesse contexto, o lugar da crítica de arte. Ora, é através da crítica destinada aos artistas, que detecta-se a compreensão e os juízos de valor artísticos incorporados e propalados pelos Salões de Abril. E essa crítica chegava ao público através dos jornais, o que provavelmente influenciou no gosto e na percepção desses indivíduos. Entretanto, é arriscado afirmar que já havia uma crítica de arte consolidada naquele período, mas as transcrições dos julgamentos tecidos por alguns intelectuais já denotavam ao menos a tentativa da construção de um lugar voltado para esse exercício. Braga Montenegro, por exemplo, ao analisar e “julgar” os trabalhos dos artistas atribui importância e reconhecimento a estes e, isso, de acordo com os seus critérios de avaliação. Mesmo que a crítica não seja favorável nem elogiosa foi uma forma do artista não passar despercebido. É pertinente compreender que tanto os artistas são evidenciados pela crítica, seja negativa ou positivamente, como o próprio sujeito que elabora a crítica assume um papel no campo da



arte. Assim como na segunda edição do Salão, Braga Montenegro também o fez na terceira, tecendo um discurso sobre as obras e os artistas expositores do Salão.

Tentarei a apresentação dos artistas por ordem de catálogo, mencionando alguns dos seus trabalhos, suas virtudes e defeitos, procurando sempre ser justo e sincero no meu julgamento. Antonio Fragoso é um iniciante da pintura, um iniciante que muito promete, principalmente por seu quadro “Paisagem em Mucuripe” (nº4) que, se apresenta defeitos, notadamente nas árvores, que estão por cima das casas em vez de estarem por detrás destas, não deixa de revelar um certo clima por assim dizer divinatório no que respeita uma arte ainda não realizada, mas já existente e que se pronuncia grande para um futuro não remoto.¹⁵

Montenegro começa ressaltando a forma como conduziu sua avaliação: por meio da ordem dos artistas elencados no catálogo, ele citou alguns trabalhos e apontou aspectos fortes e fracos das obras expostas. Começou sua crítica por Antonio Fragoso, que, segundo consta, era iniciante no universo da pintura. O comentário feito é que o artista é promissor, embora sua obra apresentasse alguns defeitos. O dito defeito apontado por Braga Montenegro diz respeito ao fato das árvores terem ficado em cima das casas, ao invés de por detrás das mesmas. Terá sido realmente uma “falha” do artista? Ou será que era sua intenção deixar as árvores em cima das casas? Não temos o posicionamento de Antonio Fragoso com relação a isso, mas cabe atentar que o crítico enquadra o trabalho do artista como estando em um processo de maturação, uma arte ainda não concretizada, mas já existente e com grandes chances de avanços no futuro. E Braga Montenegro prosseguiu com suas críticas.

Já mencionei ANQUISES IPIRAJÁ, pelo admirável progresso de sua arte, durante um ano apenas de trabalho. Aliás, venho notando isto desde a mostra Primeiro Congresso Cearense de Escritores. Suas paisagens – “Paisagem do Cocó” e “Paisagem do Morro” (os 10 e 11), por exemplo – definem uma técnica, que se bem respeitada, levará o jovem artista a grandes realizações. No ano passado seu traço era hirte, suas cores medrosas e indecisas, seu processo bastante primitivo e é uma alegria verificar-se que tudo isto desapareceu para dar lugar a uma etapa já bastante consciente e bastante afirmativa de seu talento.¹⁶

¹⁵ Braga Montenegro. *UNITÁRIO*. Discurso no III Salão de Abril \ Letras e Artes. 04\04\1997, p. 5.

¹⁶ Braga Montenegro. *UNITÁRIO*. Discurso no III Salão de Abril \ Letras e Artes. 04\04\ 1947, p. 5.



O artista Anquises Ipirajá é mais uma vez alvo dos comentários de Braga Montenegro: dessa vez recebeu elogios por seu trabalho, ao invés de críticas, como ocorrera no Salão de Abril anterior, de 1946. O crítico atentou para os avanços do artista no espaço de tempo de um ano, entre o Salão de 1946 e o de 1947. Questiona-se a respeito da recepção dessa crítica de arte por parte dos artistas. Será que, a partir delas, os mesmos buscavam melhoramentos em suas produções? Ou será que essas avaliações também eram provocadoras de desentendimentos e conflitos?

José Roberto Teixeira Leite, em um texto chamado *A crítica de arte da Belle époque*, conduziu uma discussão a respeito do lugar da crítica de arte no Brasil nas primeiras décadas da República e como era exercido esse papel de crítico e quem eram esses críticos. Em sua maioria, eram literatos e romancistas que frequentavam exposições e Salões de artes e passavam a escrever comentários sobre as mostras. Alguns não tiveram domínio ou vivência com as especificidades das técnicas das artes plásticas; já outros tiveram certa experiência enquanto artista, como é o caso do escritor Monteiro Lobato que:

(...)firmou sua reputação graças aos artigos polêmicos que publicava na imprensa paulistana sobre os mais diversos temas, entre eles de modo especial, as artes plásticas, sua primeira vocação. Quer comentando salões e exposições, quer externando com objetividade e em linguagem sarcástica e não raro contundentes pontos de vista originais sobre o ambiente e a política das artes no estado e no país, Lobato estava fadado a ser, como foi, o mais representativo crítico de arte de São Paulo nas duas primeiras décadas do Sé. XX.¹⁷

Pelo exemplo de Monteiro Lobato, temos uma noção de como foi desenhado o campo da crítica de arte no Brasil nas primeiras décadas do século 20. As artes plásticas estiveram presentes na vida de Monteiro Lobato, talvez por essa razão, o escritor apresentasse mais propriedade em seus comentários e artigos sobre artes publicados na imprensa de São Paulo. João Angione Costa também foi apontado por Teixeira Leite como crítico, por razão da

¹⁷ LEITE, José Roberto Teixeira. *A crítica de arte da Belle Époque*. In: CAVALCANTE, Ana Maria Tavares; DAZZI, Camila; VALE, Arthur (orgs). *Oitocentos: Arte Brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA – UFRJ/Dezenovevinte, 2008, p. 243.



publicação – no ano de 1927 – do livro *Inquietação das abelhas*, no qual Angione Costa, que foi arqueólogo, jornalista e professor no Museu Histórico Nacional, expõe seu pensamento sobre os pintores, escultores e arquitetos em voga naquele período. A partir desses exemplos, percebe-se que a crítica de arte era realizada por personalidades que exerciam outras funções no meio intelectual. Não foi diferente no caso de Braga Montenegro, que era pertencente ao meio letrado de Fortaleza, no período em que publicou na imprensa os comentários a respeito dos artistas do Salão. O escritor e jornalista Otacílio Colares também se aproxima desse perfil, ao exercer múltiplas funções no campo intelectual em Fortaleza, entre eles, suas observações e críticas para a cena artística local.

Aconteceu o V Salão de Abril, aliás já ninguém poderá mais descrever do ânimo do cearense no que diz respeito à pintura. Desde 1945, sempre em luta com um certo e criminoso indiferentismo geral, nossos pintores, de todos os tipos, de todas as crenças e de todas as tendências se reúnem, discutem prós e contras; imploram a cessão de quatro paredes e de um teto para ele abrigar seus trabalho e, quando chega abril, lá estão os jornais noticiando, com o destaque que merecem os feitos heroicos, a instalação de mais um SALÃO DE ABRIL¹⁸.

Esse texto faz parte da matéria de capa do jornal *Unitário* que consta no início deste tópico. Os repórteres do jornal entraram em contato com os artistas nas vésperas das instalações da exposição, e, nessa ocasião, escreveu Otacílio Colares a respeito da quinta edição do Salão. É intrigante quando é afirmado que o Salão é um lugar que reúne artistas de múltiplas crenças e tendências. Será que realmente o referido certame conseguia abranger toda diversidade de estilos artísticos existentes naquele período? E isso não apenas em se tratando do Ceará, considerando-se que nomes de outros estados do país também enviavam seus trabalhos para fazer parte da exposição. Com relação a essa questão, Estrigas afirmou – a respeito do Salão de 1948 - que os trabalhos não se enquadravam em escolas estéticas

¹⁸ Otacílio Colares. *UNITÁRIO*. O que significa como expressão de idealismo uma mostra de pintura. 03/04/1949, p. 1.



definidas dentro do Modernismo, que as tendências eram diversas, mas que predominava o figurativismo, sendo que não preso às regras da arte acadêmica.¹⁹

Tanto Otacílio Colares como Estrigas, falaram de tendências artísticas variadas, em escolas de artes não definidas. É questionável se isso poderia gerar alguma espécie de conflito ou divisão entre os artistas. Embora não houvesse uma preferência definida, poderia haver aqueles que se sentissem mais privilegiados. Cabe pensar nas palavras de Otacílio Colares ao pôr em voga o idealismo e os “feitos heroicos” dos artistas da SCAP com o intuito de manter o Salão, mesmo em meio à indiferença.

Eram duas da tarde. O calor abafava, porque na sede modestíssima da SCAP o tecto fica quase [ilegível] da cabeça do visitante e o sol estava impiedoso a [ilegível] sobre o tecto da telha comum, sem um forro sequer sem madeira entre ele e o assoalho. Lá estavam Barboza Leite e Jonas Mesquita, o primeiro pintor já realizado afeito as lutas, participante destacado de muitos Salões. O segundo, mais novato nas coisas da pintura em nossa terra, mas em continuo progresso, no que respeita a técnica da arte que escolheu. Nem é preciso repetir o que disseram eles a reportagem sobre mais essa etapa de lutas para a realização do V Salão. Nossas palavras iniciais sobre o que foram as exposições anteriores servem para exprimir o que novamente disseram os dois pintores conterrâneos acerca dos preparativos da presente. Mas ninguém vá pensar que havia desânimo em seus semblantes. Os pintores cearenses sabem rir das decepções, porque eles já se compenetraram de que a sua luta não tem nada de ingloria e que o futuro irá dizer algo sobre o que agora eles fazem.²⁰

Pela descrição de Otacílio Colares, é visível sua intenção de evidenciar a situação da própria sede da SCAP como sendo inadequada para o trabalho da associação, mas que, apesar das inadequações, pairava ânimo e esperança por parte dos integrantes. Barboza Leite e Jonas Mesquita foram lembrados como aqueles que já estavam habituados às lutas que eram travadas para manter a SCAP e dar continuidade aos Salões. Ao que tudo indica, eles tinham consciência que a “recompensa” por seus heroísmos viria com o passar do tempo e que seus esforços não eram vãos.

¹⁹ ESTRIGAS, Nilo de Brito Firmeza. *O Salão de Abril: 1943 – 2009*. 2ª Edição. Fortaleza: La Barca Editora, 2009, p. 70.

²⁰ Otacílio Colares. *UNITÁRIO*. O que significa como expressão de idealismo uma mostra de pintura. 03\03\1949, p. 1.



É interessante refletir sobre as trocas entre esses artistas e os escritores, pois estes também se destacavam no meio intelectual a partir das proximidades construídas com aqueles. O sociólogo Pierre Bourdieu²¹ atenta para as trocas entre escritores e artistas, observando que se trata de dois universos distintos, mas a partir do momento em que os escritores tomam partido dos feitos dos pintores e artistas, pensando da mesma forma o movimento inverso, no qual os artistas também puderam exercer tal relação com os escritores, isso implicaria certa independência e autonomia desses ditos universos distintos. Bourdieu também teceu análises dos escritores que atribuíram aos artistas uma aura heroica, principalmente, devido ao rompimento destes com a autoridade acadêmica, como foi o caso de Baudelaire e seus escritos sobre os *Salons* de 1845 e 1846, que construiu a imagem do artista enquanto herói. Temos ciência que o referido sociólogo conduziu uma discussão a respeito da França, e, em outro período histórico, no caso, o século 19. Mas pela análise, as questões apontadas induzem a pensar na atuação desses intelectuais, a partir de seus escritos, nos periódicos que circulavam em Fortaleza, em construir uma imagem do *artista-herói* a esses indivíduos, que segundo Otacílio Colares, permaneceram lutando e persistindo em manter um campo artístico na cidade, apesar das adversidades enfrentadas.

Os jornais também deram destaque à participação de artistas de outros estados que enviaram seus trabalhos para expor no Salão. A presença desses artistas denotou que o Salão de Abril tinha o propósito de ser reconhecido como um pólo de referência para núcleos artísticos provenientes de estados e regiões próximas ao Ceará. Em alguns momentos, contudo, os artistas enviavam trabalhos de regiões até mais distantes, como foi o caso do amazonense Branco Silva.

Entre os colaboradores do VII²² Salão de Abril vai figurar o grande pintor amazonense BRANCO SILVA, que é, sem a menor dúvida, uma das mais brilhantes expressões da arte pictórica nacional, havendo este cursado escolas de real valor na Europa, e já tendo exibido com grande sucesso os seus trabalhos no sul do país. O artista em apreço se revela genial pela sua sensibilidade refinada e pela interpretação sutil e impressionante que dá aos seus magníficos trabalhos, todos concebidos em fontes originais de sua acendrada receptividade. Por intermédio do poeta Rogaciano Leite, o consagrado pintor patricio enviou ao VII Salão de Abril quatro esplendidos quadros de sua lavra inspirados em

²¹ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Campanha das Letras, 1996, p. 153-155.

²² No ano de 1948, aconteceu a quarta edição do Salão de Abril e não a sétima, como indicou a matéria do Jornal Gazeta de Notícias. Acreditamos ter sido uma falha da redação do jornal.



motivos típicos da Amazonia: com exceção do quadro “Cabeça de Cristo”. “Flor de Tajá”; “Vasante” e “Sorriso de Jacy” são produções em que o brilhante artista amazonense encerra paisagens e lendas do “inferno Verde” nas quais o seu poder de interpretação é admirável.²³

A participação de artistas de localidades mais distantes e com maior destaque na cena nacional, como foi o caso de Branco Silva, cuja participação foi intermediada pelo poeta Rogaciano Leite, talvez tenha sido um método de expandir o intercâmbio do Salão de Abril para outros territórios, até os mais distantes e contando com a participação de indivíduos mais renomados, que propiciasse ao certame uma ideia de autoridade ao reunir artistas de lugares diferentes e, possivelmente, de tendências artísticas variadas, conferindo à mostra um caráter multifacetado, e aos organizadores certo prestígio por demonstrarem estar em sintonia com a produção da arte no Ceará e em outras regiões do Brasil. A matéria teceu comentários sobre a produção do artista amazonense, afirmando seu reconhecimento em nível nacional, valorizando sua formação na Europa, e sugerindo que o envio dos trabalhos do consagrado artista ao Salão foi de grande valia para a mostra. Os trabalhos enviados por Branco Silva tinham uma relação com a cultura e a vida na Amazônia.

Convém refletir de que forma esses artistas de outros estados colaboraram com o Salão de Abril. “Colaboradores” foi o termo utilizado para estes indivíduos que não eram cearenses e que tinham suas obras expostas no Salão. Alguns deles não vinham pessoalmente à Fortaleza, mas enviavam seus trabalhos para ser apresentados na mostra coletiva, como fora o caso de Branco Silva. Outros vinham pessoalmente, como fizera J. Figueiredo, que participou da solenidade de abertura do quarto Salão de Abril. Entretanto, apesar de alguns desses artistas de fora não terem participado pessoalmente, pensamos que o contato dos artistas locais com a produção destes já estimulava uma troca entre eles.

A título de informação, em se tratando de artistas de renome nacional e internacional que certamente exerceram influência nos artistas locais, vale destacar a participação do artista paulista Lívio Abramo²⁴, que expusera no Salão de 1958 duas xilogravuras. Abramo foi um

²³ GAZETA DE NOTÍCIAS. Exposição de Pintura do VII Salão de Abril: entre seus colaboradores o grande pintor amazonense Branco Silva. 08\04\ 1948, p. 6.

²⁴ Lívio Abramo nasceu em Araraquara (SP) no ano de 1903. Nas artes produziu obras como gravador, desenhista e pintor. Foi autodidata. Também atuou como jornalista e professor. Após executar suas primeiras



gravador que iniciou sua carreira na década de 1930 e ficou conhecido pela crítica de arte por ter sido o primeiro, ao que tudo indica, a expressar em xilogravuras temas ligados à arte social, tais como a luta de classes e a realidade dos trabalhadores brasileiros nas fábricas²⁵. Sua participação marcou a primeira vez que o Salão de Abril expôs a modalidade xilogravura. Dois artistas cearenses também expuseram gravuras: Barrica, que expôs quatro gravuras em técnica mista e Sérvulo Esmeraldo²⁶, que se encontrava no Rio de Janeiro, mas enviou duas xilos de sua autoria para a exposição.

Apontamentos finais

Analisar a imprensa como um elemento que conferiu legitimidade as atividades da SCAP e dos Salões de Abril é tentar perceber que o Salão precisou de um sistema que o acompanhasse, que o divulgasse e potencializasse informações sobre as exposições e os artistas. Em vista disso, os escritores e os jornais fizeram parte de uma cadeia de cooperação, no âmbito do mundo da arte, que estava em processo de configuração em Fortaleza, sendo que “o artista encontra-se deste modo no centro de uma rede de cooperação onde todos os intervenientes realizam um trabalho indispensável à consumação da obra”.²⁷ Os escritores tiveram a intenção de desenhar o Salão de um dado modo. Pelos seus textos, é notório que quiseram passar a imagem de uma mostra de artes que sofria certos percalços para manter-se e realizar-se a cada ano. Percebemos, do mesmo modo, que os jornais funcionaram como um veículo para publicizar os artistas expositores, tirá-los do anonimato, torná-los conhecidos pelo público, pois, talvez nem todos os leitores fossem pessoalmente visitar as exposições,

gravuras em madeira, passou a dedicar-se mais a pintura e ao desenho. Na década de 1930, retornou a xilogravura, sob a influência de Lasar Segall, retratando, através do estilo expressionista, tipos e paisagens do subúrbio paulistano (PONTUAL, 1997, p. 01).

²⁵ ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa: Itinerário crítico*. São Paulo: Scrita editorial, 1991, p. 05.

²⁶ Nasceu no Crato (CE), em 1929. Escultor, gravador e desenhista. Mudou-se para Fortaleza, em 1947, mesmo ano em que passou a fazer parte da SCAP. Em 1951, mudou-se para São Paulo onde dividiu sua produção entre xilogravura e ilustração para a imprensa. Em 1957, ganhou uma bolsa do governo francês para passar uma temporada em Paris, onde frequentou a Escola Nacional Superior de Belas Artes. Participou de algumas edições do Salão de Abril e expôs em diversas mostras de artes pelo Brasil, entre as quais as Bienais de São Paulo, no decorrer da década de 1950 (MONTEZUMA, 2003, p. 92).

²⁷ BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 46.



mas estas alcançavam o público através da imprensa. Enfim, discutir sobre o papel da imprensa é algo que pode gerar variadas questões. Nosso objetivo foi apontar algumas delas, a fim de compreender a importância do Salão nos meios de comunicação que eram produzidos e acessados na cidade.

Bibliografia

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

BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Campanha das Letras, 1996.

ESTRIGAS, Nilo de Brito Firmeza. *Arte Ceará: Mário Baratta: o líder da renovação*. Fortaleza: SECULT – CE (Museu do Ceará), 2004.

_____. *O Salão de Abril: 1943 – 2009*. 2. Edição. Fortaleza: La Barca Editora, 2009.

GOMES, Angela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

LEITE, José Roberto Teixeira. A crítica de arte da Belle Époque. In: CAVALCANTE, Ana Maria Tavares; DAZZI, Camila; VALE, Arthur (orgs). *Oitocentos: Arte Brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA – UFRJ/Dezenovevinte, 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.

MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. Associação Brasileira de Escritores: dinâmica de uma disputa. *Revista Varia História*, Belo Horizonte, v. 27, n. 46: p. 711-732, jul./dez. 2011.

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

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997.