

O MEIO ARTÍSTICO CEARENSE EM MEADOS DO SÉCULO XXSabrina Albuquerque de Araújo Costa¹

O ano de 1941 é emblemático para as artes plásticas cearenses. Até então, raros eram os contatos dos artistas locais com os artistas de outros centros - a exceção foi a *Exposição Paulista no Norte* em 1937, organizada pelo pintor paraense, radicado em São Paulo, Waldemar da Costa que após sua passagem por Fortaleza, levou a mostra para Belém do Pará divulgando as concepções modernistas da Semana de 22; todo conhecimento artístico chegava através de livros, revistas e jornais; e o meio cultural encontrava-se disperso e sem uma entidade que congregasse os artistas, o que contribuía para o individualismo entre eles. A maioria dos artistas era de origem humilde, o que os obrigava a ter uma outra profissão como fonte de renda a fim de “viver de uma arte que não podia fazê-los viver.”² De uma maneira geral, os artistas trabalhavam na produção de cartazes publicitários ou em estúdios fotográficos fazendo retratos pintados. Desta forma, desenvolviam atividades mais lucrativas e relacionadas ao fazer artístico. Desta época, destacam-se os pintores Gerson Farias, Pretextato Bezerra (IX), Afonso Bruno e Clidenor Capibaribe (Barrica) que, nos anos 30, já percebiam a necessidade de aglutinação dos artistas, porém faltava a eles a figura de um líder, que só apareceria anos depois.

A centralização do movimento modernista no eixo Rio de Janeiro – São Paulo e as dificuldades inerentes às outras capitais brasileiras contribuíram para as discrepâncias na difusão da estética modernista pelo resto do país. No caso do Ceará, ainda existia um agravante: a herança da pintura de Raimundo Cela nos moldes do ensino acadêmico, que até então era o pintor cearense mais bem sucedido no cenário nacional das artes plásticas. As paisagens e o universo dos pescadores eram os temas mais recorrentes, assim como foram na obra de Cela.

O responsável pelo despertar dos artistas para a necessidade de unirem-se em prol do desenvolvimento do meio artístico cearense foi Mario Baratta (aqui abro parênteses para explicar que este Mario Baratta não tem nada a ver com o crítico que faleceu recentemente), que a caminho da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará passava em frente ao ateliê de Francisco Ávila, um dos poucos artistas que possuía um espaço desse porte na época. Um dia, Baratta decidiu entrar no ateliê e o que era parte do percurso passou a ser o destino final do jovem acadêmico que soube conciliar a advocacia com a vida artística. O espírito empreendedor de Baratta fez brotar nos outros artistas o desejo de possuírem um espaço onde pudessem pintar, expor seus trabalhos, fazer palestras, ler livros, entre outras atividades. Estrigas (1983: 13) comenta sobre esse clima de efervescência:

As conversas se sucediam e se espalhavam. Novos adeptos surgiam. O meio artístico se agitava, se inquietava, no processo gestativo (...) Finalmente, em consequência dessa reunião de motivos, propósitos, interesses, e entusiasmo unânime, funda-se no dia 30 de junho de 1941 a primeira entidade de artes plásticas do Ceará, para a qual foi adotado o nome de Centro Cultural de Belas Artes [CCBA].

Em seus três anos de existência, o CCBA possuiu três endereços diferentes, sem contar os ateliês de Baratta, Antônio Bandeira (1922-1967) e Aldemir Martins (1922-2006)

¹ Mestranda em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

² BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.74.

que sediaram a entidade em períodos de recursos escassos. Rodrigues (2002: 58) analisa a importância dos ateliês para o meio artístico cearense:

Os ateliês, quer coletivos quer individuais, desempenharam papel fundamental na construção da organicidade do *movimento de renovação* em pintura. Eram a um só tempo, lócus de tradição e subversão; lugar de permuta, no âmbito de um universo específico; de revelação de afinidades e oposições; de esclarecimento mútuo e de reprodução da crença numa *unidade dentro da diversidade*.

Mesmo com as dificuldades de ordem financeira, o CCBA possuiu um ateliê para desenhos, promoveu palestras e debates artísticos e realizou o *Salão Cearense de Pintura*, que teve três edições entre os anos de 1941 e 1943.

Em 1944, a entidade conseguiu o apoio da prefeitura de Fortaleza que cedeu um prédio na região central da cidade. Ainda assim as dificuldades continuaram e no intuito de superá-las a diretoria do CCBA decidiu unir forças com o Clube de Literatura e Arte, mais conhecido como o grupo CLÃ³. Dessa união, nasceu a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) no dia 27 de agosto de 1944, com objetivos ambiciosos, como “estabelecer o intercâmbio com artistas ou sociedades do país ou do estrangeiro ... indicar artistas a serem beneficiados com estágios ou viagens de estudo, às expensas da Sociedade”⁴. Embora tais propósitos não tenham sido concretizados, a SCAP foi fundamental para o desenvolvimento das artes plásticas cearenses através do seu Curso Livre de Desenho e Pintura, da Escola de Belas Artes e, principalmente das exposições, como o Salão de Abril, criado em 1943 e que até os dias atuais é o principal evento artístico de Fortaleza.

A criação do Salão foi uma iniciativa da União Estadual dos Estudantes, que contava entre os seus membros alguns futuros fundadores da SCAP. A partir da segunda edição, em 1946, o Salão de Abril passou a ser promovido pela SCAP, a qual realizou treze edições do evento, revelando talentos como Antônio Bandeira, Aldemir Martins, Sérvulo Esmeraldo, Jean-Pierre Chabloz, Zenon Barreto, Estrigas, Heloísa Juaçaba, entre outros.

Paisagens litorâneas e cenas do cotidiano eram os temas mais frequentes dos trabalhos apresentados nas primeiras edições do salão. Embora não se tenha o registro iconográfico dessas obras, títulos como “*Quintal*”, “*Água pro morro*”, “*Flamboyant*”, “*Praia*”, “*Vítimas da Seca*” e “*Casa do Pobre*” deixam claro qual era a temática trabalhada pelos artistas. O escritor Eduardo Campos (ESTRIGAS, 1983: 49) confirma a recorrência desse tema na crítica feita aos trabalhos de Maria Laura Mendes apresentados no II Salão de Abril:

Sua predileção por aspectos da gente pobre que vive no morro, pelos motivos mais humanos, vai mui bem, apesar de ser motivo também de quase todos os seus colegas. Porque entre nós todo pintor retrata o Morro do Moinho, os casebres do Pirambu, a falta d’água no morro.

Na proporção em que a SCAP intensificava suas atividades aumentava também os custos para mantê-la em funcionamento. As dificuldades financeiras, a falta de apoio governamental e as divergências entre os seus membros resultaram no fim da entidade. Estrigas (1983: 65) comenta a situação: “O XIV Salão de Abril, em 1958, foi o ‘canto dos cisnes’ da SCAP. Os que lá permaneciam estavam sentindo que não haveria solução favorável. Uma ação de despejo corria na justiça e as circunstâncias se apresentavam sem

³ Movimento literário cearense da década de 40, que tinha aspirações nas artes plásticas por ter entre seus participantes alguns pintores e escultores.

⁴ ESTRIGAS (Nilo de Brito Firmeza). *Op Cit*, 1983, p. 24 e 25.

perspectivas otimistas”. Com o despejo, uma parte do acervo da SCAP foi depositada em um porão da Academia Cearense de Letras e o restante em um depósito da Universidade Federal do Ceará.

Várias foram as tentativas de renascimento da SCAP. Todas elas sem sucesso. O encerramento das atividades da SCAP não foi apenas o fim de uma entidade, representou também um retrocesso de todo um trabalho de mobilização artística iniciado por Mário Baratta. Órfãos, os artistas voltaram ao individualismo de outrora, cada um por si, sem os exercícios conjuntos com modelo vivo, sem a avaliação coletiva dos trabalhos. O Salão de Abril, por sua vez, passou a ser de responsabilidade da Prefeitura de Fortaleza, que determinou o dia 13 de abril como data para abertura do evento em virtude do aniversário da cidade. Atualmente, o Salão de Abril continua sob a chancela da Prefeitura de Fortaleza e neste ano ele chega a sua 60ª edição. Desta forma, terminou a década de 50, levando consigo todo o romantismo e idealismo dos primeiros anos do CCBA e da SCAP.

Diante deste contexto, a mudança para o Rio de Janeiro e São Paulo era um caminho quase natural para os artistas que almejavam uma projeção nacional. Antônio Bandeira foi um dos primeiros a partir. Em 1945, ele se mudou para o Rio de Janeiro e no ano seguinte já estava em Paris por conta de uma bolsa de estudo recebida do governo francês. Aldemir Martins e Sérvulo Esmeraldo radicaram-se em São Paulo. Os que permaneceram na capital cearense tentavam projetar-se nacionalmente através de salões e Bienais, como é o caso do artista Zenon Barreto

Por volta dos 30 anos, Zenon Barreto sofreu um acidente de montaria na Escola Militar do Ceará que o deixou sem memória por 72 horas. A pintura entrou em sua vida como prescrição médica, porém o que começou como uma distração tornou-se um ofício para toda a vida. Foram mais de 50 anos dedicados à pintura, à gravura, ao desenho e à escultura. Nesta última, Zenon trabalhou com os mais variados materiais: cimento, madeira, metal, cerâmica, bambu, porcelana, entre outros. Como a maioria dos jovens artistas de sua época, ele procurou a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) onde fez o Curso Livre de Desenho e Pintura, em 1949, e onde, posteriormente, ministrou cursos, chegando inclusive à presidência da entidade. Em poucos meses, o aluno de desenho já ilustrava as páginas da revista *CROQUIS*, publicação mimeografada pela SCAP. Ele também escreveu e ilustrou para a revista do grupo *CLA*, associação de jovens escritores cearenses dos anos cinquenta e sessenta.

Em 1950, Zenon participou pela primeira vez de uma exposição: o *VI Salão de Abril*. Ele participaria ainda de mais sete edições do Salão, tendo sido premiado cinco vezes⁵ e homenageado no XXIV Salão de Abril (1974) com uma sala especial pelos seus 25 anos de carreira. Em paralelo à sua produção em pinturas, gravuras e esculturas, Zenon Barreto dedicou-se também à difusão da arte cearense, bem como à formação de novos artistas.

Os anos 60 são um dos períodos mais importantes da trajetória de Zenon. Logo no início da década, ele foi agraciado com o Prêmio Aquisição pelo desenho *Retorno das Jangadas* no IX Salão Nacional de Belas Artes, promovido pelo Museu Nacional de Belas

⁵ O primeiro prêmio de sua carreira veio com a tela *Café* no VIII Salão de Abril (1952). Ainda não foi possível descobrir com que trabalhos e em que categorias Zenon foi premiado nas edições IX (1953) e XII (1956), pois nos catálogos desses salões não constam essas informações e os catálogos posteriores citam apenas em que mostras ele foi premiado. Em 1958, o nanquim em papel *Enterro de Anjo* foi o vencedor da categoria desenho do XIV Salão de Abril. Na edição XX da mostra (1970), Zenon ganhou o 1º prêmio em escultura com a obra *Iracema*. Até o momento não foi possível comprovar se este trabalho é o mesmo apresentado cinco anos antes (1965) para o monumento a Iracema, obra de José de Alencar.

Artes, no Rio de Janeiro, em 1960. Dois anos mais tarde, em 1962, ele recebeu a medalha de bronze, na categoria desenho, no IX Salão de Artes Plásticas do Rio Grande do Sul. Em 1967, ele lançou o álbum de xilogravuras *10 Figuras do Nordeste*, inspirado nos personagens da cultura popular nordestina, como a rendeira, o jangadeiro, oromeiro, o cangaceiro e a labirinteira. A imagem de cada personagem é acompanhada de versos dos poetas populares nordestinos Batista de Sena, Cego Aderaldo e Siqueira de Amorim. O prefácio da obra é assinado pelo historiador Luís da Câmara Cascudo.

Ao longo da década de 60, com um nome firmado e consolidado no meio artístico local, Zenon Barreto deu início às suas obras em espaços públicos de Fortaleza. Participou de um concurso promovido pelo Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens (DAER) para a construção de um mural para a nova sede da instituição, conquistando o primeiro lugar. O edital do concurso especificava as dimensões, material e tema: “O Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens do Ceará convida os artistas plásticos, para participarem de um concurso de projetos, para um painel a ser executado em pastilhas, sobre uma lage vertical curva, com as dimensões: 9,40 x 2,10 m e uma flecha de 0,30 m. ... O painel deverá apresentar um motivo rodoviário”⁶. O mural de Zenon mostra homens nas mais variadas funções trabalhando incessantemente na construção de uma estrada, símbolo do progresso para um Estado que até pouco tempo sobrevivia da agricultura. O título *Trabalhando no Campo* também sugere essa ideia de desenvolvimento ao mostrar a mudança das atividades laboriosas no meio rural. No lugar de agricultores, o que vemos são operários da construção civil, atividade tipicamente urbana.

Durante toda a década de 60, ele continuou a produzir murais que buscavam ilustrar o desenvolvimento e o progresso do Estado, como as obras realizadas para o Centro de Exportação do Ceará (CEC) e para a Companhia Telefônica do Ceará (CTC). Atualmente, a obra feita para a fachada do prédio do antigo CEC, o mural *Estivadores*, encontra-se em avançado estado de deterioração, porém é possível perceber que este trabalho segue o mesmo estilo do mural do DAER com sua composição geometrizada, linhas simples, sem grandes detalhes e sempre mostrando os operários trabalhando incessantemente. De todos os seus murais, o único que foge dessa temática ufanista é a obra *Jangadas*, que ele produziu especialmente para a fachada do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC). A imagem do mural é inspirada no desenho *Retorno das Jangadas*, agraciado com o prêmio de aquisição do IX Salão Nacional de Arte Moderna (1960).

Em 1970 é inaugurado o conjunto arquitetônico Palácio da Abolição/ Memorial Castelo Branco, um projeto do arquiteto Sérgio Bernardes e do paisagista Burle Marx. A obra ocupa uma área de quatro mil metros quadrados em uma das regiões mais nobres de Fortaleza. Durante dezesseis anos (1970-1986), o palácio foi a sede do governo estadual. Após a transferência do governo para o Centro Administrativo do Cambé, o espaço passou a abrigar secretarias e outros órgãos estaduais. Nos jardins do palácio encontravam-se cinco esculturas de Zenon Barreto. As peças eram imagens de mulheres em tarefas domésticas que fazem parte do imaginário popular nordestino: a Louceira, a Rendeira, a Mulher Pilando, a Mulher com Pote e Cafuné.

As obras não faziam parte do projeto original, mas foram encomendadas pelo então governador Plácido Castelo. Devido ao desgaste sofrido pela ação do tempo e pela falta de conservação, a obra *Louceira* não pôde ser recuperada por Zenon no restauro realizado por ele em 1998. Atualmente, as quatro obras restantes encontram-se na Residência Oficial do Governador, onde aguardam por mais um restauro. A expectativa é de que as quatro

⁶ O edital foi publicado na edição de 10 de agosto de 1960, no jornal *Gazeta de Notícias*.

esculturas voltem para os jardins do Palácio da Abolição no próximo ano, quando estão previstas o fim das reformas no espaço e a volta do Executivo para o local.

Ao longo da década de 70, Zenon manteve um contato freqüente com o Museu de Arte Moderna de São Paulo através de suas participações no Panorama da Arte Brasileira, evento promovido pelo MAM-SP que apresenta anualmente a produção nacional de artes plásticas desde 1969. Zenon participou de quatro edições do Panorama (1969, 1971, 1974 e 1975), sempre apresentando desenhos com exceção do Panorama de 1975, quando ele também expôs esculturas. Em seus desenhos, as figuras simétricas com formas geometrizadas são recorrentes e dão movimento à composição. Esta característica de Zenon também é observada em seus murais, como foram apresentados anteriormente. A cor é um elemento usado de maneira parcimoniosa pelo artista. Nos desenhos vemos uma ausência total das cores enquanto nos murais as cores frias predominam, em especial, o azul. A exceção é a obra *Trabalhando no Campo*, onde a aridez do sertão e o esforço dos trabalhadores pedem cores mais vivas.

Por conta de seu temperamento forte, Zenon criou algumas inimizades, principalmente no meio artístico, onde nem sempre o que estava em jogo eram os interesses artísticos. Ciente de seu perfil agressivo, sempre preferiu agir nos bastidores a ocupar cargos de chefia, o que ocorreu à época da criação do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, quando seu nome foi cogitado para a direção. Ainda assim, Zenon Barreto era bastante respeitado e conceituado, tendo atuado como cenógrafo e figurinista em peças teatrais produzidas em Fortaleza, ministrado cursos de desenho para alunos e professores de escolas públicas do ensino médio da região e participado da restauração da casa onde viveu o escritor José de Alencar.

No início dos anos 80, Zenon trocou o burburinho de Fortaleza pela tranquilidade de sua fazenda em Caridade, município do Sertão Central do Ceará, de onde ele produziu uma de suas mais reputadas esculturas, a *Iracema Guardiã* (1996), localizada no calçadão da Praia de Iracema, um dos cartões postais de Fortaleza.

Com a sua morte em 2002, amigos e familiares perderam o homem de temperamento forte e agressivo, capaz de enfrentar as autoridades por conta do descaso governamental com as artes, e ao mesmo tempo, solícito e solidário com os novos artistas e com todos aqueles interessados no desenvolvimento artístico de sua terra. Suas obras permanecem como provas incontestáveis da contribuição de Zenon Barreto para as artes cearenses e têm a missão de manter viva a memória do artista.

Referências Bibliográficas

ESTRIGAS (Nilo de Brito Firmeza). *A arte na dimensão do momento*. Fortaleza: Imprensa Universitária UFC, 1997, v. 1 e 2

_____. *A fase renovadora na arte cearense*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983

RODRIGUES, Kadma. *Barrica: o gesto que entrelaça história e vida*. São Paulo: Annablume, 2002

ZANINI, Walter, (org). *História Geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983