

## **Entre “Vernissages” e “Pelejas”. Arte e Política nos Salões de Pintura de Pernambuco. 1930 a 1945.**

José Bezerra de Brito Neto \*

**Resumo:** Os limites que relacionam a arte com a política implicam na enunciação de territórios que interrogam a produção artística segundo sua própria potência de ação, de modo que sua existência, em diversos momentos da história irá adequar-se às “regulamentações” de uma certa ordem dominante. O presente artigo tem como problema central historicizar e discutir as negociações políticas e culturais exercidas no cotidiano das artes plásticas no período do Estado Novo, de 1930 à 1945, entre os pintores e as políticas governamentais no estado de Pernambuco. Isto através da análise dos espaços competitivos e sócio- culturais, intitulados de Salões de Belas Artes de Pernambuco, criados para premiar aqueles artistas que se enquadravam nas normas exigidas por editais redigidos de acordo com o posicionamento político do governo em vigor.

**Palavras Chaves:** História Social da Arte, Política e Salões de Arte.

**Abstract:** The limits that relate to art with the policy implemented in the listing of areas that questions the artistic production according to their own power of action, so that its existence in different moments of history will adapt to the "rules" of a certain order dominant. This article has the central problem historicize and discuss the negotiations carried on in political and cultural life of art during the New State, from 1930 to 1945, between the painters and government policies in the state of Pernambuco. This by analyzing the competitive space and socio-cultural, entitled the Halls of Fine Arts in Pernambuco, created to reward those artists who fell in the standards required by edicts drafted according to the positioning of government policy in force.

**Keywords:** Social History of Art, Politics and the Art Rooms.

### **UM OLHAR DO “HOJE” PARA O “ONTEM”**

No ano em que Pernambuco realiza seu 47º Salão de Artes, com um edital moderno que abrange diversas áreas das formas de expressão das artes plásticas, como: “inserção de novas bolsas (residência artística), inclusão de prêmios para as áreas de intercâmbio em arte/educação, ensaios teóricos e em grafiteagem”<sup>1</sup>. As narrativas sobre o passado estes certames artísticos ficam a margem da história, diante de tantas mudanças significativas no campo das artes plásticas de Pernambuco. Artistas que desenvolvem diversas ações performáticas que põem em discussão a utilização de suportes, meios e fins da arte, passam a

---

\* Aluno do Programa de Pós Graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

<sup>1</sup> Para mais informações visitar o site: [www.fundarpe.pe.gov.br](http://www.fundarpe.pe.gov.br).

simbolizar o atual momento da arte contemporânea pernambucana. Conceitos e práticas “antigas” sucumbem diante de tantas novidades, mostrando a oxigenação das artes em um Estado que teve e ainda têm grandes expoentes da pintura modernista nacional e mundial.

Contudo, uma relação que não pode se perder de vista na realização desses espaços de produção e contemplação artística é o contato íntimo entre a arte e a política vigente no período da fabricação destes salões. E é analisando a origem destes eventos na história da arte pernambucana que pretendemos enveredar pelos corredores dos salões do Estado Novo em Pernambuco, 1930 a 1945, captando a essência de um mundo em transição, onde a “velha” estrutura da arte acadêmica, não necessariamente estava agonizando.

Arte e política estavam especialmente entrelaçadas, pintores e políticos tendiam a ver na arte uma forma engajada de expressão, desenvolvendo as primeiras políticas culturais direcionadas para o campo das artes plásticas. O Estado Novo passa a acreditar na pintura como forma desenvolvimento cultural, fomentando a criação de salões de belas artes como mecanismos de normatização da arte oficial em Pernambuco, dando aos pintores que competiam fama e prêmios, e a aqueles que não se submetiam aos editais, censura e repressão.

O presente artigo tem como problema central historicizar e discutir as negociações políticas e culturais exercidas no cotidiano das artes plásticas no período do Estado Novo, entre os pintores e as políticas governamentais no estado de Pernambuco. Isto através da análise dos espaços competitivos e sócio- culturais, intitulados de Salões de Belas Artes de Pernambuco, criados para premiar aqueles artistas que se enquadravam nas normas exigidas por editais redigidos de acordo com o posicionamento político do governo em vigor.

## HISTÓRIA DOS SALÕES DE BELAS ARTES DE PERNAMBUCO



*Natureza Morta<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> PIRES, 1942. Tela exposta no Salão de Belas Artes Oficiais de Pernambuco de 1942, premiada em terceiro lugar.

A pintura que registra um ovo quebrado ao lado de uma xícara de café e de uma leiteira aparenta ser mais uma imagem do gênero natureza morta, elaborada por pintores em início de carreira. Entretanto, o pintor Dimor Pires ao captar a essência da sua mesa de “café regional”, elaborou as “negociações estéticas e políticas”(MICELI,1996:30), necessárias para se expor obras de arte no Salão de Pintura de 1942, adaptando símbolos e objetos do cotidiano as normas oficializadas pelos “certames”<sup>3</sup> artísticos do Estado Novo em Pernambuco.

“Os limites que relacionam a arte com a política implicam na enunciação de territórios que interrogam a produção artística segundo sua própria potência de ação” (HAUSSER, 1998: 56), de modo que “sua existência, em diversos momentos da história irá adequar-se às “regulamentações” de uma certa ordem dominante” (FABRIS, 2003: 64).

As políticas culturais podem ser consideradas como a “ciência da organização das estruturas culturais” (COELHO, 2004: 125), e sendo assim deve ser entendida como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Esse programa de intervenções busca promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.

A democratização cultural partia dos pressupostos no Estado novo que “bastaria o encontro entre o público, considerado de forma indiferenciada, e a obra para que houvesse uma adesão” (BOTELHO, 2001: 46). Mas não funcionava bem assim, os espaços de competição artística implantados pela Inspeção Nacional eram lugares de dois tipos de “pelejas”<sup>4</sup>: a primeira, era a disputa entre os pintores que concorriam pelos prêmios dos salões, e a segunda, era entre as pinturas e o público que freqüentavam estes.

No início da década de 1920, do século XX, Pernambuco passava por profundas modificações sociais, econômicas e políticas. A área cultural tentava acompanhar tais mudanças, pois foi nessa década que surgiram importantes eventos e instituições que muito contribuíram para o desenvolvimento das artes plásticas no Estado. Os Salões Oficiais de Belas Artes foram criados em Pernambuco, no final dos anos 1920, promovidos, inicialmente, pela Inspeção Estadual dos Monumentos Nacionais, tendo como proposta “reunir anualmente trabalhos dos artistas do Nordeste” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO,1929: 4). As

---

<sup>3</sup> Expressão utilizada pelos periódicos pernambucanos das décadas de 30 e 40 do século XX para se divulgar os Salões de Belas Artes em Pernambuco.

<sup>4</sup> Expressão popular utilizada para representar a luta entre oponentes.

competições eram embasadas por idéias que, além de preservar o patrimônio histórico e artístico regional, “pretendiam atingir um desenvolvimento cultural da sociedade pernambucana” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1929: 6), por meio da construção de uma educação artística clássica pautada em alegorias populares locais.

Os Salões Oficiais de Belas Artes foram realizados, entre 1930 e 1945, no Teatro Santa Isabel, de acordo com o projeto político de “educar” a população com o auxílio das artes plásticas. A pintura exposta nestes certames foi marcada por símbolos que se atrelaram ao questionamento estético da ação das “vanguardas”, propondo o “Retorno a Ordem”, “fenômeno que se apropriava de valores da tradição clássica nacional, como a disciplina, a ordem e o restabelecimento das relações de dependência do real”(KERN, 1991: 69). Como resultado desta concepção estética, a criação, em 1929, do Museu de História e de Arte Antiga de Pernambuco passa a representar um nicho que promovia a cultura artística normatizada de acordo com o classicismo acadêmico circulante na Europa, assegurando a exposição e premiação da “boa arte” nos salões competitivos de pintura do estado.

Os artistas que participavam destes salões almejavam, não somente o lado financeiro, mas também um posicionamento crítico, a favor ou contra, ao contexto político do Estado Novo. Vicente do Rego Monteiro é um exemplo destes artistas, condecorado em diversos certames. Sua ligação com os criadores dos salões vai desde “vínculos familiares com o Inspetor Aníbal Fernandes, esse diretor do Museu do Estado, instituidor dos Salões em 1929 e casado com Fédora do Rego Monteiro, irmã do pintor Vicente”(BRUSCKY,2005:70), até sua militância conservadora exercida na revista nacionalista “Fronteiras”<sup>5</sup>.

A institucionalização dos Salões Oficiais se deu a partir da Interventoria de Agamenon Magalhães que em 1942 através do “Decreto Estadual 725 de 25 de abril foi instituído o Salão Anual de Pintura no Museu do Estado de Pernambuco” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1942: 5). Segundo o interventor: “O estímulo que o governo traz a arte constitui uma das mais nobres e elevadas funções, a função de incentivar o bom gosto, a educação e o interesse, animando a iniciativa e a emoção criadora” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1942: 5).

O nosso recorte temporal se estende até o ano de 1945, por ser este período marcante para os fundadores e participantes dos salões. No salão de 45, acontece um fato inusitado, pois alegando que os “trabalhos não atingiram um nível artístico que correspondesse à finalidade das políticas artístico-culturais, de intensificar o movimento artístico local conservando suas características de escola própria” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1945:5),

---

<sup>5</sup> Publicação criada em Pernambuco no ano de 1932 que congregava militantes “patrióticos” de direita e que circulou até o ano de 1940.

a comissão organizadora, composta por “Jarbas Maranhão, Hélio Feijó, Manoel Bandeira, Newton Lins Buarque Sucupira e Silvio do Rego Barros Mesquita” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1945:5), decidiu não conceder premiação, lançando, assim as bases, para a criação em 1948, da Sociedade de Arte Moderna do Recife e desarticulando as correntes que ligavam os pintores aos certames oficiais.

## DISCUSSÕES DE UMA HISTORIOGRAFIA EM “RETALHOS”

O tema da pintura em Pernambuco é marcado por produções bibliográficas que tratam de forma pontuais e não analíticas as obras de pintores que galgaram um posicionamento privilegiado no mercado das artes plásticas, como: Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres e Vicente do Rego Monteiro. Devemos ressaltar ainda que o tema ‘pintura’ no Estado, não foi tratado na sua historicidade, explorado sem contextos sociais e culturais que inserem os artistas em seus tempos de produção.

Em Pernambuco, foi Gilberto Freyre, no ano de 1925, no *Livro do Nordeste*,<sup>6</sup> o primeiro intelectual a realizar uma análise sobre a pintura em Pernambuco. No texto o autor destacava a existência de uma nova produção pictórica no estado e ressaltava a necessidade de se fomentar a atividade de artistas que desenvolvessem temas ligados à cultura da região. Calcado nas idéias do chamado “Movimento Regionalista”, o texto pregava o estímulo ao uso de temas populares e aspectos do cotidiano considerados representativos da região, analisando a cena ‘modernista’ local e chamando atenção para elementos “pitorescos” do dia a dia que poderiam inspirar em cores e sombras os pintores pernambucanos.

Em 1942 a *Revista Arquivos* pública o texto: “*Cinqüenta anos de Pintura em Pernambuco*”, obra do pintor Lucilo Varejão, que presta uma “solene” homenagem aos estudos sobre a produção pictórica do Estado de Pernambuco diante dos trabalhos do pintor Teles Júnior, este tão exaltado pelas esferas públicas do governo que possuíam nas reservas técnicas do Museu do Estado o seu maior acervo.

Esta revista continuou publicando textos que circulavam por um “historicismo” da arte local e passavam a contar com o apoio dos professores da Escola de Belas Artes do Recife para dar um melhor embasamento teórico aos temas abordados. Em 1945 o artista plástico Bianor Medeiros escreve para essa revista o texto: “*Nossos quadros e nossos pintores*”,

---

<sup>6</sup> Edição comemorativa do centenário do jornal Diário de Pernambuco.

relatando os diversos tipos de gênero da pintura existentes na região, discutindo a relação entre “produção e artista”.

Com as transformações do modelo de se pensar as abordagens epistemológicas da historiografia nos anos 30 do século XX, podemos presenciar uma “revolução” na forma da constituição dos objetos de estudo pela Nova História. A historiografia social da cultura terá um desenvolvimento marcado por estudos interdisciplinares, nos quais ciências como: antropologia, sociologia e psicologia passaram a fazer parte do cotidiano do “novo historiador”. A história da pintura passa a caminhar paralela a teorias e métodos que auxiliam no desenvolvimento de pesquisas que tratam a arte como um documento valioso.

Essas novas concepções passam a reverberar pelo mundo. Pernambuco desenvolve pesquisas mais embasadas em teorias que buscam uma decodificação da imagem de forma mais clara e objetiva, atrelando a produção imagética ao seu espaço germinador. A pesquisa conjunta de Moacir dos Anjos e Jorge Ventura (1998) constitui-se como referência pioneira para reflexão sobre os salões de pintura em Pernambuco. Ao analisarem o evento intitulado “Salão de Paris”, ocorrido em 1930 no Teatro Santa Isabel, sobre a ótica das teorias do sociólogo Pierre Bourdieu, problematizaram a receptividade de pinturas modernas pelo público recifense, surpreendendo-se com a falta de interesse local pela cultura pictórica moderna executada em países de vanguarda como a França. O texto discute, ainda, as análises dos códigos culturais presentes nas obras expostas e as reações e avaliações feitas pelos recifenses diante dos novos padrões estéticos e artísticos:

*Aqueles que visitaram a exposição da Escola de Paris se aproximavam dos objetos artísticos munidos de uma capacidade de decodificação estética limitada pelos valores acadêmicos e pré-modernos que, ainda àquela época, eram exaltados no campo das artes plásticas recifense. (ANJOS e VENTURA, 1998: 18).*

O trabalho de Sylvia Couceiro (2003) que trata da formação dos circuitos de diversão e arte nos anos 1920 na cidade do Recife, analisa o convívio, entre “táticas e estratégias” (CERTEAU, 2000: 85) do “popular” e “do erudito” nos espaços que transformavam o cotidiano da arte na cidade. Segundo a pesquisadora:

*Os apreciadores de pintura podiam visitar as exposições que ocorriam com frequência no Recife, como símbolo de cultura e refinamento, passaporte para o mundo civilizado. Os salões do Gabinete Português de Leitura, o Teatro Santa Isabel, o salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, assim como a Galeria Elegante na Rua Nova e os salões da Photographia Moderna, na Rua do Imperador e da Casa Singer na Rua Nova, eram alguns dos espaços usados para as exposições de artistas (COUCEIRO, 2003: 99).*

Para compreender as articulações destes espaços disciplinadores que eram os salões com o público freqüentador, Sonia Salcedo (2008) nos fornece referências de questionamento

sobre a autonomia dos circuitos artísticos brasileiros dos anos 1930, ao vincular à transmissão e à recepção de seus objetos a projetos políticos culturais que “exibiam idéias e convicções artísticas nos salões para adquirirem concretude ideológica” (CASTILO, 2008: 26).

O projeto do Estado Novo de educar a população com arte se enquadrava na tentativa da elaboração de uma identidade nacional preza a valores intrínsecos da terra. Canclini (2003) nos mostra bem as práticas exercidas pelos países Latino Americanos para garantir uma arte oficial diante de uma identidade que se perdia ao circular em espaços não apropriados nos anos 30. O autor comenta:

*congelar a circulação dos bens simbólicos em coleções, concentrando-os em museus é propor como única forma legítima de consumo desses bens essa modalidade espiritualizada, hierática, de recepção que consiste em contemplá-los. (CANCLINI, 2006: 69).*

Estas obras que circulam no âmbito interdisciplinar da história, dialogando com a antropologia e psicologia, põem em prova a capacidade de produção e exposição artística local diante da presença de espaços como os Salões, mecanismos que iriam ter a autoridade de proclamar o “bom” e o “ruim” na arte pernambucana sendo as condições sociais da exposição e da recepção da obra de arte “mundos paradoxais capazes de inspirar ou de impor os “interesses” mais desinteressados, tratando a obra como signo intencional habitado e regulado por alguma outra coisa da qual ela é também sintoma” (BORDIEU, 1997: 16).

As reflexões sobre a historiografia social da cultura pictórica pernambucana, possibilitam uma leitura do processo histórico e artístico que a crítica da arte não costuma fazer. A problematização da autonomia da arte torna-se uma questão polêmica entre as esferas artísticas, ao inserir este questionamento em meio às tramas historiográficas do Estado Novo em Pernambuco. A temática proposta neste projeto necessita de discussões historiográficas mais acuradas, que partam desta relação entre arte e política dentro das esferas sociais do Estado Novo, tanto em Pernambuco como relacionando a uma discussão em nível nacional.

A pintura em Pernambuco foi mais do que as intrigas acadêmicas e modernistas queriam mostrar, sendo um resultado de diversos modernismos e tradicionalismos que se estalaram em vários setores sociais da época, refletindo o e demonstrando realidades através de experimentalismos artísticos de uma região que promoveu academicismos e autonomias em convivência com o saudável ato de competir em nome da arte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Periódico

DIÁRIO DE PERNAMBUCO – 1930 à 1945.

### Acervo de Pintura

ACERVO DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

### Bibliografia

[ARGAN, Giulio](#) Carlo. *Historia da Arte como Historia da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes. 2005.

ANJOS, Moacir Jr.; MORAIS, Jorge Ventura. Picasso ‘visita’ o Recife: a exposição da Escola de Paris em Março de 1930. *Caderno de Estudos Avançados.FUNDAJ*. Recife. Vol. 12.1998.

BOURDIEU, PIERRE. *As Regras da Arte*. São Paulo: Presença II. 1997.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. In: *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, 15(2): 73-83, abril / junho de 2001.

BLOCH, Marc. *Historia e Historiadores*. Madrid: Akal Ediciones. 1999

BRUSCKY, Paulo. *Vicente do Rego Monteiro. Poeta, Tipógrafo, Pintor*. Recife: CEPE. 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas. Estratégias para sair e entrar na modernidade*. São Paulo: Edusp. 2006.

CERTEAU, Michel. *A invenção do Cotidiano*. 1. *Artes de Fazer*. São Paulo: Vozes. 2000.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Políticas Culturais*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COUCEIRO, Sylvia Costa. *Artes de viver a cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920*. (Tese de Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2003.

CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos Vernissagens. Monteiro Lobato e o desejo da criação de uma arte*. São Paulo: Edusp. 1995.

DEL CASTILLO, Sonia Salcedo. *Cenário da Arquitetura da Arte. Montagens e espaços de exposições*. São Paulo: Martins. 2008.

FABRIS, Annateresa. *Figuras do Moderno (Possível)*. in SCHARTZ, Jorge (org.) *DA Antropologia a Brasília: 1920-1950*. São Paulo: FAAP. 2003.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. São Paulo: Presença. 1989.

FREYRE, Gilberto. “A Pintura no Nordeste”, edição fac-similada, Livro do Nordeste, edição Diário de Pernambuco: Recife. 1979.

GAY, Peter. *Guerras do Prazer: a experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HAUSSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes. 1998.

LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens. Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.



MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.

REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*. Recife: FUNDARPE. 1997.

SOUZA, Barros. *A Década de 20 em Pernambuco (uma Interpretação)*, Rio de Janeiro. 1972.

TAYLOR, Roger. *Arte, inimiga do povo*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil. 2005.

TORAL, André. *Imagens em desordem. A iconografia da Guerra do Paraguai. (1864 – 1870)*. São Paulo. USP FFLCH. 2002.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.