

peus ainda vivos, como o francês René Rimbart e os iugoslavos Ivan Rabuzin e Josip Generalic, têm alcançado mais de 150 000 cruzeiros no mercado internacional. E, nos últimos dias, os primitivos passaram a integrar um museu exclusivo, perto de Paris.

Levantamento mundial — O Musée d'Art Naïf de l'Île de France fica em Vicq, pacato vilarejo a 45 quilômetros da capital, e é o terceiro da espécie. Há dois outros, na Itália (Luzzara) e na Iugoslávia (Hlebine). Na França — “a pátria incontestável dessa arte”, segundo Anatole Jacovsky, o crítico especializado do assunto —, a pintura ingênua já merecera outras honras, como a reprodução em selos de correio e uma fracassada experiência de museu, na cidade de Laval.

A de Vicq nasceu de uma idéia do editor e colecionador Max Fourny que, no outono de 1971, resolveu fazer um levantamento mundial dos primitivos contemporâneos, com a assessoria de Jacovsky*

Para isso, foram enviados cerca de 150 cartas a pintores de vários países, pedindo-lhes que ilustrassem um ou vários provérbios de sua terra. Em outubro do ano passado, depois de ter recebido 107 respostas positivas, Fourny publicou, em edição de luxo, o volume “Les Proverbes Vus par les Peintres”.

Instalado em três vastos salões da suntuosa casa de campo do editor, o Museu de Vicq expõe basicamente os quadros que serviram para o livro, num total de 180 trabalhos, executados por 115 artistas de 24 países. Predominam a França, a Iugoslávia, a Itália e o Brasil, representado por onze assinaturas. Contudo, a atração principal é uma curiosa cópia do quadro “La Chasse au Tigre”, de Delacroix, executada pelo Douanier Rousseau.

Tanto a cópia quanto os demais quadros, segundo Fourny, poderão modificar um pouco a noção habitual que se tem dos naïfs. “Eles são vistos, quase sempre, como artistas sem técnicas, capazes apenas de quadros primários e mal acabados”, observa o editor. E contra-argumenta: “Mas, a exemplo de Rousseau, que jamais frequentou academias, a maior parte dos primitivos chega a dominar com perfeição a técnica. Apenas, se definem menos por isso que por um comportamento. Não têm pretensões intelectuais. Contam uma história e pintam com espontaneidade, como uma criança”. E conclui: “Pessoalmente, não conheço nenhum que não seja alegre”.

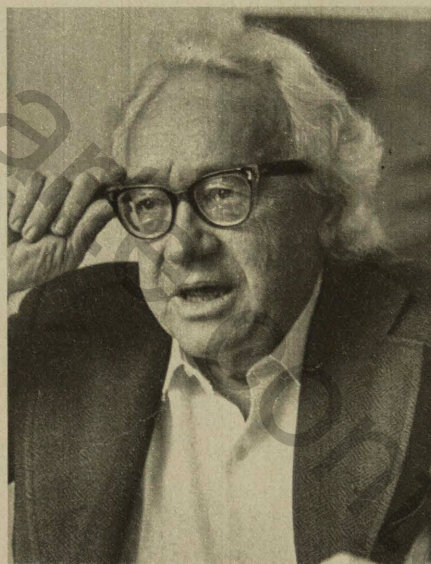
* Também no Brasil, por incumbência do MEC, o crítico Jayme Mauricio e o pintor Antônio Maia realizaram um levantamento nacional, no princípio do ano, que deverá ser exposto em breve.

O traço soberano

LOTHAR CHAROUX, retrospectiva; trezentas obras de 1942 a 1974; Museu de Arte Moderna, São Paulo.

Nada mais difícil de conciliar, à primeira vista, que a obra exposta e a pessoa do autor. Os quadros, em sua maior parte, são superfícies negras, riscadas com cores vivas, que, numa precisa trama geométrica, criam efeitos ópticos sutis. O pintor é um homem de cabelos soltos e brancos, trajas displicentes, pequena estatura e um ar invariavelmente bonachão, que lembra os simpáticos vovôs das histórias infantis. Nada tem do introspectivo cerebral que se suporia ter criado um desenho tão exato.

O convívio com ambos, entretanto, reduz essa distância. Descobre-se em pou-



Charoux: com disciplina e trabalho

co tempo que Charoux não é apenas bem-humorado — sabendo refletir, com paciência e rigor, sobre os porquês de sua obra. E que esta, por seu lado, não é um frio exercício, nascido da cabeça, nem a ela exclusivamente dirigido.

Certeza interior — Lothar Charoux nasceu em Viena, em 1912, e aos 16 anos veio com a família para o Brasil. Depois de várias peripécias, que incluiu a compra, em Mato Grosso, de um falido hotel de fronteira (“O vendedor nos dissera que era só remexer na terra e o ouro aparecia”), os Charoux se fixaram em São Paulo. “Não sabia fazer especificamente nada”, conta o artista. “Fui garçom, vendedor, empregado temporário e finalmente auxiliar de escritório, por muitos anos.”

Desde Viena, porém, o garoto se interessava por artes visuais. Morava em casa da avó e convivia com um tio es-

cultor, Siegfried Charoux, que depois teria muitas de suas obras destruídas por ordem de Hitler. No Brasil, aos vinte e poucos anos, retomou o fio da infância. Entrou para o Liceu de Artes e Ofícios paulista: “Nem pior nem melhor que qualquer escola de belas-artes” lembra. “Mas um aprendizado sem dúvida utilíssimo.” Dele herdou Charoux a disciplina e a capacidade de trabalho que o caracterizam até hoje.

Da mesma época viria, também, sua inequívoca tendência para a liberdade de pensamento e ação. Ligou-se logo a Waldemar da Costa, um mestre avançado, contra a reacionarismo do liceu. E foi mais longe. “Nas discussões, defendia ardorosamente a arte abstrata, porque acho que todos têm o direito de experimentar. Em arte, qualquer manifestação é válida.” Quase sem querer, essa atitude progressista o foi transformando em pintor abstrato. Em fins da década de 40, sua obra misturava ainda a figura (de uma clara inclinação expressionista, ligada à pintura de um Chaim Soutine, por exemplo) e a abstração. Nos anos 50, só esta última sobreviveu. Amparado por uma sólida certeza interior, Charoux resistia ao descrédito: “Diziam: ‘coitado, ele faz alguma coisa. Só que o recado dele é modesto...’ E eu deixava por isso mesmo”.

Economia de meios — Em meados da década de 50, com a primeira forte voga do concretismo, a pintura absolutamente geométrica de Charoux foi logo respaldada (e até encampada) pelo movimento. Ao mesmo tempo, surgiram os primeiros sinais de reconhecimento da crítica e do público, que perceberam com nitidez sua inegável seriedade de trabalho.

Nos últimos dez anos, essa seriedade se traduz sobretudo pela coerência e pela economia de meios. Charoux optou por uma obra predominantemente gráfica, muito mais desenho que pintura, onde apenas o traço reina soberano. Como tendência geral, poderia ser enquadrada na op art — muito antes que a op tivesse virado uma moda europeia de exportação.

Mas isso parece não ter grande importância para o artista: “Essa história de quem foi o primeiro não interessa. Em sentido nenhum. No ano atrasado ganhei um prêmio de melhor desenhista. Imagine a injustiça praticada para com todos os bons desenhistas por aí”.

Tem grande importância, entretanto, a própria criação da obra — e o prazer que ela traz: “Dizem que geometria é um negócio frio”. Charoux protesta: “Pois eu ferveo quando traço uma linha. Quando consigo fazer uma obra com um traço só, fiquei literalmente alucinado”.

● Olívio Tavares de Araújo



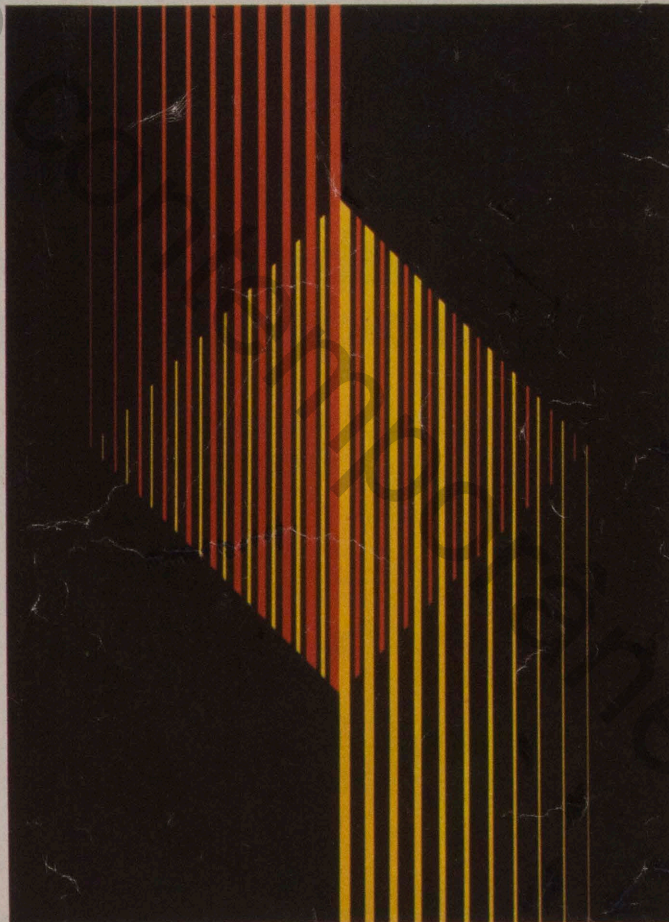
Lothar Charoux
"Retrato de M. Grassman", 1947



"Barcos", 1947



"Composição", 1948



"Um Quadrado", 1971