



4 Ellen Logeais, "Paisagem bretã".



5 Louis Valtat, "A barca".

zação se juntam complexidades folclóricas, lendas, milagres, ex-votos, sonhos e narrativas esdrúxulas.

Parece-nos que se o leitor acompanhar as 32 reproduções artísticas que ilustram este desprezencioso artigo, compreenderá melhor o desejado didatismo que estamos querendo pôr neste texto.

O número 1 dá o exemplo da estampa popular atinente a um fato público ou histórico que impressiona um artista popular; assim é que um contemporâneo da luta civil na Vandéia, no fim do século XVIII, imaginou um dos heróis ferido. Portanto, arte popular eventual, apenas. Já a ilustração número 2 dá a noção típica da mentalidade ingênua diante do fato da Gênese. O tema *Adão e Eva* é sentido, reproduzido com puerilidade cândida, prosaica, e através fatura primária. Há beleza na maneira de desenhar as árvores do Éden, e gracioso ridículo nos personagens.

A tela número 3 tem a síntese gráfica da

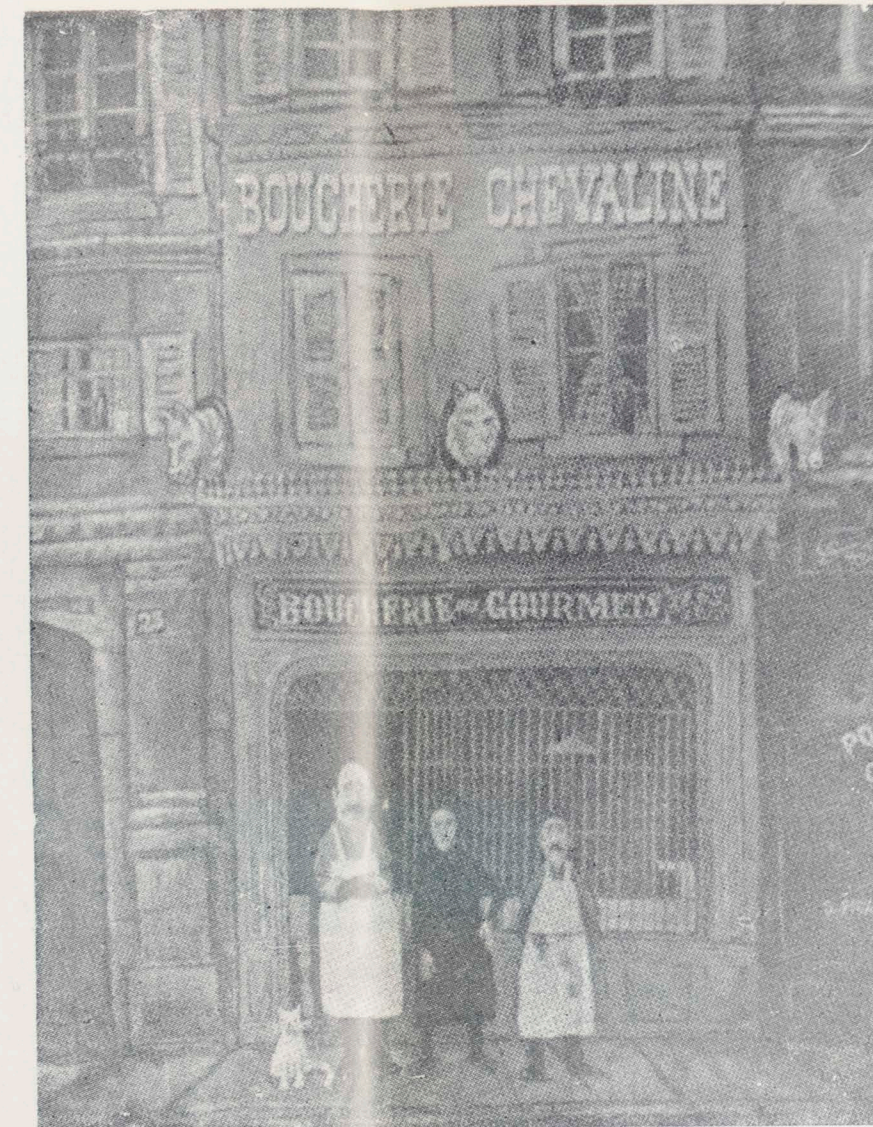
obra de arte da criança. Soluções sintéticas englobando um episódio. A tela número 4 é normativa como assunto (paisagem) e como realização comum, podendo estar numa parede de restaurante ou numa varanda de casa burguesa de arrabalde. A tela número 5, sendo singela, se caracteriza pelo efeito de um grafismo sintético. A tela número 6 é indicadora de um artista completo porém que se coadunou à ingenuidade franciscana do tema de Assis. A escultura catalogada aqui sob o número 7 é de um grande escultor que resolveu reduzir sua peça a forma singela de escultura em miolo de pão feita por criança de refeitório escolar. Já a tela 8, do norte-americano Sivard, tem na exatidão pormenorizada de fotografia, uma candura de tema prosaico, que consegue o mesmo efeito das grandes telas de Bonnard. O espantoso de Portinari (número 9) é efetuado pela síntese linear mais difícil, de que só seria capaz um artista, mas a solução é ingênua, como o assunto exigia. Cari-

bé, por conhecer bem Vivin, dá àquele seu desenho *Santos Dumont contornando a torre Eiffel*, o tratamento pueril, seráficamente infantil com que as crianças daquele tempo olhariam para as fotografias da época. Portanto, adequação de artistas exímios aos temas ingênuos. A artista de pormenorizada elaboração linear e cromática que é Elisa Martins da Silveira, busca na atmosfera e nos temas o sentido ingenuísta, como sensibilidade. Mas a tela (número 11), *Casamento Religioso*, atinge como nas de Djanira um sentido ingênuo porém artístico, também por adequação ao tema.

Volpi finge-se muitas vezes de ingenuísta para obter soluções cromáticas de concretismo, como no caso (número 13) do *Boneco de madeira*. O caso de José Antônio da Silva, números 14, 15, 16 e 17 (reproduções de telas de sua recentíssima exposição no Instituto de Arquitetos, seção de São Paulo) tem como temário paisagens com o habitual tratamento de chão, estradas, sebes, casas,



6 Aristide Caillaud, "Cântico das criaturas".



8 Sivard, "Açougue de carne de cavalo".

7 Couturier, "Mulher andando".



árvores, plantações, aves, bichos, céus, nuvens etc. Tem evoluído na fatura linear e cromática e perdura um ingênuo total pelos atributos cândidos. Só estraga a composição quando às vezes quer ser episódico ou anedótico. Diferencia-se de seu colega, o velho Sousa de Itanhaem, porque este fazia coisas urbanas, largos, igrejas, jardins, ao passo que Silva se mantém bucólico, de sítio e de fazenda. A tela 26, de um alienado de Engenho de Dentro, tem como paisagem, mais beleza plástica do que as de Silva, ao passo que a paisagem em planos, do purista Sebastião (número 21) é de uma síntese excelente. As telas 18 e 19 do baiano Raimundo de Oliveira, são interpretações da Paixão, e a cena da cruz é comum, quase caricatural e portanto bem ingênua, ao passo que o *Ecce Homo* tem afinidades com a maneira de Rouault!...

Não há na tela 20, do artista do Engenho de Dentro, Baraquiel algo de pintura medieval ou de composição surrealista catalã? Esse

Leão Zangado (número 22) de uma artista do Engenho de Dentro, Haydée, não lembra uma tela de Rousseau? E não parece uma tela de Cassio M Boy o trabalho *A Cachoeira* de Vicente?

O desenho número 24 parece de um aluno de Marcelo Grassmann, quando é de um esquizofrênico de asilo psiquiátrico. O trabalho número 25, de Ana, tem belos valores cromáticos e de composição. A tela número 28, do velho Cardoso, e que se acha na Tate Gallery, de Londres, é de um pintor burguês ingênuo, que fundia impressionismo com onirismo. A escultura, *Busto*, de Kleber, parece trabalho expressionista alemão. E sem dúvida os desenhos a nanquim de Rubens, do Hospital do Juqueri, são de um grande gráfico. Surpreende o número de doentes mentais que buscam desrecalcar-se graficamente. Ou o fazem com saudades da vida real ou expelindo visões e delírios. No grande setor da arte ingênua tudo se aglomera pela atração dos mesmos atributos: fatura primária, composição empírica, tema pueril, ou imaginário.

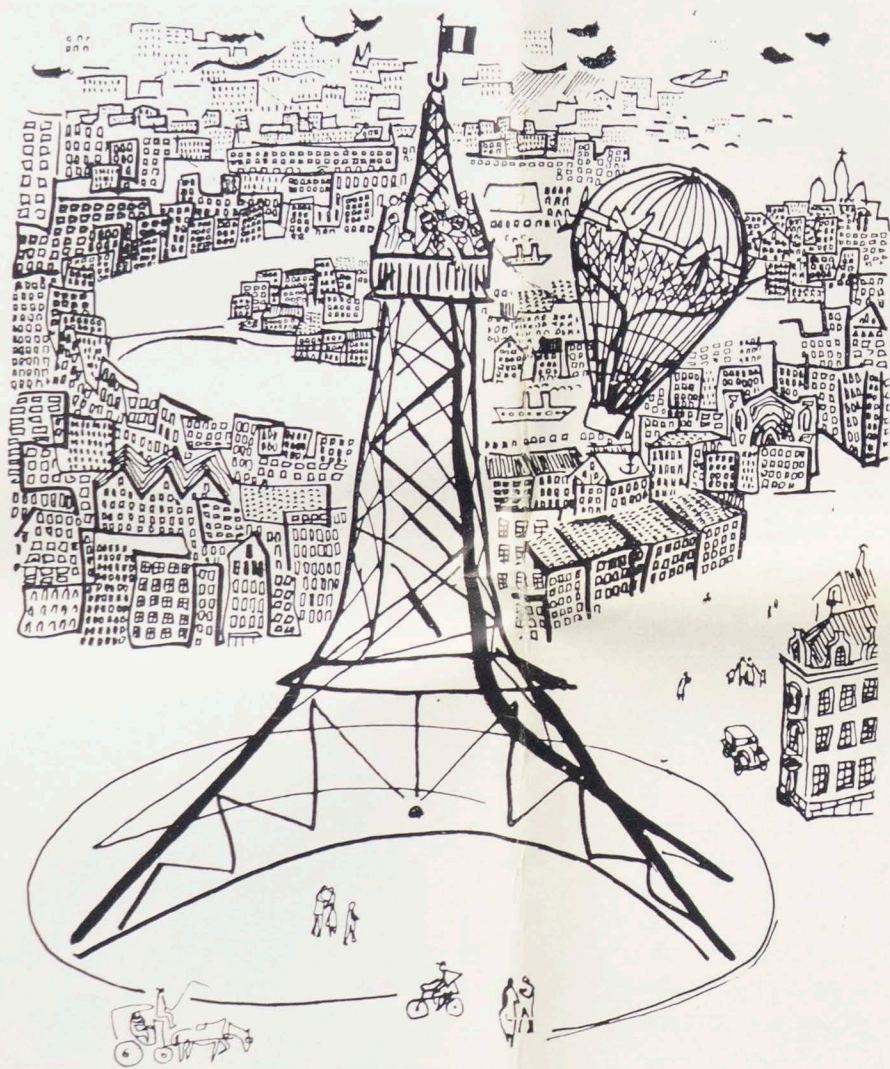


9 Portinari, "Espantinho".

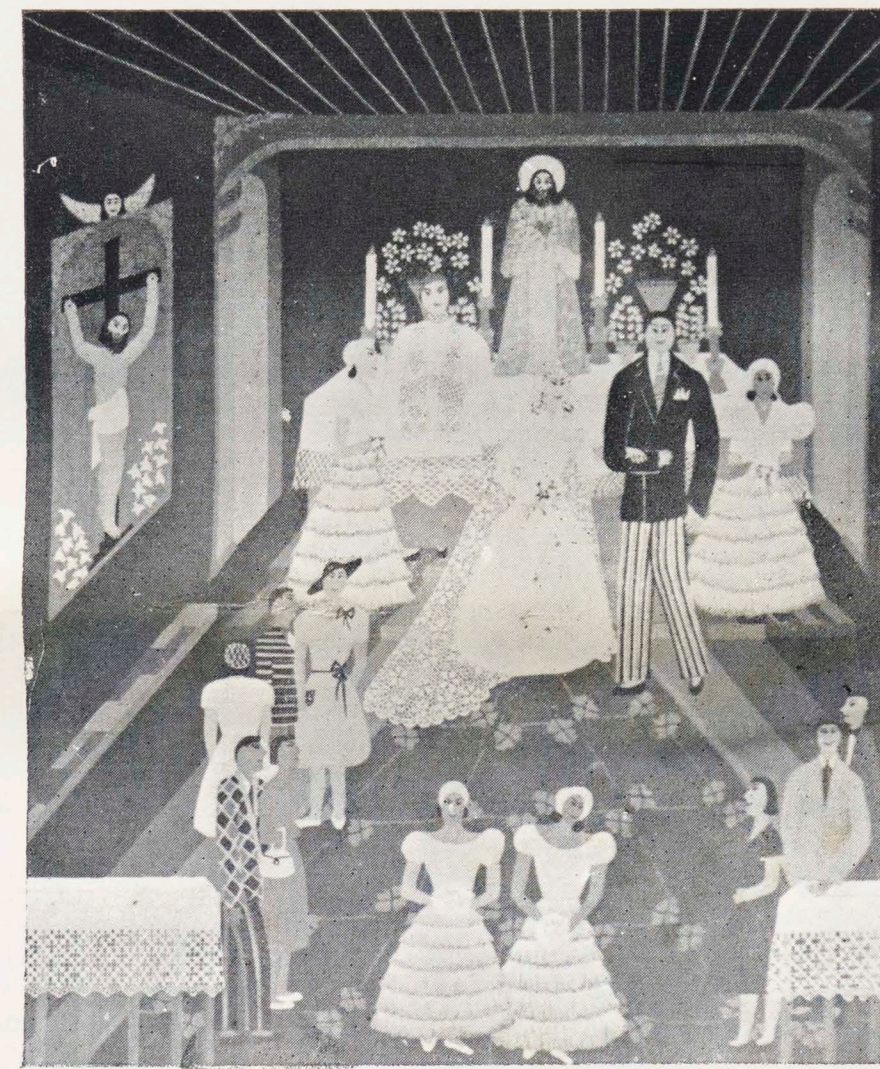
12 Anônimo do Juqueri, "Vaso com flores".



10 Caribé, "Santos Dumont contornando a Torre Eiffel".



11 Elisa Martins da Silveira, "Casamento religioso".



13 Volpi, "Brinquedo de pau".

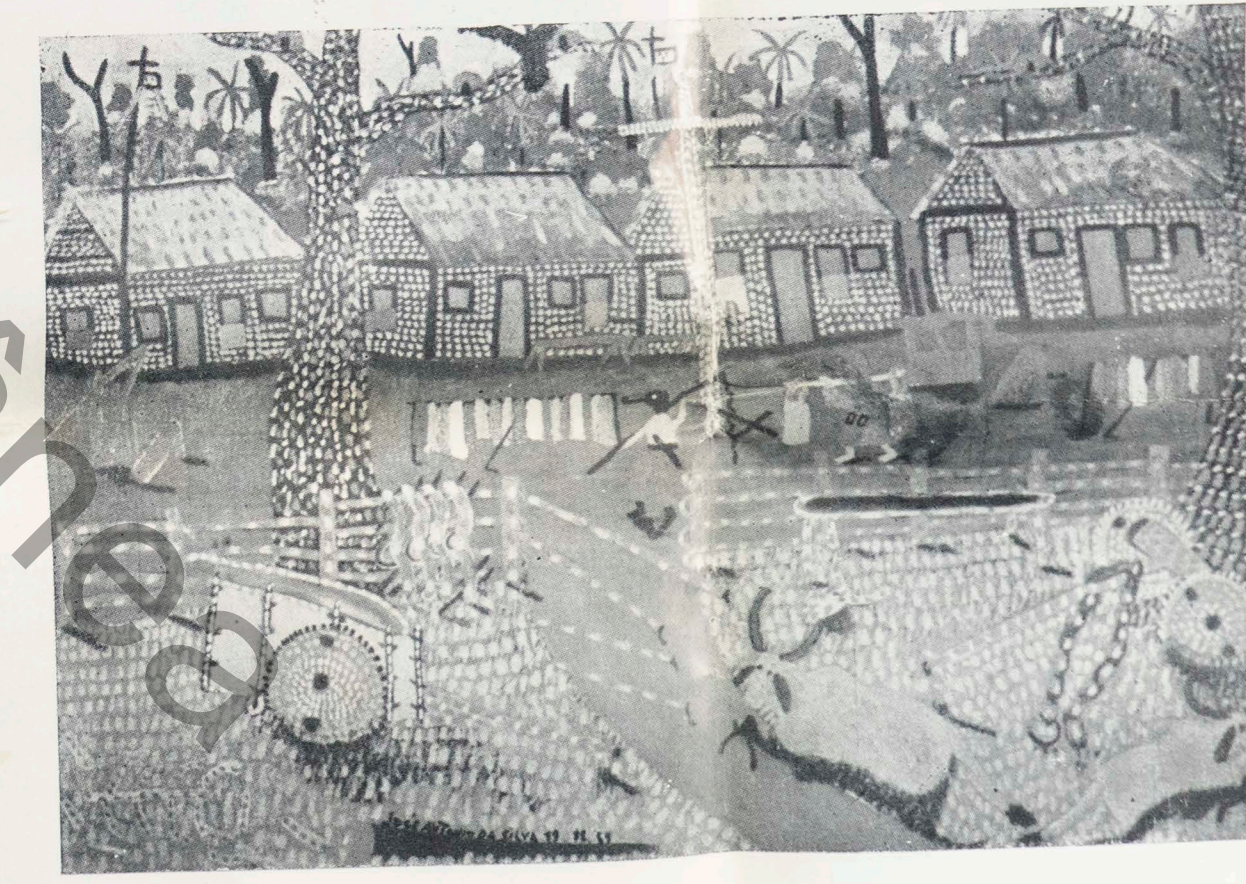
14 José Antônio da Silva, "Passagem da boiada".

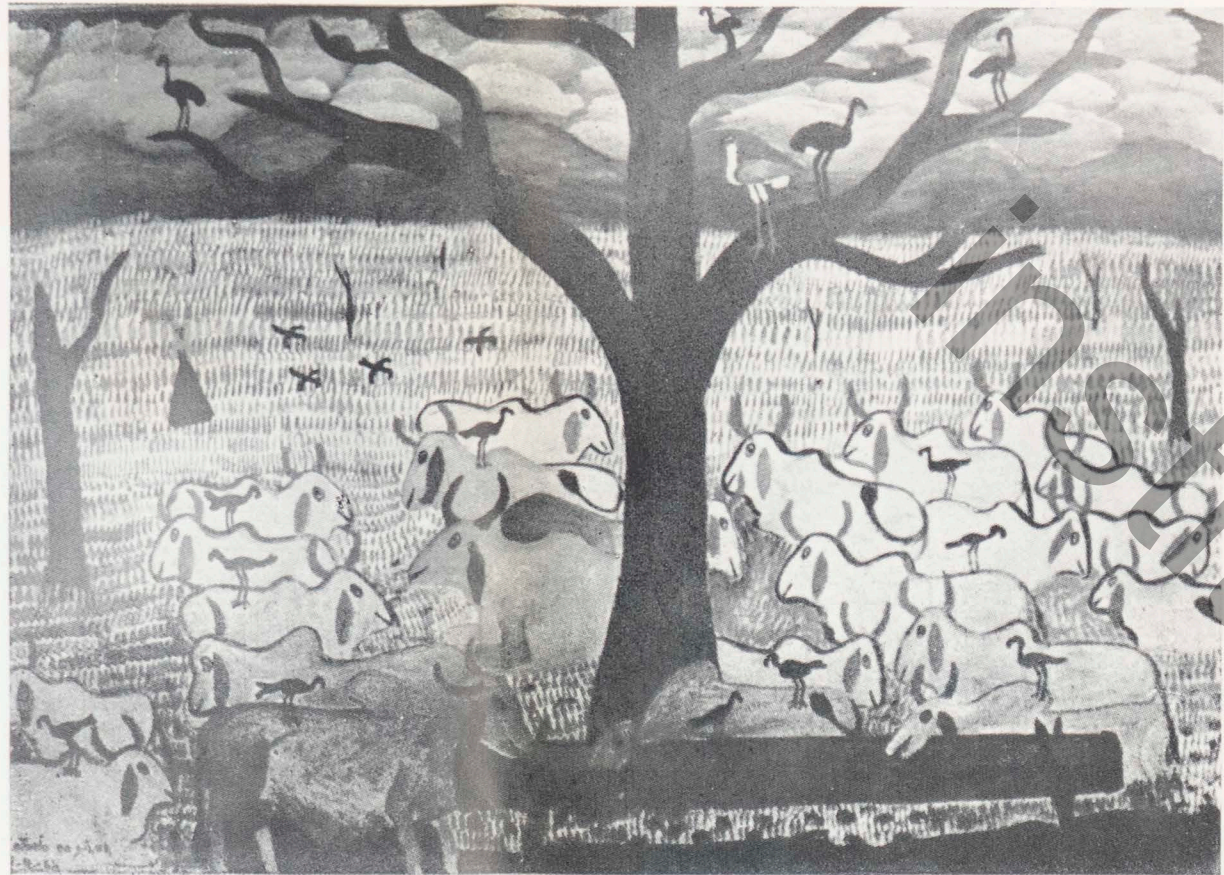


16 José Antônio da Silva, "Fisionomias da terra".



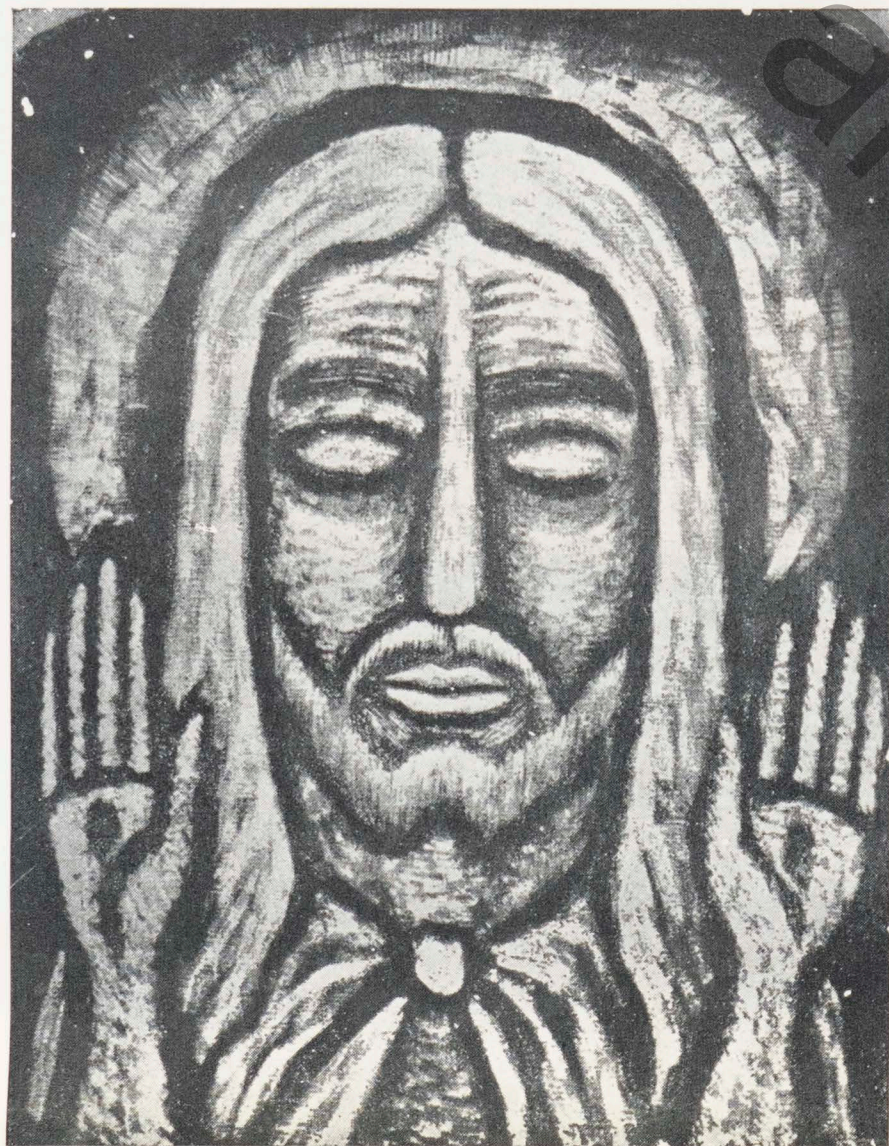
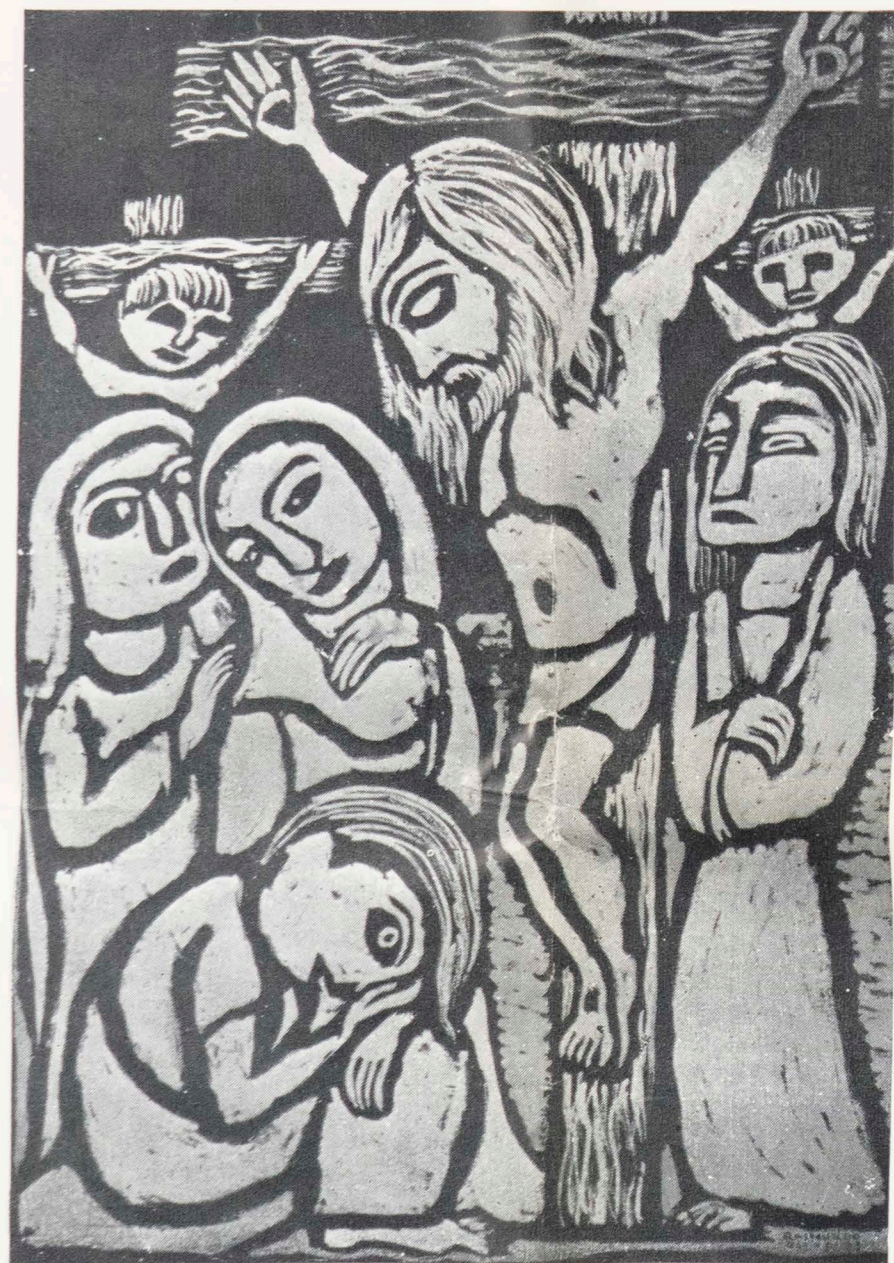
15 José Antônio da Silva, "Colônia de fazenda".





17 José Antônio da Silva, "Fazenda de criação".

18 Raimundo de Oliveira, "Crucificação".



19 Raimundo de Oliveira, "Ecce Homo".



20 Baraquiel, "Delírio".

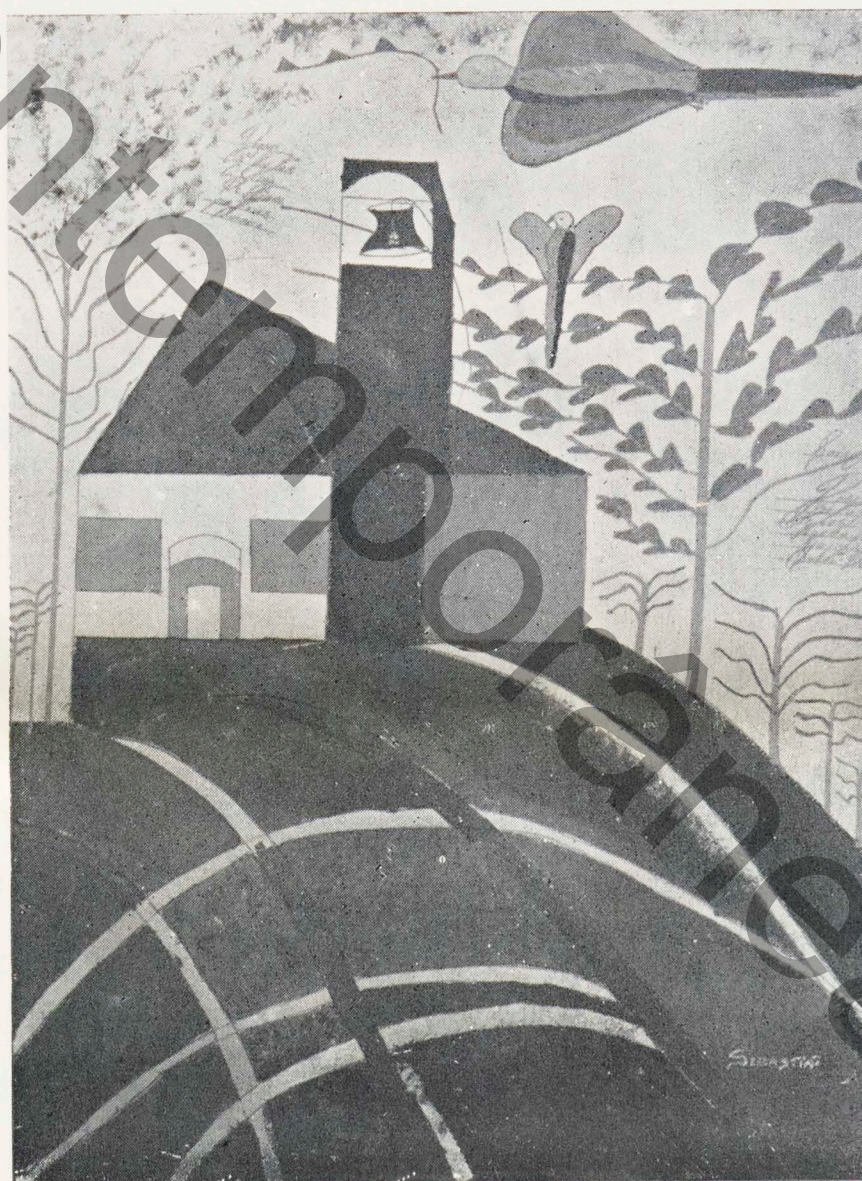


22 Haydée, "Leão zangado".

24 Albino Braz, "Os bichos assustam a moça".



21 Sebastião, "Paisagem".

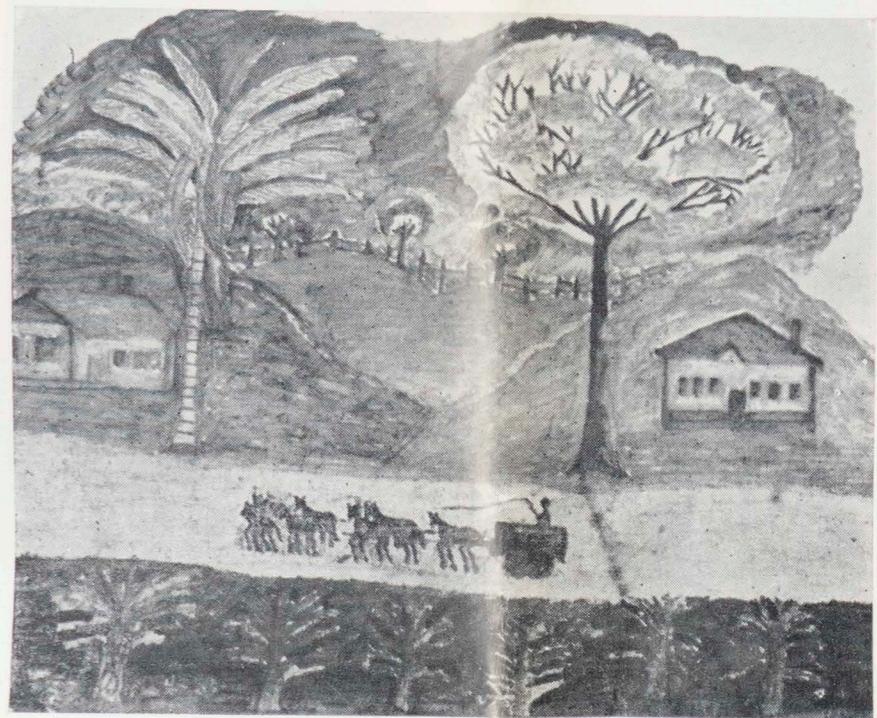


25 Ana, "Arvores".





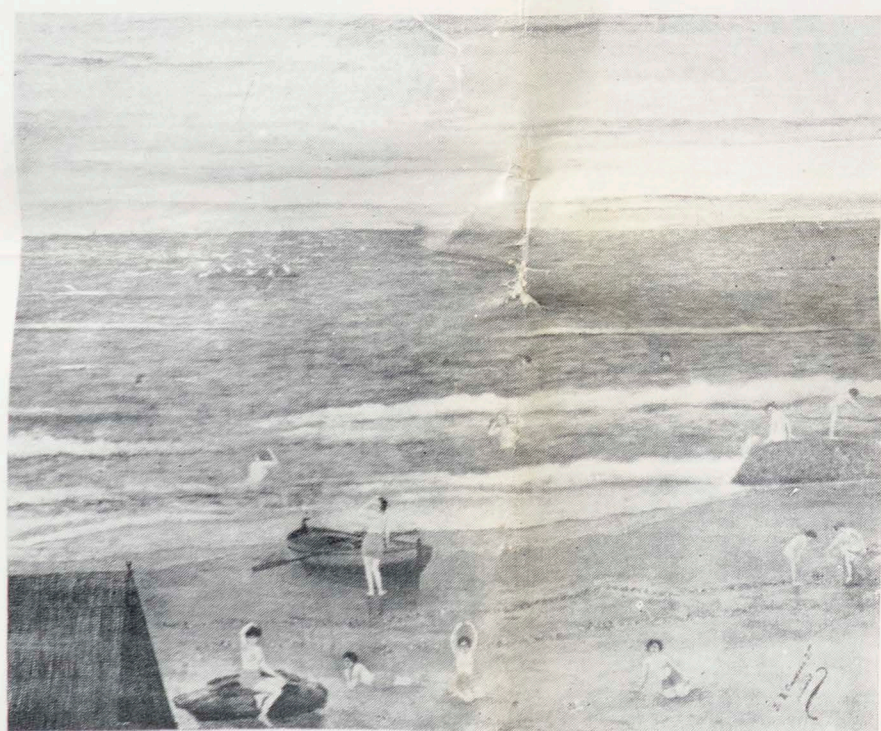
23 Vicente, "A cachoeira".



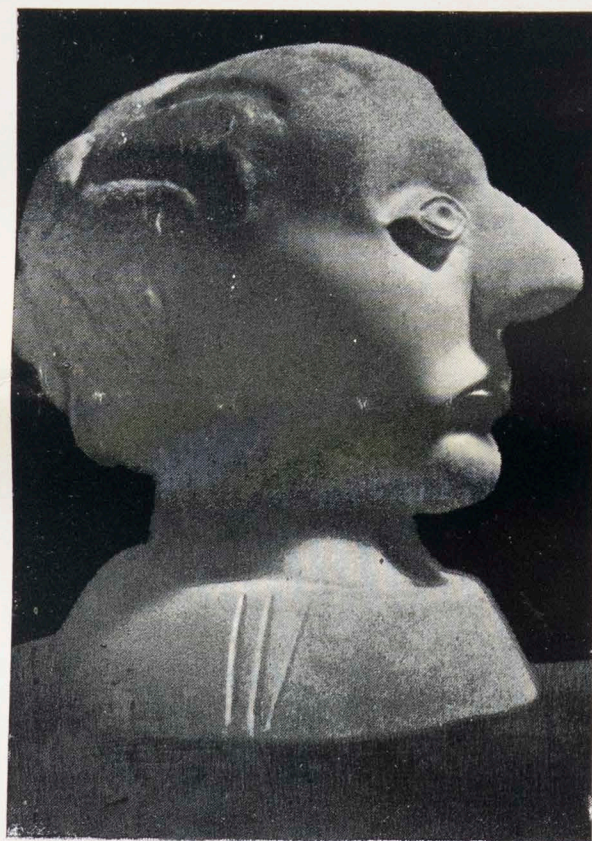
26 Farid, "Paisagem, Fazenda".



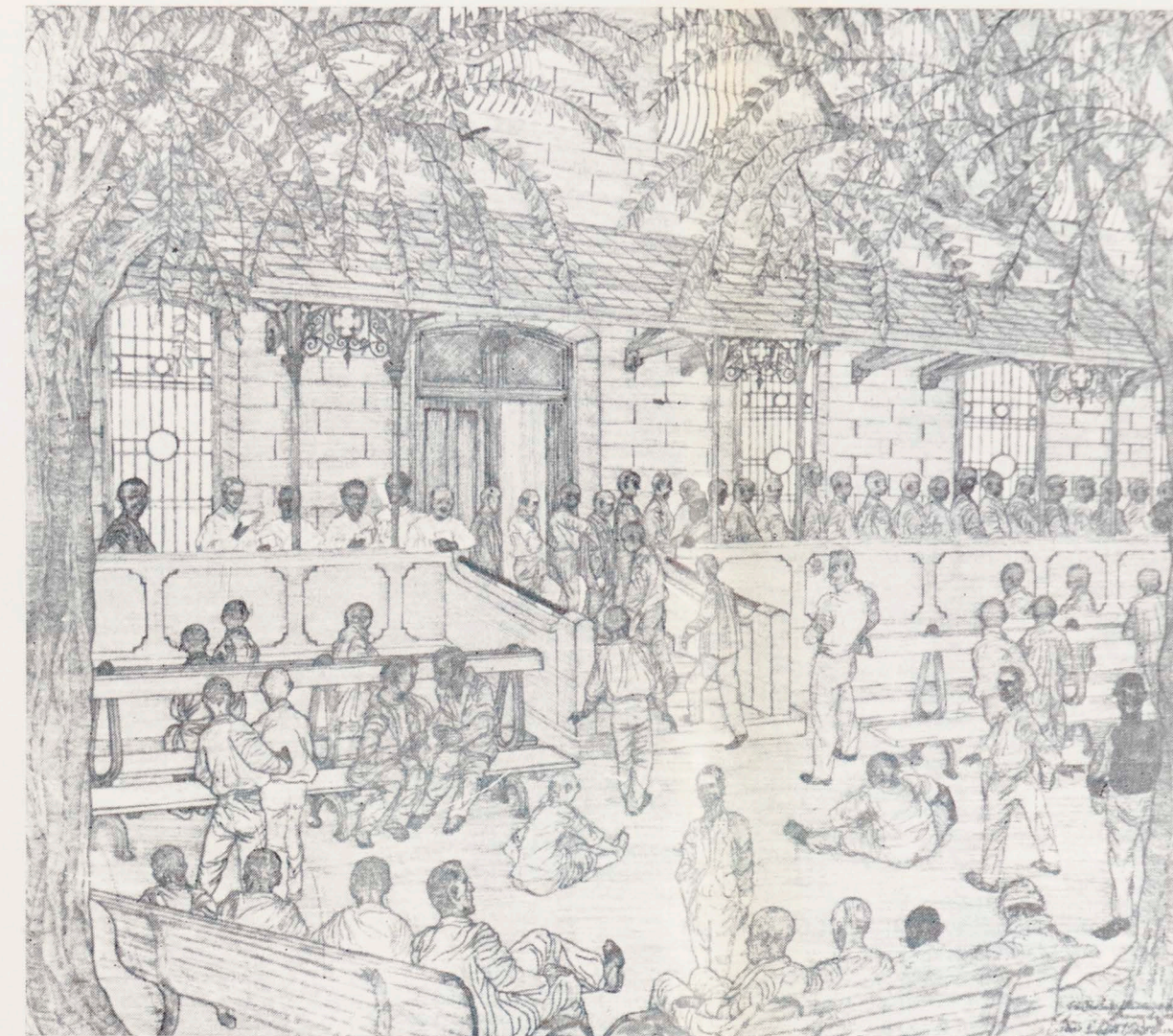
27 Alcina, "Toureiro".



28 José Bernardo Cardoso Junior, "Elas divertem-se".



29 Kleber, "Busto".



30 Rubens, "Pátio do Hospital".

Estes dois desenhos a nanquim sôbre papel, de Rubens, do Juqueri, dificilmente se enquadram dentro dos atributos primários e empíricos do primitivismo. E é exatamente o pcrmenor rico e abundante, a paciência pueril da minúcia, que indicam o atributo de candura pueril com escrúpulo ante a fidedigno.

31 Rubens, "Ateliê do Hospital".





O desenhista José Claudio

É fato notório, estatístico e óbvio, que quanto às artes visuais brasileiras o progresso maior é no desenho.

Reverendo-se, mesmo que só de memória e apressadamente, o acervo de museus vanguardistas e fazendo-se a triagem para exposições coletivas da importância local do Salão Nacional e do Salão Paulista de Arte Moderna ou da importância internacional da Bienal de São Paulo ou da Bienal de Veneza, não esquecendo exposições itinerantes que percorrem a América, a Europa e até mesmo a Ásia, a qualidade melhor é a da contribuição gráfica.

Na I Bienal de São Paulo expuseram Albuquerque Júnior, Carybé, Aldemir Martins, Caciporé Tórreres, Hilde Weber, Lisette Almeida, Geraldo de Barros, Rocco Borella, Mina Citron, Heloisa Costa, Marco Constantini, Graziela Fuenzalida, Karola Gabor, Zoi Glavanis, Karl Heinz Hansen, Stanley Heyter, Yllen Keer, José Lanzaro, Poty Lazzarotto, Ahmés Paula Machado, Manoel Martins, Anísio de Medeiros, Nina Nigri, Fortunato de Oliveira, Fayga Ostrower, Euthímio Papadimitriou, Adolfo Pastor, Alice Soares, Alberto Soares, Maria Carmem de Sousa, Ítalo Zetti e Marcelo Grassmann.

Na II Bienal, apresentaram-se, além de muitos dos acima citados ainda os seguintes: Anésia Pacheco e Chaves, Lisa Fickler, Geza Heller, Arnaldo Pedroso d'Horta, Elizabeth Nobiling, Carlos da Silva Prado, Augusto Rodrigues, Oswaldo de Andrade Filho, Lívio Abramo, Vera Bocaiuva, Marina Caram, Oswaldo Goeldi, Odetto Guersoni, Giselda Klinger, Mizabel Pedrosa, Arthur Luiz Pisa, Estella Tuschnieder.

Na III Bienal, além de quase todos os acima citados, ainda estes: Maria Helena Andrés, Bramante Buffoni, Roberto Burle Marx, Ítalo Cencini, Lothar Charoux, Rosa Frisoni, Claudio Moura, Darcy Penteado, Karl Plattner, Anatol Wladyslaw, Ivan Ferreira Serpa, Lygis Pape e Rossini Quintas Perez. Desenhistas da classe excepcional de Flávio de Carvalho expuseram em outros setores. Só

recentemente se integrou na equipe nacional o desenhista português Fernando Lemos. Desses, os principais, já entraram no âmbito internacional não apenas pelo mero renome em expansão, mas também objetivamente compartilhando de exposições cosmopolitas. Basta evocar o êxito recente de Arnaldo Pedroso d'Horta na penúltima Bienal de Veneza e o triunfo espetacular de Aldemir Martins ganhando em prêmio ecumênico na XXVIII Bienal de Veneza o Grande Prêmio Internacional de Desenho. Supérfluo falar ainda no alto conceito tido no exterior por uma Fayga Ostrower, por um Oswaldo Goeldi, por um Ivan Serpa e por um Burle Marx.

O atual nível das artes gráficas no Brasil não decorre de escolas oficiais. Grupos particulares, como em Recife, no Rio, em São Paulo e principalmente em Porto Alegre, constituíram-se por esforço próprio, e bastantes citamos ainda artistas da classe de Darel Valença, Renina Katz, Abelardo da Hora, Mario Gruber, Carlos Seliar, Glenio Bianchetti, Edgar Koetz, Denubio Vilamil Gonçalves, Vasco Prado, Manoel F. Ferreira, Charles Meyer, Glauco Rodrigues, Gerda Brentani, Yolanda Mohalyi, e outros cujos nomes não nos ocorrem, para termos mais ou menos uma nomenclatura aproximada dos artistas que se dedicam ao desenho e à gravura, segundo diversas tendências, o neorealismo, o purismo, o abstracionismo, o concretismo, etc.

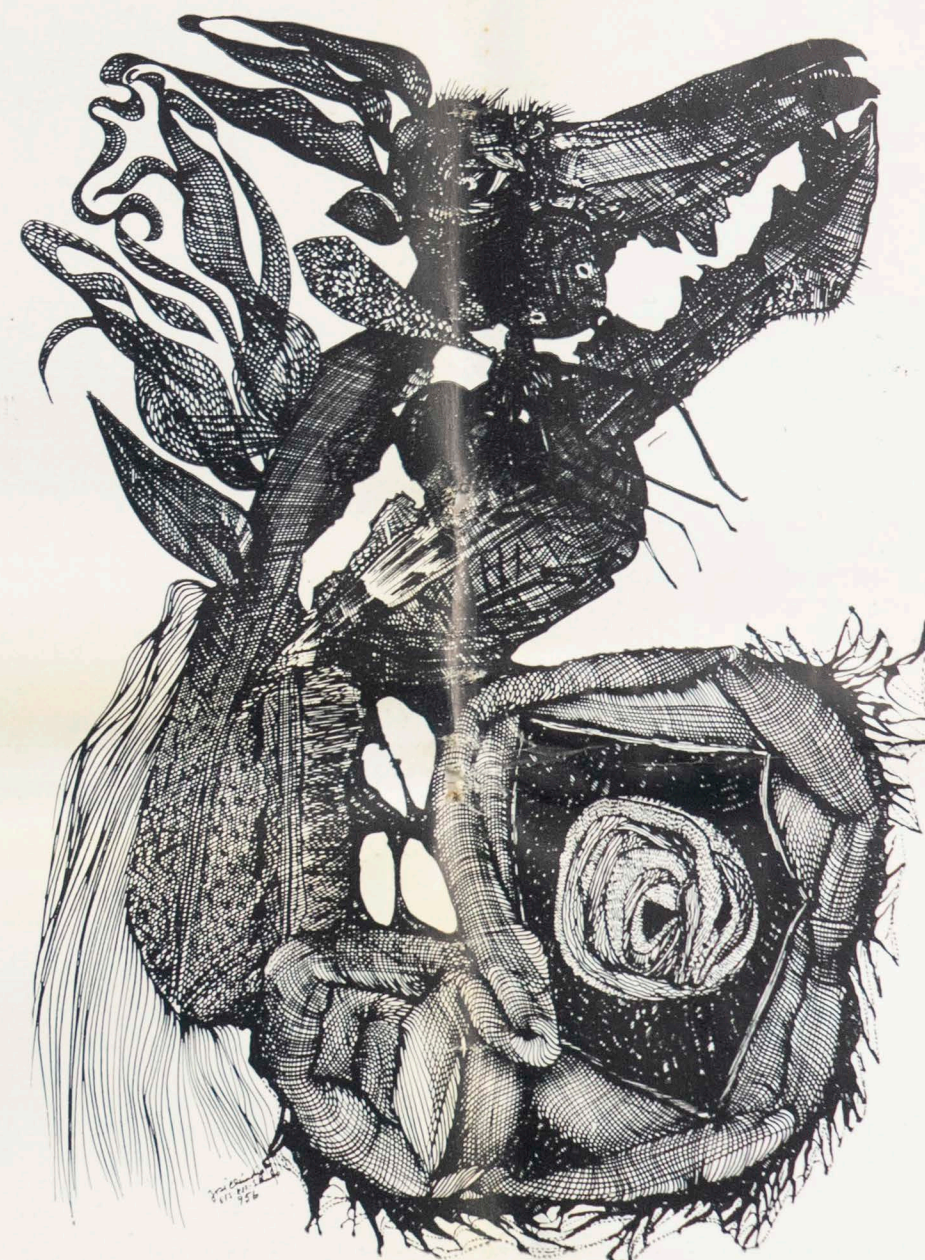
As características das artes gráficas no Brasil decorrem de boa técnica linear, estrutural e cromática. Os nossos gravadores atingiram um nível artesanal alto. Os processos mais avançados lhes são peculiarmente conhecidos. Os nossos desenhistas não só chegaram a um apuro de síntese e análise, de detalhado e fatura, de composição e de tema, como já atingiram, diversos deles, uma desteridade estética mercê da qual registram testemunham e metamorfoseam a realidade ou se evadem para criações *sui generis*, a caminho de gratuidade e virtuosismo.

E agora principiam a surgir elementos da geração novíssima que absorvem e assimilam técnicas e maneiras das gerações anteriores e, optando pelo figurativismo ou pelo abstracionismo não apenas formam uma equipe anexa como já se inserem nas fileiras artesanais veteranas, trazendo contribuições pessoais.

Ao sabermos da exposição do desenhista pernambucano José Claudio, supusemos tratar-se de um ingenuísta (ou primitivo) que tentasse explorar temas nordestinos de seca, folclore, cangaço, feiras, ex-votos, com dons primários e empíricos, contribuindo assim com certa candura populista para o registro já quase saturado da ecologia do Nordeste. Nascido em Ipojuca, em 1932, na escola primária ele já "rabiscava coisas"; após dois anos na Faculdade de Direito, no Recife, optou pela arte. Aos dezessete anos já era frequentador assíduo no Salvador, dos ateliês de Mário Cravo, Caribé e Jenner Augusto, e das macumbas, candomblés e feiras. Passageiro de "pau de arara", o antigo aluno de Abelardo da Hora, seguindo a trilha boêmia de Aldemir Martins se radicou em São Paulo onde cursa a Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna, sendo aluno de Lívio Abramo.

Trazendo a fala, os costumes e a tenacidade do Nordeste junto com a roupa do corpo, não se interessou em arranjar situação financeira, e sim em ver o que estavam fazendo Aldemir Martins, Marcelo Grassmann e Arnaldo Pedroso d'Horta; não frequenta o bar do Museu da Rua 7 de Abril, para discorrer sobre arte. Mete-se num galpão, estuda e desenha.

Tem mentalidade boêmia no sentido de interessar-se dia e noite pela vida com sentido dionisíaco, mas não sente vocação para sofrer as vicissitudes de Modigliani e Soutine em vida de cafés e clubinhos. Tem ambição, mas não sente necessidade de instalar-se bem na vida integrando com lãbia e desenvoltura ateliês e escritórios de publicidade e caracteriza esta sua primeira ex-



posição, a hábil utilização de temas populares do Nordeste, de lendas, figuras, e bichos. Há evasão total à paisagem, ao episódio e ao anedotário. Nada de cangaceiros, de flagelados, de paus de arara, de feiras, de tradições religiosas. Desenhista figurativo, tem um cabedal enorme de temas locais ainda não explorados em desenho, em gravura e em pintura. Vivaz e arguto, tratou primeiro de se pôr em dia com a técnica. Observou pormenorizadamente o que se está fazendo em São Paulo, cursou como "ouvinte" os processos de disciplina linear de Arnaldo Pedroso d'Horta, aprendendo toda uma propedêutica do desenho. Interessou-se pela maneira esbatida da fatura de Aldemir Martins, passando a trabecular em setores a intimidade do desenho e a deformar em esferas, curvas e elipses a periferia das figuras. Fascinou-o o mundo zoomórfico fantástico de Marcelo Grassmann, e cuidou de passar para a transfiguração onírica bichos do Nordeste. Dessa assimilação serena e disciplinada tirou vantagens algo imediatistas, pois o critério didático da crítica tende forçosamente a filiá-lo àqueles três mestres.

Não se trata, portanto, de um primitivo vindo da província expor canduras ingênuas. Trata-se de um indivíduo que não tendo conseguido uma bolsa de estudos se plantou no "sereno" da quermesse gráfica brasileira, assistindo dia e noite ao que se está fazendo, da mesma forma que os japoneses quando rumavam para as capitais européias e iam aprender por quimiotaxia a fazer encouaçados, motores Diesel, máquinas fotográficas, etc. Hoje é um técnico avançado. Vaticina-se-lhe um lugar de destaque no desenho, para breve. Não demorará a encontrar a sua sintaxe gráfica pessoal, transformando em calorias a centrifugação Horta-Martins-Grassmann.

Sua exposição teve êxito lógico de quem se situou estrategicamente num triângulo isósceles como alicerce para uma ascensão pessoal.