

# ARTE NAÏF: TESTEMUNHA OCULAR DA HISTÓRIA<sup>1</sup>

Robson Xavier da Costa<sup>2</sup>

## PINTURA NAÏF E HISTÓRIA: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS

Neste trabalho pretendemos fazer uma análise a partir das imagens de obras de arte de três artistas *naïfs* paraibanos, situando historicamente sua produção pictórica a partir do contexto global e local. Procuraremos compreender a persistência das imagens simbólicas presentes em sua produção e comuns a mais de um artista estudado.

O presente estudo parte do pressuposto de que as imagens sempre estiveram presentes nos escritos históricos, e ajudaram a construir um imaginário coletivo acerca de fatos marcantes para a compreensão do processo civilizatório. Segundo Burke:

“(...) Os historiadores, devem sempre utilizar imagens junto com outros tipos de evidências, e precisam desenvolver métodos de **crítica das fontes** para imagens, exatamente como fizeram para os textos, interrogando essas **testemunhas oculares** da mesma forma que os advogados interrogam as testemunhas durante o julgamento.” (BURKE, 2004, p. 08).

Para interrogarmos as imagens pictóricas como testemunhas oculares da história da arte paraibana utilizaremos métodos que possibilite uma incursão sobre as multicoloridas pinturas *naïfs* sem cair na tentação da licença poética própria do universo da arte ou na perspectiva de uma crítica de arte ancorada em variáveis meramente subjetivas.

Nessa empreitada consideraremos inicialmente duas variáveis fundamentais para o desenvolvimento desse trabalho: as imagens da arte como fonte de conhecimento histórico e a arte como uma linguagem visual. Considerar a arte como uma linguagem é compreendê-la como passível de uma apreensão de códigos e leituras capazes de discernir sua estrutura formal e tecer relações com suas bases epistemológicas, históricas, sociológicas, antropológicas, estéticas, psicológicas e iconográficas.

A pintura *naïf* consiste em geral em uma produção imagética rica em cores, símbolos e informações repletas de temas ligados ao universo pessoal e singular dos artistas, uma representação de uma vida fulgurante, pitoresca, onde o folclore e os costumes sociais de um imaginário explicitamente regional emergem nas imagens.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Simpósio Temático “Cultura Histórica e Linguagens Historiográficas”, durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

<sup>2</sup> Especialista em Educação Especial, Sociologia, Arteterapia e Tecnologias da Informação e Comunicação, Licenciado em Artes Plásticas, artista plástico e arteterapeuta. Professor e Chefe do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, mestrando pelo PPGH-UFPB. E-Mail: <robsonxcosta@yahoo.com.br>.

Os artistas *naïfs* enquanto produtores de imagens sempre existiram, mas foi no período Impressionista, no fim do século XIX, que esta produção começou a ser valorizada como arte. A negação do cânone acadêmico na arte e o surgimento de uma nova postura estética pictórica na arte ocidental, ampliando as possibilidades técnicas de representação, em conjunto com os novos direcionamentos estilísticos, permitiram a eclosão da arte *naïf* como forma de representação visual e o reconhecimento dos pintores *naïfs*.

As vanguardas artísticas do início do século XX, trazendo no seu bojo o questionamento a todas as regras vigentes na arte acadêmica e a negação do estabelecido, reforçaram a consolidação da arte *naïf* como poética artística moderna. Entre as vanguardas artísticas, o Cubismo foi à poética que deu o maior impulso no reconhecimento da arte *naïf*. O artista espanhol Pablo Picasso (1881-1973) criador do cubismo, com seu interesse pela escultura africana, particularmente pelas máscaras (objetos presentes em sua coleção particular e adquiridas em Paris no mercado negro em 1907) que serviram de inspiração ao óleo sobre tela “*Lês Demoiselles D’Avignon*”, obra inaugural do cubismo, demonstrou seu interesse pelo aspeto pouco convencional e exótico das mesmas e estimulou a visita de outros artistas modernos a obras semelhantes.

Picasso também foi responsável pela apresentação do artista francês Henri Rousseau (1844-1910) à comunidade artística parisiense. A obra pictórica de Rousseau emergiu do contexto do modernismo europeu, particularmente na França do início do século XX. A denominação *naïf* foi utilizada desde o início, como forma de designar a produção visual de artistas autodidatas, chamados também de pintores de domingo.

A partir do reconhecimento da obra de Rousseau, os pintores de domingo passaram a ser reconhecidos em todo o mundo, inclusive no Brasil, onde desde o início da década de 20 do século XX alguns artistas já recebiam influências dos movimentos de vanguarda da Europa. Em meados dos anos de 1950, a produção de obras *naïfs* foi se intensificando e nos anos 60 do mesmo século ela foi muito expressiva no cenário internacional. Durante esse período surgiram no Brasil vários artistas *naïfs* importantes, tais como: José Antonio da Silva, Antonio Moraes, Heitor dos Prazeres, Djanira, Alexandre Filho, entre outros.

O reconhecimento do trabalho do artista paraibano Alexandre Filho, durante a década de 60 do século XX, juntamente com outros artistas nordestinos, abriram caminho para a produção de uma arte *naïf* nordestina, que permanece viva até os dias atuais, passando por várias gerações de artistas.

Alexandre Filho conquistou, desde o início da carreira, importantes prêmios no cenário nacional, espaço nas principais coleções particulares e nos grandes museus *naïfs* do mundo, tornando-se uma unanimidade entre os artistas brasileiros. Citado pelo “*Superstock Fine Art Catalog*” como um dos cem mais importantes artistas do mundo ao lado de Michelangelo, Cézanne, Picasso, Matisse, entre outros gênios da pintura universal.

A aceitação da arte *naïf* e sua imensa popularidade no Nordeste brasileiro nos remetem à tradição da arte popular nordestina, que tem na cerâmica sua principal forma de expressão. A figura do artista Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino, o mentor de uma geração inteira de artistas ceramistas, que atualmente continuam dando vida ao barro por meio das suas obras na comunidade do alto do Moura em Pernambuco. Comunidade essa, devedora do talento do Mestre Vitalino, da vitalidade da sua obra e perpetuadora da arte da cerâmica pelas mãos hábeis de gerações de famílias que permanecem moldando o barro na cidade de Caruaru – Pernambuco é um exemplo da força criativa da arte nordestina.

A arte popular nordestina está presente nas pinturas *naïfs* por meio da representação de um imaginário ingênuo, preferencialmente ligado a um mundo mítico, lúdico e fantástico demonstrando o farto repertório imagético regional.

“A comunidade pode conferir ao indivíduo coragem, decisão e dignidade que ele perderia facilmente no isolamento. Ela pode despertar nele a lembrança de ser um homem entre homens. Mas isso não impede que algo lhe seja acrescentado, algo que não possuía como indivíduo.” (JUNG, 2000, p.32).

Ao longo desse trabalho procuraremos realizar uma leitura comparativa das obras escolhidas dos seguintes artistas *naïfs* paraibanos: Alexandre Filho, Josenildo Suassuna e Tadeu Lira. Artistas escolhidos como representantes do universo de pintores *naïfs* paraibanos pelo reconhecimento do seu trabalho nacional e internacionalmente, pela importância das premiações recebidas, por serem cada um deles representantes de uma geração diferente de artistas e por apresentarem uma poética pessoal diferenciada diante da representação pictórica figurativa local.

“A leitura do passado não funciona como parâmetro absoluto, quando então a produção artística chegaria à esterilidade sem o tratamento especializado dos seus problemas autônomos. (...) Toda atividade artística requer uma iniciativa consciente e um controle vigilante. A leitura da obra, também considerada atividade artística, exige todo um processo desde o chamado gozo estético da aparência das coisas à esfera da reflexão e análise.” (MARCONDES, 1996, p. 12).

Para nortear os caminhos da leitura visual empregados neste trabalho, partiremos da perspectiva teórica de Trevisan (1990), em diálogo com as concepções sobre leitura de imagens de Gombrich (1986) e Argan (1992), compreendendo que:

Trevisan concebe a leitura da imagem como decifração do signo artístico, autônomo ou comunicativo, “*A imagem figurativa é um simbolismo concomitante das aparências e uma reação emocional às mesmas.*” (TREVISAN, 1990, p. 84). Para o autor as possibilidades de leitura de obra de arte são cinco: a biográfico-intencional; a cronológico-estilística; a formal; a iconográfica e a iconológica. Que utilizaremos ao longo da análise das obras escolhidas.

Para Gombrich, devemos levar em conta como elemento mais importante na leitura da obra de arte a questão do julgamento de valor em arte, ao abordar o objeto devemos ter um olhar

que busque a iconicidade. O autor parte do pressuposto de que quanto mais se conhece algo, torna-se mais profundo o nível de apreciação visual. “*Esse método deve, pelo menos, ajudar a dissipar as causas mais freqüentes de equívocos e incompreensões, e a frustrar uma espécie de crítica que não atinge a finalidade de uma obra de arte.*” (GOMBRICH, 1986, p. 02).

Para Argan, o objeto estético é fruto de um trabalho, reforçando o rigor da pesquisa e da reflexão na forma que lê os períodos e as obras analisadas.

“Num mundo apenas de coisas, as imagens também são coisas, e o artista é quem as fabrica. Não as inventa, constrói-nas: dá a elas a força para competir, impor-se como mais reais do que a própria realidade, porque não foi Deus, e sim o homem que as fez. Pintar significa dar ao quadro um peso, uma consistência maior das coisas vistas: em suma, fazer o que se vê não é o mesmo que imitar a natureza.” (ARGAN, 1992, p. 34).

Sua análise da pintura é interpretativa, fazendo uma ponte entre a leitura formal das obras, a análise biográfica das mesmas e seu contexto.

Baseado na concepção de leitura de imagem dos autores anteriormente citados construiremos o nosso trabalho, a partir da leitura relacional de obras escolhidas de artistas *naïfs* paraibanos, esperando contribuir para a construção de uma história da arte da Paraíba por meio do estudo de uma poética visual pouco pesquisada no Brasil, mas que permanece viva e representativa da cultura plural brasileira, diante da diversidade da produção imagética na contemporaneidade.

## MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE A ARTE *NAÏF*

“As formas são inúmeras, mas o aparecimento de uma forma é um acontecimento histórico”.

Pierre Francastel

A pintura *naïf* apresenta-nos uma visão de mundo figurativa, multicolorida, com a presença de formas regionalistas, fantásticas, ligadas a mitologia popular. Sua aparente simplificação técnica retrata uma poética impar na produção pictórica moderna, muitas vezes considerada como ingênua ou primitiva; conceitos que não dão conta da complexidade das imagens *naïfs*.

Produção imagética típica dos pintores autodidatas, situada no limiar entre a arte erudita e a arte popular, consiste em uma produção peculiar, ligada a uma visão romântica do artista, como um ser iluminado, receptácu-lo de um dom, inspirado, criador, em sua conotação original o *naïf* seria o artista ingênuo e original.

A peculiaridade da arte *naïf* aproxima sua forma de expressão à produção imagética das crianças, dos povos primitivos e da arte esquizofrênica. Situada no contexto da arte

moderna, a arte *naïf* se mantém na produção cultural contemporânea como elemento de resistência, uma forma peculiar de representação, fomentando um imaginário carnavalesco do mundo segundo o conceito defendido por Bakhtin (2002).

“(…) Certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. (...) Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana. (...) Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, elas estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, às formas do espetáculo teatral. (...) No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação.” (BAKHTIN, 2002, p. 06).

A relação entre a arte e o imaginário do artista *naïf* encontra na maioria das imagens figurativas representadas nesse estilo de pintura, uma forma de representação de um mundo idílico, mitológico, carnavalesco, por meio de figuras de anjos, sereias, santos, demônios, crianças, animais, brinquedos, festas populares, mitos, lendas e formas as mais variadas possíveis, representadas em sua maioria com cores fortes, puras, em abundância, com o tratamento técnico chapado.

Neste trabalho buscamos nas imagens estudadas pontos convergentes, formas recorrentes nas obras e sua relação com o momento histórico em que foram produzidas. Para tanto selecionamos duas obras de cada um dos pintores *naïfs* paraibanos anteriormente citados, compreendendo um total de 06 imagens. Consideramos que o estudo de séries de imagens enriquece a argumentação de uma leitura visual e permite o conhecimento mínimo necessário ao entendimento da produção do artista em um determinado momento de sua carreira, optamos por trabalhar desta forma.

Inicialmente faremos uma breve descrição escrita dos artistas e das obras estudadas, iniciando com o artista Alexandre Filho, posteriormente Tadeu Lira e finalmente Josenildo Suassuna. Posteriormente definiremos os símbolos recorrentes nas obras e finalizaremos com uma leitura comparativa das mesmas, buscando contextualizá-las historicamente. Diante da tarefa de analisar imagens de pinturas *naïfs*, concordamos com Marcondes (1996), quando cita:

“(…) Na época contemporânea a multiplicidade de correntes críticas e o desenvolvimento dos métodos de investigação histórica têm conduzido a muitas leituras da obra de arte. (...) A história das obras artísticas como a história de um texto consiste num processo de alterações sistemáticas ao longo do tempo histórico do sistema de relações entre a gramática de produção e gramática de reconhecimento.” (VERON apud MARCONDES, 1996, p. 13).

No intuito de aproximar o leitor da obra estudada nesse trabalho, procuraremos situar, o artista em seu contexto. Iniciaremos o trabalho pelo mais antigo pintor do grupo estudado em termos de produção pictórica, tendo iniciado seu trabalho na década de 60 do século XX.

Manoel **Alexandre Filho**, é natural de Bananeiras, Paraíba, nascido em 1966, chegando a trabalhar como auxiliar de topógrafo na construção de Brasília, mudando-se logo em seguida para o Rio de Janeiro, onde conheceu o artista plástico mineiro Luis Canabrava, que o incentivou juntamente com outros artistas e intelectuais na sua produção artística. Alexandre foi a grande surpresa do XV Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma das mostras mais importantes do país nos anos de 1960. Sua estréia já como artista premiado mudou sua vida, lhe deu uma carreira internacional e rendeu convites para exposições em todo o mundo.

Sua obra marcante e original foi elogiada por muitos críticos importantes do país, tais como: José Itamar de Freitas e Homero Homem de Melo, sua pintura marcou um momento da arte moderna brasileira consolidando-se no cenário nacional e internacional a partir da aquisição do seu trabalho pelo beatle John Lennon, pelo dançarino Rudolf Nureiev, pela milionária Cristina Onassis, pelo compositor Tom Jobim, pelo cirurgião plástico Ivo Pitanguy, pelo dramaturgo Aguinaldo Silva, entre outros personagens ilustres do Brasil e do mundo.

“A obra de Alexandre reflete um mundo encantado, resultado da contemplação e vivência do artista no seu universo memorialista que denota tanto a ambiência rural da infância e adolescência, como as marcas da ancestralidade inerente à cultura popular nordestina.” (RODRIGUES, 2001, p. 28).

Analisaremos inicialmente as duas obras abaixo do artista Alexandre Filho:



Fig. 01 - Acrílica s/tela, Sem título, 0,25m X 0,20m, 1999.



Fig. 02 - Acrílica s/tela, sem título, 1,00m X 1,00m, 2001.

Na figura 01, o trabalho do artista retrata na sua forma peculiar de pintura, a figura de um anjo com características físicas em estilo barroco, apresentando-o nu, com a pele morena, gordinho e com um leve ar maroto. Na mão esquerda sustenta um instrumento musical, possivelmente uma flauta, presente nas inúmeras representações do cupido na arte grega e

romana, suas asas apresentam uma cor vermelho carmim, podendo simbolizar paixão ou desejo incontido. Todo o cenário do quadro, ou seja, o segundo plano parece estar em movimento constante, suas cores azul e rosa, embora fortes elas apresentam uma harmonia suavizada pelas linhas sinuosas que envolvem toda a composição da base do quadro até seu topo. Uma forma inusitada, um galho de um cajueiro, se projeta da parte superior direita do quadro passa pela mão do anjo chegando até os seus pés que tocam suavemente no pseudofruto, o caju, todo o galho equilibra a composição e provoca uma contraposição com suas tonalidades de verde e vermelho, criando um contraste com cores complementares, toda a imagem parece imersa em uma suave e intensa música, embora o anjo não toque a flauta. O ambiente é alegre e acolhedor.

Na figura 02, o artista trabalhou com duas figuras centrais, um vaso vermelho com uma vegetação exuberante, muitas folhagens, flores multicoloridas, ladeado por uma figura zoomorfa uma mistura de peixe, lagarto, foca e sereia, em áreas distintas com tonalidades de azul, contrastando com o vermelho intenso do vaso. Ao fundo uma forma curvilínea preenchida por uma tonalidade amarela e o restante do quadro pintado de lilás claro. As formas vegetais e animais parecem interagir em um conjunto que se comunicam pelos movimentos, as linhas curvas predominam na composição. No alto da tela uma forma de lua e outra de estrela pairam no ar, quebrando o colorido intenso da composição em pontos de luz definidos pelo desenho. O branco parece marcar pontos esparsos das figuras representadas, permitindo um diálogo entre as cores fortes que preenchem os campos de cor. A figuração desse trabalho remete a representações de figuras antropomórficas e fantásticas como algumas obras de Tarsila do Amaral (1886-1973), tais como: “O Urutu - 1928”, “O lago - 1928” ou “A cuca - 1924”.

Encontramos nestas obras elementos formais que parecem estar presentes em outras obras do artista mesmo em períodos diversos da sua produção visual, tais como: nus artísticos, figuras humanas geralmente gordinhas, linhas sinuosas, cores contrastantes, pintura chapada, ausência de fusão de cores no mesmo espaço, presença de instrumentos musicais, formas naturais estilizadas, tais como flores, ramos, folhas e frutos e um movimento visual constante nas figuras e nas linhas de composição do desenho.

O artista Tadeu Lira, nascido na cidade de João Pessoa em 1954, é um representante da geração 80 da pintura paraibana, pintor desde a infância por influência do pai o artista retratista Hugo Lira; iniciou sua vida profissional em 1977, participou de inúmeras coletivas até realizar sua primeira individual em outubro de 1985, na Galeria Transarte, ganhador de vários prêmios nacionais, como o cartaz da feira nacional do livro infantil do SESC nacional, a capa da Telpa/Listel, participando também da “mostra paixão de cristo em artdoor”, do Salão Municipal de Artes Plásticas, de coletivas nacionais e internacionais de arte *naïf* e muitas outras mostras coletivas e individuais.



Analisaremos as seguintes obras desse artista:



Fig. 03 - Acrílica s/tela, Índio, 0,46m X 0,33m, 1996



Fig. 04 - Acrílica s/tela, Sem Título, 0,82m X 1,00m, 2002

Artista que utiliza uma temática muito variada, mas apresenta temas que se repetem em sua obra tais como as figuras femininas e as indígenas. Segundo o artista o índio apareceu no seu trabalho como uma forma de denúncia social, já que, poucos artistas têm a preocupação de retratar o índio e sua cultura. Sua figuração é peculiar, as figuras humanas apresentam uma postura rígida, com ausência total de movimento visual, traço marcante desde o início da sua obra. As figuras ocupam praticamente toda a área da composição em uma estrutura vertical/horizontal que torna o trabalho simétrico, elas em sua maioria são representadas em meio corpo, lembrando composições clássicas do retrato ocidental, enquanto estrutura geométrica da representação visual, remetendo as madonas do período renascentista.

O excesso, de formas, cores e pontos estão presentes na maioria de suas obras, do desenho a escultura, demonstrando uma necessidade do artista de preencher todo o espaço da composição, como forma de solucionar sua técnica de representação pictórica. Os pontos segundo o próprio artista, surgiram por acaso, quando foi necessário clarear um trabalho que ficou muito escuro, e desde então foram adotados como uma peculiaridade da obra.

A utilização de três imagens, formando uma trindade na composição visual, se repete em muitas cenas pintadas pelo artista, três figuras femininas, três objetos, cocar, lança e flecha, potes de barro, etc. A repetição de imagens é um traço permanente, as casas ao fundo da figura 04, os pontos coloridos, os rostos das figuras, são imagens que parecem decalcadas



de uma para outra. Os braços e as mãos das figuras apresentam uma inclinação circular, lembrando a composição formal de uma mandala, as mãos são sempre grandes, desproporcionais ao corpo da figura humana representada, remetendo a influência das obras de Tarsila do Amaral, tais como: “Abaporu” e “Antropofagia” da fase Antropofágica da artista. Os detalhes do fundo e das imagens muitas vezes se confundem como é o caso do cocar e da pintura corporal do índio na figura 03 e dos vestidos das mulheres na figura 04. O contorno denso e preto delinea o desenho, definindo áreas das imagens que não apareceriam sem ele. A linha de contorno neste caso é o elemento que permite uma resolução formal adequada para uma pintura delimitada pelo desenho.

Josenildo Suassuna nasceu no alto sertão paraibano, na região de Catolé do Rocha, e desde cedo demonstrou interesse pela arte, recebeu influência de um tio que era artista amador, mas que tinha contatos com muitos artistas de estados vizinhos, devido à proximidade do Sertão paraibano com a cidade de Caicó no Rio Grande do Norte. Durante a adolescência mudou-se para a capital em busca de melhores condições de vida, objetivando estudar e trabalhar, foi auxiliar da Biblioteca do Colégio Marista Pio X, onde teve contato com muitos artistas e com uma ambiente cultural favorável para o desenvolvimento da sua produção visual.

Atualmente Josenildo assumiu o ser artista como uma profissão, trabalha diariamente em seu ateliê residência no bairro de Água Fria, em um pequeno espaço, onde desenvolve sua produção artística. Participou de inúmeras exposições coletivas, por todo o país, e ganhou prêmio na Bienal de Arte *Naïf* do SESC de São Paulo. Analisaremos as seguintes obras do artista:



Fig. 05 - Acrílica s/tela, passeio entre os girassóis, 0,38m de diâmetro, 2002.



Fig. 06 - Acrílica s/tela, O circo, 0,80m X 0,90m, 2000.

Josenildo Suassuna costuma utilizar em suas obras cores e figuras distribuídas em pontos específicos das composições, espaços onde predominam uma cor plana em contraste com figuras humanas, vegetais e/ou objetos distribuídos como em um cenário, em um palco, talvez no circo, signo presente na maior parte de sua obra. Segundo o artista, ele costumava ver o circo no sertão quando criança, embora poucas vezes teve condições de pagar a entrada para assistir ao espetáculo, os artistas do circo sempre despertaram seu interesse, era um mundo mágico, encantador, que permanece vivo no seu imaginário de artista.

A organização espacial das suas obras apresenta-se marcada pela forma circular do palco e da tenda do circo. Tudo é uma fantasia plena, ambientes de imaginação fulgurante, cores, flores por todos os lados, e pequenas figuras, cuidadosamente desenhadas e coloridas. A figura 05 nos remete a clássica história de João e Maria, perdidos na estrada encantada em busca de algo que desconhecem. Já a figura 06 também tem uma narrativa de fantasia, o público nas gerais, está absorto com o espetáculo que se desenvolve com figuras liliputianas no centro da tela.

Sua obra é um convite à contemplação, são capazes de nos levar a um mundo mágico que parece congelado no tempo e no espaço, preso em uma dimensão particular, o sonho transposto para a tela. Sua obra cria ambientes imaginários, para acondicionar seus pequenos seres, não bastam apenas às figuras humanas, elas devem estar em um contexto, um cenário definido, um ambiente apropriado. As relações de cores que predominam nas obras em questão harmonizam a composição por meio de contrastes atenuados, as cores complementares são utilizadas, mas nunca em um contraste direto. As primárias e secundárias procuram um equilíbrio visual sem comprometer a suavidade imanente das imagens.

Os pontos convergentes das 06 obras estudadas referem-se a: questões técnicas de representação visual, a forma que os artistas conseguem resolver problemas de composição e a concepção visual de um imaginário individual que apresenta pontos comuns aos mesmos. Destacamos inicialmente a pintura figurativa, como uma forma comum entre os três artistas. A figuração tem um maior foco na imagem da figura humana, dois artistas em particular utilizam a figura humana em primeiro plano, o Alexandre Filho e o Tadeu Lira, os quadros parecem ser compostos principalmente pelas representações de pessoas, o segundo plano aparece como complemento, de forma diferente na obra de Josenildo o ambiente é tão importante quanto à figura.

Nos três artistas as composições seguem desenhos prévios que são preenchidos pelas cores, denotando uma técnica semelhante durante o início do processo de concepção artística. Embora durante a execução da obra cada um siga seu próprio caminho. Entre os signos recorrentes nas 06 obras estudadas temos: as flores, as formas circulares, o uso das

cores primárias, a tensão espacial focada na relação das cores complementares e uma temática de fantasia, de uma realidade peculiar frente ao mundo contemporâneo.

As flores e as formas mandalares presentes na maioria das imagens observadas, remetem a estrutura de uma composição que busca a sua auto-organização espacial, o equilíbrio proporcionado pela forma circular aparece como estrutura da visual dominante em várias das imagens estudadas. Historicamente as formas circulares estão encontradas em diversos arquétipos humanos da produção visual da arte rupestre até a arte contemporânea. Naturalmente a relação de cores primárias e complementares aparece como forma natural de trabalho, devido ao fato dos artistas *naïfs* utilizarem as cores praticamente da mesma forma que encontram nos tubos de tinta, sem uma mistura prévia na paleta, as cores na maioria das obras são aplicadas puras, sem misturas aparentes. Essa forma de utilização da paleta de cores só foi possível com o advento da arte moderna, com suas experimentações técnicas, que possibilitaram o surgimento de estilos artísticos como o Fauvismo em 1907 na França, com o uso de cores fortes e puras.

A temática ligada a representação de um mundo fantasioso é um traço marcante da produção da pintura *naïf* em todo o mundo, sua representação figurativa ingênua pinta uma supra-realidade, um mundo próprio, um sonho, que reflete as concepções de mundo do artista frente a dura realidade que o cerca.

No contexto em que emergiu a pintura *naïf* no início do século XX, anterior a primeira guerra mundial, sob a égide do período desenvolvimentista, com a alusão ao poder da máquina, a tecnologia, ao capitalismo e seus desdobramentos, da excessiva valorização do progresso, marca maior do modernismo, essa poética remete a uma visão romântica do artista, que busca o original, o puro, o imaculado, uma visão de mundo *sui generes*.

“O homem, uma vez ultrapassado o período das luzes e o desdobramento romântico, passa a perceber-se na sua condição de indivíduo e, ao mesmo tempo, de componente do meio em que se insere e que o qualifica e identifica. Sua perspectiva começa a ser colocada não mais sob a forma de mera integração no seio de uma comunidade ou de um grupo: as descobertas científicas descortinaram-lhe um futuro que se apresenta ilimitado e no qual a humanidade, como um todo, passa a administrar os infinitos recursos postos à sua disposição. Se as luzes lhe trouxeram a racionalidade dessa visão e o condão da própria inteligência geri-la, segundo construtos e modelos que garantam sua viabilidade, os novos paradigmas surgidos na etapa subsequente propiciam sua crescente instrumentalização graças aos avanços decorrentes dos novos meios de produção e geração de recursos.” (FERNANDES e GUINSBURG, 2005 p. 12).

Diante do desafio da modernidade, do progresso iminente, o homem moderno, busca o exótico, o diferente, nas artes o desejo da produção de inovações foi constante, levando artistas como Paul Gauguin (1848-1903) a migrar da Europa para o Haiti, em busca de modelos novos para sua criação, em busca do espaço natural e da vida simples das pessoas livres do peso da civilização ocidental. Nesse contexto surge a arte *naïf*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Sem o objetivo de tecer nenhuma conclusão sobre esse estudo, apenas pretendemos iniciar uma discussão que será aprofundada em trabalhos posteriores buscando a ligação da Arte com a História, como forma de fomentar a construção de uma história da arte na Paraíba.

Nesse trabalho introdutório à pesquisa em questão, objetivamos fazer um primeiro ensaio sobre a relação da leitura de obras de artistas *naïfs* com a história visual. Esperamos contribuir para a construção teórica acerca da pintura *naïf* no Estado da Paraíba e despertar nos artistas a necessidade de organizar um acervo particular sobre sua trajetória e sua obra, que possa servir de referência a estudos futuros.

Partimos das imagens, de suas formas de representação e das concepções de mundo que envolve o artista e sua obra, em busca da construção de uma História que valorize e trabalhe adequadamente com as informações visuais, portanto concordamos com Paiva, quando descreve abaixo a importância do estudo da imagem para a História:

“É importante sublinhar que a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é, nela, dado a ler ou a ver. Para o pesquisador da imagem é necessário ir além da dimensão mais visível ou mais explícita dela. Há como já disse antes, lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos. Nessa perspectiva a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outras realidades, e outros assuntos, seja no passado, seja no presente.” (PAIVA, 2004, p. 19).

Entendemos que o estudo das imagens pode contribuir muito para os novos objetos da História e para uma História Cultural em curso, que permite inúmeras abordagens para a aproximação dessas áreas de conhecimento. Pesquisar sobre arte *naïf* na atualidade, é permitir que uma poética tão esquecida no momento, possa ter o seu espaço, em meio às experimentações da arte contemporânea.

## REFERÊNCIAS:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Trad. Denise Bottimann e Frederico Calotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AUMONT, Jaques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas. SP: Papyrus, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. 5ª. Ed. São Paulo: Anablume Editora, 2002.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru-São Paulo: Edusc, 2004.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. Trad. Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CARAMELLA, Eliane. *História da arte: fundamentos semióticos*. Bauru. SP: Edusc, 1998.

DA COSTA, Cacilda Teixeira. *Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios*. São Paulo: Alameda, 2004.

GUINSBURG, J. e BARBOSA, Ana Mae. *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. Trad. Álvaro Cabral. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Apy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Rio de Janeiro, 2000.

MARCONDES, Neide. *(Des)velar a arte*. São Paulo: Arte & Cultura, 1996.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagem*. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PATRIOTA, Margarida. *Modernidade e vanguarda nas artes*. Brasília: Oficina editorial do Instituto de Letras da UNB, 2000.

RODRIGUES, Elinaldo. *A arte e os artistas da Paraíba: perfis jornalísticos*. João Pessoa: Editora universitária, 2001.

TREVISAN, Armindo. *Como apreciar a arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

**Resumo:** este trabalho objetiva discutir as possibilidades do estudo da arte *Naïf* como fonte historiográfica, a partir do estudo da análise de imagens de obras de arte de artistas paraibanos, reconhecidos nacional e internacionalmente e seu contexto histórico. Buscamos nas imagens estudadas pontos convergentes, formas recorrentes nas obras e sua relação com o momento histórico em que foram produzidas e em seguida procuraremos entender sua relação com a História da Arte da Paraíba procurando situá-las no contexto nacional.

**Palavras-Chave:** Pintura *Naïf*, História Visual; Arte Paraibana.