



--A INSERÇÃO DO ENGRAXATE PINTOR JOÃO ALVES NO CIRCUITO BAIANO DE ARTE MODERNA

Márcio Santos Lima [1]

22. PESQUISA FORA DO CONTEXTO EDUCACIONAL

Resumo: A pesquisa busca destacar o afro brasileiro engraxate pintor João Alves, de um dos momentos de maior efervescência cultural da Bahia, meados do século XX. O artista era considerado "*primitivo*" e participou intensamente do circuito de arte da época modernista, com expressivo reconhecimento nacional. Para tanto, o artigo traz a trajetória e caminhos que consolidaram sua inserção no universo artístico, e analisa fatores que contribuíram para um homem, sem estudos oficiais de pintura, engraxate, pobre e morador do Pelourinho, participar de exposições, tanto individuais como coletivas, e até ser nome de destaque nas duas únicas edições históricas das bienais nacionais de Artes Plásticas da Bahia.

Palavras-chave: João Alves, Modernismo Baiano, Pintura "*primitiva*", História da Arte.

Resumen: La investigación tiene como objetivo resaltar el africano limpiabotas pintor brasileño João Alves, uno de los mejores momentos de efervescencia cultural de Bahía, a mediados del siglo XX. El artista era considerado "primitivo" y muy involucrada en el circuito de arte de la época modernista, con reconocimiento nacional significativo. Por lo tanto, este artículo presenta la trayectoria y los caminos que consolidó su inserción en la materia, y se examinan los factores que contribuyeron a un hombre sin estudios de lapintura oficial, lustrado de calzado, y el pobre residente de Pelourinho, asistir a exposiciones, tanto individuales como colectivos, y para ser el nombre destacado en dos ediciones de la bienal nacional Artes Bahia.

Palabras clave: João Alves, Bahia, Modernismo pintura "*primitiva*" la historia del arte.

O processo de inserção de João Alves no circuito de arte moderna

Pois é preciso que se diga, ao fim dessa longa trajetória em busca do lugar e do significado da contribuição do negro nas artes do Brasil, que esse valor é a expressão de um sentimento profundo e a afirmação de um povo, cuja vingança é a obra que está aí para julgamento de todos.

Emanoel Araújo, 2010

Na primeira metade do século XX, em uma época considerada de afirmação identitária, de busca de propostas estéticas oriundas do povo, de construção de um pensamento e “gosto” com feições genuinamente brasileiras, os olhares de intelectuais, literatos, críticos de arte e artistas, incumbidos de implantar o Movimento Moderno no Brasil, voltaram-se para a produção artística popular como fonte inspiradora para uma reinvenção plástico-pictórica que rompesse com a maneira tradicional de se fazer arte. Essa produção parecia oferecer um caminho em direção às sonhadas “autenticidade” e “originalidade”, consideradas perdidas pelo vazio e dureza representativa de modelos prontos do Academismo.

É neste contexto que a arte de pessoas sem formação acadêmica, sem cursos oficiais de arte, autodidatas e, muitas vezes, com poucos recursos financeiros, ganha imensurável admiração e respeito no meio intelectual. No âmbito da pintura, particularmente no século XX, essa cultura não oficial foi chamada de diversos nomes, todos eles sinônimos ou subdivisões do que entendia-se naquela época por “*arte primitiva*”: naif, art brut, incomum, ínsita e ingênua (MIDDLEJ, 2006, p.140). Na Bahia, o incentivo a esse gênero da arte dava-se ao interesse em associá-lo e relacioná-lo com o Movimento Moderno, que despertava em ascensão nos finais da década de 1940.

O atual artigo destaca um desses autodidatas de grande envergadura artística na época do Modernismo baiano, o pintor João Alves Oliveira da Silva. Afro-brasileiro, nascido em 1906, natural de Ipirá-BA, o artista pesquisado faleceu em 1970, em Salvador, onde trabalhou como engraxate, dentre muitos outros ofícios no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, Bahia. A partir daqui surge a seguinte questão: Como um homem pobre, afro-brasileiro, e sem estudo oficial de pintura ficou conhecido, reconhecido e respeitado no cenário artístico baiano, atuando em uma área basicamente elitista como as Artes Plásticas

Primeiro, sua arte em si, é bom destacar, era de uma expressividade que dispensava qualquer enunciado ou apresentação. A simplificação das formas, através do recurso de pinceladas curtas e grossas, com pouco detalhe, mas com expressão simbólica nos borrões de tinta, indiciando pessoas, ações, sentimentos, etnias e poder, era recorrente nas telas de João Alves e enfocava sua maneira sintética e eficiente de representar o que via e vivia no Pelourinho: desigualdades e injustiças, alegrias e belezas, festas e solidariedade.

Segundo, sua relação com pessoas influentes da área da cultura, bem como sua participação em diversas exposições foram questões a serem consideradas para tal fama.

Um dos primeiros incentivadores da pintura de João Alves foi Pierre Verger. Segundo Ceres Coelho (1973), foi o antropólogo fotógrafo quem “descobriu” João, comprou seu primeiro quadro e o estimulou a produzir. A partir desse momento, concomitantemente com o serviço de engraxate, passou a se dedicar mais em pintar telas, deixando mais tarde o ofício de engraxar sapatos. Outro grande estimulador de sua arte foi Jorge Amado, que, além de dar total apoio a João, e se tornar seu amigo pessoal, o imortalizou como personagem vivo de seu romance Dona Flôr e seus dois maridos (AMADO, 2008). No capítulo em que Flôr vai visitar a suposta mãe do filho de Vadinho - a meretriz Dionísia de Oxóssi -, conta com a ajuda do ilustre João Alves que, como personagem do romance, gozava de boa relação com a rapariga Dio. O autor traça aí o perfil do artista em suas palavras literárias.

Já para Sante Scaldaferrri (2010), artista plástico da segunda geração dos modernistas baianos, o grande incentivador de João Alves foi Odorico Tavares: “quem botou ele muito pra frente foi Odorico Tavares que era representante dos Diários Associados e fazia umas crônicas, uns textos e falava muito de João” (SCALDAFERRI, 2010). Odorico também foi um colecionador da então “*arte primitiva*” e, em sua coleção, acha-se algumas obras do referido artista .

Outra pessoa que teve certo grau de importância, sobretudo na divulgação do nome do artista no mercado de arte daquele período, foi o investidor e mecenas Renot, colunista do jornal Estado da Bahia e dono da extinta galeria Manuel Querino, instalada no Grande Hotel da Bahia, na Carlos Gomes, onde João Alves

expôs. Atualmente Renot tem um atelier onde produz pintura, tapeçaria e gravura, no centro de São Paulo.

Essa atenção, admiração e respeito de intelectuais, literatos e artista para com a obra de João Alves não eram gratuitos ou desinteressados. No mínimo, curioso, pois praticamente isolado nas ruas do Pelourinho, João Alves pintava suas telas com uma despretenhosa, porém clara aproximação com obras de pintores modernistas nacionalmente conhecidos, como Aldo Bonadei, Aldemi Martins e José Pancetti. Sem o conhecimento da existência de tais artistas, João já pintava com uma economia de gestos formais em sua fatura plástica, ao representar os casarios, característica, notoriamente, presente na obra de Pancetti. Apesar de não ter acesso a produções desses artistas célebres do Modernismo nacional, João Alves tinha uma sintonia espantosa com o Movimento Moderno de finais dos anos 1940.

A primeira geração de modernistas baianos, assim como parte da segunda, o respeitava e o admirava. Para alguns autores, João Alves fazia parte do seleto grupo de inovação das artes visuais na Bahia. Como se pode perceber no texto de Calazans Neto, no caderno da exposição “O Brasil de Pierre Verger” sob título *As lentes de Verger revelam a alma da Bahia*. Onde, além de citar nomes importantes do cenário modernista das artes como Carybé, Mario Cravo Jr., Pancetti, Genaro de Carvalho, Jenner Augusto e até o pai de santo Rafael Borges de Oliveira, ele destaca também João Alves como integrante desse “mitiê”, todos capturados pelas lentes do grande fotógrafo francês.

O grande João Alves, que pintava seus quadros onde ganhava a vida engraxando sapatos, confessou a Zélia Gattai e a Jorge Amado, padrinhos de sua filha, que tinha mais ambição para ela – desejava que em vez de pintora, como seu pai, ela fosse datilógrafa... São todas essas manifestações que fazem parte dos registros de Verger. Registros de representantes da arte baiana...(NETO, 2006)

Na citação acima, Calazans Neto também deixa evidente a relação próxima de Jorge Amado e Zélia Gattai com João Alves, os quais foram padrinhos de sua filha[ii], bem como, acrescento, também padrinhos de casamento.

Diferentemente dos demais artistas da primeira geração de modernos baianos, João Alves era pobre, não dispunha de recursos para investir em sua arte e contava, muitas vezes, com a ajuda de amigos e de alguns dos artistas para comprar materiais de pintura como suportes, pincéis e pigmentos. Passou a comprar latas de esmalte sintético e a preparar suas próprias tintas. Dona Norma, sua comadre (madrinha de um de seus filhos-netos) e mãe do artista classificado de naíf[iii] Yrakitan Sá[iv], ao observar a precariedade de seu material, chegou a financiar tintas a óleo de bisnagas.

“Seu João, com o mesmo pincel que engraxava o sapato, ele pintava as telas”, diz o artista, autointitulado, *primitivo* Nery[v], que se recorda do tempo quando ainda era um menino e revela, por um lado, a parca qualidade do material utilizado e, por outro, a inventividade e criatividade do artista João Alves, frente às limitações de suas ferramentas.

A despeito dos materiais e tintas tecnicamente impróprios, João Alves vendeu facilmente suas primeiras telas a colecionadores e turistas que levaram sua obra para a Europa e Estados Unidos. O incentivo e a boa aceitação de sua expressividade autodidata pictórica o levaram a produzir em larga quantidade o seu trabalho. Segundo a professora Ceres Coelho (1973), João Alves pintou a partir daí “mais de 4.000 quadros, nos quais registrou ruas, casas, gente pobre, igrejas e festas de Salvador, em sua concepção de artista *primitivo*”.

Para Yrakitan (2010), naquela época, nos anos 1950 e 1960, “a quantidade de gente no Pelourinho era pouca, mas já era o centro turístico alternativo da cidade”. O artista Yrakitan Sá, lembra que, quando menino, via muitos turistas armando o seu cavalete e pintando as “nuances coloniais, aquilo que tinha mais sensibilidade artística para eles”, e documentavam através de aquarela. Ele declara, saudosamente, que notava “vários artistas bons, japoneses, americanos e franceses pintando figuras locais e o

arquitetônico colonial". E é através destas recordações que acha que "Seu João", como era conhecido pelos mais novos, deve ter se inspirado e se tornado pintor.

Contudo, a pesquisa, em sua grande parte oral, evidencia um artista que quase não deixou história, família e posses. Deixa evidente também, o apoio e incentivo de modernistas como Carybé, Jorge Amado, Mario Cravo Júnior, Pierre Verger e outros, à produção de artistas autodidatas, geralmente pobres, como João Alves.

Tudo isso se deve indiretamente ao momento histórico e político que o Brasil estava vivendo. Na década de 1940, quando João Alves era notado, eclodia no país um sentimento ideologizado de nacionalismo, que, dentre muitas facetas, destaco apenas dois viés entendidos como relevantes para a atual abordagem com a arte no país: a linha liberal, pelo governo Vargas, e a linha socialista, pela oposição de esquerda. Ambas com enfoque na valorização da nação brasileira, que, provavelmente, tenham balizado as discussões modernas. Esse nacionalismo, com desenvolvimento de políticas trabalhistas, volta-se ao povo, que aqui passa a ser sinônimo de nação, e a arte de pessoas "simples" é vista como potencial expressão do que entendia-se por "autenticidade", capaz da construção identitária do povo brasileiro. É nesse contexto que os olhares de intelectuais sensíveis às discussões nacionalistas, como Pierre Verger, Jorge Amado, Mario Cravo, Lina Bo Bardi e outros voltam-se ao popular, ao fazer artesanal e artístico do homem "comum".

A arte de João Alves, assim como de muitos outros pintores de mesmo gênero, é "valorizada", respeitada, admirada e incentivada. Uma arte que conquista seu lugar na história da arte como colaboradora direta ou indireta do fator de mudança no olhar da nação para com sua própria produção artística, originalmente brasileira, e reivindica seu "valor" artístico frente às influências vanguardistas europeias. Mas também evidencia sua interação, diálogo, inserção e, quem sabe, sua influência na definição da essência do modernismo baiano, deixando de ser considerada uma arte pitoresca, engraçada, ou até ingênua, e passando a ser reconhecida pela elite como uma arte de grande repercussão para o desenvolvimento de um novo olhar plástico na capital baiana.

As exposições e bienais

A inserção do pintor no cenário artístico através de exposições coletivas locais e nacionais, convites para eventos, participação nas duas históricas bienais de artes plásticas da Bahia, e as críticas de arte publicadas em cadernos especiais de cultura em jornais de grande circulação formam um plantel de requisitos para o sucesso no ramo plástico de representação no universo artístico.

Dentre as exposições que João Alves participou, chamo atenção para a de 1954, no IV Salão Baiano de Belas Artes, no governo de Antônio Balbino, na seção Divisão Moderna. Na ocasião, o crítico de arte José Valladares, considerou a exposição como um "bom pano de amostra da pintura de vanguarda no País" (VALADARES, 1957, p. 161). E no quesito pintura, as obras de João Alves foram bastante elogiadas pelo crítico de arte: "Treze artistas da Bahia contribuíram para a secção de pintura. Representam vinte por cento dos expositores da secção. Mencionarei apenas dois, ou seja, exclusivamente aqueles que a mim surpreenderam" (VALADARES, 1957, p. 161). E acrescentou mais adiante: "Os dois expositores baianos que me dão o que pensar no presente salão são, em primeiro lugar, João Alves Oliveira da Silva, o conhecido João Alves, de profissão engraxate" (VALLADARES, 1957, p.162).

Em caráter de exemplificação da clara inserção de João Alves no circuito artístico nacional, destaco outra exposição intitulada: Artistas da Bahia, que aconteceu no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1957, em homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.

João Alves também esteve presente na constituição do Museu de Arte Negra, através de suas obras que fizeram parte do acervo inicial, segundo texto de Abdias do Nascimento, publicado na Revista GAM (Galeria de Arte Moderna) nº 14, em 1968, página 21, sob o título, Cultura e estética no Museu de Arte Negra.

João Alves também esteve presente, indiretamente, na implantação do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA). Algumas de suas obras fizeram parte do primeiro acervo do MAM-BA, em sua abertura no Solar do Unhão, na Avenida Contorno, em Salvador, Bahia, sob a direção de Lina Bo Bardi, após passar um tempo, de maneira provisória, no *foyer* do Teatro Castro Alves. O Museu foi idealizado no ano de 1959, no governo de Juracy Magalhães, este, junto com Wilson Lins e José Valladares, determinou que fosse formado um grupo para desenvolver um projeto de lei para o Museu de Arte Moderna. Este grupo foi então constituído por Godolfredo Filho, Robato Filho, Diógenes Rebouças, Walter da Silveira, José Valladares, Clarival Valladares, Mario Cravo e Carlos Bastos.

O projeto-lei foi encaminhado à Assembleia Legislativa e, ao mesmo tempo, a comissão continuava a se reunir em reuniões presididas pelo então governador e sua esposa Lavínia Magalhães, os quais solicitaram a inclusão do jornalista Odorico Tavares como tesoureiro da campanha de doações do Museu.

O projeto-lei foi aprovado pela Assembleia e sancionado pelo então governador do Estado, quando foi nomeado para o corpo diretor da Fundação, o reitor da Universidade Federal da Bahia, Edgar Santos, o embaixador Assis Chateaubriand, o professor Clemente Mariani, Gileno Amado, Fernando Correia Ribeiro e, como presidente, escolheram a então primeira-dama do Estado Lavínia Borges Magalhães, a qual convidou a arquiteta Lina Bo Bardi para direção-geral do Museu.

Em trecho da Lei Estadual, de julho de 1959, publicada no jornal Diário de Notícias de 6 de janeiro de 1960, p.3 do 3º Caderno, são citadas três obras de João Alves como parte do acervo inicial do Museu.

É bom registrar que, o texto passa do artigo 44 para o 46, o que faz notar a ausência do 45, o qual contempla a quarta obra de João Alves doada pelo Museu de Arte da Bahia - MAB para o recém-criado MAM. Isso pode ser conferido no sítio jusbrasil.com.br, onde é disponibilizada a Lei 1.152/59 na íntegra. Assim, de acordo com esta, a lista completa seria a seguinte: 42 - um óleo João Alves da Silva, 1954, tamanho 0,39x0,51, sob a denominação "S.S. Sacramento do Passo"; 43 - idem, mesma data, tamanho 0,49x0,67, sob a denominação "Piedade"; 44 - idem, mesma data, tamanho 0,48x0,585, sob a denominação "São Pedro dos Clérigos"; e 45 - idem, mesma data, tamanho 0,56x0,57, sob a denominação "Conceição da Praia".

Outro destaque importante para a relevância da obra de João Alves no circuito artístico baiano foi sua participação das duas únicas edições das bienais nacionais de Artes Plásticas ocorridas na Bahia. O artista expôs duas telas na Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, que teve abertura em 28 de dezembro de 1966, no Convento do Carmo, sob a presidência da primeira dama do Estado, a senhora Hildete Lomanto, esposa do então governador Lomanto Jr.

Na II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, ocorrida no Convento da Lapa, em 20 de dezembro de 1968, no governo de Luís Viana Filho, João Alves participou com cinco obras.

Nas duas Bienais Nacionais de Artes Plásticas da Bahia, João Alves foi uma das notórias atrações do evento. Não resta dúvida de que, a participação do referido artista nas bienais da Bahia, tanto em 1966 como em 1968, foi um marco na carreira do pintor rotulado de "*primitivo*".

Embora João Alves tenha obtido respeito e admiração dos intelectuais das artes de seu tempo, sua arte não sofreu grandes modificações e influências externas. Era o que o agradava. As telas pequenas com materiais precários continuou sendo sua marca por anos. Sua obra não pode ser definida por fases. Ele pintava aquilo que via, estruturas físicas, espaciais, arquitetônicas, igrejas, casarios, a vida urbana, os conflitos sócio-econômicos, as injustiças sociais etc.

Sua obra era carregada de significados e expressividade, em uma espontaneidade singular. Apresentava ao mundo uma Bahia de diferenças sociais, de belezas naturais, de cores sóbrias, de uma arquitetura característica que remetia a um período colonial, e de um povo, que, apesar de pobre e desassistido, trabalhava e lutava por sobrevivência. Ele foi a voz desse povo nas artes plásticas baianas.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira. Significado da contribuição artística e histórica*. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010.

COELHO, Ceres. P. *Movimento moderno na Bahia*. Salvador: Departamento I da EBA-UFBA, 1973.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Museu de Arte Moderna: A íntegra dos estatutos. 3º Caderno, 6 de janeiro de 1960, p.3

MARIANO, Walter. *Panorama das Artes Plásticas na Imprensa Baiana entre 1950 e 1970*. Salvador: Revista Ohum nº 1, 2003.

MIDDLEJ, Dílson Rodrigues. Arte popular e diversidade plástica no Centro Histórico de Salvador. In: GOTTSCHALL, Carlota de Souza; SANTANA, Mariely Cabral (orgs.). *Centro da Cultura de Salvador*. Salvador: EDUFBA: SEI, 2006

NERY, Nery [maio 2010]. Entrevistador: M. Lima. Salvador: 2010. Entrevista concedida para a pesquisa de mestrado (João Alves, o pintor da cidade).

NETO, Calazans. *As lentes de Verger revelam a alma da Bahia*. In: *O Brasil de Pierre Verger*. Publicação da Fundação Pierre Verger para exposição realizada entre os dias 4 e 17 de setembro de 2006, no MAM

Sá, Y. **Yrakitan Sá**. [maio 2010]. Entrevistador: M. Lima. Salvador: 2010. Entrevista concedida para a pesquisa de mestrado (João Alves, o pintor da cidade).

SCALDAFERRI, Sante. **Sante Scaldaferrri** [abr. 2010]. Entrevistador: M. Lima. Salvador: 2010. Entrevista concedida para a pesquisa de mestrado (João Alves, o pintor da cidade).

VALLADARES, José. *Artes maiores e menores: seleção de crônicas de arte 1951-1956*. Salvador: Universidade da Bahia, 1957, 176p.

[1] Professor da Educação Básica no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia-IFBA. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia - UFBA (2012), na linha de pesquisa História da Arte Brasileira. É especializado em Docência do Ensino Superior (2010) e Licenciado em Desenho e Plásticas pela UFBA (2003). Membro do Grupo de Pesquisa: Urbanismo e sustentabilidade. Email: desenho.lima@gmail.com.

[ii] Segundo Jorge Amado, João não teve filhos biológicos, cuidando ele de várias crianças, filhas de prostitutas, as quais o chamavam de pai e/ou avô. A citação de Calazans Neto não deixa claro se a referida filha de João Alves é biológica.

[iii] O termo *naïf* vem do francês e quer dizer "ingênuo". O primeiro artista a receber a denominação de *naïf* foi o pintor francês Henri Rousseau, na segunda metade do século XIX. O autor do batismo foi o escritor Alfred Jarry, que se fascinou com a obra daquele alfanegário autodidata, capaz de criar imagens fantásticas. Desde então, o termo foi usado para designar qualquer artista que não cursou Escolas de Belas Artes e não se filiou a nenhum dos movimentos consagrados na história da arte, como impressionismo, surrealismo ou expressionismo.

[iv] Entrevista cedida em 11 de maio de 2010

[v] Idem