

>RITA LOUREIRO: “PRIMITIVA” OU ERUDITA?

Edinaldo Gonçalves Coêlho

> ednald@gmail.com

Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia

Resumo>



O presente artigo tem como objetivo responder à indagação: Rita Loureiro é uma pintora primitiva ou erudita? Tal questionamento é pertinente porque as pinturas da artista parecem ter características que as enquadram no estilo primitivo, tais como muitas figuras no espaço pictórico e elementos da cultura popular, inclusive sendo classificada como pintora naïf por Hélène Renard. Porém, Gilda de Mello e Souza sugeriu que a artista é erudita ao elencar aproximações entre a pintora amazonense e pintores renascentistas, mesmo Loureiro não tendo frequentado academias de arte, sendo autodidata. A partir da leitura e análise de duas de suas obras, comparamos o seu estilo com os estilos de artistas renomados como Hieronymus Bosch, pintor holandês, e Henri Rousseau, artista francês da pintura naïf. Nosso foco será analisar os estilos por meio da construção pictórica, estudando técnicas e elementos próprios da pintura a partir da análise da sintaxe visual embasado em Donis Dondis. Dessa maneira, ao compararmos os estilos desses artistas, teremos a seguinte hipótese: Rita Loureiro é erudita por ter um estilo alinhado ao clássico e afastado do primitivo.

Palavras-chave>

Rita Loureiro; Arte Primitiva; Henri Rousseau; Hieronymus Bosch

> RITA LOUREIRO: “PRIMITIVA” OU ERUDITA?

Edinaldo Gonçalves Coêlho

> Universidade Federal de Rondônia

1 Introdução

Nascida em Manaus no ano de 1952, Rita Loureiro mudou-se para o Rio de Janeiro em 1976, onde começou a pintar de forma autodidata. Após três anos no Rio, voltou para Manaus e produziu diversas obras, criando um estilo próprio, elogiado por Gilda de Mello e Souza na Exposição “Boi Tema” (1984). Em suas obras percebemos a presença de elementos da cultura popular, como as representações da festa popular Bumba-meu-boi. A artista buscou na figura do boi um meio de expressar metáforas (os nomes das obras reforçam essa tese), ligadas a temas regionais e universais, como a religião, por exemplo. Imagens representadas em suas pinturas podem ser facilmente reconhecidas por pessoas que compartilham da cultura amazonense e que conhecem lendas, danças, costumes e histórias de onde Rita tomou inspiração e repertório para sua obra.

Estudar Loureiro é se aproximar da cultura popular da Amazônia e, por que não, da cultura nacional. É conhecer tradições populares como a festa do Bumba-meu-boi. Suas obras podem possibilitar reflexões sobre contextos sociais, colonização e dominação. Contudo, nesse artigo não focaremos no conteúdo das obras da artista, mas no estilo encontrado na construção das pinturas, compreendendo como as cores, a proporção, a perspectiva e as técnicas foram utilizadas.

A relevância desse estudo sobre a artista amazonense está, sobretudo, na questão de ser uma pintora pouca estudada, mesmo sendo engrandecida pela crítica de arte Gilda de Mello e Souza. Nesse sentido, ao propormos uma análise sobre o estilo da artista, poderemos abrir caminhos para novos estudos, que corrobora ou refuta esse. Ao levantarmos essa problemática sobre/de estilo, não queremos aumentar ou diminuir sua qualidade como artista, pois partimos do pressuposto que tanto o pintor *naïf* como o erudito são igualmente artistas, devendo, portanto, serem apreciados e estudados. Nesse sentido, pretendemos, com uma possível resolução do nosso problema, compreender o modo peculiar de Loureiro compor suas pinturas.

Na obra *Boi-Tema* (1987), que apresenta a exposição homônima da artista, Souza aborda o período em que Loureiro esteve isolada na Amazônia e produziu as ilustrações de *Macunaíma* em 1981 como um período de aprendizado e experimentação, revelando o seu autêntico estilo. Já a exposição “Boi Tema”, no Museu de Arte de São Paulo em 1984, apresentou um conjunto de obras em que a festa do Bumba-meu-boi foi utilizada como o elemento caracterizador do espaço em que a artista vivia, demonstrando sua capacidade criativa de transformar a festividade popular em tema pictórico. Souza (1987) sobre a for-

mação artística da pintora, afirma que

como não podia contar com museus nem companheiros que lhe ensinassem as regras de ateliê, teve de inventar seu ofício aos poucos, no isolamento da Amazônia, folheando livros de arte, detendo-se nos artistas com os quais sua sensibilidade afinava, decifrando processos e estilos de transposição da realidade (SOUZA, 1987, p. 9).

Ao sugerir que Rita Loureiro estudou diferentes artistas e aprimorou seu processo de criação, Gilda de Mello apresenta semelhanças das obras da amazonense com as de Hieronymus Bosch, enaltecendo as influências do pintor holandês sobre a pintora brasileira. Ao falar da exposição “Boi Tema”, Souza fala de três coisas que eram notáveis nas obras expostas

a proporção peculiar das telas, a extrema unidade do conjunto e o estilo muito pessoal da artista. Pois se aqui e ali podíamos surpreender uma vaga aproximação com a arte ingênua, a análise mais atenta revelava que a elaboração era requintada e se mantinha equidistante da vivência da paisagem amazônica, da complexa herança cultural brasileira e da familiaridade inesperada com a tradição renascentista. (SOUZA, 1987, p. 13).

Se Gilda de Mello cita uma vaga aproximação com a arte ingênua percebida nas pinturas de Loureiro, Hélène Renard, contrapondo, incluiu a artista como uma produtora desse gênero na obra *Le Rêve et les Naïfs* (1981). Defendida por Souza como uma pintora de grande conhecimento artístico, mesmo autodidata, e classificada como uma *naïf* por Renard, surge o questionamento: Ela é erudita ou primitiva/ingênua? Sabendo que “ingênua” pode designar tanto os artistas populares, sem conhecimentos acadêmicos sobre arte, como aqueles de “arte virgem”, como definiu Mário Pedrosa (1991), as obras de artistas com transtornos mentais, de crianças e de povos “primitivos”. Dessa maneira, a partir da revisão bibliográfica sobre a arte primitiva/ingênua/*naïf* e a leitura de duas obras da pintora amazonense, vamos refletir sobre seu estilo e as possíveis influências.

O nosso objetivo é responder a indagação: Rita Loureiro é “primitiva” ou erudita? Para isso, iremos analisar duas de suas obras: *Carro de bois-bumbás* ou *O carro de nossas misé-rias* e *Manaus tu não és Jerusalém (O descimento dos bois das águas pretas)*, pintadas na década de 1980 e publicadas na obra *Boi Tema* em 1987. A partir da análise dessas pinturas, iremos comparar o estilo de Loureiro com o do pintor francês Henri Rousseau, artista *naïf*, após a análise de sua obra *O Sonho* (1910) e com o estilo do pintor holandês Hieronymus Bosch, depois de analisarmos as obras *A Carroça de Feno* (1500–1516) e *O Jardim das Delícias* (1503–1515). A escolha desses dois pintores para serem comparados com Rita Loureiro se deu pelo primeiro ser um dos grandes pintores de arte *naïf* e o segundo ser o artista que Gilda de Mello enalteceu uma aproximação de estilos entre o dele e o da pintora brasileira.

Utilizaremos, como metodologia de leitura das pinturas, a análise da construção

pictórica, ou seja, como os artistas utilizaram os elementos da linguagem visual (cor, formas, perspectiva, proporção, técnicas) em suas composições. Tal método de análise está embasado em *A arte de ver a arte* (1983), de Susan Woodford. Também teremos no método comparativo um meio de relacionar os estilos das obras analisadas, tendo como base a obra *Sintaxe da linguagem visual* (2015), de Donis A. Dondis. Ainda faremos uma revisão bibliográfica do conceito de arte ingênua e primitiva. Assim, nossas análises pretendem confirmar ou refutar a seguinte hipótese: Rita Loureiro tinha conhecimentos sobre a história da arte, como a tradição renascentista, sendo, portanto, erudita, e as características da arte primitiva que suas obras apresentam são tentativas de aproximação com a cultura popular.

2 Arte primitiva

O termo “primitivo” traz uma carga pejorativa de significado, podendo ser entendido como não civilizado, selvagem, ou mesmo ingênuo e “bruto” (não lapidado). Quando falamos de “arte primitiva”, é quase que uma obrigação conhecer a obra *Aspectos da Pintura Primitiva Brasileira* (1978), de Flávio de Aquino, pois essa obra foi uma primeira tentativa da historicidade da arte primitiva brasileira que, até então, carecia de estudos aprofundados. O autor Flávio de Aquino define que

arte primitiva é o nome de um gênero de manifestações estéticas não eruditas, de inspiração espontânea, aprendizado autodidático e temáticas populares. De caráter complexo, variado, individualizada conforme cada pintor que a pratica, os limites e processos da arte primitiva estão ainda poucos estudados. Mesmo a denominação de primitiva (dada aos pintores franceses instintivos, *naïfs*, ingênuos, que a faziam no fim do século passado e princípio deste), continua controversa. Críticos e historiadores de arte a chamam também de *neoprimitiva* ou *primitiva moderna* – para distingui-la da pintura de artistas flamengos e italianos anteriores aos anos 1400 (AQUINO, 1978, p. 11).

Conforme salienta Flávio de Aquino (1978), a arte primitiva, apesar de pouco estudada, já era nomeada há bastante tempo. Na História da Arte, o conceito de “arte primitiva” tem diferentes significados. A primeira definição aparece no século XVI para denominar artistas entre os séculos XIII e XV, que antecederam o Renascimento. Essa concepção abrangia aqueles artistas que tinham tendência ao naturalismo de maneira estilizada. É vista como precursora da arte desenvolvida a partir de 1500, que buscou um maior detalhamento das imitações da natureza.

Segundo Aquino (1978), no século XVIII, essa concepção foi incrementada pelo historiador alemão Johann Joachim Winckelmann (1717 - 1768), que passou a associar os conceitos de primitivo e arcaico, denominando de termos antinaturalistas, ou seja, a estilização das figuras, simplificação, a rigidez dos corpos etc. Nesse período, é comum a associação

do termo primitivo, por parte de alguns filósofos, à arte dos povos “selvagens” não europeus, que tinham suas manifestações mantendo a força primordial sem um “refinamento cultural”. Isto é, as manifestações artísticas desses povos nem sequer eram denominadas de arte porque não havia a “racionalização” das expressões artísticas por eles.

A partir do século XX, o termo primitivo relacionado à arte passa a denominar aquelas produções que, de certa forma, permanecem isoladas e independentes da cultura vigente. As características são a ingenuidade, a simplicidade, a inexperiência e, sobretudo, o desconhecimento dos padrões da arte erudita. Dessa maneira, expressões artísticas de diversos grupos (arte das crianças, arte de pessoas com transtornos mentais, arte popular, a arte da Pré-História, a arte que vinha de fora da Europa e a arte *naïf*) são denominadas primitivas. No entanto, a arte moderna trouxe um novo panorama para a arte primitiva, como salienta Aquino (1978),

a pintura primitiva inseriu-se no contexto da própria pintura moderna, cuja história é a história da liberdade de criação artística. Além disso, é sempre bom lembrar que o real valor das artes populares, na qual os verdadeiros *naïfs* vão procurar inspiração, é o mesmo de qualquer obra de arte: ter qualidades artísticas, plásticas, capacidade de narrar, com estilo coerente, o fundo existencial do homem e do mundo em que vive. Dessa maneira, uma pequena dissertação sobre esse assunto nos pareceu necessária à compreensão do fato de que a pintura primitiva faz parte digna da pintura de todos os tempos (AQUINO, 1978, p. 27).

Percebemos que a arte primitiva, por possuir as mesmas características de qualquer obra de arte, foi fonte de inspiração para vários artistas modernos, pois aqueles primitivos que não seguiam modelos e regras pré-determinados nas concepções de arte, passaram ser vistos como uma inspiração de liberdade. Assim, percebemos um engrandecimento dessa arte, que acabou se tornando um bom exemplo das manifestações artísticas desregradadas.

Em sua dissertação de mestrado *Pintura Naïve: Conceitos, Características e Análises Quatro exemplos em São Paulo* (2011), Maria Helena S. Freitas deu a seguinte definição sobre arte naïf/naïve e primitiva

por sua vez, a arte naïve e primitiva é uma arte duradoura, diferentemente de movimentos artísticos como as escolas modernistas, cujas fases podem ser datadas historicamente. A arte primitiva é uma manifestação que permanece viva até hoje: continua-se fazendo arte primitiva. É um estilo de certa forma atemporal. Este caráter traz aspectos interessantes a serem abordados, sobretudo porque é uma arte realizada em todo o país (FREITAS, 2011, p. 57).

Assim, para a mencionada autora, enquanto a arte primitiva é duradoura e atemporal, a arte erudita se move em estilos e períodos datados. Também é pertinente trazermos

aqui o pensamento do crítico de arte Mário Pedrosa, um defensor do “ingênuo”. Na obra *Mário Pedrosa: Itinerário crítico* (1991), Otilia Beatriz Fiori Arantes enaltece a valorização da arte primitiva por Pedrosa. O crítico chamava de “arte virgem” a produção artística dos povos “primitivos”, das crianças e dos loucos. Para Pedrosa, essas produções revelam a liberdade de criação e que a invenção artística estaria diretamente relacionada à imaginação solta “– desvinculada de todas as convenções, sensível a todas as experiências novas, espontânea – da primeira idade, mental e cultural” (ARANTES, 1991, p. 33). Desta maneira, para o referido crítico, a arte primitiva é aquela que não segue convenções.

No intuito de analisarmos se Rita Loureiro é primitiva/ingênuo vamos comparar seu estilo com um renomado artista *naïf*: o francês Henri Rousseau. Maria Helena S. Freitas (2011) fez uma abordagem desse pintor enfatizando sua autenticidade. Sobre ele, a autora afirmou que “Rousseau jamais estudou arte de forma acadêmica e, autodidata, começou a fazer alguns esboços e a pintar em idade já avançada. Sua pintura foi taxada como ingênuo, mas, apesar das intensas críticas desfavoráveis, ele manteve o seu estilo conscientemente” (FREITAS, 2011, p. 57). A seguir vamos analisar uma de suas obras.



FIGURA 1 – O sonho (Rousseau, 2008).

Uma das características que percebemos nessa pintura é a ausência de proporção. *O sonho* (figura 1) é uma composição confusa, devido à cor empregada, que dificulta a visualização das figuras e pela ausência de equilíbrio visual. Predomina a cor verde em variadas tonalidades. A figura da mulher em meio a selva parece ser realista e remete a uma vênus renascentista, porém, percebemos coxas exageradas, mão e pé grandes em relação ao tamanho do corpo. A carência de perspectiva (noção de profundidade) e de realismo foge dos padrões

da arte acadêmica, mas não coloca essa obra em um movimento de ruptura vanguardista europeu. Ao que tudo indica, o artista utilizou do exagero de maneira inconsciente como fazem os artistas ingênuos.

Para auxiliar a leitura e análise dessa obra, é válido trazeremos aqui Susan Woodford (1983), que destacou quatro maneiras de ver uma obra pictórica, a saber

podemos começar por indagar a finalidade de uma pintura. (...) Uma segunda maneira de ver pinturas consiste em indagar o que elas dizem a respeito das culturas em que foram produzidas. (...) Uma terceira forma de ver pinturas consiste em procurar avaliar até que ponto elas são realistas. (...) Uma quarta maneira de ver pinturas consiste em analisá-las em termos de construção – ou seja, o modo com as formas e cores são usadas para produzir padrões dentro do quadro (WOODFORD, 1983, p. 7-12).

Como nosso objetivo aqui é comparar estilos, iremos focar então na análise dessa pintura em termos de construção, pois para Donis A. Dondis estilo “é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração e finalidade básica. É complexo e difícil de descrever com clareza” (DONDIS, 2015, p. 161). Analisando a imagem, percebemos que o matiz verde é predominante. A figura feminina que se destaca do lado esquerdo da tela provoca um desequilíbrio da composição por “puxar” o olhar. Ainda é possível perceber uma enorme quantidade de figuras, porém, pouco destacadas, com exceção das flores e frutos, estes enfatizados pelas cores quentes.

A ausência de equilíbrio percebida na obra pode ser interpretada como falta de conhecimento sobre composição pictórica por Rousseau, pois segundo Gombrich, ele “nada sabia de desenho correto, ignorava todos os truques do Impressionismo. Pintava cores simples e puras, com lineamentos claros, cada folha de uma árvore” (2008, p. 586). No entanto, é inegável a beleza da obra *O sonho*, suas várias tonalidades de verde, a quantidade de detalhes e a expressão da atmosfera surreal são impressionantes. Bem como disse Gombrich, “há em seus quadros, por mais desgraciosos que possam parecer aos espíritos requintados, algo tão vigoroso, simples e poético, que não se pode de deixar de reconhecer nele um mestre” (GOMBRICH, 2008, p. 586). Destarte, poderíamos afirmar que o artista estava rompendo com a arte acadêmica, que tinha um estilo clássico e esse desequilíbrio era proposital. Todavia, o artista não pertenceu a nenhuma vanguarda, apesar de deixar traços delas em suas pinturas, como lembra Freitas

Rousseau, autodidata, que jamais estudou arte de forma acadêmica, conseguiu revelar-se um pintor de relevância para a época, rebelando-se contra todo convencionalismo estabelecido até então. Por isso sua obra passou a ser admirada. Sua forma “ingênua” de se expressar, a falta de perspectiva, a maneira quase acidental de realizar a obra, são alguns dos itens que passaram a ser valorizados em seus quadros

(FREITAS, 2011, p. 60).

Uma ambiguidade em relação ao rompimento estético de Rousseau é percebida na figura da mulher. Enquanto predomina o desequilíbrio, a ausência de perspectiva, o desenho feminino parece imitar uma vênus da tradição renascentista. Então, fica o questionamento: se a ruptura com a arte acadêmica era proposital, por que o artista imitaria uma vênus? Talvez porque ele desejasse colocar a beleza ideal na sua musa, mas pela falta de técnica, fracassou.

A partir desse momento, vamos analisar em qual estilo esse artista pode ser classificado e para isso, trazemos Donis Dondis (2015) quem em *Sintaxe da linguagem visual* afirmou a respeito da definição de estilo que

talvez a melhor maneira de estabelecer sua definição, em termos de alfabetismo visual, seja vê-lo como uma categoria ou classe de expressão visual modelada pela plenitude de um ambiente cultural. (...) Ao longo da história do homem, quase todos os produtos das artes e dos ofícios visuais podem ser associados a cinco grandes categorias de estilo visual: **primitivo, expressionista, clássico, ornamental e funcional** (DONDIS, 2015, p. 161-166 *grifo nosso*).

Ao falar sobre os estilos de representação visual ao longo da história do homem, Dondis (2015) apresenta cinco grandes estilos já citados. De acordo com o autor, o primitivo tem como técnicas: o exagero, a espontaneidade, a simplicidade, a distorção, a planura, a irregularidade, o colorismo, dentre outros. Como exemplo desse estilo de arte, o artista cita os povos pré-históricos que ainda não dominavam a perspectiva e não produziam uma imitação fiel da realidade. Assim, o emprego de técnicas como a irregularidade, o colorismo e a espontaneidade acontece porque esses artistas não estão presos a uma convenção e utilizam essas técnicas como “uma tentativa sincera de fazer com que as coisas pareçam mais reais, tentativa que fracassa pela falta de técnicas” (DONDIS, 2015, p. 171). Esse estilo parece se aproximar da obra de Rousseau, que utilizou dessas técnicas primitivas, aparentemente, para que sua obra parecesse mais real, isso é percebido na representação da figura feminina, dos pássaros, dos animais e das plantas. Por termos encontrado as características do estilo primitivo nessa obra de Rousseau, ele pode ser classificado como um artista primitivo, como sempre chamado, um artista *naïf*, uma vez que a ausência de proporção e perspectiva, o desequilíbrio ou irregularidade visual, além da enorme quantidade de elementos no espaço pictórico e o colorismo das formas são predominantes em sua obra.

Dissertamos sobre as concepções da arte primitiva e analisamos a obra *O sonho* de Rousseau porque iremos procurar essas características, isto é, a irregularidade visual, o colorismo, a ausência de proporção etc., nas pinturas de Loureiro. Vamos analisar se elas podem ser classificadas no mesmo estilo de Rousseau ou se se assemelham às pinturas do artista holandês Hieronymus Bosch. Conforme afirmou Gilda de Mello e Souza, “Rita Loureiro

conseguiu fundir com maestria extraordinária a tradição erudita e europeia às profundas raízes populares” (SOUZA, 1987, p. 22), sugerindo que o estilo da pintora amazonense tem aproximação com o clássico.

2.1 Rita Loureiro: Carro de bois-bumbás ou O carro de nossas misérias e Manaus tu não és Jerusalém (O descimento dos bois das águas pretas)

Vamos analisar duas obras de Rita Loureiro: *O Carro de bois-bumbás ou O Carro de nossas misérias* (figura 2) e *Manaus tu não és Jerusalém (O descimento dos bois das águas pretas)* (figura 3). A primeira apresenta uma imagem feminina vestida de branco e com cabelos longos, sentada em um carro puxado por seis bois. É representada de maneira enfatizada e encara diretamente o espectador. Quatro cavaleiros, cada um com uma vara na mão, parecem guiar os bois, inclusive, fazendo-os a andar pelo caminho que está inserido em um ambiente desértico. Abaixo da representação feminina de vestido alvo, alguns monstros estão tranquilamente sentados. Um deles é vermelho e tem chifres, carregando um tridente nas mãos. Ainda podemos perceber algumas figuras monstruosas, como uma na traseira da carroça com cabeça semelhante a um boto.

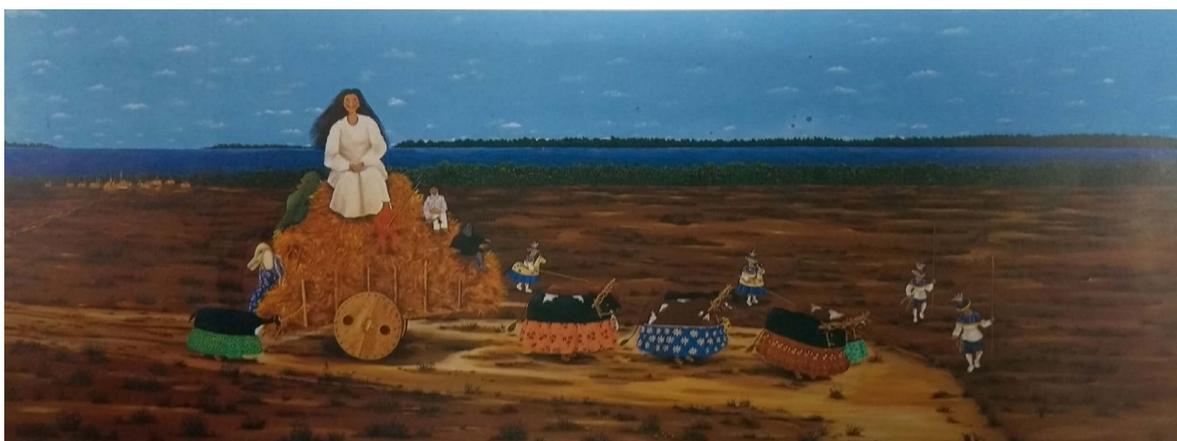


Figura 2 - Carro de bois-bumbás ou O Carro de nossas misérias (LOUREIRO, 1987).



Detalhe da figura 2.

Ao analisarmos minuciosamente essas figuras, notamos uma representação da festa do Bumba-meu-boi. Os bois que puxam a carroça têm pés humanos, assim como os cavaleiros não estão montados em cavalos, mas são, além de cavaleiros, os próprios cavalos. Poderíamos fazer algumas interpretações dessa pintura, no entanto, nosso objetivo aqui é focarmos na construção da obra e analisar o estilo da artista. Nessa composição, percebemos que foi utilizada a proporção, isso porque figuras mais distantes são representadas menores, assim como é proporcional o tamanho da carroça em relação aos bois e aos cavaleiros. É perceptível, ainda, um extremo equilíbrio visual, devido à centralização das figuras representadas na tela.

A figura feminina vestida de branco em cima da carroça, aparentemente, é exagerada em relação ao tamanho das demais formas pictóricas presentes na representação, todavia, se observarmos a maneira com a qual foi composta, com rosto sereno, mãos estáticas no colo, posição imóvel, percebemos a semelhança com uma escultura, uma estátua de uma santa, possivelmente. Dessa forma, enquanto as demais figuras parecem ser humanas, representando personagens em uma festa do Bumba-meu-boi, a figura destacada de vestimenta alva parece ser uma exclusividade feita de outro material, indicando uma escultura religiosa, não carecendo ser proporcional às demais figuras da composição. Sobre Loureiro utilizar essa festa na estruturação de suas obras, Gilda de Mello afirma que “indagada sobre este ponto, Rita confessou que havia tomado a grande dança dramática como referência, influenciada por Mário de Andrade e pela importância que ele atribuía à presença do boi em nosso popular” (SOUZA, 1987, p. 15). Nesse sentido, percebemos que a festa popular representada na pintura foi uma vontade da artista de se aproximar com o imaginário popular.

Em relação às cores utilizadas na obra, parece que Rita Loureiro as utilizou em uma tentativa de aproximação com a realidade. Percebemos isso no azul esbranquiçado do céu e do rio ao fundo, no verde da vegetação e nas diferentes tonalidades terrosas na representação do solo semiárido. A pintora amazonense é minuciosa em relação à paisagem, capaz de detalhar pedras e plantas minúsculas, tendo a visão atenta de uma “fotógrafa” em um espetáculo do Bumba-meu-boi.

Na obra *Manaus tu não és Jerusalém (O descimento dos bois das águas pretas)*, percebemos três categorias de personagens representados. Cavaleiros brancos de chapéus que carregam chicotes e varas em suas mãos; homens pardos fantasiados de bois com cabeça vermelha e dois homens negros de bermudas brancas, um deles portando um objeto em cada mão e o outro com um tambor indicando que está em um momento festivo.



Figura 3 - Manaus tu não és Jerusalém (O descimento dos bois das águas pretas), (LOUREIRO, 1987).



Detalhe da figura 3.



Detalhe da figura 3.

Essa pintura é tão detalhista quanto a anterior analisada. No fundo, o céu azulado e o verde das plantas aproximam o cenário do realismo. Nessa obra, também percebemos a “visão aguçada” da pintora amazonense, como se estivesse olhando o espetáculo e fazendo uma “fotografia”, pois a composição demonstra que a quantidade de personagens é maior que a representada na tela, indicando uma continuação do espetáculo. Os detalhes explorados e os movimentos dos personagens demonstram a vontade da artista de dar realismo à cena.

A partir dessas leituras e análises, é possível refletir sobre o estilo de Loureiro encontrado nessas obras. Não parece ser o primitivo porque percebemos proporção, perspectiva, não há exagero, com exceção da figura feminina de vestido branco (figura 2) que, como já analisamos, parece ter sido proposital, não sendo uma representação humana e sim de uma estátua religiosa. O estilo encontrado em Rita Loureiro parece se aproximar do clássico, que, falando desse no Renascimento, Donis Dondis (2015) afirma que “como seus predecessores, admiravam a realidade, e através do desenvolvimento na perspectiva e de um tratamento único da luz na pintura, conseguiram reproduzir um meio ambiente quase como se ele estivesse sendo refletido num espelho (DONDIS, 2015, p. 175)”. Esse estilo tem como características a harmonia, a simplicidade, a profundidade, a unidade, dentre outras, algumas destacadas por Gilda de Mello em Rita Loureiro “a proporção peculiar das telas, a extrema unidade do conjunto e o estilo muito pessoal da artista” (SOUZA, 1987, p. 13). Destarte, podemos constatar que o estilo da artista se distancia do estilo primitivo.

No intuito de comprovar ou refutar nossa hipótese, de que a pintora amazonense

teve inspiração na cultura renascentista, vamos analisar o estilo de composição do pintor Hieronymus Bosch a partir da leitura de duas de suas obras

2.2 Hieronymus Bosch (1450? - 1516) e Rita Loureiro

Hieronymus Bosch, pintor holandês, criou uma arte singular na história da pintura com suas figuras humanas nuas que se misturam a animais fantásticos, monstros devoradores de corpos e paisagens surreais. Para a época, era um artista revolucionário que fugia à regra dos grandes artistas renascentistas por representar verdadeiras alucinações compostas por figuras estranhas. É difícil fazer uma classificação das suas obras, pois, segundo Eliane Covolan “estudiosos procuram distinguir períodos na obra de Bosch com o objetivo de melhor compreendê-la. Isto, porém, não é tarefa fácil, pois as pinturas não são datadas e são poucas as provas documentais que permitem estabelecer uma cronologia” (COVOLAN, 2011, p. 8). Assim, a escolha de analisar duas de suas obras não tem a ver com períodos de sua produção artística, todavia, semelhanças de construção pictórica.

O artista viveu entre o fim da Idade Média e a explosão do Renascimento, um período de inovações científicas e artísticas. Destacou-se por pintar temas religiosos, no entanto, de maneira bem diferente da maioria dos renascentistas, pintava seres fantásticos, tinha tendência ao “feio” se comparado à estética dos grandes mestres do Renascimento. Por pintar seres estranhos, foi chamado de “criador de demônios”. Para Gombrich

pela primeira e talvez única vez, um artista conseguiu dar forma concreta e tangível aos medos que obcecavam o espírito dos homens na Idade Média. Foi uma façanha que talvez só fosse possível nesse momento exato, quando as antigas ideias ainda possuíam vigor, enquanto o espírito moderno propiciava ao artista os métodos para representar o que via (GOMBRICH, 2008, p. 359).

Dentre as criações de Bosch, estão obras repletas de figuras completamente à margem da pintura da época, ambientadas em paisagens imaginárias compostas de elementos fantásticos e monstruosos, tais como demônios ou figuras meio humanas e meio animais que aparecem em meio a paisagens delirantes. Nessa fase, situam-se as obras *O Jardim das Delícias* e *a Carroça de Feno*. Conforme a obra *Bosch* (1977) da coleção *Mestres da Pintura*, o artista foi incompreendido e ignorado durante alguns séculos. Com o advento da psicanálise e do surrealismo, foi aberta a possibilidade de ver sua obra e entender sua genialidade.

Na parte esquerda da obra *A Carroça de Feno* (figura 4) há a representação do Paraíso e, na direita, o Inferno. A pintura é intrigante porque contém muitos personagens e objetos quase sempre sem nenhuma interação. Podemos notar uma grande carroça cheia de feno no centro da imagem, sendo puxada por seres estranhos. Acompanhando a carroça, estão as figuras do Papa, do rei e do imperador, montadas em seus cavalos, como se o feno pertencesse a eles por direito, enquanto em volta da carroça, disputam homens e mulheres

usando escadas e outros objetos. Percebemos muita proporção em relação às figuras representadas assim como perspectiva, pois figuras distantes são menores. Ainda percebemos uma unidade da composição, além do movimento dos personagens representados, quase como que se estivessem fazendo uma encenação.



Figura 4 – A Carroça de Feno (Bosch, 1977).

Na obra *O Jardim das Delícias* (figura 5), o artista pinta três cenas semelhantes d'*A Carroça de Feno*: Paraíso, Terra e Inferno. Na primeira parte à esquerda (o Paraíso), percebemos uma representação do Jardim do Éden: Adão, Eva e O Criador estão registrados na parte inferior, próximos a muitos animais. Na parte do meio, está a vida terrena, em que são representadas cenas assustadoras. Na última parte, à direita, percebemos a representação tenebrosa do Inferno com figuras bizarras, indicando lugar de sofrimento e dor. Conforme a obra *Bosch* da Coleção Mestres da Pintura

a crueldade, o refinamento a aplicação de dor a seres humanos, está presente na vida de Hieronymus Bosch desde sua infância. Nas fantasias de *O Juízo Final* e *O Jardim das Delícias*, ele não fará nada mais que testemunhar essa crueldade com total realismo, transpondo-a para uma linguagem alucinada, na qual a animalidade do verdugo se traduz em caras de ratos, garras de aves ou caldas de répteis (BOSCH, 1977, p. 12).



Figura 5 – O Jardim das Delícias (Bosch, 1977).

Percebemos, nessas obras de Bosch, composições bastante detalhadas. Representações minúsculas e contendo muitos elementos. O artista holandês criou os monstros e demônios da imaginação popular de uma maneira peculiar, pois

[...] do contato com as tradições encarnadas nessas pessoas é que Bosch extrai muitos elementos de suas composições. Bastava dirigir sua visão sobre o que o rodeava para descobrir materiais que lhe podiam ser úteis. Nos relatos do Inferno e nas miniaturas e esculturas medievais, encontrou uma rica coleção de diabos, monges repugnantes, figuras grotescas e suplicios infames. [...] (BOSCH, 1977, p. 13).

Sobre o estilo de Bosch e o modo de compor suas obras podemos afirmar que é o clássico, pois o artista buscava o realismo por meio de técnicas como a proporção e a perspectiva, dando veracidade às suas alucinatórias representações oriundas do imaginário popular. Nas pinturas analisadas do artista, percebemos a unidade e uma panorâmica visão fotográfica da imaginação. As cenas são detalhadas, compostas de muitos elementos, com cores equilibradas. As plantas são verdes, a água e o céu azuis, contrastam-se com as tonalidades negras do Inferno. Esse modo de compor, usando a narrativa como se fosse um espetáculo folclórico, mostrando diferentes momentos, é muito próximo do encontrado em Rita Loureiro, com suas narrativas de um espetáculo do Bumba-meu-boi. Ao que tudo indica, a pintora teve Hieronymus Bosch como um mestre inspirador. Gilda de Mello e Souza, ao falar sobre o processo criativo da artista amazonense, afirma que ela

(...) já sabe representar o cenário luxuriante da selva, as aves e bichos, os artefatos indígenas, a infinita variedade das texturas, com a delica-

deza dos miniaturistas, dos tapeceiros. É com essa curiosa sensibilidade, a um tempo selvagem e medieval, que visualiza os monstros, a Sombra, negra e escarlata com sua assustadora boca, a velha Ceiucí, talhada na madeira como uma carranca das barcas do São Francisco. (...) (LOUREIRO, 1987, p. 11).

Assim, podemos dizer que, possivelmente, foi a partir de Bosch que Loureiro percebeu que narrar o folclore de seu povo, tornando real o imaginário popular em suas telas, com suas lendas e suas sabedorias, por meio da narrativa da dança dramática do Bumba-meu-boi, era o seu jeito peculiar de se afirmar enquanto artista.

Voltamos à questão inicial de nossa problemática: de como classificar Rita Loureiro, sabendo que a artista não frequentou academias de arte e fez suas pinturas em um contexto isolado da Amazônia. Ela não pode ser considerada primitiva, no sentido de criar uma arte ingênua, porque percebemos em suas pinturas conhecimentos aprofundados de composição pictórica. A semelhança de suas obras com as de Bosch parece não ser coincidência, mas uma intencional inspiração/referência. A artista parece fazer narrativas em suas obras, assim como Bosch. Em *Carro de bois-bumbás ou O Carro de nossas misérias*, de Loureiro, e *A Carroça de Feno*, de Bosch, percebemos uma narrativa alegórica/carnavalesca, como se ambas fossem espetáculos de festas populares, sendo representadas pelos seus referidos artistas.

Comparando o estilo de Rita Loureiro com o de Henri Rousseau, fica claro que o exagero e a ausência de técnicas eruditas do pintor francês não podem ser encontrados na pintura da amazonense. Assim, ela se afasta do estilo primitivo. Por outro lado, percebemos uma aproximação com o estilo clássico pela proporção peculiar do espaço pictórico e sua vontade de dar realismo às representações em tela. Nessa perspectiva, se Rita Loureiro pode ser chamada de primitiva, é naquele “alto sentido dado ao termo por Mário de Andrade, em que no Brasil, aliás, como em toda a América, os artistas verdadeiros são ‘necessariamente primitivos como filhos de uma nacionalidade que se afirma e dum tempo que está apenas principiando’” (SOUZA, 1987, p. 22).

Concordamos com essa afirmação por não termos encontrados, nas análises das obras de Rita, as características do estilo primitivo. Sua forma de construir as pinturas demonstraram muito conhecimento, seja de proporção, seja na capacidade de transpor para a tela as paisagens imaginárias com muita técnica. Assim, a aproximação com a cultura popular, pintando representações do Bumba-meu-boi, foi intencional e um meio de a artista representar o imaginário do povo e a cultura amazônica, como fizera Bosch, que também compôs as suas telas, aqui analisadas, a partir do imaginário popular, criando um realismo fantástico.

3 Considerações finais

Nesse artigo, propusemos responder à indagação: Rita Loureiro pode ser classificada como uma pintora primitiva ou é erudita? Tivemos como foco analisar o estilo da artista, comparando-o aos estilos de Henri Rousseau e de Hieronymus Bosch.

Entendemos a arte primitiva ou ingênua como aquela produzida por artistas que não tiveram uma formação acadêmica, que produzem uma arte espontânea, aprenderam a pintar de forma autodidata e as temáticas de suas obras são, geralmente, populares. Para responder a essa indagação, analisamos duas obras da pintora amazonense, *Carro de bois-bumbás* ou *O Carro de nossas misérias* e *Manaus tu não és Jerusalém (O descimento dos bois das águas pretas)*, e comparamos o estilo de Loureiro encontrado nessas obras com duas pinturas do pintor holandês Hieronymus Bosch *A Carroça de Feno* e *O Jardim das Delícias*. Percebemos semelhanças de estilos, ou seja, modos de composição pictóricas convergentes, conforme havia salientado Gilda de Mello e Souza ao refutar a afirmação de que Rita Loureiro era primitiva/ingênua.

A partir da comparação de estilos e de nosso entendimento sobre a arte primitiva, acreditamos que Rita Loureiro não se encaixa na classificação feita por Hélène Renard, na qual colocou a pintora como uma artista *naïf*. Seu modo de compor não pode ser chamado de ingênuo, tampouco suas temáticas por serem populares são primitivas. Dessa maneira, chegamos à conclusão de que se trata de uma pintora erudita por possuir muitos conhecimentos de História da Arte. Seu estilo, próximo do clássico, é caracterizado pela minuciosidade da proporção, riqueza de detalhes, além de prezar pelo equilíbrio e unidade do conjunto de figuras representadas.

Ao responder a indagação se Rita Loureiro é primitiva ou erudita, abrimos caminhos para outros estudos sobre a pintora e suas obras. Essa aproximação com a cultura popular poderia ser abordada em novas pesquisas na perspectiva da carnavalização, isto é, como a artista transpôs uma festa popular para as telas e possíveis interpretações dos temas representados. Destarte, novas visões sobre a obra da pintora poderiam reforçar nossa hipótese ou refutá-la.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Mário Pedrosa:** Itinerário Crítico. São Paulo: Scritta Editorial, 1991.

ARTE Primitiva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3183/arte-primitiva>>. Acesso em: 20 maio 2018.

AQUINO, Flávio de. **Aspectos da pintura primitiva brasileira.** Rio de Janeiro: Editora Spala, 1978.

• BOSCH. **Coleção Mestres da Pintura.** São Paulo, SP: Abril Cultural, 1977.

• COVOLAN, Elaine Nunes de Aguiar. **Esculturas Boschianas:** Explorando possibilidades escultóricas a partir da obra de Hieronymus Bosch. 2011. [s. n.]. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, 2011.

• DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

• FREITAS, Maria Helena Sassi. **Pintura Naïve:** conceitos, características e análises, quatro exemplos

em São Paulo. 2011, 208 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, 2011.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HENRI ROUSSEAU, Pinturas, Biografia, Citações. **O sonho, 1910 por Henri Rousseau**. 2008. Disponível em: <<http://www.henrirousseau.net/the-dream.jsp>> Acesso em: 20 maio 2019.

HIERONYMUS Bosch. Disponível em <<https://www.ebiografia.com/hieronymus/>> Acesso em: 20 maio, 2019.

LOUREIRO, Rita. **Boi tema**. Apresentação Gilda de Mello e Souza. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1987.

_____. **Rita Loureiro**: interpretação de Macunaíma. São Paulo: MAM, 1982.

_____. **Rita Loureiro**: pinturas, a borracha da Amazônia. Apresentação de Olney Kruse. São Paulo: Galeria de Arte Paulo Vasconcellos, 1989.

RENARD, Hélène. **Le Rêve et les Naïfs**. Max Fourny - Ed. Art et Industries - Paris, França, 1981.

RITA Loureiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1387/rita-loureiro>>. Acesso em: 17 abril 2018.

WOODFORD, Susan. **A arte de ver a arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

RITA LOUREIRO: “PRIMITIVE” OR ERUDITE?

Abstract: This article aims to answer the question: Is Rita Loureiro a primitive or erudite painter? Such questioning is pertinent because the artist's paintings seem to have characteristics that fit them in the primitive style, such as many figures in the pictorial space and elements of popular culture, including being classified as a naïve painter by Hélène Renard. However, Gilda de Mello e Souza has suggested that the artist is erudite in herding the approaches between the Amazon painter and Renaissance painters, even though Loureiro did not attend art academies, being self-taught. From the reading and analysis of two of his works, we compare his style with the styles of renowned artists such as Hieronymus Bosch, Dutch painter, and Henri Rousseau, French artist of naïve painting. Our focus will be to analyze styles through pictorial construction, studying techniques and elements of painting based on the analysis of the visual syntax based on Donis Dondis. In this way, when comparing the styles of these artists, we will have the following hypothesis: Rita Loureiro is erudite for having a style aligned with the classic and away from the primitive.

Keywords: Rita Loureiro; Primitive art; Henri Rousseau; Hieronymus Bosch.

Recebido em 31 de julho de 2018
Aprovado em 01 de agosto de 2019