



José Bezerra Esculturas

José Bezerra Esculturas

Rodrigo Naves texto e curadoria

Raul Córdula texto



São Paulo 2009



José Bezerra

Minha história com José Bezerra começou quando vi uma foto do seu sítio, no Vale do Catimbau, lugar onde trabalha e mora com a família. Imediatamente senti que precisava conhecê-los. A imagem mostrava um homem com uma cuia na cabeça que servia de chapéu, um colete xadrez com botões de madeira e umas “cordinhas” costuradas, servindo de adorno — dos botões às cordinhas, tudo feito por ele, soube depois. Estava sentado em frente a uma casa de taipa com pedrinhas incrustadas que formavam desenhos. Ao lado, um grande terreiro, verdadeiro museu a céu aberto, repleto de troncos e galhos transformados em esculturas. O impacto daquilo tudo sobre mim foi enorme.

Estava decidida e, por mais que meus amigos pernambucanos me alertassem para a distância, a dificuldade de acesso, a época de chuva que torna o local quase inacessível, aluguei um táxi e parti. Vou me lembrar para sempre do nosso primeiro encontro. Depois dessa visita, há apenas dois anos, estive no Catimbau várias outras vezes com Cátia Avellar, que, também tomada pelo entusiasmo, embarcou comigo nessa empreitada, passando a acompanhar o trabalho do artista com regularidade. Em todas as ocasiões, a diversidade e a quantidade de esculturas eram assombrosas. A foto que eu vira era absolutamente fiel: um lugar mágico, um homem singular, um artista extraordinário.

Fiquei tão deslumbrada, tão emocionada que mostrá-lo em São Paulo, na Art Madrid e onde mais for possível tornou-se mais uma missão para o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro – IIPB. O resultado está aí. Simples, direto, valoroso, importante, como é o escultor José Bezerra. Aproveitem!

Vilma Eid







José Bezerra: Natureza e Expressão

Rodrigo Naves

José Bezerra nasceu em 1952 na cidade de Buíque, interior de Pernambuco, onde o sertão confina com o agreste. Seu pai era agricultor e, aos sábados, barbeiro da região. José foi lavrador, jóquei de carreiras improvisadas, trabalhador braçal, carreiro e tantas outras atividades a que a pobreza obriga. Matou bichos para comer, derrubou árvores para fazer lenha, coisas que hoje o infelicitam e que tenta expiar pela arte.

Há uns dez anos José teve um sonho em que era chamado a realizar os trabalhos que faz hoje em dia. Deveria tornar-se artista. A partir daí ele passou a *olhar* as madeiras que o cercavam, o que antes não fazia, e a intervir nelas. José não esculpe de forma tradicional, atuando sobre um bloco de madeira de modo a alcançar uma forma definida. Procura ver uma figura que já se insinua no lenho — em geral, umburana, seu tronco, galhos e raízes — e trazê-la à tona com a intervenção rude de um facão, grossa, formão e serrote.

Toda a família de José Bezerra lida com madeira. A todos José censura o excesso de trabalho, o que chama de “alisar a madeira”¹, deixando-a sem asperezas e bem delineada. A razão para a contrariedade é precisa: “porque aí a madeira some”. Então, para ele, se trata de alcançar uma figura e simultaneamente manter seu vínculo com a madeira bruta

de que partiu e com os instrumentos e gestos que nela agiram. Como diz o artista, “ela [a madeira] tem uma aula com a gente e a gente tem uma aulazinha com ela”².

Essa decisão confere a suas esculturas uma intensidade incomum. José trabalha em geral com toras retorcidas, típicas da vegetação do lugar, como é o caso da umburana. Esse aspecto irregular, unido aos poucos talhos que as conformam, produz um resultado notável. A definição oscilante das figuras se une à tortuosidade da madeira, e essa relação faz com que percebamos formas que parecem lutar para emergir, em meio ao embate entre a matéria vegetal e a intervenção escultórica rude e parcimoniosa. Vem daí a expressividade singular de suas obras, que parece não derivar do conflito entre as paixões individuais e a avareza do mundo, como é corrente, e sim de uma realidade que, cindida e conturbada, revela um conflito interno que retarda sua definição e aparecimento.

Seus bichos, corpos e rostos não têm a doçura de grande parte da chamada arte popular, feita de afeto e familiaridade com os materiais, que advém de sua proximidade com o artesanato e da necessidade de tirar o melhor proveito da madeira, da argila ou da pedra por meio de técnicas rudimentares. Ao contrário, fazer e figuração parecem estranhar-se reciprocamente, ainda que ao fim cheguem a uma unidade. Porque não podem e não querem submeter a madeira, os gestos de José Bezerra precisam transformá-la e, ao mesmo tempo, mantê-la à baila o tempo todo. Essa tensão ajuda a entender porque a estranheza de suas figuras tem uma relação orgânica com seus procedimentos artísticos, o que lhes dá uma eficácia surpreendente.

Os bichos compõem uma parte considerável das figuras esculpidas pelo artista. São animais domésticos ou bichos da região, todos familiares a José: cachorros, tatus,





socós, tamanduás, bichos-preguiça. Suas escolhas se afastam dos animais imponentes ou carregados de simbolismo, como tigres, águias ou serpentes. No entanto, esses temas simples conduzem a soluções inesperadas, pois praticamente transfiguram a idéia corrente que temos deles. E foi com essa feição que José os trouxe ao mundo, tentando remediar “as maldades” que fez para trás.

O seu *Socó*³, uma ave que se alimenta de peixes e vive próxima de rios, lagos e mangues, tem do pássaro quase apenas o bico, que avança ameaçadoramente sobre o observador. Sua contundência não depende só do tamanho desproporcional. A curva do tronco usado pelo escultor dá à obra uma dinâmica que torna o bico da ave a culminação de um movimento para frente e para cima, sem o que se produziria aí um efeito mais irônico, próximo ao *Nariz* de Giacometti. E os golpes ligeiros do facão intensificam o aspecto invasivo, ao fazer coincidir o gesto que interveio no tronco e sua configuração natural. Ao aspecto ameaçador do pássaro corresponde uma feição de pânico que se apodera dele. E os olhos vazados, se bem percebo, são a manifestação mais explícita do seu pavor, da visão de algo que o cegou. Se a simplicidade e concisão de muitas esculturas de José Bezerra têm algo de brancusiano, a crispação que as atravessa de parte a parte as afasta decisivamente do artista romeno.

O *Cachorro* teria, em princípio, uma configuração oposta. Esculpido num tronco mais regular e estável, quase contido nos limites da madeira, revelaria em sua própria inserção no material algo da lealdade dos cães, de sua fidelidade à vontade alheia. Contudo, o artista leva tão longe esse processo de subordinação, conduz tão completamente o animal a limites estritos que uma pressão inversa, de dentro, provoca uma revolta latente do bicho. Seu tronco foi talhado a golpes mais largos e superfícies amplas o configuram. Já a cabeça, tão mais ligada às irregularidades naturais da madeira, mostra uma rudeza oposta à vontade de controle. Essa trajetória culmina na





boca do animal, ainda menos regular. O processo de domesticação leva a seu oposto e estamos a milímetros de um cachorro louco.

As deformações e a angustiante expressividade das esculturas de José Bezerra por vezes tangenciam o cômico, um aspecto que sempre ronda seus trabalhos. A figura com a perna levantada, por exemplo. Nela, o corpo tem uma representação meio esquemática, comum a muitas de suas obras: cabeça enfática, um pescoço que é também tronco, as duas pernas que se alongam desproporcionalmente, a falta dos braços e de detalhes. Aqui, no entanto, a forma dos galhos de que o artista partiu levou a uma construção dinâmica — um passo de dança, um ritual, um salto — rara em seus trabalhos. A perna esquerda, levantada e tão menor que a direita, contrabalança a verticalidade marcada que vai do fim da outra perna à cabeça. Seu movimento dá leveza à figura, livra-a da gravidade imposta pela forte ascensionalidade. (Pena que José Bezerra não tenha conseguido resolver sua disposição, o que levou ao uso de uma base exterior à escultura propriamente dita.) E seu desenho sinuoso incorpora à perna a melodia que a faz dançar matissianamente. Tudo isso reduz consideravelmente a presença bruta da matéria vegetal, afasta-a da terra e a suaviza. O bico caprichoso da figura trai o prazer que vai por ela. Mas não nos enganemos: o ser humano que se delicia com a música a ponto de mover-se irá cair... Tão menor, a perna esquerda não saberá apoiá-lo. Sua liberdade é também seu ponto fraco. Curiosamente, não me parece que a escultura faça apenas rir, assim sem mais. Alguma coisa nessa figura desengonçada desperta simpatia. Sorrir, sim, talvez. Mas ela se assemelha tanto a nossos apertos cotidianos que não saberíamos nos distanciar o suficiente para apenas rir.

Quando fala de sua arte — e José Bezerra também faz música —, o artista enfatiza o papel da imaginação no que realiza. Assim, a importância que atribui ao ato de ver imagens em troncos e galhos que acha pelos arredores de seu sítio encontra

na imaginação um elemento que afasta suas peças de um realismo singelo, de quem transpõe para as nuvens do céu os devaneios que lhe vão pela cabeça. Para José Bezerra — e os exemplos analisados atrás deixam isso claro —, ver significa *abrir* a matéria natural, a madeira, para possibilidades que a afastem de uma identidade preguiçosa consigo mesma, bem como de um uso apenas instrumental. Rearticulá-la. A natureza que se depreende de suas obras tem uma vida intensa, uma energia inesgotável e atormentada.

A atuação sumária sobre as madeiras — que muitas vezes têm um facetamento que recorda a pincelada de Cézanne —, a lembrança constante de sua origem vegetal e a intensidade de suas figuras dão às obras a aparência de um movimento incompleto e inacabado, como se aspirassem a uma continuidade que as levasse além de seus contornos. Não se trata simplesmente de uma aspiração de volta à terra, de reatamento com uma vida que se interrompeu. José Bezerra distribui suas esculturas no terreiro que circunda sua casa, todas voltadas para o rancho em que trabalha e canta. Aquele conjunto de objetos voluntariamente fragmentados, pela diversidade das obras, produz uma inteireza que cria para o artista uma segunda natureza, transfigurada pelo seu olhar e pelas suas concepções⁴.

Novamente, Brancusi vem à mente. William Tucker notou com precisão que “Brancusi evidentemente considerava seu estúdio o ambiente ideal para seu trabalho como um conjunto. A base desempenha o papel do estúdio como meio na relação com as obras individuais. Onde a escultura é polida, a base é tosca; onde a escultura é compacta e ordenada, a base é solta e livre; onde a escultura é concentrada, a base é expansiva”⁵. Sabendo que suas obras iriam se separar, Brancusi encontrou nas bases uma maneira de manter o diálogo entre elas. José Bezerra ainda não equacionou suficientemente o modo de expor suas obras. Por ora, ele as apoia sobre o solo ou as enterra.

Igualmente, porém, o conjunto que ele arma em seu terreiro potencializa a dinâmica que perpassa os trabalhos individuais. E ajuda a compreender melhor a concepção de natureza, intuitiva ou não, que o artista quer dar a ver. Dispostas em diálogo umas com as outras, as esculturas de José Bezerra lembram as descrições que Euclides da Cunha faz da região de Canudos, na primeira parte de *Os sertões*, “A terra”: “(...) árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante...”⁶. Realmente, a visão que Euclides da Cunha formula em seu livro delinea uma natureza conturbada que parece antecipar o conflito armado de Canudos. Numa passagem reveladora, Augusto Meyer escreve: “É que ele dramatiza tudo (...). Mesmo nos grandes painéis geológicos do começo apresenta a paisagem não completa e acabada (...), mas como produto de convulsões gigantescas”⁷.

No entanto, penso que a ambição de José Bezerra é, ao mesmo tempo, mais modesta e mais histórica que a de Euclides da Cunha. A expressividade angulosa de seus trabalhos — acentuada pela disposição em conjunto — não pretende criar uma cosmologia tumultuosa que faça do sertão e de sua realidade natural a matriz das realidades do mundo. O conflito que o move advém da compreensão de que o próprio meio que contribuiu decisivamente para o surgimento de seu trabalho — essa região em que o contato operoso com a natureza mantém um vínculo com a cidade que não chega a ameaçá-la — está prestes a ser posto abaixo pelas mudanças aceleradas nas relações econômicas do país. Além disso, estou convencido de que o escultor intui como poucos a extensão da tragédia que ronda todo o planeta, as ameaças que a natureza enfrenta em escala mundial.

José Bezerra vive numa área particularmente bonita de Pernambuco, o Vale do Catimbau — uma reserva ecológica —, com uma topografia que lembra um cânion

de pequenas dimensões e com uma vegetação agreste mas abundante. Portanto, não é de uma realidade imediata e próxima que fala o artista. Me parece que o inquieta a percepção de um processo que poderá destruir um meio no qual vive com dificuldade e que no entanto é o *seu* lugar, de onde tira sua identidade e sua arte. E então, por mais que sua obra tenha uma relação intrínseca com seu meio, ela é, de algum modo, uma oposição a ele. A expressividade tocante de seus trabalhos não fala de uma natureza bucólica e de suas delícias: fala de sua destruição iminente.

Então, afinal, o que vê José Bezerra quando atenta para a vegetação que o envolve? A questão da preexistência de figuras numa matéria rude tem uma longa história na arte, de Michelangelo a Brancusi. Para Michelangelo, conduzido por um furor divino, tratava-se de livrar a matéria de seu peso e rudeza, conduzindo-a à espiritualidade da forma. Brancusi, muito menos cristão, procurava apenas tirar proveito do material de que partia, como acontece em algumas versões da *Tartaruga*, do *Galo*, da *Feiticeira* e do *Torso de jovem*, o que contribuía para a economia formal que caracteriza sua obra. Quanto a essa questão, José parece seguir um caminho próprio. Não se trata de achar uma simples analogia entre uma raiz e um animal. Seu olhar parece estar constantemente acompanhado de um sentimento trágico que transporta para as obras que esculpe, o que ajuda a entender a ênfase que dá à imaginação em seu processo de trabalho.

José Bezerra pertence às camadas pobres de nossa população, trabalha com técnicas que o aproximam da arte primitiva e com temas próximos da vida rural. Todos esses aspectos conspiram para que seja encaixado no rótulo de artista popular, uma noção dúbia e limitadora, mesmo depois que a arte moderna restituiu às artes marginalizadas um estatuto que jamais tiveram. Não é este o lugar para avançarmos nessa discussão. A meu ver, José Bezerra é simplesmente um artista brasileiro de





grande força e atualidade e isso em função da pertinência das questões que o movem e da notável maneira como as torna visíveis. Confinar seu trabalho ao gueto do “popular” significaria apenas pacificá-lo e reduzi-lo. José Bezerra não sabe sequer ler. Mas há mais argúcia e clarividência em seu trabalho do que no daqueles — e são tantos — que confundem arte com erudição.

1 Afirmação de José Bezerra em conversa realizada em 12 de dezembro de 2008, em seu sítio. As passagens entre aspas sem menção a outra fonte se referem a esse diálogo.

2 Essa afirmação do artista aparece no documentário *José Bezerra — aulazinha com a madeira*, de Malu Viana Batista.

3 José Bezerra nomeia apenas algumas de suas esculturas. Os nomes em itálico são aqueles dados por ele.

4 A importância da disposição conjunta das esculturas de José Bezerra em seu terreiro me foi apontada pelos arquitetos Cátia Avellar e Roberto Montezuma. Cátia foi, com Vilma Eid, uma das primeiras pessoas a dar o devido valor aos trabalhos do artista.

5 Tucker, William. *The language of sculpture*. London: Thames and Hudson, 1974, p. 57.

6 Cunha, Euclides da. *Os sertões*. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial e Imprensa Oficial SP, 2002, p. 116.

7 Meyer, Augusto. *Prêto & branco*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956, p. 188. Anna Mariani, José Antonio Pasta Jr. e Nuno Ramos me ajudaram muito a compreender essa dimensão da primeira parte de *Os sertões*.







Emoção arcaica

Raul Córdula

Na reserva ecológica do Vale do Catimbau, sertão de Pernambuco, onde a paisagem mineral é moldada por relevos que os ventos constantes e as chuvas, mesmo que escassas, moldaram no arenito, vive e trabalha o escultor José Bezerra. No terreiro de sua casa suas obras estão plantadas no chão, como se fosse um jardim de cabeças, animais, pássaros e expressões humanas esculpidos na madeira, confundidos com os garranchos da vegetação que cerca o local.

Seu imaginário, eivado de personagens bem-humorados, mas às vezes graves e dramáticos, que ele entalha compulsivamente num ir-e-vir frenético, preenche seu mundo. A imaginação criadora, cujo trato formal emana do seu próprio entorno — as serras esculpidas pelos ventos, as formas já contidas na vegetação —, sua pequena propriedade e sua casa-oficina, também plantada em meio da grossa garrancharia da caatinga, lhe bastam com os diálogos que ele tece entre seus personagens e seu material de trabalho. Isso talvez explique a força e a abundância de suas figuras trabalhadas com grande senso de economia, tanto material quanto expressiva. Por economia expressiva quero dizer sua síntese formal, e por economia material, a abundância da matéria própria para sua arte.

Talvez esteja na sua origem indígena a razão da geometria e da esquematização figurativa que resultam em tão belas esculturas. José Bezerra é índio Fulni-ô, nascido na reserva de Águas Belas, em Pernambuco. Vem daí sua intimidade com a terra sertaneja, como somente pode ter quem é de um povo que aqui habita há milênios,

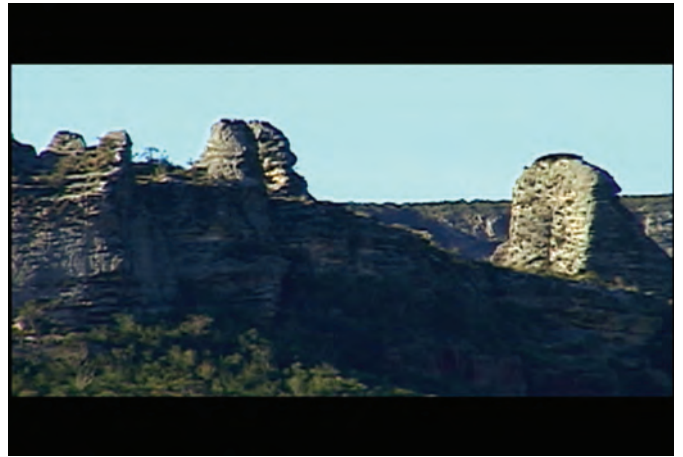
intimidade com a madeira da caatinga, com os desenhos arcaicos e os relevos sugeridos pelos troncos das árvores e arbustos.

Embora eventualmente ele compre a madeira para seu trabalho, José age geralmente como apanhador de lenha, galhos ou troncos secos espalhados na mata. Como é característico da vegetação local, a madeira possui uma morfologia curiosa, cheia de forquilhas, nós e rachaduras, onde ele observa e desenvolve suas esculturas, seguindo a sugestão de imagens contidas nelas. Seu material expressivo determina o “desígnio” dos seus objetos simbólicos. Ele chega a dizer: “vejo a escultura pronta dentro da madeira”.

A atitude de “ler” o conteúdo significativo que se encontra num tronco de árvore, reconhecendo ali sugestões de figuras — animais, retratos humanos —, assemelha-se à leitura de manchas de tinta em folha de papel dobrado, como nos testes de Roscharch. A materialização das imagens encontradas pelo artista indica, portanto, uma profunda incursão no seu inconsciente. Embora vários escultores e artesãos usem o mesmo modelo de trabalho, não existe necessariamente arte nesse processo de produzir imagens que geralmente resultam em objetos de adorno, peças decorativas elaboradas com extremo acabamento, objetos formais carentes de significado. Não é este, porém, o que mais interessa na obra de José Bezerra. Vale nele a utilização desse método, sim, mas com a sua arrebatadora força expressiva, seu ritmo frenético de produção e a materialização sintética e essencial de sua arte.

O conjunto de suas esculturas forma uma obra que pode ser atribuída a qualquer artista de renome. É necessário lembrar que ele não é um artesão, embora domine seu ofício, ele é um artista como qualquer artista, e sendo assim não cabe nele a discriminativa alcunha de “artista popular”, conceito excludente que marginaliza os artistas pobres que geralmente estão fora do mercado das grandes cidades. Sua consciência de artista, embora sendo pobre e isolado dos meios tradicionais da arte, confunde-se com



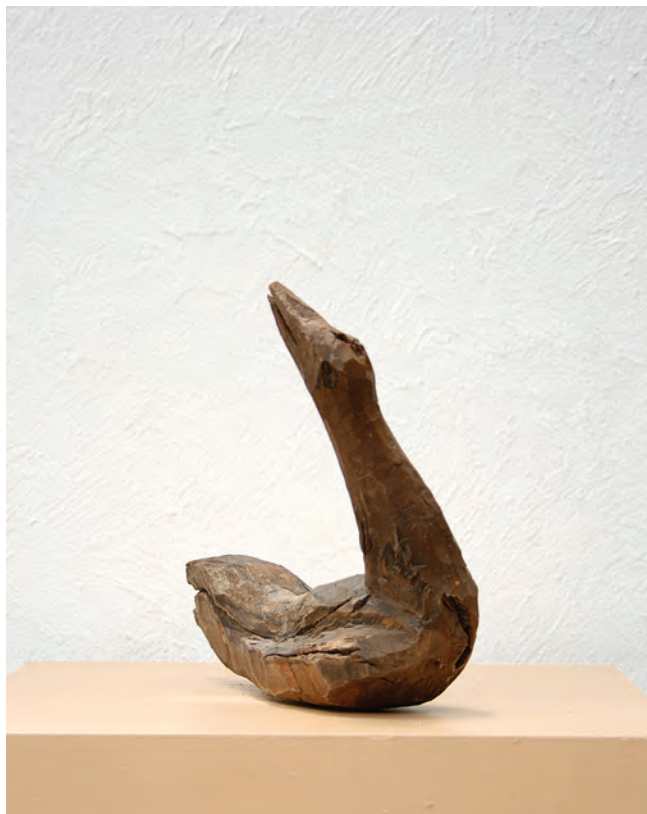


a compreensão de todo artista maduro e culto. Exemplo disso foi seu comentário ao ver outro escultor dar esmerado acabamento numa peça: “Não adianta dar muito acabamento, lixar, polir, porque arte é emoção, enquanto eu tenho emoção sei que estou fazendo arte, quando a emoção acaba a arte está pronta”.

O ritmo frenético de sua produção confunde-se com as suas outras artes: a poesia e a música. Escultura, poesia e música abundantes. Ele não está sozinho nesses saberes, está muito bem acompanhado de escultores e xilogravadores do interior nordestino como os mestres Vitalino, Galdino e J. Borges, por exemplo. O primeiro, escultor em cerâmica e tocador de pífano, o segundo, como Vitalino também escultor, poeta e repentista, o terceiro, xilogravador e poeta, mas todos afeitos a uma palavra questionadora e um ritmo singular e bem-humorado. Com um berimbau criado por ele, feito de duas chaleiras pregadas numa tábua, caixas sonoras e um arame para vibrar o som, José Bezerra repete, em uma só nota, cantilenas de ritmo perene, que nos fazem pensar ainda mais no indígena que reside nele.

Na abundância de sua produção artística José Bezerra criou várias séries, ou famílias, de esculturas, como fez também Vitalino no Alto do Moura de Caruaru ao “inventar” a sociologia do agreste, temas figurativos herdados pela comunidade de oleiros que lá existe até hoje.

Entre essas “famílias” constam: figuras humanas, tamanduás, cachorros, estranhos quadrúpedes chifrudos — figuras nascidas de um galho bifurcado onde o corte sugere dois chifres, onde ele esculpe um rosto humano, pássaros de diversas formas —, uns reconhecíveis, outros não, seres rastejantes como cobras e jacarés, cabeças e pés ao jeito dos ex-votos, expressões da religiosidade popular brasileira. A síntese formal que resulta dos cortes e entalhes processados na madeira define um artista que sabe até onde pode ir e quando deve parar, onde nada excede e nada falta, tudo é definitivo.

































































José Bezerra Esculturas 2009
Galeria Estação

Curadoria
Rodrigo Naves

Pesquisa e Catalogação
Cátia Avellar

Textos
Vima Eid
Rodrigo Naves
Raul Córdula

Montagem
Rodrigo Naves
Germana Monte-Mór
Evandro Edson Couto

Fotos
Germana Monte-Mór
Emiliano Dantas
p. 2, 4, 5, 20, 21, 59
Malu Viana Batista, frames do documentário
José Bezerra — aulazinha com a madeira, p.26

Desenho gráfico
Germana Monte-Mór

Revisão de texto
Otacílio Nunes

Secretaria de produção
Giselli Mendonça Gumiero

Agradecimentos
Cátia Avellar, Roberto Montezuma, Malu Viana Batista
e equipe da TAL-TV

Presidente de Honra
Janete Costa *in memoriam*

Presidente
Vilma Eid

Vice Presidente
José Roberto Maluf Moussalli

Diretor Financeiro
Antonio Carlos Tarantino

Presidente do Conselho
Aloísio Cravo

Conselheiros
Cônego Severino Martins da Silva Filho, Elisabeth Maria Scheichl, Helena Maria Sant'ana Sampaio, José Nêumanne Pinto, José Roberto d'Affonseca Gusmão, Olga Maria de Oliveira Gil, Ricardo Eid Philipp, Ricardo Ohtake



Galeria Estação
rua Ferreira de Araujo 625 Pinheiros SP 05428001
fone 11 3813 7253 www.galeriaestacao.com.br



Impressão e acabamento
Lis Gáfica



GALERIA ESTACÃO