

C A B E Ç A D E T E M P O

CRATO



C A B E Ç A D E T E M P O

**PAULO
DARZÉ**

G A L E R I A

RUA DR. CHRYSIPPO DE AGUIAR 8

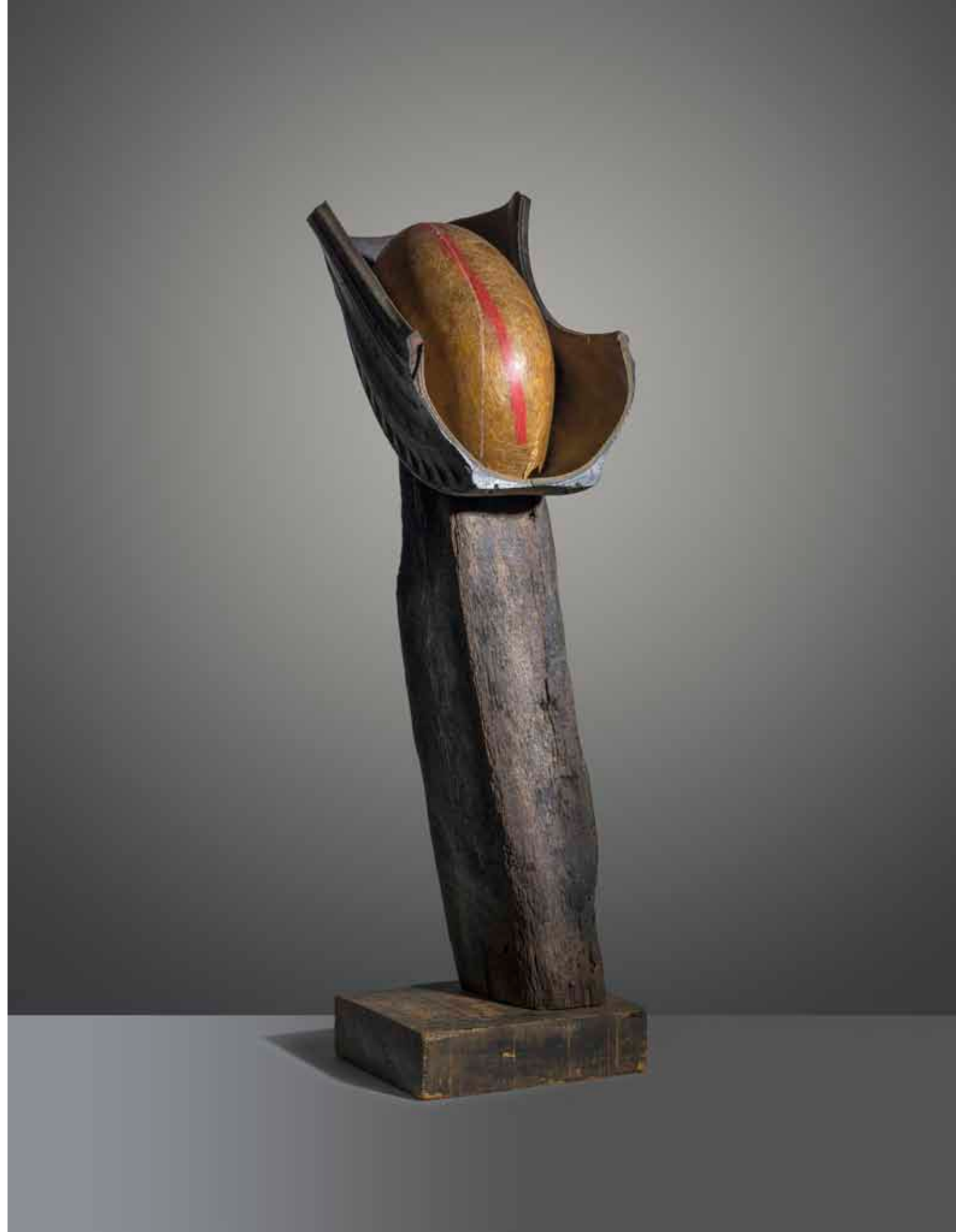
CORREDOR DA VITÓRIA SALVADOR

71 3267.0930 99918.6205

PAULODARZE@TERRA.COM.BR

PAULODARZEGALERIA.COM.BR

MADEIRA, PNEU E FIBRA
107 X 47 X 30 CM
1988



EXU E SEUS FLUXOS

CAETANO DIAS

As esculturas de Mario Cravo Jr. se manifestam e são manifestos a ferro e fogo da Bahia.

A partir deste ponto de vista, podemos imaginar as muitas madeiras fumadas, em línguas de fogo, que fazem destas esculturas testemunhos das gargantas fumegantes, enquanto cabeça de Tempo dos apagamentos de nossa história.

Para irmos um pouco mais além, vale lembrar-se do fumo e das cinzas do antigo Mercado Modelo. E depois da antiga Alfândega, incendiado na década de oitenta do século passado, prédio que fora o cais, situado no bairro do Comércio, na Cidade Baixa de Salvador. Disto restou a configuração de uma imensa lacuna e escombros com madeiras calcinadas. Material do qual Cravo tão bem se apropriou para dar voz a uma série de obras.

Nestas esculturas da década de 80, onde se veem partes de madeira rejuntadas ao conformarem faces dos destroços do incêndio – resultam, a meu ver, em cabeças feitas de Exus. O corte na madeira é forte e a cisão como corte recôncavo, ferida exposta, quase em carne viva; onde se vê a fisionomia violenta da história atravessada no objeto.

Gestos do fogo e do artista, tudo na descarnada face sobre-humana inexpugnável. Pode-se imaginar a cena de violação da memória. Enquanto o artista cinze à mão o osso exposto da matéria – madeira - nos encara querendo outras memórias. Da substância à forma que encontra sua essência e reagrupa as partes para dar fundamento ao retrato do tempo.

Em Cravo, as toras destroçadas pelo fogo corporificam nossas multiplicidades culturais; o artista dá face ao contínuo estado de abandono de nossos sítios históricos. Estas esculturas induzem a sentir o pó que entranha a alma e transpira no corpo, e que talvez, se assemelhe com o impregnar da fumaça das madeiras ainda desprendendo memórias ao tismarem.

Aproximar o processo do artista com o contexto temporal que deu origem às esculturas pode dar feição à iniquidade do novo que devora o antigo sem perceber que aniquila a si mesmo. Isto é, geralmente, o que o Tempo faz em terras que não cultuam o passado. Estas esculturas têm um potente diálogo com o tempo e seus consequentes estranhamentos para o bem e para o mal.

Ainda sobre os incêndios que escalaram a Bahia, diz o refrão do samba de roda “Queimou, deixa queimar”¹, que fala do incêndio que também destruiu outro sítio histórico da antiga Cidade da Bahia, assim como feito no Mercado Modelo, na antiga Alfândega e outros mais, que “nesse dia quem tava lá não podia nem respirar” de tanto torpor que se elevava da Cidade Baixa à Cidade Alta. Este ainda continua a ser o estado das coisas na Bahia, uma Bahia que fere e asfixia a memória.

Assim, a antiga Alfândega queimou, o antigo Mercado Modelo queimou, a Feira de Água de Meninos queimou. Deixa queimar! Por descaso, vergonha, azar, seja lá o nome qual for, perdemos parte da vida baiana e na antiga Alfândega sua construção colonial, hoje restaurada. Alfândega transformada em Mercado Modelo, mas que por sorte resta hoje não só “uma vaga lembrança”, mas sim as obras de Cravo.

O mercado em chamas concedeu a Cravo corpos para o seu corte bruto. Com incisões precisas de quem sabe dar voz à matéria. Esse corte cru na madeira calcinada é como um imenso berro de Gregório de Mattos na garganta de Exu. Mesmo com esse corte brutal “na manhã seguinte tudo voltou ao normal” no jogo capital da Bahia que ainda queima e deixa queimar.

As esculturas de Cravo, tal como as máscaras tribais africanas, guardam marcas ancestrais do fogo que dilata não somente o ferro, mas também nossas “dessemelhanças”. O “queimou, deixa queimar”, acelerou o processo e deu força de coesão às esculturas atemporais de Cravo. Estas obras têm sentido, forma e recursos expressivos que continuam dando Exus ao mestre baiano.

Pode-se dizer que há paralelos entre a obra de Mario Cravo Jr. com a arte tribal das culturas da África subsaariana, traço comum no modernismo em artistas como Pablo Picasso. É especial saber ou imaginar quais motivações mais diretas teriam levado o artista a essas obras, que não sejam apenas aproximações relacionadas à história da arte ocidental ou a tais e quais possíveis influências. É mais urgente saber do afeto que conduziu o artista para esse conjunto de obras em madeira, a qual, carbonizada, ainda arde enquanto expressão vigorosa.



Como escreveu Gregório de Mattos, “Triste Bahia! Ó quão dessemelhante”² que guarda a potência das chamas que consumiu a antiga Alfândega e consome ainda a Bahia na atualidade. “A ti tocou-te a máquina mercante” no mercado de tráfico negreiro. Que “a mim foi-me trocando, e tem trocado” toda feição atribuída ao vigamento lavrado ante o sangue da mão escrava, pelo fogo e por Cravo. Certamente “pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado” nas esculturas do mestre.

Para tanger a força dessa obra como um moinho violento, vinham-me cifras do antigo samba de roda, bem como trechos de “Triste Bahia” de Gregório de Mattos. Não há paralelos entre um e outro, mas ambos conduzem a estas esculturas de Cravo. Se há um possível paralelo, está no defluxo destemperado entre água e fogo, indômito como o fluxo criativo do artista, especialmente neste conjunto de obras em que paus de fileira esbraseados não são mais apenas madeira, nem carvão, nem cinzas, mas dormentes que acendem a matéria e atribui afeto.

Imagino a conexão do artista com esse rescaldo do incêndio e da história em que “estás e estou do nosso antigo estado” de memórias onde quase dá para sentir o fogo arder, sentir o cheiro de fuligem da madeira a entrar com suor e sangue de homens pretos que não estancam o corpo “em dar tanto açúcar” que rasga a garganta dos olhos quando tocadas por estas esculturas que sempre abrasa.

O que afeta continua a nos tocar na obra de Mario Cravo Jr. – e desse modo, dá sentido ao que nos faz povo, em nossa cultura mestiçada, em cada fragmento de madeira do antigo mercado de não mercadorias com “tanto negócio e tanto negociante”. Aos fluxos de forças que sentimos e continuamos a sentir, como se essas figuras de proa lançassem mares de fogo para nos lembrar de que não podemos nos esquecer da carne nem do escárnio. A obra de arte tem o poder de confrontar a todos enquanto espelho para estranhamentos no seu reflexo.



MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
32 X 15 X 20 CM
SEM DATA



MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
47 X 17 X 25 CM
SEM DATA

São séculos de opressão imantados no arcabouço desatado pelo fogo, aos berros, para esfolar o cerne da madeira na “triste Bahia”. São cabeças de negros que gritam alto para atiçar nossos corpos e almas de pretos. Como as figuras de proa que conduzem o timão do artista para navegar e aportar na antiga Alfândega enquanto a história cresta, e ressurge na obra. É assim que sinto estas esculturas de Cravo, vívidas de memória para incorporar agora que “rica te vi eu já, tu a mi abundante” o “ó quão dessemelhante”.

Tomo licença para idear figuras de proa de possíveis naus negreiras atracando no antigo cais a desembarcar corpos e almas à força na província da Bahia, ou como nas figuras de proa do Rio São Francisco para afastar maus presságios e perigos dos remansos. Ao sair da capital e penetrar no interior, faço minhas as palavras do próprio artista quando da sua viagem a Canudos e ao Rio São Francisco: “Cobrimo-nos com o pó das estradas e com a lama entranhada nos poros a arrecadar ex-votos, esculturas vivas dos sertões”³.

Este pó e esta lama se tornam paralelos aos incêndios, tanto as máscaras africanas como as carrancas do São Francisco possuem caráter ritualístico que pode nos levar a imaginar tantas relações possíveis que permitiria supor outras tantas no processo artístico entendendo o fogo como ritual preparatório para a obra. Mas essa conjectura serve apenas para saber a grandeza da obra e do artista.

Porém sem forçar aproximações com os mestres da carranca, ribeirinhos do São Francisco, já que uma parte dessa região fez parte da cartografia do tráfico negreiro. É claro que as esculturas de Cravo não são carrancas, nem máscaras africanas, são antes de tudo a obra de um grande mestre do modernismo brasileiro, sensível à nossa história e atento ao poder de Exu e seus “fluxos e refluxos”⁴: aquilo que queima, purifica e abre caminhos, ao mostrar o traçado de nossa história e ao evocar os sentidos de quem somos.

Caetano Dias

Salvador, 10 de agosto de 2017.

1 - Autor desconhecido. *O moinho da Bahia queimou deixa queimar, Samba de Roda*.

2 - MATTOS, Gregório de. *Triste Bahia*.

3 - CRAVO Jr, Mario. *In Jornal A Tarde*.

4 - VERGER, Pierre. 2002. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos (dos séculos XVII-XIX)*. 4. ed. Salvador: Corrupio.

MADEIRA PINTADA
54 X 30 X 16 CM
1983







MADEIRA PINTADA
39 X 23 X 23 CM
1982

AS ESCULTURAS DE CABEÇAS DE MARIO CRAVO JR. VAULUIZO BEZERRA

As obras reunidas nesta mostra de Mario Cravo Jr. - o artista que implantou o modernismo na Bahia e um dos mais significativos da história da arte brasileira - nos trás um recorte específico na unicidade do tema: esculturas exclusivamente de cabeças, reunidas pacientemente pela Paulo Darzé Galeria, onde nos defrontamos com um conjunto precioso de peças de variadas décadas e técnicas. Trata-se de um evento que nos agracia minimamente como uma abertura para algumas possibilidades de compreensão de sua extensa obra. Primeiro, um reconhecimento iconográfico da trajetória do artista que foi pioneiro numa vasta gama de atividades inaugurais, na forma de produzir e inaugurar novos modos de fazer arte, a introdução de novas técnicas, a adequação de temas pouco usuais para uma arte que se emprestou como um fator educativo, diria, até catequista, tendo sido endereçada ao povo como uma extensão de conhecimento dos procedimentos modernos já instituídos na Europa e Estados Unidos, inclusive no Brasil com a semana de Arte de 22. Também a maneira como o tempo engendra as dinâmicas de evolução deste artista, nos modos como trata os desafios de um tema recorrente como as cabeças, suas técnicas, seus materiais, suas influências e seu trato com os problemas que o ato de criar arte implica, considerando as especificidades do seu meio e seu interesse em universalizar um repertório reconhecível pela junção das particularidades culturais de onde vive, e a interlocução com o mundo em sua feérica transformação modernista dos anos 40, 50. Desta forma, esta mostra me foi apresentada com uma formatação pronta, sob a égide de uma escolha criteriosa por Paulo Darzé e Thais Darzé, regida por uma curadoria afinada em escolhas precisas, grifando cada peça como um modo de exprimir o tempo em que este conjunto de obras se estende.

Na história da arte ocidental, especialmente nas artes clássicas greco-romanas, e posteriormente na renascença e na difusão da *academia* (França, séc. XVIII), a representação da cabeça é uma unidade referente, isto é, serve como medida que projeta o sentido de proporção ideal em que a representação do corpo está subordinada à quantificação modular da cabeça que estabelece as rela-

ções de mediadas entre si, no relato visual que busca uma idealização icônica. Muito provavelmente, esta seria a ancoragem pela cultura em que MCJR exerce por pregnância, em seu início de carreira como um autodidata.

Mas a formação social baiana é repleta de singularidades, mesmo nos anos 40, quando MCJR inicia sua trajetória, a presença da cultura negra, egressa do escravismo colonial, impõe - ainda que ungida por injunções do contexto socioeconômico – um diferencial na forma como se percebe o mundo, espécie de “ontologia” particular do meio baiano em que seu “logos” opera com a força simbólica incidindo no cotidiano um caráter singularizado.

Ori é uma palavra dos povos *Yorubás* designando um significado literal para cabeça indicando sua instância física, mas a palavra iorubá se expande de modo extenso, traçando um sentido amplo e complexo, que me parece análogo ao conceito de ontologia grego, ou uma metafísica fora do âmbito da compreensão cultural ocidental na qual fomos mais ou menos forjados.

Ori, palavra da língua yorubá que significa literalmente cabeça, refere-se a uma intuição espiritual e destino. Ori é o Orixá pessoal, em toda a sua força e grandeza. Orí é o primeiro Orixá a ser louvado, representação particular da existência individualizada (a essência real do ser). É aquele que guia, acompanha e ajuda a pessoa desde antes do nascimento, durante toda vida e após a morte, referenciando sua caminhada e a assistindo no cumprimento de seu destino.

Orí em yorubá tem muitos significados - o sentido literal é cabeça física, símbolo da cabeça interior (Ori Inu). Espiritualmente, a cabeça como o ponto mais alto (ou superior) do corpo humano representa o Ori, não existe um Orixá que apóie mais o homem do que o seu próprio Orí.

*O sentido filosófico deste assentamento é muito complexo, representando não apenas a cabeça física e espiritual, mas também o destino, estando intimamente ligado à ancestralidade da pessoa. *¹*

A apresentação destes dois paradigmas tem por objetivo contextualizar um artista que habita dois mundos com aparatos filosóficos distintos e, aqui, uma presumível necessidade de entender seu próprio meio, modelado por dissimulações no comportamento social, que tornava oculta as diferenças que lhe coube elucidar um lugar em que suas ações como pessoa e artista num meio social dividido por sentidos tão diferentes, como um agenciador em busca de uma conciliação. A própria história pessoal do artista registra uma crise existencial em sua juventude que provavelmente trás na origem desta crise a necessidade de acomodação conciliatória de seu espaço existenciador, face às contradições do seu meio ambiente, e as subjetivações estranhadas.

As circunstâncias aqui descritas pautam o início da carreira de Mario Cravo Jr. que se caracteriza por vencer os desafios de um jovem que deseja realizar algo importante na vida. Mas o primeiro desafio implica a própria natureza do homem Mario Cravo: o indivíduo, sua formação, a família e sua representatividade, o con-





MADEIRA PINTADA
71 X 25 X 16 CM
1987

texto cultural, político e econômico baiano. Mario pertence a uma família de comerciantes bem sucedidos, filho de um pai político. O que representa sua determinação pela escolha da arte como modo de viver e trabalhar como artista – especialmente escultor que envolve uma mobilização mais custosa, e logística mais complexa – escapando de uma tradição “natural” que traduziria as expectativas familiares?

Falar de Mario Cravo Jr. é assinalar um temperamento sensível associado a um gênio irrequieto, dotado de uma curiosidade intrínseca que seu meio circundante é indiferente. Suas indagações de adolescentes culminam em questionamentos maiores que as respostas possíveis. A busca de algo que lhe dê um sentido existencial, em meio à melancolia de sua introdução “social” no internato do Colégio Antônio Vieira – de severa pedagogia católica, onde as válvulas conciliatórias a tal “estoicismo” se resumiam à masturbação e ao Science-Fiction de Flash Gordon e as furtivas matinês. A astronomia surge como interesse de uma escrita do real distante do cotidiano suspeito: eis a chaleira cujo conteúdo e potência de pressão excedem a passagem de energia.

Nesse período de tensões internas, marcado pela solidão da descoberta do mundo e seu peso inexorável, a somatização é a caligrafia trêmula do estranhamento, a energia esgarçada, sem atributos de uso. Forçosamente é preciso despedir-se de Flash Gordon, pois a infância se foi e seu desejo pela astronomia esbarra na decrepitude de nossos equipamentos para olhar os céus.

Esta é a consequência de uma estadia no Rio de Janeiro: a busca científica para classificar sua ordem psicológica, seu lugar “intuitivo” no mundo e as exploração de seus encaminhamentos possíveis como astrônomo. Diagnóstico: nem louco nem astrônomo, embora leve de volta consigo um telescópio 6”, refletor tipo Herschel e um conselho médico: sair do Rio de Janeiro e dedicar-se a uma vida no campo. Devolver o peso do mundo ao mundo. Segue os conselhos médicos, estende sua anatomia a uma motocicleta DKW, com a qual incursiona em explorações pelo interior da Bahia a serviço da pura observação da natureza e integração consigo mesmo. “Naqueles espaços ermos e solitários, plantei a confiança em mim mesmo, a indecisão foi substituída pela fé na vida e pelo respeito à natureza.” *²

Retomada a eutimia, começa de modo dileitante os primeiros trabalhos com arte, executando a cabeça de *Maria do Galo*, a primeira modelagem. *Figura Feminina*, tomando como base numa imagem feminina da revista O Cruzeiro, entre 42 e 43, e algumas esculturas de talhe direto em madeira, como *O Cristo Totêmico*, *Maria com a Laranja* e *Mãe e Filho*, executados em 1945.

Pedro Ferreira, um escultor de imagens religiosas, com grande repertório de conhecimento técnico de entalhes, modelagens e formas, se torna seu primeiro mestre. Sua escolha se torna uma relação profícua entre mestre e aluno. Mario extrai de Ferreira todo o conhecimento possível que o conhecido santeiro possuía, além daqueles segretos, conhecido popularmente como “pulo de gato”, amplian-

do conhecimentos além das expectativas. É desta relação entre discípulo e mestre que, ao acaso, Ferreira Ihe dispõe à mão um exemplar da revista Life com uma matéria sobre um curso a ser ministrado pelo famoso escultor iugoslavo Ivan Mestrovic, artista com laços na *Art Nouveau*, conhecido pelas monumentais esculturas equestres de dois guerreiros peles-vermelhas na Universidade de Siracuse, no estado de Nova York. Apesar de encerradas as inscrições, Mario envia seu portfólio e é aceito como aluno especial.

No final de 1945, casa-se em Salvador com D. Lúcia, e passam uma temporada de seis meses no Rio de Janeiro, onde convive com jovens escultores, entre eles, Humberto Cozzo. Frequenta sistematicamente seu atelier, ampliando conhecimentos e socializando os seus.

Quando retorna a Salvador, o isolamento cultural da cidade Ihe soa como algo dramático. Daí, a iniciativa em se associar com Carlos Bastos e Genaro de Carvalho, empenhados não em um projeto, mas necessariamente numa forma de iniciar uma reação contra o naturalismo afrancesado e anacrônico que reinava na Bahia. Num sentido estavam afinados: Genaro, Carlos Bastos e Mario Cravo eram portadores de uma sintaxe moderna, mesmo que suas bases teóricas fossem de forma intuída pela completa escassez de informação. Contudo, era instrumentalização suficiente para a primeira instância de uma batalha a ser travada contra uma cidade historicamente e culturalmente acanhada.

Mas a cidade é resistente ao novo! Mario sofria com a rejeição da cidade que insistia em tra-

dições lusitanas com laçarotes franceses em suas piores afetações. De todo modo, insistiu com determinação em disseminar o ideário modernista intuído pelos três jovens artistas, promovendo mostras, debates, e exposições públicas. Tinha a seu favor o talento pedagógico, a força estimulada pelo desejo obsessivo em disseminar as novas ideias. Sua atitude em expor em espaços públicos e abertos, que integrava a obra aos espaços urbanos, ou em contraponto com a natureza, ampliava com debates e ações características de sua dinâmica discursiva onde irradiava as noções para a compreensão de sua obra, consequentemente do ideário modernista. Era como um mascate de conceitos. Se articulava com explicações sobre modernidade dirigidas a um público pouco particularizado com tais coisas. Mas a arte Ihe serve como um instrumento quase religioso, e a forma de sua difusão soava mesmo como uma “catequese”. Genaro de Carvalho é dos três, o único a gozar de aceitação por fazer uma pintura moderna, não acadêmica, mas com uma “certa carga expressiva” nas irônicas palavras do próprio Mario Cravo. A despeito da ironia de Cravo, Genaro fazia pinturas espatuladas. Em geral, marinhas, que pelo gosto local era palatável, mas indiscutivelmente moderna. O mesmo não ocorreu com as obras de Carlos Bastos que produzia uma pintura figurativa com matriz surrealista, ou metafísica, mas buscava um tipo de subjetividade que não devia agradar aos mais conservadores, tendo uma de suas pinturas sacrificada a navalhadas.

Os efeitos que a revista Life franqueada ao acaso pelo Mestre Santeiro Pedro Ferreira, o primeiro professor de Mario, cumpria a sina

de destino, de modo simultâneo em suas vias de sincronias silenciosas. Mario é aceito como aluno especial, e se destina aos EUA para estudar com Ivan Mestrovic.

Mestrovic possuía apenas duas características comuns ao Mario Cravo que conhecemos hoje: a inclinação pela teatralidade e o gosto pelo monumental. A empatia de Mario pelo velho mestre era verdadeira e antecedia a estes acontecimentos. Provavelmente, o mais importante era a proximidade com um mestre de fama internacional, que detinha todo o domínio das técnicas de escultura e fundição de bronze. Além disso, havia uma visão de mundo, ainda que anacrônica, Ihe servia de esteio como um ponto de partida para seus projetos que seguramente intuía. Ali Ihe interessava cumprir o rito de aprendizagem na cidade que estava em franco desenvolvimento artístico, assumindo a luminosidade da velha Paris paralisada pela segunda-guerra mundial.

O aprendizado com Mestrovic chega ao final com a realização de uma escultura completamente abstrata, mas que mantia a organicidade e o apelo dramático. Esta escultura era ordenada por um “caráter arquitetônico”, feita em plastilina; é o sinal que assinala a retomada de sua autonomia como artista que já pode andar com os próprios pés, consolidando o que viria a ser a trajetória que conhecemos, de um artista inclinado às decisões corajosas e desafiadoras, portadoras de um senso de liberdade maior que o próprio modernismo e sua ética de fronteiras normativas. O interesse pela cultura de sua terra, que ele gravará como sentido fundamental para suas criações

e descobertas inovadoras para a sintaxe escultórica brasileira.

Dividindo um estúdio com outros três artistas de procedências diversas, se estabelece em Nova York, em Greenwich Village e ali realiza *Impetuosidade*, no ano de 1948. Escultura monumental que já pontua sua autonomia, mas se percebe ainda a influência do velho mestre Ivan Mestrovic, onde se nota a teatralidade que Ihe é própria, mas também comum ao mestre, além da presença sutil de certos ornamentos, seguramente advindos da convivência natural entre mestre e aluno. Ali também se processa a experiência com a cidade que já era a Meca das artes mundiais, na qual a convergência de culturas diferentes é vivida numa miscigenação excepcional, o que confere à cidade, o título de verdadeira Universidade a céu aberto. Mario relata em diversas ocasiões a importância da experiência quando afirma: “Lá, aprendi o que significa a economia do viver cultural, a maneira de como fazê-la sentindo, e com sentir fazendo-a”.

Assim se cumpre sua estadia nos Estados Unidos, e seu retorno ao Brasil vem caracterizado por um episódio que assinala seu temperamento libertário. Faz de uma atribuição de responsabilidade passada pelo seu pai, que era representante da Willys Overland, uma montadora de carros mundialmente conhecida na época: a tarefa era conduzir o carro até o Brasil. Junto a seu irmão Amintas Jorge Cravo, usam o Jeepster Cabriolet de cinco lugares, e traçam um roteiro de um *tour* pelos EUA. Esta é sem dúvida uma experiência que vai além do compromisso de conduzir um carro até o Bra-

sil. Isso me faz lembrar suas explorações com sua motocicleta DKW, anos antes, demarcando o interesse pela aventura calcada no interesse em explorar novas paisagens e flertar com culturas diferentes. Cumpria o rito de um *flâneur* motorizado. É um episódio que me faz lembrar a geração *beat generation* de Kerouac, Ginsberg e Burroughs, que resultará no pacote da *Contracultura* da geração subsequente, sem esquecer o *Existencialismo*, antecessor de todos estes movimentos que certamente já contaminava muitos em Salvador da Bahia.

O regresso ao Brasil, especificamente à Bahia, entra em ação um Mario Cravo Jr. com uma visão cosmopolita, e um repertório de experiências práticas aprendidas em Nova York, que servirão, agora de modo mais articulado, a um senso de projeto modernista, mesmo tendo o compromisso de assumir praticamente sózinho uma tarefa que não arredará. E assim o faz, usando as prerrogativas não somente de um escultor que realiza suas obras e as encaminha ao destino que traça, mas irradia suas ações congregando sua geração, buscando maneiras de articular o interesse de artistas de outros Estados, acolhendo, criando condições de trabalho, formando uma rede que despertará o interesse de muitos.

Preocupa-se com a interrelação entre artistas e intelectuais, acolhendo em seu ateliê - primeiro o da Barra, em seguida o do Rio Vermelho – e assim cria um tecido de interesses que vão além da mera produção entre artistas, mas um circuito de arte ligado com o resto do país, e conta com a sorte da ocorrência de uma conjugação entre outros setores, sobretudo o ofi-

cial, que vai ligar suas ações a uma corrente maior.

As ações da cultura oficial, lideradas pelo Reitor Edgard Santos e o Educador Anísio Teixeira, a presença de Lina Bo Bardi à frente do Museu de Arte Moderna, a ebulição musical com Koellreuter, Smetak, etc. A ascensão do teatro e da dança pelas vias da UFBA, e outras tantas ocorrências, conferem à Bahia o status de terceiro polo cultura brasileiro. O antropólogo Antonio Risério em seu livro *Avant-garde na Bahia* define assim aquele momento precioso:

“Vanguarda = Koellreuter, Lina, Diógenes Rebouças, Clarival do Prado Valladares, o jovem Glauber. No eixo Universidade-Museu, a arquiteta-designer Lina e maestro-compositor Koellreuter. Fora desta área oficial, a rede se ampliava do “cineclubismo” ao ateliê de Mario Cravo que praticamente levou para a Bahia a arte moderna, com suas esculturas e seu trabalho com materiais como ferro, além de franquear o espaço e os equipamentos do seu ateliê para que outros artistas tivessem como trabalhar – e até mesmo como dormir”.

A aquisição de prensas e outros equipamentos para gravura com o apoio do então Diretor do Museu do Estado da Bahia, José Valladares, abre caminhos para trazer gravadores de renome nacional como Poty Lazzarotto, Marcello Grassmann e outros gravadores de renome, possibilita fixar na Bahia um polo de gravura da maior importância, visto que com estas técnicas, a arte, pela sua reprodutibilidade, tornaria o acesso aos interessados em arte mais democrático, considerando que a redução do



MADEIRA PINTADA, TARUGO DE FERRO E BORRACHA
49 X 29 X 18 CM
1986

preço em função de sua reprodução limitada a números convencionais resultaria num maior acesso aquisitivo.

Entre tantas atividades, muitas aqui não enumeradas, Mario Cravo Jr., corrobora seu nome no território nacional como um dos mais profícuos artistas brasileiro.

A despeito de sua contundência comportamental, e até de sua obra em momentos semi-nais - a velha espetacularidade veiculada pela inclinação teatral, por vezes mal interpretada - nada mais significa que uma característica performática do homem e artista Mario Cravo e sua natureza expandida. Mario é sim, um ser controverso, capaz de gestos altruístas, ao mesmo tempo pode se revelar um implacável negociante até com amigos que ele tem muito em conta afetivamente. Eu particularmente já fui vítima de ambas qualidades contraditas, e o tenho como um ícone que tornou esta cidade melhor, aproximou centenas, talvez milhares de pessoas, quando ao mesmo tempo se ocupa de afastar uma ou duas dúzias delas, por motivos justos, ou por interpretações que ele acha justas. Esta natureza controversa está estampada em sua obra, que nunca quis ser conciliadora, tão pouco aceita nos moldes das negociatas de influências. Quando nos anos 50 participa e é premiado em duas das Bienais de São Paulo, se retira da cena do eixo Rio\São Paulo por ter presenciado o balcão de negócios que envolvem o circuito de arte. Um dos relatos expressos por ele próprio, diz respeito à presença de Max Bill, artista concretista suíço, premiado na Primeira Bienal, em 1952. Bill era uma estrela da arte internacional, e,

segundo Mario, aquele séquito que o seguia pelos grandes corredores do prédio da Bienal, como uma procissão de beatos submissos, de repente para diante da obra geométrica (de nítidas aproximações concretistas) do artista Ivan Serpa, e pergunta ao staff da Bienal: “De quem é esta obra?” O reboiço para encontrar Serpa foi enorme, finalmente chega até Max Bill que indaga sobre que fórmulas matemáticas a obra foi concebida. Ivan Serpa, humildemente responde que não submeteu o espaço da tela a nenhuma equação, que operava com um rigor que prescindia da matemática, que esta apenas entrava como mito temático. Max Bill visivelmente se decepciona e empunha seu narigão para o céu e prossegue a procissão.

As escolhas de Mario Cravo são escolhas de “cabeças”, as muitas que ele tem, como muitos de nós. Mario é um homem altamente pensante, reflexivo, mas prefere o senso intuitivo que a racionalidade dita cartesiana. Os trabalhos aqui presentes refletem este temperamento, uma espécie de humor que abre as comportas da aceitação ou da recusa, segundo as regras que ele imprime como desejo, calcado em suas reflexões e no seu conhecimento intuitivo. Este conhecimento trás o caráterregnado nos conceitos Yorubá sem que tenha sido um *Iniciado* nos preceitos da religião afro-baiana. A presença iconográfica da arte afro é uma admissão pela contaminação adquirida no convívio social de seu meio. Aqui presenciamos um artista eminentemente moderno, cuja verdade africana chega a ser desconcertante. Estas cabeças, que muitas delas parecem Exus, têm a mesma penetração inquietante que possui uma estatuária africana. São peças que trazem

um sortimento de invenções, em que enceta em suas diferentes articulações pelo tempo, espécie de colorário que resulta nessa junção de enunciados sociológicos subjacentes. Sua sintaxe é a de um artista moderno, mas nestes trabalhos, há a preocupação, ou aceitação em conceber uma escultura em que o cruzamento de duas verdades inquestionáveis que devem ser integrais: a verdade primal, aquela que ele aceita ser contaminado por um arquétipo exclusivo da cultura negra, e a negociação que ele engendra com os diversos formalismos dos preceitos modernos. Porque reside neste artista o abraço honesto às duas crenças que ele aceita tácitamente: a da cultura do seu meio, e os senso atualizadores formais que utiliza sem perder nenhuma das faturações. Acrescentando a ludicidade, o prazer do trabalho, espécie de brinquedo levado a sério, porque prescruta uma compreensão de instâncias culturais que teimam em ser contraditas, ao menos pela historicidade que as promovem, mas que ele, Mario Cravo Jr. acredita no poder da conciliação entre dois universos que são a sua, a nossa constituição.

O que são estas esculturas que olhamos circundantes sua natureza tridimensional? Porque nos interessamos, estranhamos e admiramos algo que não sabemos exatamente o que é? Podemos sim, fazer uma leitura associativa com algo que elas expõem de mais aparente, ou, alguma subjetivação mais imediata a que nos submetemos, mas intuimos que carregam mais significados que estes que podemos perceber. Identificamos esta noção ordinária, isto é, a constatação de que se trata de formas variadas, elaboradas cada uma com materiais

diversos, quase todas elas portando dois ou mais materiais que nos soam surpreendentes pelo sentido que nos atingem. Percebemos com clareza que se trata de cabeças, este órgão que se posta com maior elevação sobre o corpo, mas aqui, este corpo, ou a ausência dele, não assume nenhuma importância. Porque são cabeças que cumprem uma função de ser justamente o que aparentam em si, o corpo que o artista interessa mostrar, demonstrar, explicar algo que vai além do nosso senso comum. Talvez por isso haja nelas essa natureza estranha de saber nos convencer de que elas são o que são por um tipo de argumentação que não ousamos duvidar, mas nos intriga. Provavelmente por isso, nos interessamos pelos jogos que elas traçam pelas suas formas, suas cores, as recorrências de seus materiais: madeira, ferro, borracha, ou, eventualmente, um objeto industrial - como uma esfera - destituído de sua função original para cumprir outra que surge como um signo que complemente a inteireza da cabeça mensagem. Há toda essa difusão de materiais que insiste como presença, este, que fundamenta a maioria das peças aqui presentes, a madeira, que especificamente são oriundas do velho Mercado Modelo, sobras do que restou do incêndio de 1975. Portanto, são restos que trazem uma carga simbólica do tempo, e do lugar a que pertenciam - lugar referente na cultura baiana como templo de negócios populares de coisas e objetos criados por baianos ao interesse de viajantes. Assim são materias que trazem também este estigma de “resto” que assinala de modo difuso para um princípio energético que não pode ser explicado, mas saber que a atribuição dessa nova corporificação icônica, trás



MADEIRA E PARAFUSO
102,5 X 56 X 24 CM
1987

consigo um ruído de histórias perdidas, mas que agora, reunifica estas histórias pelo apelo que o chamamento iconográfico das agora esculturas de Mario Cravo Jr. nos faz parar, olhar, pensar.

Há nestes procedimentos de juntar materiais que são reunidos por uma ordenação orientada pela percepção do artista. O artista que trás consigo o entendimento da arte como um exercício de se representar num tempo. Tempo que é orientado por uma agenda que se forma no espaço. Espaço ocupado pela imaterialidade das ideias que ele, o artista Mario Cravo Jr. abraça de modo tácito, emitindo juízos de expressão, e sendo contaminado por um modo de operar eivado de liberdade, mas que se compromete de algum modo com os códigos que identificam uma qualidade específica: essa qualidade é a gerência que o conceito de modernidade lhe faz ser identificado por um conjunto de expressões que lhe aproximam de outras similaridades expressivas. Estas esculturas que observamos guardam um código comum a muitos outros artistas representativos na história da arte moderna. Estes códigos podem ser reconhecidos em artistas como Brancusi, Julio Gonzalez, Picasso, Calder, etc. Mas o que identificamos de particular nas esculturas de Mario Cravo Jr., é a força imanente de sua experiência na captação da realidade local, a captação de sentidos do seu meio, a produzir significados de reconhecimento e torná-lo legível pelas codificações reconhecíveis no “léxico” da modernidade. Espécie de uso de “conceitos ou princípios cognitivos” apregoados pelo *kantismo*.

Quando nos deparamos com algumas das esculturas de Picasso que nelas percebemos as influências guardadas pela arte africana, especialmente as máscaras, as relações de influência guardam uma distância que podemos qualificar como espaço de referência. Considerando as atribuições funcionais que a escultura africana cumpria no meio tribal, como ritos de iniciação, casamentos, religiosidade etc, concluímos a importância social que estes objetos cumpriam na existência cultural que lhes particularizavam.

Quando nos deparamos com estas cabeças de Mario Cravo Jr., nelas percebemos que aquilo que me refiro a Picasso - a ideia de espaço de referência - é completamente distinta. Nestas cabeças presentes nesta mostra, há uma vivacidade, como se cumprissem aqueles ritos referidos às esculturas africanas. Talvez este sentimento que me refiro seja algo pessoal meu, mas insisto em afirmar, que por tudo que tentei descrever sobre o uso da arte por Mario Cravo Jr., como um instrumento socializador, com uma função de estender uma compreensão sobre as questões identitárias que lidamos, sobre seu interesse em elucidar formalmente as especificidades baianas com a universalidade apregoadada pela modernidade, estas cabeças cumprem um rito de passagem de uma emancipação de uma arte moderna genuinamente baiana.

Vauluizo Bezerra
Setembro de 2017.

MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
53 X 16 X 21 CM
1983



Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla tincidunt nibh et leo luctus facilisis nec nec mauris. Aenean porttitor odio vel velit ullamcorper facilisis. Cras auctor in ante eget tempus. Vestibulum a sodales risus. Phasellus hendrerit lectus consectetur mauris accumsan feugiat. Nunc egestas id turpis ac ultrices. Quisque gravida lectus id pulvinar sodales. Integer posuere bibendum ante, ac feugiat arcu rutrum eu. Cras bibendum feugiat lectus vitae condimentum. Integer blandit nibh ut nulla ullamcorper interdum. Etiam sem ante, euismod viverra pulvinar ut, viverra in sapien. Pellentesque ac iaculis nunc.

In ac nibh nec lectus ultrices congue. Phasellus nec sodales metus, in auctor tellus. Phasellus dictum mi tortor, sed tempor nulla feugiat eu. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Praesent bibendum ac orci sed bibendum. Nullam a dui a purus volutpat ultrices id at risus. Morbi blandit interdum nisl ut suscipit. Duis quis dictum ex, eu viverra orci. In hac habitasse platea dictumst. Praesent ut urna ipsum. Nam gravida eu libero vel eleifend. Fusce varius ligula fringilla, interdum neque vel, aliquet leo. Integer varius quis nisi sed tincidunt. Phasellus tristique purus ligula. Morbi nec turpis in lacus consectetur iaculis.

Nulla urna elit, gravida nec urna interdum, lobortis tincidunt dui. Cras in tellus quis odio rutrum lobortis. Nunc lectus lorem, venenatis eget porttitor ut, dictum vel libero. Aliquam id molestie justo. Sed sit amet aliquet lorem. Fusce nec ligula placerat, lacinia nibh sed, venenatis nisi. Curabitur vitae tortor ultricies, placerat metus in, tempus nunc. Curabitur

pellentesque lorem eu posuere condimentum. Morbi nibh nisi, malesuada sit amet blandit sed, venenatis sed ante. Curabitur vitae ex nisl. Donec suscipit dapibus tortor. Etiam sit amet augue orci.

Donec vitae augue tincidunt, volutpat quam id, iaculis metus. Vestibulum ante ipsum primis in faucibus orci luctus et ultrices posuere cubilia Curae; Vestibulum euismod ligula et nunc elementum auctor. Sed vel augue elementum sem eleifend facilisis eu non magna. Vivamus fermentum quis sapien non vulputate. Donec id metus vitae eros scelerisque scelerisque. Morbi ut feugiat risus. Mauris ut accumsan urna, vel pulvinar lacus. Duis eu fermentum ante. Proin posuere tortor sed nisi rutrum sagittis. Aenean vehicula fringilla quam, et pretium sem tristique eu. Ut pharetra nunc quis dapibus porttitor.

Nunc porttitor faucibus enim, in pretium neque porttitor nec. Vivamus tristique sagittis porttitor. Donec in sagittis enim, sed placerat eros. Cras consequat nec justo non cursus. Pellentesque mi mi, lobortis a ipsum eget, bibendum porttitor tortor. In euismod orci in tempus pretium. Etiam velit sapien, vulputate nec imperdiet eu, posuere non magna. In finibus condimentum ex a euismod. Nulla facilisi. Suspendisse vitae urna laoreet, convallis augue a, vestibulum ante. Praesent blandit felis ut pretium eleifend.

Quisque sapien arcu, volutpat a augue sed, consequat commodo tellus. Quisque ullamcorper lacinia tellus, nec posuere mauris ullamcorper sit amet. Aliquam lacus mi, varius

sed malesuada ac, tincidunt sit amet urna. Maecenas vehicula nunc sit amet augue ultricies iaculis. Aliquam ultricies et justo sit amet fringilla. Phasellus sed arcu velit. Donec mollis, ante ac iaculis pulvinar, mi tellus pellentesque mauris, sed laoreet nisl erat tincidunt lorem. Etiam nec neque et enim eleifend ornare eget nec eros.

Fusce dapibus ut arcu in semper. Ut at ipsum lectus. Nulla nec nisi condimentum, placerat ex id, mattis nisi. Morbi neque elit, gravida eget euismod vel, sagittis ultricies dolor. Nam viverra odio leo. Nullam aliquet vel tellus quis vehicula. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Duis metus mauris, molestie ut leo volutpat, sagittis tincidunt lectus. Vestibulum ante ipsum primis in faucibus orci luctus et ultrices posuere cubilia Curae; Praesent congue nec metus vitae faucibus.

Sed tristique nisi tortor, id fringilla augue tempor eget. Cras quis leo leo. Interdum et malesuada fames ac ante ipsum primis in faucibus. Pellentesque porttitor dolor at dolor cursus, tincidunt venenatis nunc vehicula. Pellentesque ac eros eu metus varius egestas. Cras sed venenatis lacus. Interdum et malesuada fames ac ante ipsum primis in faucibus. Ut eu condimentum risus. Donec mattis suscipit mi at facilisis. Nam porttitor leo lobortis diam commodo, eu accumsan leo egestas.

Proin sed nibh turpis. Proin rutrum est sem, eu posuere ex rhoncus vel. Morbi pulvinar, lectus vel ornare sollicitudin, erat ante sagittis metus, vel vulputate nunc diam ac dui. Vestibulum eros dui, tempor id metus quis, posuere

ultricies neque. Vestibulum ut sem porttitor, ultricies nisi eget, posuere neque. Etiam eu laoreet dolor, in pharetra lorem. Donec sagittis accumsan justo vitae dignissim.

In hac habitasse platea dictumst. Nullam efficitur dapibus ipsum quis luctus. Nullam laoreet tellus et tellus ultrices, in tristique ex egestas. Ut pharetra, sapien id efficitur pharetra, turpis risus lacinia sapien, in malesuada ex lacus in nisl. Duis vitae tortor molestie, ultrices neque nec, gravida erat. Donec vulputate vulputate leo at ultricies. In ultricies, eros lacinia pharetra iaculis, sapien erat gravida magna, vel sollicitudin dolor eros sit amet augue. Nulla elementum egestas suscipit. Suspendisse potenti. Praesent vel turpis sed justo ultricies pretium. Class aptent taciti sociosqu ad litora torquent per conubia nostra, per inceptos himenaeos. Aliquam vestibulum pellentesque ex, id aliquam ante feugiat quis. Proin lacinia dictum ornare. Nulla et nunc maximus, vehicula mi vel, placerat tellus. Donec massa velit, mollis et est sit amet, aliquet tempor ipsum. Nam feugiat metus purus, pulvinar congue dui porta in.

Sed sed malesuada lectus, volutpat efficitur erat. Vivamus sollicitudin ex vel mauris molestie, at vulputate orci euismod. Nullam in ligula venenatis, aliquam justo eu, aliquet nunc. Donec orci mauris, commodo vitae hendrerit id, tristique quis orci. Pellentesque aliquam consectetur lorem id mattis. Suspendisse vitae vestibulum erat. Etiam in vestibulum erat. Sed semper ullamcorper odio, quis interdum tortor gravida eu. Phasellus et mattis mauris. Nulla dictum ex viverra metus aliquam tem-





MADEIRA PINTADA
60 X 20 X 18 CM
1986

MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
46 X 27 X 17 CM
1986





MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
43 X 18 X 20 CM
1985

MADEIRA PINTADA E SUCATA DE FERRO
76 X 23 X 23 CM
1981





MADEIRA PINTADA
63 X 50 X 11 CM
2007



MADEIRA PINTADA
52 X 27 X 27 CM
1987



MADEIRA PINTADA
45 X 14 X 16 CM
1983

MADEIRA PINTADA
45 X 18 X 18 CM
SEM DATA

MADEIRA PINTADA
39 X 16 X 20 CM
SEM DATA





MADEIRA PINTADA
60 X 11 X 27 CM
1989





MADEIRA PINTADA E SUCATA DE FERRO
16 X 33 X 12 CM
1997

MADEIRA PINTADA
48 X 16 X 18 CM
1985





MADEIRA PINTADA
57 X 16 X 16 CM
1983



MADEIRA PINTADA
58 X 13 X 21 CM
1983

MADEIRA PINTADA E SUCATA DE FERRO
39 X 24 X 21 CM
1984





MADEIRA PINTADA
62 X 24 X 25 CM
1986

MADEIRA PINTADA
34 X 16 X 16 CM
1989





MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
30 X 39 X 18 CM
1983



MADEIRA PINTADA
105 X 40 X 24 CM
1989

MADEIRA PINTADA E PARAFUSOS DE FERRO
50 X 20 X 18 CM
1984





MADEIRA PINTADA
35 X 10 X 10 CM
1987

MADEIRA PINTADA
72 X 16 X 19 CM
1987



MADEIRA PINTADA
106 X 14 X 15 CM
1987





MADEIRA PINTADA, PREGOS E BOLA DE SINUCA
32 X 20 X 20 CM
1989

MADEIRA PINTADA
45 X 20 X 25 CM
1987





MADEIRA PINTADA E TARUGO DE FERRO
46 X 40 X 24 CM
1983

MADEIRA PINTADA
70 X 46 X 17 CM
2004





MADEIRA PINTADA
60 X 48 X 10 CM
2001



MADEIRA PINTADA
67 X 52 X 7 CM
2001

MADEIRA PINTADA
67 X 53 X 6 CM
2001



MADEIRA PINTADA
37 X 29 X 12 CM
2007

MADEIRA PINTADA
58 X 27 X 63 CM
1984





1
0
2

MADEIRA PINTADA, SUCATA DE FERRO
56 X 48 X 32 CM
1986





MADEIRA PINTADA E SUCATA DE FERRO
45 X 36 X 36 CM
2016





MADEIRA PINTADA
58 X 31 X 23 CM
1987

1
1
0

MADEIRA PINTADA
51 X 30 X 25 CM
1985



MADEIRA PINTADA E BORRACHA
44 X 20 X 26 CM
1984

MADEIRA PINTADA E BORRACHA
41 X 14 X 24 CM
1984





MADEIRA PINTADA E BORRACHA
106 X 60 X 51 CM
1987

1
1
6

MADEIRA PINTADA E BORRACHA
84 X 44 X 37 CM
1987



1
1
8

MADEIRA PINTADA E SUCATA
70 X 84 X 51 CM
1989





MADEIRA PINTADA E ESFERA DE AÇO
46 X 23 X 23 CM
2017



MADEIRA PINTADA E CORDA DE SISAL
84 X 44 X 30 CM
2017

MADEIRA PINTADA E CORDA DE SISAL
57 X 15 X 18 CM
2017

1
2
4

MADEIRA PINTADA E PREGO
43 X 33 X 16 CM
2017





MADEIRA PINTADA E CORDA DE SISAL
46 X 24 X 24 CM
2017

MADEIRA PINTADA E CORDA DE SISAL
44 X 34 X 14 CM
2017



1
3
0

MADEIRA PINTADA, OBJETO DE FERRO E PREGOS
37 X 37 X 13 CM
2017





1
3
2

MADEIRA PINTADA
57 X 47 X 24 CM
2017



1
3
4

MADEIRA PINTADA E OBJETO DE FERRO
58 X 48 X 26 CM
2017





ESCULTURA EM PEDRA 57 X 52 X 33 CM SEM DATA



2017. Setenta anos de exposições de Mario Cravo Jr.

Criando objetos, murais, painéis, relevos, desenhos, pinturas, e principalmente esculturas, utilizando tanto a madeira, como o ferro, latão, outros metais, ou a resina de poliéster, fibra de vidro, sucata, metal polido, pedra sabão, pedra grafite, com apropriações, montagens e remontagens, de onde surgem esculturas giratórias, exus, cristos, figuras, móveis, estando esta é uma arte que vem sendo renovadamente criada, reelaborada em seu senso tátil, sem dependência temática, referência estilística, mas de intenso relacionamento com o mundo e as pessoas por sua experiência da forma e de intensa vitalidade e criação.



Mario Cravo Júnior nasceu em Salvador, Bahia, no dia 13 de abril de 1923, estudou nos Estados Unidos, Universidade de Syracuse, trabalhou em Nova Iorque, viveu e realizou exposições na Alemanha, como “Artists in Residence” pela Ford Foundation. Representante do Brasil na XXX Bienal de Veneza, como escultor convidado, e na IV Exposição Internacional da Escultura Contemporânea no Museu Rodin, Paris-França, ganhou prêmio na I Bienal de São Paulo, participou da XXVI Bienal de Veneza, da IV Exposição Internacional de Escultura Contemporânea no Museu Rodin, Paris, 1ª Exposição Bienal Internacional de Gravura de Tóquio, da I Bienal Nacional de Artes Plásticas, em Salvador, com sete esculturas criadas na proporção do claustro do Convento do Carmo, formulação até aquele momento inovador em conceito e forma, nas suas peças medindo de três a sete metros de altura. Entre as suas premiações ainda: 2º Prêmio do 3º Salão Baiano de Belas Artes (1951); 3º Prêmio da 1ª Bienal de São Paulo/1951; 1º Prêmio do 2º Salão de Arte Paulista de Arte Moderna/1952; 2º Prêmio da 3ª Bienal de São Paulo/1955; 2º Prêmio da 1ª Exposição de Arte Sacra da Pontifícia Universidade Católica do Brasil, Rio de Janeiro/1956.

Desde o início de sua trajetória Mario Cravo Júnior realiza desde trabalhos em locais públicos, experimentando um contato direto de sua arte com o público, através de inúmeras obras urbanas, esculturas de grande porte e murais, nas muitas obras em ruas, praças e avenidas, edifícios públicos e empresariais, mas também realizando mostras em museus, com trabalhos nos acervos dos Museus de Arte Moderna de Nova Iorque, Jerusalém, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Pampulha em Minas Gerais; Museu de Arte de Jerusalém, Rio Grande do Sul, Bahia, Feira de Santana, São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Museu Afro Brasil; Fundação Armando Alvarez Penteado; Museu Chácara do Céu – Fundação Raymundo de Castro Maya; Museu de Arte Sacra da Bahia; Museu da Cidade do Salvador; Museu de Antropologia da Bahia; Núcleo de Artes da Desenhabilia; e no Museu Hermitage (Rússia) e Walker Art Center (Minneapolis/Estados Unidos).

Iniciando a expor individualmente em 1947 (“Mario Cravo Júnior Expõe”. Edifício Oceania. Salvador/BA e “Mario Cravo Esculturas e Desenhos”. Associação de Cultura Brasil-Estados Unidos (ACBEU). Salvador/BA), e coletivamente em 1943 (“VII Salão ALA”. Biblioteca Pública. Salvador/BA), realizou na sua trajetória mos-

tras em galerias de várias cidades brasileiras e do exterior (New York, WashingtonDC, Minneapolis, San Francisco, Colorado, St. Louis, nos Estados Unidos; Berlim, Munchen, Bonn, na Alemanha; Zurique, Berna, Neuchâtel, na Suíça; Santiago, Chile; Paris, França; Tokio, Japão; Madri, Espanha; Oshogbo, Lagos, Nigéria; Castellanza, Itália; Lisboa, Guimarães, Portugal; Macau, China; Buenos Aires, Argentina; Panamá, Costa Rica, Guatemala, México e Cuba. Suas duas últimas mostras na Paulo Darzé Galeria foram em 2013, comemorativa dos seus 90 anos, e 2014, apresentando 41 trabalhos em dimensões variadas, obras em aço, cobre, bronze e ferro, esculturas inéditas, realizadas com inovadoras soluções plásticas e formas de expressão.

Com uma vitalidade sem paralelo na arte brasileira, aos 94 anos de idade, Mario Cravo Júnior é um dos pioneiros da arte moderna na Bahia e um dos grandes artistas brasileiros do século XX. Esta sua nova mostra, na Paulo Darzé Galeria, comemorativa aos 70 anos da primeira exposição, com o título *Cabeça de tempo*, reúne trabalhos em madeira e ferro, centrados na temática do título, e nos mostram inovadoras soluções plásticas e formas de expressão em 70 trabalhos de dimensões variadas.

Claudius Portugal

ORGANIZAÇÃO

PAULO DARZÉ

THAIS DARZÉ

SECRETARIA EXECUTIVA

CICA LIMA

TEXTO

CAETANO DIAS

VAULUIZO BEZERRA

PROJETO GRÁFICO

STUDIO FOLHA

FOTOGRAFIAS

ANDREW KEMP

INSTITUTO MARIO CRAVO NETO

DIVULGAÇÃO

CLAUDIUS PORTUGAL

AGRADECIMENTOS

- - -



RUA DR. CHRYSIPPO DE AGUIAR 8
CORREDOR DA VITÓRIA SALVADOR
71 3267.0930 99918.6205
PAULODARZE@TERRA.COM.BR
PAULODARZEGALERIA.COM.BR