

Chabloz e o Ceará: aspectos ritualísticos da relação entre o homem e o lugar

Ana Carolina Albuquerque de Moraes
Universidade Federal de Sergipe

O presente artigo aborda a relação ritualística do artista suíço Jean-Pierre Chabloz com o estado do Ceará. Ali chegado primeiramente em 1943, Chabloz participa ativamente da vida artística do local até sua morte, em 1984, em períodos intermitentes de estadia. A visão do Ceará como uma espécie de "terra sagrada", pertencente ao princípio dos tempos, pode ser observada em escritos do artista. Tomando por base o pensamento de Mircea Eliade em *Mito do Eterno Retorno* (1992), aspectos ritualísticos da relação de Chabloz com o Ceará serão abordados neste trabalho.

Palavras-chave: Jean-Pierre Chabloz; Ceará; mito; ritual.

This article covers the ritualistic relationship of the Swiss artist Jean-Pierre Chabloz with the state of Ceará. Chabloz first arrived in Ceará in 1943, and, at intermittent periods of stay, participated actively in the local artistic life until his death in 1984. The vision of Ceará as a kind of "holy land", belonging to the beginning of times, can be observed in his writings. Building on the thinking of Mircea Eliade in *The Myth of the Eternal Return* (1992), some ritualistic aspects of Chabloz's relationship with Ceará will be raised in this paper.

Key-words: Jean-Pierre Chabloz; Ceará; myth; ritual.

O presente artigo trata de aspectos da relação do artista suíço Jean-Pierre Chabloz (1910-84) com o estado do Ceará. Após ter estudado na Escola de Belas-Artes de Genebra (1929-33), na Academia de Belas-Artes de Florença (1933-36) e na Academia Real de Belas-Artes de Milão (1936-38), Chabloz e sua família mudam-se para o Brasil em 1940, impelidos pela Segunda Guerra. Mais de dois anos se passam com Chabloz trabalhando esporadicamente entre Rio de Janeiro e São Paulo, até que, em fins de 1942, o suíço recebe um convite para atuar como desenhista publicitário do Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia (SEMTA), órgão vinculado ao governo Vargas durante a guerra. A sede de recrutamento do SEMTA localiza-se em Fortaleza e, portanto, Chabloz deveria mudar-se para a capital cearense. Em janeiro de 1943, conforme escreve em seu livro *Revelação do Ceará* (1993), o suíço chega ao estado, sentindo-se logo de início identificado com o local. "Nunca mais se apagará de minha memória o maravilhoso dia 22 de janeiro de 1943, durante o qual me foi revelada, como num filme grandioso, essa Terra da Luz, o Ceará"¹.

Abordando o modo de pensar de sociedades arcaicas, o filósofo Mircea Eliade (1992) aponta, em relação aos atos humanos, que "seu significado, seu valor, não estão vinculados a seus rudes dados físicos, mas sim à sua propriedade de reproduzir um ato primordial, de repetição de um exemplo mítico"². Quanto ao homem moderno, o autor coloca que as linhas historicistas de pensamento o deixam desarmado diante do "terror da história", sem nenhuma explicação trans-histórica que o conforte diante da sucessão irreversível dos acontecimentos. Atesta, então, no século XX, o surgimento de novas manifestações do "mito do eterno retorno" a situações e lugares primordiais da experiência humana. Atormentado pelo horror da guerra, a escassez de trabalho e as dificuldades financeiras, Chabloz constrói para si um Ceará mítico, uma espécie de "terra sagrada" que remonta ao princípio dos tempos.

O espaço e o tempo sagrados

Tendo sido os últimos meses de 1942, passados no Rio de Janeiro, particularmente improdutivos, uma vez que a entrada do Brasil na guerra representa, temporariamente, uma brusca diminuição no incentivo às atividades culturais, Chabloz confessa ter chegado ao Ceará "despojado, de certa forma despido e disponível, pronto para uma nova 'naturalização'. Pronto para muito ofertar e muito receber"³. Essa disponibilidade de espírito leva-o, muito prontamente, a adaptar-se às especificidades da terra e de sua gente.

Mesmo as visões horrendas das consequências da seca sobre a paisagem e as pessoas, vivenciadas no trajeto mesmo de sua chegada, dentro do caminhão que partira de São Luís e passara por Teresina, não impedem o desabrochar do sentimento de profunda identificação com o local. Pelo contrário, parece mesmo que o sofrimento

¹ CHABLOZ, 1993, p.17.

² ELIADE, 1992, p.12.

³ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.13.

agudo presenciado naquele momento representa fator decisivo para o surgimento da intensa empatia:

Assim, o destino quis que meu primeiro contato com o Nordeste se desse nas circunstâncias mais apropriadas para me revelá-lo, em seus dias mais duros, mais cruéis, porém mais verdadeiros. Desde as primeiras horas de nossa apresentação mútua, vi o Ceará crucificado. Foi, muito provavelmente, o que me permitiu compreendê-lo logo, até os ossos, até a medula, e amá-lo profundamente e sem esforço, como se nele tivesse nascido.⁴

O sentimento pungente despertado pela chegada ao estado é corroborado em outra passagem:

A despeito desse espetáculo, totalmente despojado, nessa natureza espectral, eu me sentia estranhamente feliz. O espaço tão largamente aberto, a tonicidade do ar, a qualidade extraordinária da luz, numa palavra, a grandeza dessa revelação me exaltava e agia, no mais profundo de mim, como uma liberação. Tudo, nesse cenário sublimado, me dizia que essa terra cearense deveria esconder tesouros naturais e humanos insuspeitados.⁵

Os trechos citados mostram como Chabloz, *a posteriori*⁶, precisa sacralizar o Ceará: a "natureza espectral", o "cenário sublimado" agem-lhe como uma revelação libertadora. Em suas palavras, o Ceará assume ares de "terra sagrada" e, como tal, estaria situada no "centro do mundo". Acerca do pensamento de sociedades arcaicas, Eliade formula o "simbolismo arquitetônico do centro":

1. A montanha sagrada – onde o céu e a Terra se encontram – está localizada bem no Centro do mundo.
2. Cada templo e palácio – e, por extensão, toda cidade sagrada ou residência real – é considerado como uma montanha sagrada, sendo visto, portanto, como um Centro".⁷

Sendo o objetivo do homem arcaico chegar ao centro, o caminho que deve percorrer até ele é sempre árduo, difícil, cheio de perigos, pois, "na verdade, representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade"⁸. Esse ritual de passagem não se pode dar sem sacrifícios, que, em si, reatualizariam um sacrifício primordial. Relatando ter visto "o Ceará crucificado", Chabloz compara a circunstância

⁴ *Ibid.*, p.19.

⁵ *Ibid.*, p.20.

⁶ *Revelação do Ceará* é escrito na Europa, cerca de cinco anos depois de sua primeira incursão em solo cearense.

⁷ ELIADE, *Op. cit.*, p.19.

⁸ *Ibid.*, p.23.

histórica da seca ao exemplo mítico da crucificação de Cristo. A seca – sacrifício contemporâneo –, é, então, retirada da história para representar uma repetição do sacrifício exemplar para os cristãos – a crucificação do messias. Nesse contexto, parece mesmo que a paisagem da seca nordestina se constitui no cenário ideal para a construção chabloziana do “Ceará sagrado”, do “Ceará centro do mundo”, em consonância com o pensamento de Eliade.

Corroborando com essa ideia, em outro momento, Chabloz sentencia: o Ceará “pertence aos tempos bíblicos e vive em plena era de Cristo”⁹. Ainda segundo Eliade, para os povos arcaicos, não apenas os sacrifícios vivenciados repetem o sacrifício original, como também ocorrem no mesmo instante mítico deste último. No relato de sua chegada ao Ceará, Chabloz faz parecer ao leitor que, naquele mesmo instante de “revelação”, ele consegue livrar-se da cronologia do tempo histórico e transportar-se para o tempo mítico primordial. Chegando ao Ceará, ele, Chabloz, estaria, de repente, “em plena era de Cristo”. O ritual da chegada representaria não só a transposição do espaço profano para o sagrado, como também a transição do tempo profano para o sagrado. “Por meio do paradoxo do ritual, cada espaço consagrado coincide com o centro do mundo, da mesma forma que a hora de qualquer ritual coincide com o momento mítico do ‘princípio’”¹⁰.

A ideia de “princípio” reaparece quando o artista se refere ao Ceará como um “meio totalmente novo, cuja essência havia escapado, até então, aos excessos de toda espécie, que caracterizam a civilização moderna”¹¹. Chabloz aí sugere a ideia de “terra virgem”, ainda a ser batizada, consagrada, empossada. É o que fará logo após sua chegada, usando como instrumentos de posse os seus lápis e pinceis.

A tomada de posse do território

Nos meses após a chegada, o artista dedica-se a registrar as novas impressões do lugar e dos habitantes em óleos e desenhos. A identificação profunda que logo desenvolve para com a terra e as pessoas enche-lhe de vontade de produzir novas obras.

Raramente, tinha-me acontecido de desenhar com tanta felicidade e com tanta espontaneidade. Mergulhado num meio totalmente novo, cuja essência havia escapado, até então, aos excessos de toda espécie, que caracterizam a civilização moderna, podia enfim expressar-me com total autenticidade, com total liberdade, recorrendo artisticamente apenas a meus recursos pessoais.¹²

⁹ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.20.

¹⁰ ELIADE, *Op. cit.*, p.25.

¹¹ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.124.

¹² *Ibid.*, p.124.

O ato de desenhar - e pintar, embora não mencionado no trecho citado - funciona como um ritual de apossamento simbólico do território. A fim de apropriar-se da nova realidade, Chabloz precisa dar-lhe forma, transformá-la em composições bidimensionais com os meios que lhe são familiares: o desenho e a pintura. Diz Eliade: "uma conquista territorial só é considerada real quando se realiza um ritual de tomada de posse – mais precisamente, através – da realização de um tal ritual, que representa apenas uma cópia do ato primordial da criação do mundo"¹³. No caso da arte, os séculos XIX e XX teorizam sobre sua capacidade de conhecer a realidade exterior por meio do ato de conferir-lhe forma – forma esta, por sua vez, que, por não existir para além dos limites da obra, constituir-se-ia numa nova realidade, coexistente àquela do mundo exterior, mas dela distinta.¹⁴

Algumas fotografias de obras datadas de 1943 encontram-se no acervo do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC). Essas imagens ganharam visibilidade na mostra "Revelações: J. P. Chabloz"¹⁵, em cartaz em 2012 no próprio MAUC. Dentre elas, há a fotografia de um desenho que apresenta uma paisagem na Serra de Tianguá, no Ceará, conforme percebida pelo artista durante a referida viagem de caminhão que o leva a Fortaleza [Fig.1]. Como somos informados a partir das inscrições localizadas na parte inferior da imagem, o desenho, intitulado "*Na Serra Cearense*", é realizado de memória, já em Fortaleza, poucos dias após sua chegada. A obra representa um trecho de estrada, ladeada por troncos total ou parcialmente descarnados, indiciando que, há certo tempo, as chuvas ali não se apresentam. À esquerda, figura um casebre, resistente, em meio à secura da vegetação.

Dentre os retratos que Chabloz realiza em seu primeiro mês de permanência em Fortaleza, figuram dois desenhos cujas fotografias são mostradas abaixo. Um deles, intitulado *Flagelado*, é executado em um "botequim", no horário de almoço do dia onze de fevereiro, conforme podemos ler na parte inferior da própria peça [Fig.2]. O modelo é um homem sob largo chapéu de palha, que encara o espectador em expressão sofrida, denunciando sua penosa luta pela sobrevivência. O outro desenho, segundo nos informa o artista na obra, é realizado no Jardim Público da capital, também no mês de fevereiro [Fig.3]. Trata-se do perfil de um homem de bigodes e longa barba. O olhar resignado, o rosto marcado e as vestes rústicas também indiciam sua imersão numa laboriosa jornada diária pela aquisição dos meios mais básicos de subsistência.

¹³ ELIADE, *Op. cit.*, p.17.

¹⁴ DE FUSCO, 1988, p.87-89.

¹⁵ Exposição ocorrida no MAUC, de maio a julho de 2012, como parte da programação da 10ª. Semana Nacional de Museus, promovida pelo IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), em parceria com os Sistemas Estaduais de Museus.



Fig. 1 | Jean-Pierre Chablos, "Na Serra Cearense", jan. 1943 | 8,5 x 11 cm - MAUC, Fortaleza



Fig. 2 (à esquerda) | Jean-Pierre Chablos, Flagelado – fev. 1943 | 11 x 8 cm - MAUC, Fortaleza

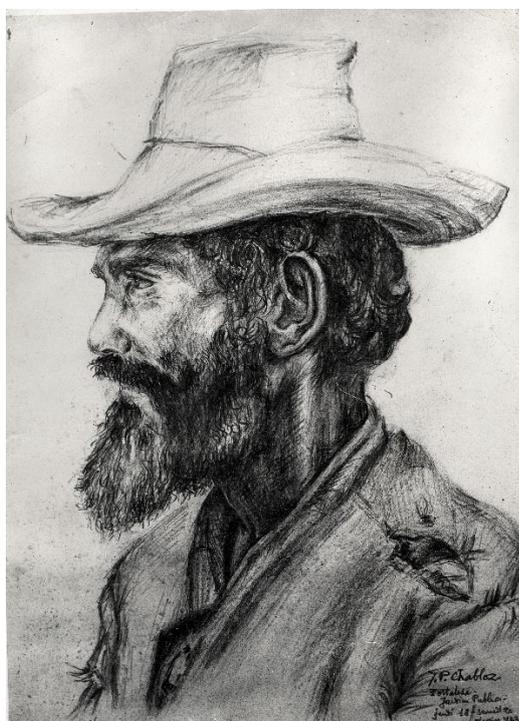


Fig. 3 (à direita) | Jean-Pierre Chablos, Sem título - fev. 1943 | 29,5 x 22 cm - MAUC, Fortaleza

Imagens desta página digitalizadas e cedidas por Pedro Eymar Costa

Após poucas semanas no estado, Chabloz havia já criado um conjunto de obras dignas, segundo sua própria consideração, de figurarem em uma exposição. E, de fato, logo viria a expô-las. Pintando no centro de Fortaleza, certa noite, trava conhecimento com Mário Baratta, carioca ali residente, que, além de pintor, havia concluído curso de Direito em faculdade cearense. Baratta havia fundado, juntamente com João Maria Siqueira, o Atelier Artis, um pequeno espaço situado à Rua Barão do Rio Branco, então a mais movimentada do centro da capital cearense. Visitando o ateliê, Chabloz pode aprofundar o contato com Baratta, além de conhecer Siqueira e outros artistas que frequentam regularmente o local, como Antonio Bandeira, Aldemir Martins, Raimundo Campos e Angélica Souza.¹⁶

Os novos colegas de Chabloz logo o informam a respeito de uma pequena exposição coletiva, que seria organizada pela Secretaria Artística da União Estadual dos Estudantes, e, num gesto de recepção hospitaleira e amigável, convidam o recém-chegado a participar da mostra. Dessa maneira, menos de três meses após sua chegada ao Ceará, encontra-se Chabloz expondo no I Salão de Abril¹⁷, salão que viria a tornar-se, no decorrer dos anos, a principal mostra coletiva cearense, congregando realizações de artistas locais, novos ou consagrados, residentes ou não no Ceará, bem como de alguns artistas oriundos de outros estados.

Após pedir exoneração do cargo que ocupa no SEMTA, em julho de 1943, o suíço passa a dedicar-se integralmente ao desenho e à pintura, de modo que sua produção cresce rapidamente. No fim daquele ano, dispondo já de um significativo contingente de obras, decide organizar uma exposição individual.¹⁸

Ao todo, seleciona quarenta e cinco quadros, dentre óleos e desenhos, que são distribuídos entre as duas salas de uma loja desocupada à Rua Major Facundo, no centro da capital.¹⁹ No livro de assinaturas da mostra, pertencente ao acervo do MAUC, Chabloz deixa registrada a relação das obras expostas naquela ocasião.²⁰ Penso que a pintura a óleo identificada pelo artista como *Caboclinha deitada* corresponda a uma representação de garota, de pele escura e vestes claras, recostada numa espécie de divã, mostrada em uma das fotografias da mostra "Revelações: J. P. Chabloz" [Fig.4]. De modo semelhante, o óleo que o artista denomina *Velha cearense* pode coincidir com a imagem de uma senhora de traços rústicos, apresentada em outra fotografia da mesma exposição [Fig.5].

Embora as vendas realizadas não tenham coberto os gastos envolvidos, a mostra vale a Chabloz a abertura de portas para novas atividades profissionais. A recém-fundada Associação Cultural Franco-Brasileira do Ceará aceita a proposta do artista para a realização da conferência intitulada "A situação atual da pintura e dos pintores". O sucesso da palestra leva-o a ser nomeado diretor artístico daquela associação, além

¹⁶ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.124-126.

¹⁷ *Ibid.*, p.126.

¹⁸ *Ibid.*, p.128.

¹⁹ *Ibid.*, p.130-131.

²⁰ Livro de assinaturas da exposição individual de Chabloz realizada à Rua Major Facundo, 645, em Fortaleza, de dezembro de 1943 a janeiro de 1944. Arquivo do artista. MAUC.

de ser convidado a colaborar no jornal *O Estado*, escrevendo quinzenalmente na coluna "Arte e Cultura", criada especialmente para receber textos de sua autoria.²¹



Fig.4 | Jean-Pierre Chabloz, Sem título – 1943 | 17 x 22,5 cm - MAUC, Fortaleza



Fig.5 | Jean-Pierre Chabloz, Sem título – 1943 | 24 x 18,2 cm - MAUC, Fortaleza

Imagens desta página digitalizadas e cedidas por Pedro Eymar Costa

²¹ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.132-135.

O reconhecimento dos contemporâneos

Tanto a exposição quanto a conferência de Chabloz são bastante anunciadas e comentadas nos jornais locais, em especial nos periódicos *O Estado* e *O Povo*. De modo geral, ambas são aplaudidas com entusiasmo pelos comentadores. Na crônica "Exposição de Pintura", por exemplo, publicada em *O Estado*, a vinte e cinco de dezembro de 1943, H. C. Lima escreve:

São umas telas que confortam a vista do visitante, nos seus tons honestos de vida como a gente a vê. Ali não há as abstrações alucinadas da arte modernista nem a meticulosidade cansativa da pintura de cátedra dos que se dizem 'acadêmicos'. Tudo é real e simples, tudo está explícito.²²

O escritor Fran Martins escreve uma bela crônica intitulada "A estrela da arte vai brilhar", especial para *O Povo*, publicada a sete de janeiro de 1944. Nela, Martins não apenas comenta entusiasticamente a exposição e a conferência de Chabloz como afirma que, a partir das duas experiências, bem como de uma conversa travada com Chabloz e Baratta, retoma vigorosamente a crença, já quase anulada, de que um movimento de arte no Ceará poderia ser possível. A conclusão do texto é um manifesto de fé nos projetos e nas iniciativas da dupla:

Confesso, mais uma vez, que acredito em Chabloz e Barata (*sic*). [...] Até que enfim parece que desta vez vamos abrir os olhos do Ceará para o mundo da pintura – um mundo mesmo desconhecido para a maioria dos nossos honestos compatriotas.²³

Em junho de 1945, Chabloz, Antonio Bandeira, Inimá de Paula e Raimundo Feitosa realizam uma Exposição Cearense no Rio de Janeiro. A mostra tem lugar na Galeria Askanasy, à Rua Senador Dantas. Na apresentação do folder de divulgação da mostra, o crítico Ruben Navarra fala entusiasticamente acerca do Chabloz artista e dinamizador cultural. O crítico exalta o fato de o estrangeiro ter-se imergido na vida cultural do Ceará, "uma das nossas províncias mais remotas", segundo ele, e lá ter percebido e valorizado as boas iniciativas plásticas de sua gente. Manifestações culturais pululariam nas "tradições regionais das províncias", impregnadas de um "caráter brasileiro" bem mais autêntico e íntegro que "nas cidades cosmopolitas e dissolventes". O grande problema encontrar-se-ia na dispersão e no isolamento a que estariam submetidas essas manifestações, desprovidas do adequado apoio oficial que lhes estimulasse a realização e a divulgação.²⁴

Navarra segue sua apreciação crítica elogiando as qualidades artísticas do Chabloz desenhista e pintor. Afirma tratar-se de uma arte que se recusa a enveredar pelos modismos do modernismo, permanecendo, "em sua honestidade a tôda prova",

²² LIMA, H. C. Exposição de Pintura. *O Estado*, Ceará, 25 dez. 1943.

²³ MARTINS, Fran. A estrela da arte vai brilhar. *O Povo*, Ceará, 7 jan. 1944.

²⁴ NAVARRA, 1945.

"concientemente (*sic*) aferrada a seus meios", sob a primazia da manutenção de um "jôgo franco com o expectador (*sic*)". O crítico observa a predileção de Chabloz pelo desenho, decorrente de sua maior afinidade com a sutileza do tratamento dos valores do que com "grandes explorações de colorido".²⁵

Nesse sentido, não seriam as paisagens o ponto mais alto de sua expressão plástica, uma vez que a fidelidade aos motivos exigiria a captação da luz ofuscante dos trópicos, condição natural à qual não se adapta o olhar do artista. Assim, numa investigação que parece tangenciar a antropologia, entrega-se Chabloz ao registro de diferentes tipos humanos que povoam recantos cearenses. "Aqui é onde sua retina se fixa com uma penetração de garra de rapina"²⁶, enfatiza Navarra. Chabloz parece fixar-se ao modelo não apenas em busca do exótico, do extra-europeu, mas, sobretudo, objetivando captar a alma daquele indivíduo em particular, o drama de sua existência.

Essa galeria de tipos, que passa desapercibida a tantos dos nossos pintores artificialmente europeizados, não escapou ao olho perspicaz do europeu, ávido de encontrar rostos humanos em estado de pureza primitiva. Aproximou-se êle dêsses semblantes rudes, sem nenhum diletantismo turístico, mas com respeito humano e clara visão plástica. Deu-nos alguns retratos de uma autenticidade gritante, que nos falam de uma legítima raça brasileira, curtida ao calor do sol nordestino, tingida pela terra e modelada pelo drama da própria existência.²⁷

Navarra sugere que essa exploração das características raciais do povo brasileiro poderia ser um importante passo em direção à construção de uma plástica brasileira autêntica. Lembrando os mexicanos, que "souberam cultivar suas tradições não-européias"²⁸, o crítico propõe que os artistas brasileiros teriam vasto cabedal de matéria-prima pictórica se apenas se dispusessem a olhar para sua gente.

Com os seus retratos de tipos regionais do Ceará, J.-P. Chabloz chama a atenção para êsse problema, a meu ver, de interesse vital. De que vale quebrarmos a cabeça com procuras abstratas e intelectualizadas de uma pintura "blasée", quando nem exploramos ainda a plástica viva da nossa gente? Para destruir o academismo ou o cerebralismo, basta olhar o povo brasileiro.²⁹

Em 1948, em Fortaleza, Chabloz participa, como organizador e expositor, do IV Salão de Abril.³⁰ Alguns meses depois, parte para a Europa, lá escrevendo o livro *Revelação do Ceará*, várias vezes citado neste artigo. Originalmente concebida em francês, a obra seria publicada em Paris, pelas Edições Albin Michel. Por razões em parte desconhecidas, os editores declinam da publicação, devolvendo os originais ao autor.³¹

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.143.

³¹ LEITE, [198-?].

Apenas em 1993, nove anos após a morte do artista, o livro é publicado, em versão traduzida para o português, pela Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará.

Em 1964, Chabloz é congratulado com o título de "Cidadão Honorário de Fortaleza", outorgado pela Câmara dos Vereadores da capital, "por serviços relevantes prestados ao Ceará"³². Em dezembro do ano seguinte, é condecorado com a "Medalha do Mérito Cultural", concedida pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, "considerando os relevantes serviços prestados por V. Sa. à causa do alevantamento artístico-cultural de nossa terra"³³, diz o documento que lhe comunica o prêmio.

Em 1980, o artista é homenageado no XXX Salão de Abril. Homenagem de maior porte segue-se em 1982, quando recebe o título de "Cidadão do Ceará", outorgado pela Assembleia Legislativa do estado³⁴.

A "nova naturalização", a que Chabloz afirma estar disponível em sua chegada ao Ceará, parece ocorrer tanto do ponto de vista interno ao artista, por meio de seu sentimento de pertencimento ao lugar, quanto externo a ele, através da recepção, em grande medida acolhedora, de suas ações no cenário artístico-cultural cearense por parte da crítica, do público e das autoridades governamentais.

Considerações finais

Recém-chegado ao Ceará, Chabloz parece sentir-se transportado para uma espécie de espaço sagrado, no princípio dos tempos. Em escala humana, o princípio está conectado ao nascimento, ao início da vida. Nascer é estar nu, sem roupas física e internamente, e, como vimos, Chabloz afirma ter ali chegado "de certa forma despido e disponível, pronto para uma nova 'naturalização'".³⁵ A chegada primeira de Chabloz ao estado pode, assim, ser interpretada como uma espécie de renascimento vivenciado pelo artista, pelo menos segundo seus próprios escritos. Renascer é estar nu outra vez, poder vivenciar novamente, pelo menos em parte, o sentimento do novo.

A "nova naturalização" parece dar-se paulatinamente, a partir do conhecimento da realidade por meio de desenhos e pinturas, das novas amizades, das exposições que promove e de que participa, da coluna que escreve em jornal local. Dá-se, também, por meio de apreciações críticas que reconhecem o valor de seus retratos de modelos cearenses e a relevância de suas ações em prol da movimentação artística do estado. Dá-se, ainda, através das condecorações e homenagens que recebe, por iniciativa de instituições diversas. Pelo menos no que tange ao reconhecimento institucional, títulos como "Cidadão Honorário de Fortaleza" ou "Cidadão do Ceará" podem funcionar como

³² Jean-Pierre Chabloz (cursos e atividades). Documento não publicado de autoria de Pedro Eymar Barbosa Costa. MAUC.

³³ Fotocópia do comunicado endereçado a Chabloz, datado de 7 de dezembro de 1965, e assinado por Orlando Vieira Leite, então diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Arquivo do artista. MAUC.

³⁴ LEITE, *Op. cit.*

³⁵ CHABLOZ, *Op. cit.*, p.13.

espécies de rituais que celebrariam aquele momento mítico inicial do renascimento, a ele retornando simbolicamente.

Referências Bibliográficas

CHABLOZ, Jean-Pierre. *Revelação do Ceará*. Tradução de Francisco de Assis Garcia, Ítalo Gurgel, Maria de Fátima Ramos Viana e Teresa Maria Frota Bezerra. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1993.

DE FUSCO, Renato. *História da arte contemporânea*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno: Cosmo e História*. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ESTRIGAS (Nilo de Brito Firmeza). *A fase renovadora na arte cearense*. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

LEITE, Barboza. *Jean-Pierre Chabloz: a perseverança ofendida, mas não dominada*. Obra não publicada, escrita provavelmente na década de 1980. MAUC.

LIMA, H. C. Exposição de Pintura. *O Estado, Ceará*, 25 dez. 1943.

MARTINS, Fran. A estrela da arte vai brilhar. *O Povo, Ceará*, 7 jan. 1944.

NAVARRA, Ruben. Apresentação. Folder de divulgação da "Exposição Cearense dos Pintores Antonio Bandeira, Inimá, Raimundo Feitosa, Jean-Pierre Chabloz (recentemente chegados do Ceará)". Rio de Janeiro, Galeria Askanasy, jun. 1945. Arquivo do artista. MAUC.