

REVISITANDO POLÊMICAS DA HISTÓRIA DA ARTE EM BELO HORIZONTE NOS SALÕES MUNICIPAIS DE BELAS ARTES DE 1964 A 1968

Nelyane Gonçalves Santos¹

Os Salões Municipais de Belas Artes da Prefeitura de Belo Horizonte – SMBA-BH foram importantes na consolidação da arte na capital mineira, sendo responsáveis pela constituição de grande parte do acervo do Museu de Arte da Pampulha-MAP, instituição mais representativa da arte moderna e contemporânea em Belo Horizonte. Assim, esta coleção é uma rica fonte de pesquisa para a História da Arte. Atenta à valorização destas obras, desenvolverei no mestrado (sob orientação do Professor Doutor Rodrigo Vivas) pesquisa sobre a inserção das mesmas no mundo da arte por meio das premiações nos Salões de 1964 a 1968, período em que o evento passou por reestruturações que refletiram as mudanças nas artes e no cenário político social, definindo novas posturas da produção e da crítica de Arte.

Além da revisão historiográfica sobre os salões deste período, torna-se urgente e de extrema relevância a discussão entre a materialidade das obras e a proposta visual desenvolvida pelos artistas. O intuito da pesquisa é o de contribuir para a valorização e divulgação do acervo do MAP e das artes plásticas em Belo Horizonte, tentando destacar o tema como de importância para novas pesquisas.

O eixo norteador deste estudo é o desenvolvimento de uma metodologia de análise da obra de arte pautada nos aspectos sociais, formais e semânticos da visualidade. Nesta tríade interpretativa é preciso estudar a obra dentro do Mundo da Arte, ou seja, analisá-la de acordo com as várias produções artísticas antecessoras e contemporâneas a ela. Isso porque toda produção artística é demarcada pelo diálogo com a tradição do Mundo da Arte e com as propostas de rompimento com as mesmas. A observação das imagens e a posterior pesquisa em arquivos demandam a análise da obra em sua composição, descrição das formas e consulta cuidadosa a fontes documentais (catálogos, escritos de artistas, periódicos de época e ensaios de críticos de arte).

No registro dos aspectos formais destaca-se a importância do entendimento da técnica associada ao efeito visual gerado na obra. No estudo dos aspectos semânticos são analisados o simbo-

¹ Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes. Linha de Pesquisa: *Criação, Crítica e Preservação da Imagem*. Área de Estudo: Artes Plásticas.

lismo e o sistema de representação inserido na imagem². Nos aspectos sociais, analisamos a função e destinação da obra e os problemas artísticos que o autor enfrentou em sua execução. A importância da adoção dessa metodologia ocorre diante do fato de que o documento visual não pode ser tratado da mesma forma como uma fonte escrita, pois exige uma especialização de método na análise. Há um conjunto de elementos formais que caracterizam e demarcam a especificidade da imagem artística (VIVAS, 2010).

Diante da leitura de algumas referências importantes sobre a arte no Brasil deste período, muito se encontra sobre o círculo social dos artistas, sobre a atuação da crítica de arte, sobre as instituições provedoras dos salões e bienais, mas poucos estudos apresentam análises aprofundadas dos aspectos visuais das obras de arte. A hipótese aventada a princípio é a de que, em certa medida, esta tendência de estudos pode ter gerado generalizações no reconhecimento da influência *Pop* entre os artistas brasileiros, desconsiderando suas peculiaridades e suas distinções com a *Pop Art* e os movimentos convergentes e correlacionados da década de 1960. Neste viés, o temário reconhecido por estes estudos em várias obras dá destaque às questões sócio-políticas, engrossando a tese da militância e engajamento de esquerda dos artistas da época. Mais do que colocar isso em cheque, esta pesquisa tem como objetivo ampliar a percepção de temas e propostas dos artistas, reconhecendo a amplitude das tendências e variedade das experimentações daquele momento.

PROPOSTA DE ESTUDO PARA O CENÁRIO DAS ARTES NO BRASIL DA DÉCADA DE 1960

A década de 1960 para as artes marcou a convulsão de manifestações relacionadas às novas figurações, ao novo realismo, a arte *Pop* e a *Op Art*. Estes movimentos tiveram como proposta inicial a crítica ao Expressionismo Abstrato dos anos 50, que demarcava a subjetividade na produção artística (ALVARADO, 1999). Resguardadas suas peculiaridades, pode-se considerar que estes movimentos apresentavam em comum a comunicabilidade da Arte, desde sua produção aos seus modos de exposição, utilizando-se da realidade social como instrumento de diálogo com o público. Foi um momento de mudança do foco de atenção da Escola de Paris para outros centros de arte, como Nova York, Berlim, Munique e Milão (ZANINI, 1983).

2 Segundo VIVAS (2010) ao se analisar obras modernas e contemporâneas é necessário substituir a ideia de tema por sistemas de representação, pois nestas não há referência às iconografias cristãs, mitológicas e históricas.

Pesquisadores em História da Arte do Brasil defendem que houve intrínseco diálogo de artistas com as tendências europeias, tendo sido preponderante pelo menos até a primeira metade da década (ZANINI, 1983; ALVARADO, 1999). Resta-nos questionar até que ponto este diálogo teria representado novas propostas visuais para os artistas que circulavam nos SMBA-BH da década de 1960. Este questionamento é necessário para desmistificar a situação de “influência/inspiração” entre a arte internacional e a arte produzida no Brasil. As correlações visuais do mundo da arte surgem como processo de pesquisa no campo da História da Arte, mas o estabelecimento de relações de influência ou subjugação de escolas e cânones, em certa medida, desprivilegia a relação de reciprocidade e diálogo que há entre os artistas e suas produções. Por esta razão, o cuidado em observar e analisar atentamente a obra de arte, vista como fonte da história da arte por si só, parte do pressuposto de que devemos evitar o estabelecimento de estereótipos e de seguimentos estilísticos que nem sempre condizem com o processo de produção do artista.

Para analisarmos a comunicabilidade da arte no Brasil e, conseqüentemente, as obras selecionadas nos SMBA-BH, é necessário observarmos o que era exposto e discutido nos principais centros difusores da cultura no país. Neste sentido, este estudo propõe um paralelo entre a análise das obras premiadas nos SMBA-BH entre os anos de 1964 e 1968 e a análise de obras em circulação nos principais eventos de divulgação artística nacional deste período. Em levantamentos preliminares em periódicos da época percebeu-se forte referência às Bienais de São Paulo, além de haver citações a outros salões, como o do Distrito Federal, de Salvador, de Campinas e do Rio de Janeiro. Acredito que estes eventos mereçam atenção por, possivelmente, terem sido vivenciados pelos artistas que passaram pelos SMBA-BH, que podem ter concorrido ou visitado estes eventos. Além disso, os intelectuais ligados ao pensamento das artes no país participavam anualmente em mais de um desses eventos como jurados. Dentre estes eventos destaca-se primeiramente a Exposição do Grupo *Phases*, na reitoria da UFMG, em 1964, responsável por trazer ao Brasil referências da nova figuração europeia³. Algumas críticas jornalísticas de época citam este evento como influente na produção dos artistas que concorreram no XIX SMBA-BH.

A organização do I Salão de Arte Contemporânea de Campinas, em 1965, demarca a pre-

3 Movimento de cunho internacionalista que pregava maior valorização do imaginário e da reflexão da realidade. Surgiu como uma revista em janeiro de 1954. O movimento era centralizado em Paris, apesar de ter se expandido por todo o continente europeu. Walter Zanini (diretor do MAC/USP na época) passou a fazer parte do movimento em 1961 e estabeleceu os contatos para trazer o grupo de artistas ao Brasil.

sença de artistas que se intitulam de vanguarda e por apresentarem propostas concernentes às tendências mais atuais na época merece ser analisado em diálogo com a produção apresentada no XX SMBA-BH do mesmo ano (ZAGO, 2007). A mostra *Opinião 65*, realizada no Rio de Janeiro e o seminário *Proposta 65*, de São Paulo, também tiveram grande repercussão no cenário artístico nacional e por isso merecem atenção no estudo proposto. O intuito de *Opinião 65* foi instigar a manifestação política entre os artistas e a posição perante a situação social da arte, além disso, teria sido importante para inserir no espaço museológico novas linguagens da arte. Já *Proposta 65*, apresentou a discussão sobre o Novo Realismo, comunicação e cultura de massa na arte (ALVARADO, 1999).

Em 1966, realizava-se o XXI SMBA-BH, ano em que ocorreu o *Opinião 66 e o Proposta 66*. Ambos discutiram a emergência da nova vanguarda brasileira. No mesmo ano foi realizado em Belo Horizonte a exposição *Vanguarda Brasileira*, na Reitoria da UFMG, que representou a nova tendência artística de sair da bidimensionalidade, valorizando o objeto e as manifestações performáticas, como os happenings (RIBEIRO, 1997).

Em 1967, ano do XXII SMBA-BH, foi realizada a exposição coletiva no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, intitulada *Nova Objetividade Brasileira*. Esta representou uma síntese de propostas das novas vanguardas demarcando a intenção de uma arte genuinamente brasileira (RIBEIRO, 1997). No mesmo ano foi realizado o IV Salão de Arte do Distrito Federal que teve como principal repercussão a discussão entre artistas e críticos sobre a institucionalização da arte.

O conhecimento acerca do cenário das artes plásticas no Brasil e no mundo no período abordado é extremamente importante para subsidiar a percepção das relações dialógicas entre a proposta dos artistas que tiveram suas obras premiadas nos salões e a visualidade resultante, tentando perceber em que medida esta produção se correlacionava com o mundo da arte na época. Desta maneira, acredito que os contextos sócio-culturais nas pesquisas de História da Arte devem ser abordados para contribuir na compreensão da visualidade das obras e não como escopo de conhecimento das artes. Muitos trabalhos inseridos na categoria de História da Arte se detiveram em contextos sócio-culturais ou em enredos bibliográficos da vivência dos artistas, contribuindo pouco para a compreensão e valorização das obras de arte.

DISCUSSÕES HISTORIOGRÁFICAS E ESTUDO DE OBRAS

O período que abrange os cinco SMBA-BH, entre os anos de 1964 a 1968, demarca a transição da arte moderna para a arte contemporânea, assistindo a emergência de novas referências visuais e de variadas proposições artísticas que influenciaram a formação de um ideário de arte nacional. As teses de Marília Andrés Ribeiro (1997) e de Rodrigo Vivas (2008) tratam a década de 1960 como um marco de transição da arte moderna para a arte contemporânea em Belo Horizonte.

Sobre o XIX Salão de 1964, o ponto de maior polêmica entre esses dois historiadores da arte foi a eleição da obra de Jarbas Juarez como propulsora do início da arte contemporânea na capital. RIBEIRO (1997) correlaciona a obra de Juarez, *Composição em Preto nº1*, ao discurso do artista de oposição à tradição modernista de Guignard. RIBEIRO (1997) desenvolve esta perspectiva de análise sobre o viés dos conceitos de engajamento político e utopia. O risco de se conduzir a análise da arte por conceitos relativos às dimensões simbólicas da ação social, como é o de engajamento, está relacionado à interpretação das manifestações artísticas como estando condicionadas às situações eminentemente políticas e culturais, sem, portanto, dar ênfase aos processos de liberdade de criação e de fruição estéticas que o artista enfrenta em seu trabalho.

Em contrapartida VIVAS (2008) considera que essa obra ainda mantém características tradicionais de pintura se comparada às determinações da arte contemporânea daquele momento. Livrando-se das determinações conceituais, VIVAS (2008) propõe uma análise direta das obras, relacionando-as aos discursos dos principais atores sociais da época. Diante disso, por exemplo, se dá a liberdade de questionar a escolha da obra de Jarbas Juarez em 1964 (ANEXO 1) como marco referencial da oposição à tradição modernista de Guignard – tese defendida por RIBEIRO (1997), que utiliza-se dos discursos dos atores sociais de época para dar corpo à sua teoria de obra prima da neovanguardabelorizantina⁴ (VIVAS, 2008).

A obra *Composição em Preto nº1* é uma pintura composta por papelão, papel, cordão e tinta acrílica sobre tela. A imagem resultante é um retângulo vertical no lado esquerdo e um retângulo menor do lado direito ligado a um círculo sobre um fundo mais escuro. Essas formas estão em alto relevo na tela, formadas pela colagem dos papéis e cordão, destacando-se na percepção tátil do observador. As cores são preto, cinza mais escuro e cinza mais claro.

4 Foi lançado um manifesto de Jarbas Juarez na véspera dos resultados da seleção do XIX SMBA-BH em que o foco principal pautava-se nas palavras de ordem: “Guignard está morto, descubramos nossos próprios caminhos!” (BENTO, Cortes drásticos no Salão Mineiro, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 11/12/1964).

Em depoimento, o artista declara que fez uso de tinta automotiva na obra (JUAREZ, 2003). Pela descrição dos materiais percebe-se que a inserção de produtos pouco comuns aos cânones da pintura sobre tela demarca o rompimento do artista com as tradições artísticas. Mas é importante ressaltar que a produção de telas à base de colagem e inserção de novos materiais já estava em voga pelo menos a partir do final da década de 1950 e as tintas acrílicas já eram usuais entre os artistas brasileiros. É claro que não podemos desconsiderar o rompimento do artista com a figuração paisagística, estilo comum entre os alunos e seguidores de Guignard, sendo inclusive Jarbas Juarez um destes alunos, mas é preciso buscar referências de outras obras do período para compreendermos e questionarmos a eleição desta obra como marco da arte contemporânea na capital.

Destaco aqui este caso específico de controvérsias entre estes historiadores da arte, para demonstrar o quanto temas já abordados merecem ser revisitados, lançando mão de novas metodologias de análise. O que proponho é um olhar sobre a obra, uma análise que seja capaz de contrapor a materialidade e a visualidade com as referências da História da Arte, da Crítica e dos escritos de artistas e manifestos da época.

Na contramão deste movimento de elencar obra e artista como marcos referenciais da arte em Belo Horizonte percebe-se também no estudo da historiografia algumas lacunas acerca de obras que se destacaram em seu contexto de produção pela premiação em Salão, mas que não receberam atenção de pesquisa para sua valorização no mundo da arte e compreensão de sua visualidade. A obra *Quadro C* de Eduardo Aragão, é um exemplar do primeiro prêmio de pintura do XXII SMBA-BH, concedido ao artista pelo conjunto da obra “Quadro A”, “Quadro B” e “Quadro C”. Esta pode ser considerada uma dessas obras de menor destaque na historiografia em voga.

Quadro C é uma pintura a óleo sobre tela aderida em estrutura de madeira (ANEXO 2). Trata-se de uma composição dicromática com fundo em verde representando grande área de cor isolada e espaços de cor em azul de mesma tonalidade. Nas laterais, mais próximo das bordas inferiores, há uma ondulação da tela que acompanha o formato do chassi. A seta e as composições volumétricas do centro e da lateral da obra constituem toda a visualidade da mesma, proporcionando uma sensação visual de simplicidade em termos de cores e formas, mas dando a impressão de complexidade em sua estrutura.

A obra apresenta características que a enquadram no tipo de pintura objeto, por apresentar estiramento da tela e chassi com formatos diferentes do tradicional, rompendo com a bidimensio-

nalidade comum à categoria de pintura. Tentando traçar qual o percurso de diálogo que o artista Eduardo Aragão empreendeu na produção de sua obra nos deparamos com as correlações possíveis entre a obra *Quadro C* e a produção artística da MinimalArt⁵ e da Hart Edge⁶, movimentos correlacionados à *Pop Art* da década de 1960.

Eduardo Aragão era um artista jovem e desconhecido quando participou do XXII SMBA-BH. Na tentativa de encontrá-lo para enriquecer a pesquisa, foi feito contato com dois artistas da época, Eduardo de Paula e Márcio Sampaio. Ambos responderam que Eduardo Aragão não fazia parte do circuito artístico da época. Não há referências substanciais ao artista e à sua obra em livros de História da Arte de Belo Horizonte.

A proposta curatorial da exposição *Um século de artes plásticas em Belo Horizonte*, de 1997, que explorou a retrospectiva desses salões, reforçou o marco de início da Arte Contemporânea em Belo Horizonte com a obra *Composição em Preto n° 1* de Jarbas Juarez. Em contrapartida, outras obras, destacadas em seu contexto de produção pela premiação do Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, como é o caso de *Quadro C*, não receberam especial atenção das propostas curatoriais de retrospectivas históricas das artes plásticas em Belo Horizonte, provavelmente por não terem demarcado o início de carreiras artísticas que posteriormente tiveram impulso no cenário nacional. Determinações de divisões estilísticas nem sempre condizem com a realidade do contexto de produção e recepção das obras. Desta maneira, a condução desse estudo, orientado por discussões dialéticas entre discurso e produção artística, tem o intuito de subsidiar a diferenciação entre a História da Arte, legitimada pelas instituições e academia, e a História da Arte consolidada pelos embates e problemas artísticos inseridos nas obras de arte.

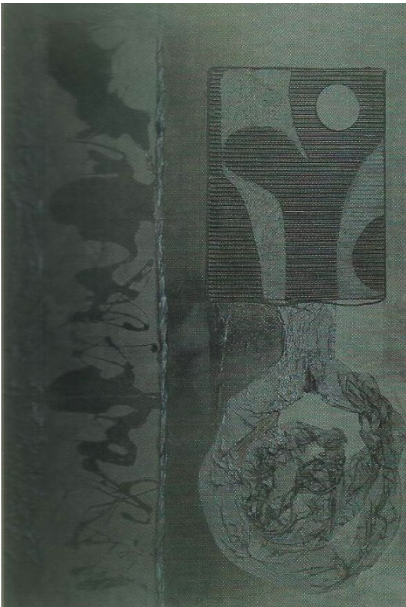
5 O rótulo 'Minimalismo' foi aplicado por críticos ao trabalho de artistas que propunham um conteúdo artístico mínimo, com a intenção de se oporem ao tradicional reconhecimento da arte subdividida em pintura e escultura e com suas regras de reconhecimento estético. (ARCHER, 2001)

6 O termo **Hard-Edge** refere-se ao movimento artístico de pintura com contorno marcado, formas simples e contornos rígidos de telas em formato irregular que passaram a fazer parte da composição de quadros de artistas americanos do início da década de 1960. O termo foi criado por Jules Langsner, em 1959. Disponível em <<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=133>>, acessado em 06/10/2011, 20:47.

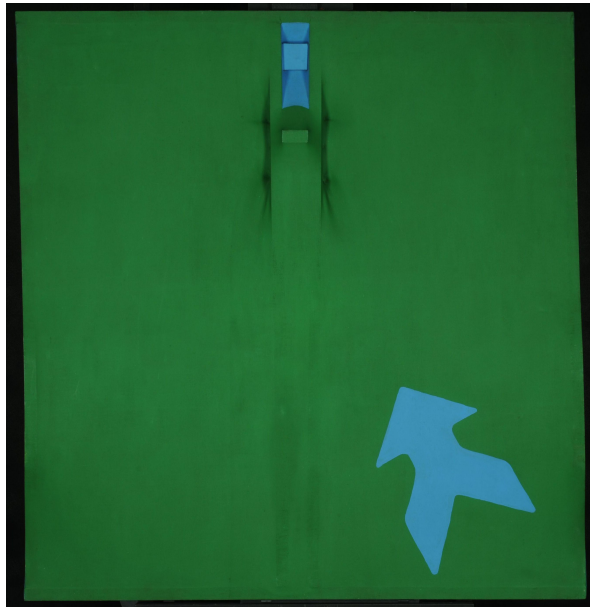
BIBLIOGRAFIA RESUMIDA

- ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. *Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neosurrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo: Itáu Cultural; Edusp, 1999.
- JUAREZ, Jarbas; SILVA, Fernando Pedro da; RIBEIRO, Marília Andrés. **Jarbas Juarez: depoimento**. Belo Horizonte: C/ARTE, 2003.
- MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA. *Inventário: Museu de Arte da Pampulha*. Belo Horizonte, 2010.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.
- VIVAS, Rodrigo. Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969. Tese de Doutorado. História da Arte- Unicamp. 2008.
- VIVAS, Rodrigo. A História da Arte no Brasil: aspectos da constituição da disciplina e considerações teórico-metodológicas. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM CULTURA VISUAL, 3, 2010, Goiânia. *Anais do III Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual*. Vol. 1. Faculdade de Artes Visuais/ Universidade Federal de Goiânia, 2010.
- VIVAS, Rodrigo. O que queremos dizer quando falamos em História da Arte no Brasil?. *Revista Científica de artes/ FAP*. Curitiba, vº 8, jul-dez. 2011 (pp. 94-114). Disponível em <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/extensao/Arquivos2011/Revista%20Cinetifica%20FAP/Revista_Cientifica_08/Revista-CientificaFAP_Vol8_Artigo06.pdf>. Acessado em 06 fev. 2012.
- ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. *Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em <http://issuu.com/lucianacampos/docs/arte_contemporanea>. Acessado em 21 abr. 2012.
- ZANINI, Walter. *História Geral da Arte no Brasil*. Vol. II. São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

IMAGENS



1964, Jarbas Juarez, Composição em preto nº 1, Papelão, papel, cordão e tinta acrílica sobre tela, 131,5 x 98,5 cm, Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte-MG).



1967, Eduardo Aragão, Quadro C, tinta a óleo sobre tela sobre estrutura de madeira, 111 x 104,5 x 8 cm, Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte-MG).