

**O SALÃO BAR BRASIL DE 1936: ANTEVISÕES DO MODERNISMO NAS ARTES PLÁSTICAS EM BELO HORIZONTE**

Grupo de Estudo de Teoria e História da Arte Sir. Ernst Gombrich – PUC Minas

Coordenação: Mônica Eustáquio Fonseca

Integrantes: Carolina Dellamore Batista Scarpelli, Fabrize Santos Pousa, Neuman Ribeiro de Sá

Avaliando a historiografia sobre as artes plásticas em Minas Gerais, percebemos que há períodos congestionados por grande quantidade de pesquisas, que a eles se dedicam, e graves lacunas sobre outras épocas, quase desconhecidas ou ainda incógnitas para a história da arte. Os temas que têm constituído objeto de maior interesse são os que se focalizam sobre o *barroco* e o *modernismo*, freqüentemente estudados, resultando publicações com enfoques variados. No entanto, com relação às primeiras décadas do século XX, quando a Nova Capital, ainda em construção, iniciava seu percurso cultural, pouco ainda se sabe. Diversos trabalhos já realizados se dedicaram à cidade, especialmente ao arrojado projeto de Aarão Reis, mas no que diz respeito às artes plásticas, ou ao exercício das artes e ofícios, muito ainda está por se fazer. Iniciativas importantes vêm sendo tomadas nos últimos anos, particularmente as que provêm de interesses decorrentes de preparação de dossiês históricos, em geral solicitados pelos órgãos de patrimônio, que subsidiam os processos de tombamento. Outras nascem da ampliação das oportunidades de trabalhos monográficos, que se desenvolvem no âmbito dos diversos cursos de pós-graduação *stritu e lato* senso, na Capital ou em outras cidades. No entanto, ou ficam reduzidos às próprias defesas no âmbito das academias, sem merecerem indicação editorial, ou circulam de forma tímida, em espaços restritos e muito especializados, não motivando novos pesquisadores e deixando de contribuir para outros desdobramentos. Tal é o que acontece com a identificação e a análise de processos artísticos surgidos entre os anos 1920 e 1940 em Belo Horizonte, intervalo de tempo suficientemente longo e importante para a recepção e a consolidação dos valores modernistas.

O processo de modernização das artes plásticas em Belo Horizonte iniciado desde os anos 1920 ainda permanece relativamente ofuscado pelo extenso interesse sobre a atuação de Guignard na cidade, a partir da década de 1940. Sem retirar-lhe a importância, mesmo porque isso seria um equívoco histórico, é possível perceber que os estudos já realizados deixam de tratar certos períodos e aspectos, produzindo lacunas historiográficas. Caberia acrescentar que, possivelmente, o grande impacto dos dois eventos históricos de importância – a Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida em São Paulo, que se desdobrou na Caravana Modernista, que em 1924 esteve em Minas Gerais e em Belo Horizonte; e a vinda de Alberto da Veiga Guignard para Belo Horizonte e a fundação da Escola de Arte Moderna, durante o governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira, teria ajudado a reduzir o interesse das pesquisas em relação ao período apontado e por seus mecanismos internos. Geralmente vistos, quando focalizados, como extensão dos processos relacionados à construção da Nova Capital, ou prenúncios pouco expressivos da grande onda modernista dos anos 1940, concretizada pelo projeto de Juscelino Kubitschek para a Pampulha, exigem, todavia, maior atenção. Em primeiro lugar, seria prudente proceder a uma revisão bibliográfica, a fim de se detectar o estado da questão, para, em seguida, desenvolver novas pesquisas com vistas a um melhor entendimento da época. Uma rápida busca por informações relativas ao período, deixa entrever grandes lacunas que demandam estudos.

Heliana Angotti Salgueiro<sup>1</sup> afirma que Belo Horizonte já nasce com o estigma da modernização, que atribui ao planejamento da Nova Capital e ao seu traçado, de acordo com a concepção republicana e com padrões construtivos modernos. As idéias positivistas que orientaram a concepção de Aarão Reis podem ser encontradas no planejamento da cidade organizada, iluminada e saneada. Por sua vez, Marcelina das Graças Almeida<sup>2</sup> aponta a presença de artífices europeus na construção da Capital, como Émile Rouède, Frederico Steckel, Igino Bonfioli entre outros, cujo trabalho teria contribuído para a introdução de elementos importantes nesse processo de modernização.

Outra forma de manifestação do modernismo na Capital, ainda na década de 1920, ocorre por meio dos escritores e poetas jovens como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, Martins de Almeida e João Alphonsus, atuantes na época em jornais e revistas de circulação local, mais especificamente *A Revista* e o *Diário de Minas*. Fernando Correia Dias<sup>3</sup>, ao estudar a literatura produzida nesse período, informa que o contato mantido entre esses literatos de Minas e os escritores e artistas paulistas da Semana de Arte Moderna de 1922, após sua estadia em Minas Gerais, em 1924, culminou na publicação de *A Revista*, que circulou entre 1925 e 1926<sup>4</sup>, e que é considerada o veículo de afirmação do grupo modernista em Minas Gerais. Ao tratar dessa literatura que surgia na cidade ele levanta, em nota, uma indagação a respeito das artes plásticas:

Se as duas manifestações do movimento modernista – a de São Paulo e a de Minas – são praticamente contemporâneas, e com alguns pontos em comum, pode-se perguntar por que motivos não ocorreram em Minas expressões artísticas no campo plástico e musical, ao contrário do que acontece no ambiente paulista. (DIAS, 1971, p.101)

Considera, assim, que São Paulo já possuía um desenvolvimento nas artes plásticas, originado de um ambiente cosmopolita nos meios intelectuais, que mantinha contato com o que havia de mais atual nesse campo na Europa, especialmente no grande centro cultural que era Paris.

Todavia, em Belo Horizonte, esse ambiente modernista, ainda pouco desenvolvido é visto com reservas, sendo apontado, em alguns estudos, como um espaço de conflito entre a tradição e a modernidade. Cristina Ávila<sup>5</sup> compartilha desta opinião, afirmando que as artes em Belo Horizonte viveram um paradoxo, pois enquanto a literatura se renovava e modernizava, concernente ao momento criativo do restante do Brasil, as artes plásticas ficaram estagnadas no tempo, acomodadas em uma atmosfera de academicismos, não ultrapassando sequer a “revolução impressionista”.<sup>6</sup> Assim, considerando que as artes plásticas ainda estavam atreladas ao conservadorismo dos cânones acadêmicos, menciona um único acontecimento de relevância modernista nas artes plásticas em Belo Horizonte, a

---

<sup>1</sup> SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa. **O Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987. pp. 104-145.

<sup>2</sup> ALMEIDA, Marcelina das Graças. Belo Horizonte, arraial e metrópole: a memória das artes plásticas na capital mineira. In: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro. **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/ARTE, 1997. pp.70-113.

<sup>3</sup> DIAS, Fernando Correia. **O Movimento Modernista em Minas: uma interpretação sociológica**. Brasília: Ebrasa, 1971.

<sup>4</sup> Além de Fernando Correia Dias, ver também BUENO, Antônio Sérgio. **O modernismo em Belo Horizonte: década de 20**. Belo Horizonte: PROED Imprensa da UFMG, 1982.

<sup>5</sup> SANTOS, Cristina Ávila. Modernismo em Minas, Literatura e artes plásticas: um paradoxo e uma questão em aberto. **Análise e Conjuntura**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1986, pp. 165-200.

<sup>6</sup> op. cit. p. 174.

exposição de Zina Aita, em 1920, realizada no edifício do Conselho Deliberativo.<sup>7</sup> No artigo citado a autora refere-se ao Salão do Bar Brasil de 1936, porém não focaliza a discussão promovida pelos artistas nele envolvidos, afirmando que somente a partir de 1940, com as realizações da administração municipal de Juscelino Kubitschek, as artes teriam adotado feições modernas.

Realizada pela Sociedade Mineira de Bellas Artes, fundada em 1918 por Aníbal Mattos, a exposição de Zina Aita teve grande repercussão na sociedade belo-horizontina. As cores fortes, vibrantes e primitivas de suas obras, baseadas em alguns dos pressupostos modernistas, foram criticadas pela imprensa local, que as achavam originais, mas, ao mesmo tempo, “bizarras”, não raro, feriam “a vista do visitante”<sup>8</sup>.

Por sua vez, Fernando Pedro Silva<sup>9</sup>, ao promover estudo sobre o cenário artístico em Belo Horizonte nas décadas de 1920 e 1930 ressalta os trabalhos de Aníbal Mattos em favor da produção cultural na Capital. Segundo ele, a atuação de Mattos como artista e produtor cultural foi comumente responsabilizada pelo atraso artístico de Belo Horizonte em relação aos acontecimentos de São Paulo. No entanto, defende sua importância para as artes na cidade a partir da atuação na Sociedade Mineira de Bellas Artes, por ele fundada e dirigida. A Sociedade realizou cursos de desenho e de pintura, exposições gerais anuais com obras dos pintores residentes na Capital e patrocinou, em 1928, a fundação da Escola de Belas Artes, que funcionou durante quatro anos.

Ivone Luzia Vieira<sup>10</sup> considera que o academicismo que havia contaminado as artes plásticas em Belo Horizonte nas décadas de 1920 e 1930, era um sinal de estagnação no tempo. No entanto, ela busca em alguns artistas atuantes na Capital, fatores que podem ter colaborado para o desenvolvimento do modernismo nas artes plásticas:

Os modernistas das décadas de 1920 e 1930 em Belo Horizonte propiciaram mudanças e abriram caminhos para a modernidade dos anos de 1940. Deram início à superação do academicismo alienado do cotidiano da cidade. (VIEIRA, 1997, p. 126)

Os trabalhos desenvolvidos pela autora mostram, entre outros aspectos, a importância do Salão do Bar Brasil de 1936. As informações que ela coletou neste trabalho são muitas: registrou artistas e eventos até então esquecidos por nossa história, renovou a discussão e considerou o Salão como um novo marco histórico para o movimento modernista na capital.

### Salão do Bar Brasil – 1936

Desde as primeiras décadas do século XX a discussão em torno da ruptura com a produção artística acadêmica no Brasil já estava posta. Também em Belo Horizonte essa problemática estava em pauta nos meios artísticos e intelectuais. Como mencionado em outro momento deste texto, escritores como Carlos Drummond de Andrade e Emílio

---

<sup>7</sup> Hoje Centro Cultural de Belo Horizonte, situado na esquina da avenida Augusto de Lima e rua da Bahia, esta última, por sinal, o principal centro de efervescência cultural em Belo Horizonte, à época.

<sup>8</sup> “INAUGUROU-SE ontem a exposição de Zina Aita”. **Minas Gerais**, 1 de fev. 1920.

<sup>9</sup> SILVA, Fernando Pedro. Aspectos das artes em Belo Horizonte nos anos de 1920 e 1930. **Revista do Departamento de História**. n.8, p. 47-57, 1989.

<sup>10</sup> VIEIRA, Ivone Luiza. Emergência do Modernismo. In. RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro. **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997. pp.114-167.

Moura punham em questão, freqüentemente, em seus escritos, críticas sobre a mentalidade provinciana e anti-moderna do povo e das artes em Belo Horizonte.

Um evento de relevância no redimensionamento dessa questão foi o Salão do Bar Brasil, que se realizou em 1936. Primeira manifestação modernista coletiva, nas artes plásticas, buscou problematizar a realidade das artes em Belo Horizonte. Com uma estética atualizada procurou subverter os cânones acadêmicos e questionar a institucionalização da arte – o próprio local onde se realizou o Salão já teria sido um ato de negação dos lugares tradicionais da experiência estética, como é relatado no Jornal Folha de Minas:

A pintura, em nossos dias, perdeu o colorido aristocrático de ser entendida, somente, por uma “elite”. Ajustou-se à inteligência contemporânea, popularizando-se. Os pintores vão buscar seus motivos no turbilhão da vida e as cenas fixadas dão ao espectador a sensação de quem revê coisa conhecida. Na verdade, o personagem da vida vê-se transplantado para os quadros de realidade, quadros de fraglantes da rua. A função do pintor foi, então, a de registrar scena. É uma espécie de photographia a mão.

Frizemos, por agora, a popularização dos trabalhos. Cenas da Avenida, gente da cidade, tudo se encontra nas telas bem acabadas da exposição. Até o seu local evidencia a preocupação desse grupo de tornar mais acessível a sua arte. Do “salon” ou “foyer” das exposições antigas, passaram para o salão de Bar, entre chopps e sandwiches.<sup>11</sup>

Este Salão foi uma reunião de artistas da Capital, que apresentavam tendências modernistas e protestavam por mais espaço no cenário artístico oficial do Estado e, a convite de Delpino Júnior, aceitaram expor suas obras no subsolo do Cine Brasil. Para tanto, o pintor procurou o apoio de artistas conceituados na cidade: Genesco Murta, Jeanne Milde, Renato Lima, Julius Kaukal, Érico de Paula e Monsã, além de artistas novos, como Francisco Fernandes, Délio Delpino, Fernando Pierucetti, Alceu Pena, Aurélia Rubião, Nazareno Altavilla, Rosa Barillo Paradas, Elza Coelho, Antônio Rocha e José Pedrosa, entre outros. Do Salão participaram também jovens arquitetos: J. Coury, Hardy Filho, Remo de Paoli, Shakespeare Gomes e Santólia.

A mostra de arte é inaugurada no dia 10 de setembro. A abertura se dá com a presença de autoridades representantes do Governo do Estado e de Guimarães Menegale, representante do Prefeito Octacílio Negrão de Lima. No dia 15, uma comissão de jurados, formada por artistas e intelectuais, reuniu-se para julgar os trabalhos, para os quais a Prefeitura Municipal instituiu prêmios de estímulo aos primeiros colocados. Essa comissão era formada por Guimarães Menegale, Luiz Signorelli, Geminiano Alves Pereira, Ary Theodolindo, Guilhermino César, Newton Prates, Djanira de Seixas Coutinho, Jeanne Milde, Hermenegildo Chaves e Oscar Mendes.

O prêmio, na categoria caricatura, coube a Delpino Junior e Monsã, ambos com auto-caricatura e João Baptista de Alvarenga pela caricatura do Presidente Dorinato Lima, receberam menção honrosa. O prêmio para arquitetura foi dividido entre Virgílio de Castro, pelo seu *Restaurante Popular* e Hermínio Gauzzi pela *Casa do Jornaleiro*, tendo sido conferida menção honrosa a Shakespeare Gomes pela sua *Piscina*. Genesco Murta com o óleo *Igreja do Rosário e observatório* e Renato Lima com uma aquarela denominada *Fazenda do Leitão* receberam o primeiro lugar em pintura. Foram ainda premiados, com menção honrosa, Delpino Junior e Érico de Paula, por dois retratos que expuseram. O primeiro lugar em desenho coube à obra *Miséria* (Figura 1), de Fernando Pierucetti, jovem e

---

<sup>11</sup> DO “SALON” ao Bar. **Folha de Minas**. Belo Horizonte, 11 set 1936, p. 3.

brilhante artista que pela primeira vez expunha os seus trabalhos, todavia sob o pseudônimo de Luiz Alfredo.



Figura 1: Miséria (1936), Fernando Pierucetti. Fonte: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da. **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

De temática social-urbana, tão em voga na década de 1930, evidencia um fragmento do cotidiano da Capital mineira, em tempos tão agitados pela tensão política que dominava o País. E é principalmente em tempos em que os olhos não choram e o coração está seco<sup>12</sup> que David Jardim, em seu texto de abertura da exposição, nos convida a saudar e animar os novos, e ainda nos “alegrarmos ante a disposição de artistas que se levantam, corajosamente, para denunciar um amontoado de mazelas, de misérias, de estupidez e de mentiras”.<sup>13</sup>

Corajoso, Pierucetti inova na temática, na forma e na técnica – apanhou algumas folhas de papel de embrulho, como ele mesmo descreve, que se achavam ao seu alcance na hora, e executou os desenhos, entregando-os ainda a tempo na Exposição. Foram pregados nos painéis do Salão como se encontravam, com formas irregulares e sem molduras.

O resultado foi uma obra vigorosa, “a maior de todas” do Salão, de acordo com o crítico Fritz Teixeira de Salles:

que expressão nos olhos do menino esfarrapado; que grande protesto na mudez daqueles famintos! Porque os grandes protestos são sempre mudos. Ali não há

<sup>12</sup> Adaptação do poema “Os ombros suportam o mundo” de Carlos Drummond de Andrade, retirado do livro *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.137.

<sup>13</sup> JARDIM, David. Arte Moderna. In: **Catálogo da Exposição: O Modernismo em Minas: O Salão de 1936**. 27 de ago.1987.

uma argumentação inteligente, uma lógica que sofisma ou prova. Não. Há realidade, há vibração de vida. Não discute. Demonstra. E que grande demonstração! São tipos populares, miseráveis e famintos. São instantâneos urbanos reais, verdadeiros recortes da cidade, feridas da cidade tão linda.<sup>14</sup>

É um vanguardista sem dúvida. Na cidade tão linda, planejada, saneada, Pierucetti retratou o outro lado da vida moderna, de qualquer capital moderna, cosmopolita, os esfarrapados e famintos, com seus pés descalços, os miseráveis do mundo, que encarnam de maneira sensível, porém contundente, a grande tragédia social contemporânea.

No mesmo dia da premiação a comissão organizadora do Salão divulga uma nota aos jornais falando das normas a serem seguidas para as futuras exposições anuais de arte na Capital. Esta nota faz várias exigências, entre elas a de que, nas futuras mostras de arte, os trabalhos apresentados passariam por uma comissão julgadora e que os artistas se comprometeriam a lutar contra a pobreza do ambiente artístico mineiro. Assina a nota: Genesco Murta, Delpino Junior, Renato Lima, Délio Delpino, José Cantagalli, J.J. Coury e F. Salomé Oliveira.

Os jornais fazem um apelo ao poder público por mais proteção às artes e aos artistas. A imprensa reivindica não somente a criação de uma Escola de Belas Artes, e a adoção de medidas que favorecessem o desenvolvimento do ambiente artístico, mas, sobretudo o estímulo oficial pela instituição de prêmios, pela proteção ao artista e pela organização de exposições:

A arte é um elemento que requer um caldo de cultura para subsistir. Esse caldo é o ambiente social que o constitui, pelo interesse, pelo estímulo, pela ajuda material e moral. E é justamente isso que Bello Horizonte não tem. Há artistas. Não há um ambiente artístico.

Num caso desses, o elemento oficial é chamado a intervir, já que o seu papel é o de propiciador, de impulsionador do progresso, tanto material, como intelectual da colectividade. Um ambiente favorável à arte é coisa que se cria pela boa vontade dos governantes. E esses fogem ao seu dever quando não aproveitam as oportunidades de amparar e de estimular as manifestações artísticas.<sup>15</sup>

Ivone Luzia registra que, pela primeira vez, se manifesta espírito de coletividade contestadora entre os artistas da Capital, problematizando a situação em que se encontravam. Protestavam com o objetivo de democratizar o sistema das belas artes, considerado fechado às inovações artísticas.

O encerramento oficial da mostra se deu no dia 24 de setembro e JB Alvarenga, que além de artista plástico era também jornalista, falou, em seu discurso de encerramento, que a exposição não tivera êxito material, pois poucos quadros foram vendidos, mas “tem, todavia, o êxito lyrico”<sup>16</sup>.

### Os salões

Os salões de arte surgem na França em 1667 como espaço de exposições oficiais, sob a denominação *Salão de Paris*. Introduzem o sistema de seleção por júri, que caracteriza os salões até hoje. Durante décadas, o *Salão de Paris* manteve esse caráter oficial, mas aos poucos passou a ser questionado por artistas que se opunham às orientações do academicismo, neles predominantes.

<sup>14</sup> SALLES, Fritz Teixeira de. Exposição de Arte. In: **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 29 de ago. 1987. Suplemento Literário p.5.

<sup>15</sup> ARTE em Bello Horizonte. **Folha de Minas**. Belo Horizonte, 02 ago. 1936. p. 3.

<sup>16</sup> ENCERRADA a Exposição de Arte Moderna. **Folha de Minas**. Belo Horizonte, 25 set 1936, p. 4.

Em 1863, após intensa polêmica, foi organizado o *Salão dos Recusados* com obras dos artistas que não haviam sido selecionados para o Salão de Paris, revelando o antagonismo entre a arte oficial e as propostas inovadoras, capitaneadas à época pelos artistas ligados ao *Impressionismo*. Assim, dispostos a refundar seus conceitos estéticos, os artistas franceses criaram exposições e salões independentes. No Brasil os salões de arte surgem com a criação da Academia de Belas Artes em 1820. Oficiais ou independentes, os salões conquistam papel importante na divulgação das artes, já que, além de abrigarem exposições, tornam-se espaços de reafirmação de uma tradição artística, ou ainda, discussão e questionamento do estatuto da arte. No entanto, o caráter independente, revelado por alguns deles, não impedia que alguns dos artistas que corriam por fora dos salões oficiais continuassem pretendendo integrá-los. Continuavam submetendo seus trabalhos ao julgamento dos salões oficiais, confirmando sua pretensão de serem neles admitidos.

Caso semelhante se passou com o Salão Bar Brasil em Belo Horizonte. Apesar de independente, reivindicou um espaço oficial no cenário artístico do Estado, evidenciado no protesto dos artistas. Certamente esses protestos geraram bons resultados, pois, ao visitar a exposição, o Prefeito de Belo Horizonte, Otacílio Negrão de Lima, ficou sensibilizado, elogiando o grupo de artistas pela coragem e pelo sucesso da mostra. Logo em seguida sancionou a Resolução nº 6, de 19 de outubro de 1936, instituindo uma exposição anual de arte, e determinando, em seu Artigo 1º, que a Prefeitura promovesse, no mês de setembro, exposição de que poderiam participar pintores, escultores, arquitetos e ilustradores.

A periodicidade dos salões da Prefeitura foi mantida durante os anos de 1937, 1938 e 1939, tornando-os, assim, de grande importância para a sensibilização do público e no cenário cultural da cidade; espaço democrático e dinâmico para a convivência do acadêmico e do moderno.

Em 1940, Juscelino Kubitschek de Oliveira assume a Prefeitura de Belo Horizonte, suspendendo temporariamente sua realização, mas reabrindo-o em 1943, com um novo formato, rompendo, definitivamente, com a cultura conservadora dominante.

O auge desse processo de modernização das artes aconteceu na década de 1940, marcado por alguns fatos de grande importância, um deles a Exposição de Arte Moderna, realizada em 1944, no Edifício Mariana; outro, a construção do complexo arquitetônico da Pampulha, cujo caráter modernizador é inegável; finalmente, a criação de uma escola de arte dirigida por Alberto da Veiga Guignard, nascida de uma concepção modernista, e que ficou conhecida como *escolinha do parque* ou *Escola Guignard*.