

A CURADORIA COMO HISTÓRIA DA ARTE: ASPECTOS DA ESCRITA DA HISTÓRIA DA ARTE EM BELO HORIZONTE

Rodrigo Vivas
Escola de Belas Artes - UFMG
Doutor em História da Arte

Um dos problemas fundamentais que acompanham a pesquisa em História da Arte e também da História é a construção da narrativa. Como organizar, selecionar um conjunto de fatos relevantes e transformá-los em uma escrita coerente?

Existem inúmeras formas de “escrever” a História da Arte e vários caminhos de pesquisa. Gostaria de tratar de um específico: as narrativas elaboradas a partir de exposições ou curadorias. Para tanto, selecionei exposições que foram fundamentais para a construção da História da Arte em Belo Horizonte. É possível afirmar que a escrita da História da Arte de Belo Horizonte é indissociável da dinâmica curatorial. Como a delimitação que desejo trabalhar é anterior a própria noção de curadoria, usarei o termo “curadoria” para experiências recentes e “exposições” para as mais remotas.

Infelizmente a História da Arte de Belo Horizonte tem interessado poucos pesquisadores. Merece destaque os trabalhos de Ivone Vieira, Cristina Ávila e Marília Andrés Ribeiro. Essas pesquisadoras foram responsáveis por produzir uma fisionomia para a História da Arte de Belo Horizonte que em linhas gerais pode ser explicada nas seguintes delimitações temporais:

Arte acadêmica – 1918-1936: um período marcado pela atuação de Aníbal Mattos como pintor e articulador da arte acadêmica em Belo Horizonte. A primeira data corresponde à transferência de Mattos para a capital mineira para ocupar o cargo de professor de uma escola de artes. O ano de 1936 marca, segundo esta delimitação, o fim da hegemonia de Mattos e o início da arte moderna na capital mineira.

Arte moderna – 1936-1944: O *Salão Bar Brasil*, em 1936, tomado como o início da fundação da arte moderna em Belo Horizonte. Apesar da pintora Zina Aita ter realizado uma exposição com características modernas, a mostra não foi catalisadora de outras exposições. A consolidação da arte moderna teria ocorrido após um conjunto de medidas de Juscelino Kubitschek como pre-

feito de Belo Horizonte em que se destaca: a construção do complexo da Pampulha, a suspensão dos *Salões Municipais de Belas Artes*, que assumiram uma fisionomia acadêmica, e a fundação da escola de *arte moderna*, coordenada por Alberto da Veiga Guignard.

Arte contemporânea – *Neovanguarda* – 1964-1970: O surgimento da arte contemporânea em Belo Horizonte teria ocorrido com a premiação de Jarbas Juarez no *Salão Municipal de Belas Artes* e a publicação do seu manifesto contra o “estilo mineiro de pintar”.¹

Esta divisão foi proposta pelas pesquisadoras mencionadas fundamentalmente com a organização das seguintes exposições: “O Modernismo em Minas: o Salão de 1936” ocorrida em 1986 e organizada por Ivone Vieira; “Aníbal Mattos e seu tempo” realizada em 1991 – tendo como responsável Cristina Ávila; “Um Século de Artes Plásticas em Belo Horizonte” de 1997 e a exposição “Neovanguardas” de 2007, organizadas por Marília Andrés Ribeiro.

Uma das questões que parece relacionar essas diversas escritas curatoriais foi o caminho metodológico semelhante: a tentativa de buscar equivalências com os movimentos artísticos internacionais como os do eixo Rio-São Paulo e uma análise pautada em exposições de arte ou curadorias do período correspondente.

Mas como ocorreu o processo de seleção? Como julgar que uma “notícia” de uma determinada exposição pode de fato ser considerada uma ruptura artística?

O MODERNISMO COMO META: O SALÃO DE 1936

“O Modernismo em Minas” foi uma exposição que visava comemorar os 50 anos da Primeira Exposição de Arte Moderna em Belo Horizonte. A exposição contou com uma grande pesquisa da professora Ivone Vieira que além das obras expostas publicou um catálogo fac-símile da mostra de 1936. Vieira começou sua pesquisa sobre o Modernismo Mineiro ainda na década de 1980 e o pressuposto inicial teria sido que o

Modernismo havia chegado a Minas, por decreto do então Prefeito, Juscelino Kubitschek de Oliveira, criando o Instituto de Belas Artes - hoje Escola Guignard - e trazendo para a Capital - a seu convite - o artista plástico Alberto da Veiga Guignard, procedente do Rio de Janeiro, em 1944. (VIEIRA, 1986, sem página).

1 O manifesto de Jarbas Juarez foi publicado em 1964 e dirigia-se aos artistas que se aproximavam dos ensinamentos de Alberto da Veiga Guignard.

Com o processo de pesquisa nos jornais de época, Vieira entendeu que seria necessário buscar a origem do Modernismo em Minas. As pesquisas iniciais apontaram para 1920 como a 1ª Exposição de Arte Moderna, realizada por Zina Aita.

A primeira exposição, segundo Vieira, viria apenas em 1936 com a reunião de um grupo de jovens em um bar, o Bar Brasil. O contraponto desta exposição seria a “Aníbal Mattos”, realizada no mesmo ano. Interessa-nos entender como Ivone Vieira constrói a sua hipótese para localizar no conhecido “Salão Bar Brasil” o primeiro movimento modernista. Quais gestos, produções justificariam a escolha da pesquisadora? Por qual razão não considerar a Exposição de Zina Aita?

Para Vieira existe uma correlação, ou poderíamos dizer determinação, entre a história política-econômica e a arte. O mesmo acontece com a tentativa de imaginar que a História da Arte mineira é parte integrante, apesar de atrasada, da História da Arte Européia e do eixo Rio-São Paulo.

Desta forma, Aníbal Mattos torna-se o responsável pelo conservadorismo, pela hegemonia por estar associado a um termo genérico como “arte acadêmica” e ter estudado na Escola Nacional de Belas Artes. Nesta sucessão de argumentos causais, segundo a autora, o Modernismo teria surgido em consequência dos acontecimentos da Revolução de 1930 instalando-se

um momento de transição ágil na cultura mineira, em todos os segmentos da sociedade. Assim, as características desse “Salão de 36” são próprias de um período transicionário. Embora constituindo-se, ainda, em uma minoria, esses artistas conscientizaram-se da necessidade de formação de grupos e de organização de um movimento em relação à hegemonia acadêmica, apoiada pelo sistema. (VIEIRA, 1986, sem página).

Vieira buscará em Belo Horizonte as mesmas transformações da “arte acadêmica”: retrógrada, européia em “arte moderna”: progressista, brasileira que um certo tipo de bibliografia tanto investiu. Tal explicação foi recentemente questionada em trabalhos como de Sonia Gomes Pereira, Luciano Migliaccio, Luiz Marques, Paulo Herkenhoff, Angela Âncora Luz e Arthur Gomes Valle, apenas para citar alguns nomes.

Ivone Vieira parece não se atentar para certas contradições de sua tese. A primeira delas e a mais marcante é buscar um encaixe das propostas dos artistas de Belo Horizonte com a consciência de uma certa definição de arte moderna. A pesquisadora consegue perceber que na época nem os artistas utilizam termos como acadêmico ou moderno para designar suas experiências artísticas.

O próprio catálogo da Exposição de 1936, utiliza o termo *Bellas Artes* e, posteriormente, *Arte Moderna*. A crítica jornalística faz uso do termo “pintores clássicos” como é demonstrado na citação:

Nos panneaux do Bar Brasil vêem-se alguns clássicos, mas estes são bons de facto, porque na sua maioria inéditos e assinados pelo Prof. Alberto Delpino, Genesco Murta, Renato de Lima, Cantagalli, Djanira, Coutinho e outro. (ESTADO DE MINAS, 11 de setembro de 1936).

O que se deve interpretar sobre a Exposição de 1936? Sem dúvida um conjunto de artistas de expressões diversas que percebem em Aníbal Mattos o monopolizador do certame artístico. Não é possível discutir ruptura estilística e muito menos o surgimento de um grupo organizado de artistas contrário a Arte Acadêmica como quer Ivone Vieira.

ATRASO VERSUS PROGRESSO: O PROBLEMA DA TEMPORALIDADE DA LITERATURA E ARTES PLÁSTICAS

No ano de 1991, Cristina Ávila, organiza a exposição Aníbal Mattos e seu tempo. Ávila insere Mattos na cultura artística de seu tempo começando seu texto com uma breve descrição da Escola Nacional de Belas Artes. Mattos teria frequentado “a Escola após a passagem de Grimm pelo Brasil que forneceria um momento de renovação da Academia”. Um dos pressupostos seria o abandono do ateliê para o trabalho ao ar livre, destacando-se entre eles “João Batista Castagneto que revela em seus trabalhos algumas analogias com Cézanne nas côres, nas pequenas pinceladas e manchas que denotam nuances de luz”. (ÁVILA, 1991, p. 7).

Cristina Ávila, assim como VIEIRA (1986), busca uma equivalência direta entre “arte acadêmica” brasileira e arte européia. Ávila recorre à Eliseu Visconti que se filiou “a estética impressionista”. (ÁVILA, 1991, p. 7). Desta forma os artistas brasileiros renovadores fizeram do Impressionismo uma “escola de arte”.

Ávila percebe em Zina Aita a precursora do Modernismo em Belo Horizonte. Não explica, entretanto, como Mattos, o conservador, aceita patrocinar uma exposição que contrariava seu domínio.

A tese geral de Ávila é provar que existe uma temporalidade distinta entre artes plásticas e literatura. Enquanto a primeira seria avançada e moderna a segunda dependente do conservadorismo.

Para a autora os literatos mineiros foram sensíveis às mudanças dos modernos paulistas, mas não influenciaram as artes plásticas. Ávila não consegue explicar, por exemplo, por qual razão os artistas plásticos não acompanharam a Caravana Paulista. O ponto de vista analítico da pesquisadora são as revistas literárias e parece não se interessar diretamente pela produção dos artistas plásticos da cidade apesar de ensaiar a análise de algumas obras para o catálogo da exposição. Ávila para confirmar o atraso e o monopólio de Mattos faz referência a uma citação da Revista de 1926.

(...) antes de mais nada, acentuamos que, em vez de irem a Europa (os artistas mineiros) devem regressar urgentemente de lá. Basta de Louvres e Raphaeis! Na maioria dos casos, nada lucramos com essa peregrinação à poeira passadista dos museus. Aprende-se a fazer pintura, não a pintar.

A crítica seria à Mattos com o qual “esse inconformismo modernista não consegue abalar a tranquilidade com que o movimento artístico vinha se mantendo sob os auspícios de Aníbal Mattos”. (ÁVILA, 1997, p. 13).

Ávila induz o leitor a fazer uma ligação da crítica efetuada na publicação “A Revista” com a atuação de Mattos. A matéria trata de Genesco Murta e não de Aníbal Mattos como pode ser demonstrado no texto original: “Três Exposições. A primeira, no Club Bello Horizonte, é do sr. Genesco Murta, jovem pintor mineiro que já foi duas vezes a Europa”. Mas por qual razão Ávila atribui esta crítica a Mattos e não revela que a mesma está sendo feita à Genesco Murta? O curioso é que Murta é considerado para Vieira o artista moderno por excelência tendo inclusive dedicado uma exposição ao artista.

Assim como demonstra Vieira, Ávila percebe na década de 1930 a transformação da capital mineira onde “se verificarão os descontentamentos com o ambiente artístico mineiro e a hegemonia exercida por Aníbal Mattos”. (ÁVILA, 1991, p. 15). A pesquisadora reconhece dois pontos contraditórios à explicação corrente, mas não os desenvolve. O primeiro deles seria que nessa “mostra, que mobilizou artistas tanto de cunho propriamente moderno, como outros ainda de caráter mais conservador, sintetiza o momento de transição”. (ÁVILA, 1991, p. 15). Uma segunda contradição seria que “Aníbal Mattos já havia tentando inúmeras vezes, sem conseguir, o efetivo apoio governamental para as suas exposições, é após uma solicitação dos artistas promotores do Salão do Bar Brasil, que a Prefeitura encampará os Salões de Arte de Belo Horizonte”. (ÁVILA,

1991, p. 15). Após este momento surgirão os Salões de Arte da Prefeitura que concorrerão com as Exposições Gerais de Bellas Artes de Aníbal Mattos. O que não é possível entender é como um artista conservador, associado à política dominante não consegue apoio governamental e um grupo de artistas “modernos” contrários à política do momento são agraciados com o apoio.

ARTE INTERNACIONAL MINEIRA

Marília Andrés Ribeiro tem concentrado suas pesquisas no estudo da arte contemporânea em Belo Horizonte. O objetivo da pesquisadora tem sido “mapear a situação das artes plásticas em Belo Horizonte nos anos 60 e 70, focalizando a emergência das neovanguardas e a formação da arte contemporânea”. (RIBEIRO, 1997, p. 244). A estruturação do livro e a organização dos capítulos não deixam dúvidas, iniciando, nas Neovanguardas Internacionais passando pelas Neovanguardas do eixo Rio-São Paulo e, no final, localizando essas produções em Belo Horizonte. O caminho aqui descrito é recorrente na organização dos capítulos e pode ser ilustrado na citação abaixo:

A pop art e o neo-realismo também tiveram repercussão na América Latina. Em sua vertente radical apareceu tanto nas manifestações Tucuman Ard, na Argentina, quanto nos eventos de *Do Corpo à Terra*, em Belo Horizonte, que se orientavam para a integração entre arte e política centrada no questionamento do status quo. (RIBEIRO, 1997, p. 244).

No ano de 2007 a idéia de uma Arte Internacional projetada em Belo Horizonte foi materializada na Exposição “Neovanguardas”. Nesta considerou-se que a década de 1960 foi resumida nas mostras: Vanguarda Brasileira (Reitoria da UFMG, 1966), *Do Corpo à Terra e Objeto e Participação* (Parque Municipal e Palácio das Artes, abril de 1970). Como o próprio texto curatorial afirma: “A exposição também dedica um espaço ao crítico mineiro Frederico Moraes, radicado desde 1966 no Rio, onde foi responsável pelo estímulo de boa parcela das manifestações carioca”. (Texto Curatorial. Catálogo da Exposição Neovanguardas, p. 7).

Mas qual o significado destas mostras para o circuito artístico em Belo Horizonte? Quais critérios devem ser analisados para a escolha de uma mostra em detrimento à outra?

O quadro até então descrito no presente texto parece aterrador. A marca da produção artística de Belo Horizonte é caracterizada por uma história de tentativas. Podemos afirmar que as tentati-

vas de Aníbal Mattos foram infrutíferas, do Salão Bar Brasil ineficientes, da Escola Guignard uma promessa não cumprida. A década de 1960 parece a única em que os artistas passam a reivindicar um caminho alternativo para o circuito artístico. Mas concentrada principalmente nas exposições realizadas por Frederico Morais.

DO EVENTO ÀS OBRAS ARTÍSTICAS: UMA VELHA PROPOSTA

Belo Horizonte não possui museus. – Tem sim. E o Museu da Fazenda Velha²? É verdade, mas este é apenas um museu histórico. Queremos falar em Museus de Arte.” (Revista Vocação, ano 1, n. 2, maio 1951, p. 42.).

A passagem acima, escrita por Wilson de Vasconcelos em 1951, é bastante atual. Nos últimos anos tenho me inquietado com a ausência de políticas ou interesse na apresentação do acervo que pertence às reservas técnicas dos museus: Museu de Arte da Pampulha, Museu Mineiro e Museu Histórico Abílio Barreto. Entendo que uma coleção só existe se é possível visitá-la, estudá-la e fundamentalmente admirá-la. Antes de qualquer definição artística, estilística ou histórica é necessário que se garanta o acesso a essas coleções. A dificuldade de acesso às coleções talvez explique a escolha dos pesquisadores ao escreverem uma História da Arte do ponto de vista de comentários de exposições ou de depoimentos de artistas.

A proposta é a substituição de uma História da Arte escrita sobre eventos para uma História da Arte escrita sobre obras artísticas. Ao invés de se buscar correntes estilísticas do eixo Rio-São Paulo ou estrangeiras e encaixar a História da Arte Mineira é necessário partir da análise das obras. Organizá-las, datá-las, analisá-las, compará-las com outras obras do acervo. Tal trabalho tem sido realizado lentamente e que talvez não seja necessário daqui a 60 anos novamente realizar o discurso da Fazenda Velha.

BIBLIOGRAFIA

ÁVILA, Cristina. Aníbal Mattos e seu tempo. Belo Horizonte, 1991.

2 O Museu da Fazenda Velha faz referência ao Museu Histórico Abílio Barreto.

RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro/Coleção Centenário, 1997.

RIBEIRO, Marília Andrés. Neovanguardas, Belo Horizonte, Anos 60. Belo Horizonte: C/ARTE, 1997.

SANTOS, Cristina A. Guignard, as gerações pós-Guignard e a consolidação da modernidade. In: RIBEIRO, Marília Andrés. Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte. C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997.

VIEIRA, Ivone Luiza. Emergência do modernismo. In: RIBEIRO, Marília Andrés. Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte. C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997.

VIEIRA, Ivone Luiza. O modernismo em Minas: Salão do Bar Brasil. Catálogo da Exposição. Museu de Arte de Belo Horizonte e Casa do Baile, Pampulha; Museu de Arte Contemporânea da USP e Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1986.

VIVAS, Rodrigo. Aníbal Mattos e as Exposições Gerais de Belas Artes em Belo Horizonte. [19&20](#), Rio de Janeiro, v. VI, n. 3, jul./set. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/rv_am.htm