



Quando existe arte? Os salões de Belas Artes e a emergência da arte contemporânea em Belo Horizonte. 1956-1971

Rodrigo Vivas Andrade

Departamento de Comunicação – PUC / MG

O presente texto é resultado da pesquisa: *A permanência da forma: as artes plásticas na construção simbólica da memória social de Minas Gerais, 1920-1980* financiado pelo FIP/PUC-2003. Nesta pesquisa elaboramos uma revisão da história das artes plásticas em Belo Horizonte constatando que os trabalhos publicados sobre o tema¹, propunham a seguinte divisão: o *academicismo* – representado por Aníbal Matos que vigorou aproximadamente até 1944; a *arte moderna* caracterizada pela “escola Guignard”, nascida após as intervenções políticas de Juscelino Kubitschek enquanto prefeito de Belo Horizonte e, por último, a *arte contemporânea* surgida na década de 1960.

A análise do IX Salão da Prefeitura ocorrido em 1954 nos permitiu constatar que estas divisões não se mostravam sustentáveis, pois neste salão ainda se premiava as modalidades “arte neoclássica” e “arte moderna”. A continuidade da premiação acadêmica não foi especificidade de Belo Horizonte. No Rio, a divisão Moderna foi criada apenas em 1940, transformando em 1951 no Salão Nacional de Arte Moderna. “Em São Paulo, os três Salões de Maio, entre 1937 e 1939, e as exposições do Grupo Santa Helena, também se inscreveram num esforço por autonomizar espaços de exposição “modernos”.²

O resultado da pesquisa foi publicado e divulgado em congresso da área.³ O número de fontes reunidas: 1) Artigos dos críticos Márcio Sampaio, Olívio Tavares, Frederico Morais e Morgan Motta publicados nos jornais que circulavam em Belo Horizonte; 2) Catálogos dos salões da prefeitura; 3) Fotografias das obras premiadas nos salões; estas fontes nos possibilitaram apresentar outro projeto para os órgãos de fomento que foi aprovado com o título: *Quando existe arte? Os salões de Belas Artes e a emergência da arte contemporânea em Belo Horizonte 1956-1971* que tem o prazo de vigência até julho de 2005.

Nesta comunicação, forneceremos uma visão panorâmica do trabalho até então desenvolvido demonstrando os espaços de conflitos entre acadêmicos, modernos e contemporâneos materializados no discurso da crítica, nos salões e nas exposições organizadas por artistas que não participavam dos salões.

¹ Cf. Referências ao final deste estudo.

² DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989. p. 101.

³ VIVAS, Rodrigo Andrade. *A persistência da forma: modernismo e artes plásticas em Minas Gerais. 1920-1970*. XXVI Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação. Intercom, 2003. disponível em http://www.fca.pucminas.br/LPE/informativo/textos/2003_temas_andrade.pdf

Antecedentes

A Semana de 1922, em São Paulo, representou o início das disputas entre acadêmicos e modernos. Na cidade de Belo Horizonte, enquanto o modernismo literário caracterizou-se pela ruptura com o academicismo, as artes plásticas continuaram submissas a esse padrão. Na literatura podemos perceber, por exemplo, um fato inusitado: o surgimento do modernismo em uma cidade provinciana como Cataguases: *Grupo verde*. O atraso das artes plásticas em Belo Horizonte não pode ser explicado, então, apenas pelo distanciamento do eixo Rio-São Paulo.

Os princípios acadêmicos, rompidos na literatura pelos transeuntes modernos da rua da Bahia, permaneciam, nas artes plásticas, intactos, defendidos pelo pintor Aníbal Matos. Este pintor acadêmico mudou-se definitivamente para Belo Horizonte em 1918 e trazia consigo um objetivo: “fazer de Belo Horizonte uma capital das artes”. Já no ano de sua chegada, juntamente com Oswaldo de Araújo, Celso Werneck, Honório Esteves, Eduardo Frieiro, Olinto Belém, Amílcar Agretti, dentre outros, funda a *Sociedade Mineira de Belas Artes*.⁴

Em 1920, dois anos após a fundação da *Sociedade Mineira de Belas Artes*, Zina Aita expõe no Palácio do Conselho Deliberativo. Esta exposição marcaria a primeira iniciativa de implementação do modernismo nas artes plásticas em Belo Horizonte sendo patrocinada pela *Sociedade Mineira de Belas Artes* fundada pelo acadêmico Aníbal Matos. Como nos informa Cristina Ávila, a exposição foi “considerada ‘bizarra’ pela crítica, obtém, no entanto, comentários positivos no jornal Diário de Minas em matéria assinada por FLY (pseudônimo de Aníbal Mattos).⁵

Os conflitos existentes entre arte acadêmica e moderna merecem maiores atenções, pois como explicar o artigo de Aníbal Mattos elogiando a exposição de Zina Aita, ou ainda a exposição desta artista ter sido financiada pela *Sociedade Mineira de Belas Artes*?

Após a exposição de Zina Aita, o *Salão Bar Brasil*, realizado em 1936, reavivou o debate entre acadêmicos e modernos:

É importante observar que nem a escolha da data da Exposição e nem o local são gratuitos, pois, no mesmo período, a cidade “em festa”, como disse Renato Lima, comemorava o “2º Congresso Eucarístico Nacional”. Esse evento, mais do que um ato religioso, era uma demonstração de força do poder hegemônico-conservador da Igreja, a nível nacional. (...) Quanto ao local, fica evidente que os artistas – desejando subverter a ordem escolheram o “Salão do Bar Brasil”, situado no porão do então Cine Brasil, que havia sido inaugurado no início da década de 30, cuja construção mostra os traços “Art-Deco”, em voga na época.⁶

O *Salão Bar Brasil*, apesar da proposta moderna, contou com a participação de artistas conservadores. Este fato, para Cristina Ávila, demarcaria o momento de transição entre a arte acadêmica para a moderna:

O ano de 1936 vai se marcar pelo controverso Salão do Bar Brasil, onde se verificarão os descontentamentos com o ambiente artístico mineiro e a hegemonia exercida por Aníbal Mattos, tendo como líder Delpino Jr. Essa mostra, que mobilizou artistas tanto de cunho propriamente moderno, como outros ainda de caráter mais conservador, sintetiza o momento da transição.⁷

Após as iniciativas “modernas” de 1920 (exposição de Zina Aita) e 1936 (*Salão Bar Brasil*), novas tentativas de introdução do modernismo aconteceram com Juscelino Kubitschek como prefeito de Belo Horizonte. Kubitschek acreditava resgatar “o sentido progressista, que se iniciara no XVIII com

⁴ SILVA, Fernando Pedro. Aspectos das artes em Belo Horizonte nos anos 20 e 30. *Revista do Departamento de História*. UFMG. Belo Horizonte, n. 8, p. 47-57, jan. 1989 p. 123

⁵ AVILA, Cristina. *Aníbal Mattos e seu tempo*. Belo Horizonte, 1991. p. 8.

⁶ VIEIRA, Ivone Luzia. A transformação do tempo em história. In: *O modernismo em Minas*. O salão de 1936.

⁷ AVILA, *op. cit.*, p. 15

os Inconfidentes”, e buscava romper com o século XIX, que teria transformado Minas em uma sociedade “decadente e pobre, tornando ruralista e imobilista”.⁸

As propostas modernistas de Kubitscheck proporcionaram a vinda de vários artistas modernos para a capital mineira tais como: Niemeyer, Portinari, Burlle Max, Ceschiatti, Santa Rosa, Alcides da Rocha Miranda. Dentre estas iniciativas podemos destacar a vinda de Guignard, a construção do complexo da Pampulha e a instituição dos salões da prefeitura como mercado oficial das artes plásticas em Belo Horizonte. Apesar das propostas “modernas” de Kubitscheck os salões da prefeitura foram criados com privilégios para a arte acadêmica. Estas iniciativas “supostamente modernas” não foram, porém, aceitas sem resistência pela população:

Ocorreram manifestações de estudantes esquerdistas na praça central da cidade parodiando a exposição modernista, com uma mostra de rabiscos nos tapumes do Banco da Lavoura; um visitante anônimo revoltou-se, rasgando uma das telas de Portinari, que era rotulado como pintor oficial da ditadura. Também o atraso de oito anos na consagração oficial da Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha ilustra a reação dos setores conservadores da Igreja Católica contra o projeto modernista.⁹

Segundo Marília Andrés,

(...) oito telas expostas são cortadas a gilete. Os jornais noticiam especialmente a polêmica em torno da tela *O Galo*, de Portinari, cuja estilização divide a opinião mineira. Na edição de 21 de maio de 1944 do jornal *Estado de Minas*, Jair Silva inverte as letras da palavra galo no título de seu artigo “O Olag de Portinari”, para enfatizar o desconcertante expressionismo abstrato da arte moderna exposta em Belo Horizonte.¹⁰

Estes conflitos que permearam as propostas modernistas em Belo Horizonte culminarão na união de um conjunto de artistas e críticos a partir da década de 1950, muitos destes formados pela escola Guignard, que passaram a discutir as relações entre academicismo, arte moderna e contemporânea.

No período de 1950-1970 surgiram na arte internacional inúmeras tendências que tiveram um importante papel para a arte de Belo Horizonte: *a nova figuração; novo realismo* e *as tendências de desmaterialização da arte*.

Para Frederico Morais duas características são marcantes na década de 1960: “a extrema velocidade dos *ismos*, associada à multiplicação dos meios expressivos e suportes, e a retomada da figura. Essencialmente urbanas, captam e expressam o conteúdo da sociedade de consumo, apropriando-se de linguagens dos meios de comunicação massiva”.¹¹ Neste momento perceberíamos o declínio do “tratamento da figura, após o declínio da abstração geométrica e informal, oscila entre o campo crítico (nova figuração, figuração narrativa) e a neutralidade ideológica (na verdade apenas aparente: pop art, hiper-realismo).”

O surgimento da *nova figuração* na pintura gestual de De Kooning rompeu, por exemplo, com as propostas estéticas de Francis Bacon e com os conteúdos polêmicos e os temas figurativos do Expressionismo:

Considera-os dispersivos, como os que desviam para um falso fim e extraviam a carga explosiva da ação pictórica. Com sua explícita crítica social, os artistas da *Brücke* haviam se limitado a apresentar tipos ou

⁸ VIEIRA, Ivone Luzia. *A Escola Guignard na cultura modernista de Minas 1944-1962*. Pedro Leopoldo: Companhia Empreendimento Sabará, 1988. p. 20.

⁹ OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de. Da Pampulha a Brasília. Os caminhos da Providência. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 41, ano X, dez 1976, pp. 15-19. In: RIBEIRO, Marília Andrés. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte* Belo Horizonte: C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997. p. 91. CAMPOS, Adalgisa Arantes. Pampulha – Uma proposta estética e ideológica. Análise e conjuntura. *Revista da Fundação João Pinheiro*, Belo Horizonte, vol. 3, n. 5, maio/jun 1983, p. 69-90.

¹⁰ RIBEIRO, Marília Andrés. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte* Belo Horizonte: C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997. p. 178.

¹¹ MORAIS, Frederico. *Anos 60: a volta à figura: marcos históricos*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1994. p. 7-8

modelos (ainda que negativos); tal é o erro que De Kooning propõe corrigir substituindo o expressionismo figurativo por um "expressionismo abstrato", que já não atinge a realidade do mundo desvendando suas contradições, mas explode em profundidade, exprime a angústia da condição humana, do estar-no-mundo.¹²

A revisão do surrealismo foi um dos elementos que propiciaram o surgimento, em 1950, do grupo *Phases*. Este movimento teria começado em 1948 com o Grupo Cobra que congregava artistas importantes como Asger Jorn, Christian Dotremont e Coreneille.

Assim como a *nova figuração*, o *novo realismo* possui importante influência para a arte de Belo Horizonte. Liderado pelo crítico Pierre Restany e pelo artista Yves Klein, congregando artistas como Jean Tinguely, Raymond Hains, Martial Raysse, Armand Fernández, César Baldaccini, François Dufrêne, Jacques Villeglé, Mino Rotella, Daniel Spoerri e posteriormente incluindo Niki de Saint-Phalle, Christo Jaracheff e Gerard Deschamps. O *novo realismo* articulou-se na Galeria Íris Clert e na exposição *Vazio*, de Yves Klein, em 1958, que tinha como objetivo apropriar-se da realidade imaterial e logo foi seguida pela exposição *Velocidade Pura e Estabilidade Manocrômica*, que propunha a apropriação do universo mecânico de Tinguely integrando a monocromia azul de Klein.

Para Restany, citado por Argan,

(...) estes novos realistas consideram o mundo como um quadro, a grande obra fundamental da qual se tomam certos fragmentos dotados de significado universal. Mostram-nos o real nos diversos aspectos de sua totalidade expressiva. O que se manifesta no tratamento dessas imagens objetivas é a realidade toda, o bem comum da atividade dos homens, a Natureza no século XX, tecnológica, industrial, publicitária, urbana.¹³

Restany teve participação direta na formação de grupos no Brasil culminando em propostas como o seminário *Proposta 65*, realizado em São Paulo e a exposição Vanguarda Brasileira realizada em Belo Horizonte em 1966, coordenada por Frederico Morais. Na Reitoria da UFMG assistiu-se, em julho de 1966, ao acontecimento mais polêmico do ano: a exposição *Vanguarda Brasileira*, que teve repercussão nacional pela ousadia de sua proposta. A mostra contou com a participação de artistas de Vanguarda do Rio de Janeiro – Hélio Oiticica, Antonio Dias, Rubens Gerchman, Pedro Escosteguy, Ângelo Aquino, Dileny Campos e Maria do Carmo Secco.

A importância deste movimento foi, segundo a opinião de Marília Andrés, "ter sido a primeira manifestação coletiva da neovanguarda em Belo Horizonte, contribuindo para a "quebra do isolamento cultural de Minas".¹⁴

Apesar do questionamento da institucionalização das artes elaborado por esses artistas, é possível perceber a participação de Antonio Maia no *XVII Salão Municipal de Belas Artes em 1962* de Belo Horizonte.

É importante mencionar que estes movimentos ocorridos em Belo Horizonte mantinham uma relação de negação e aproximação do circuito institucionalizado das artes plásticas em Belo Horizonte, tendo a participação de muitos artistas nos salões de artes da prefeitura.

Além destes movimentos artísticos, Belo Horizonte passa a contar com uma importante atuação de críticos de arte: Morgan Motta, Frederico Morais, Olívio Tavares e Márcio Sampaio.

A potencialidade de tais fontes pode ser caracterizada pelo debate ocorrido entre Morgan Mota e Frederico Morais em virtude do 22º Salão Municipal da Prefeitura. Apesar de o debate ter sido motivado por esse salão a polêmica é ampliada ao discutirem a definição de vanguarda. Morgan Mota denuncia a atuação de Frederico Morais que traria do Rio de Janeiro as "turminhas de vanguarda carioca no bolso do colete".

¹² ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo, Cia das Letras, 1995. p. 528

¹³ *Ibidem*, p. 558

¹⁴ RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte: C/ Arte, 1997. p.135.

(...) tais prêmios serviram para mostrar que o crítico Frederico de Morais, eleito pelos mineiros, veio especialmente com nome das “turminhas de vanguarda carioca” no bolso do colete, visando premiá-los. Com exceção do voto dado por ele a Sara Ávila, os demais prêmios seriam atribuídos a artistas fracos da vanguarda, na maioria muitos criados por ele.¹⁵

O debate ganha força no momento em que Frederico Morais publica, no Rio de Janeiro, uma matéria criticando Mota. Prontamente tem-se o início das agressões.

(...) não é de se estranhar que Frederico de Morais vem a público, em um jornal carioca, atacar o autor desta coluna, crítico de artes plásticas em consequência de estudos, esforço próprio e da seriedade com que atua, ao contrário dele, que está tentando ganhar notoriedade pelo fato de pertencer a associação brasileira de críticos de arte, e nada mais além disso. São espertalhões improvisados que “entendem” de tudo quanto se possa imaginar (inclusive de críticas de artes plásticas) como no caso do sr. Morais. As píffias vitórias que, vez por outra, conseguiu marcar, deve-as sempre, a influências parentais, ou ao prestígio reconhecido de sua esposa, a excelente gravadora Wilma Martins que ele jamais se envergonhou de usar como ponte. Até hoje nada realizou a não ser criar um mito em torno de pseudo-artistas de vanguarda (quem não se lembra da sua promoção – picareta na reitoria?) que são, na sua maioria, com exceção de dois ou três nomes, copiadoras do que se faz nos EUA e nos salões e bienais européias.¹⁶

Além de Morgan Mota, Olívio Tavares Araújo também criticará Frederico Morais:

(...) me parece haver um erro de interpretação por parte de F.M., em todo o problema. Estamos observando, aqui, uma mistura de um fenômeno – vanguarda – com um epifenômeno – vanguardismo. O que F.M. está fazendo é justamente defender mais um dos *ismos* que ele deseja condenar; a vanguarda, tal como a descreve, torna-se uma atitude mais que necessidade, uma mistura de inquietação artística com desorientação e desajuste vital.¹⁷

Esses ataques a Frederico Morais parecem confirmar a importância deste crítico para Belo Horizonte que passaria a organizar intervenções como: “Do corpo a terra” e “objeto e participação”. As propostas de Frederico Morais nem sempre foram compreendidas pela crítica de Belo Horizonte como demonstra a matéria: “As galinhas morrem queimadas na arte de vanguarda”

(...) anseio de liberdade, tentativa de mais uma revolução nas artes plásticas ou simples brincadeiras artísticas? [Muitas] das interpretações são infinitamente variáveis para quem observa a exposição aberta no palácio das artes, sob o título “objeto participação”. Mas a manifestação anterior, chamada “do corpo à terra”, era ainda mais extravagante.¹⁸

Frederico Morais passará a ser acusado de pertencer a “vanguarda”, mas não sendo possível entender o significado do termo em questão. Morgan Mota, um dos críticos que denomina pejorativamente Frederico Morais de vanguardista, reivindica este título a dois artistas mineiros que deveriam ter sido selecionados para a X Bienal.

(...) Como se vê, os convidados são só artistas do Rio, São Paulo e um único da Bahia, Rubem Valentim que pode ser considerado carioca, pois há mais de 20 anos vive no Rio. O júri afirma que levou em consideração a contemporaneidade. Acontece que aqui em Minas há artistas que por suas proposições, estão na vanguarda, Maria Helena Andrés (principalmente essa sua fase espacial que está na Reitoria) e muitos outros, como também há bons nomes no Rio Grande do Sul, na Bahia, no Paraná e em outros estados.¹⁹

¹⁵ MOTA, Morgan. Fofocagem de aldeia. *Diário da Tarde*. 22 de nov. 1967.

¹⁶ MOTA, Morgan. Resposta ao “crítico” de píffias “vitórias”. *Diário da Tarde*, 13 dez.1967.

¹⁷ ARAÚJO, Olívio Tavares. Carta sobre a vanguarda (II). *Diário de Minas*, 6 fev.1965.

¹⁸ MOTA, Morgan. As galinhas morrem queimadas na arte de vanguarda. *Diário da Tarde*, 27 mar. 1970.

¹⁹ MOTA, Morgan. A bienal do lixo. *Diário da tarde*, 3 jun. 1969.

Ainda na década de 1960 um artigo publicado por Wilson Martins incentivará a publicação de inúmeras matérias sobre a definição de vanguarda. Neste artigo, Martins afirmou que a vanguarda brasileira dependeria do Estado para se constituir. Olívio Tavares de Araújo ao comentar Martins afirma que:

(...) o que não se pode negar é que no Brasil a vanguarda esteja a braços no poder: “os veículos prediletos da vanguarda brasileira são, em nossos dias, os órgãos de divulgação das embaixadas, a *Revista do livro*, que é uma publicação oficial do Ministério da Educação e Cultura, o mesmo ministério em cujas publicações rotineiras saíram os poemas de Cummings em uma produção de Augusto de Campos, bem como as análises de Cavalcanti Proença (um oficial do exército) sobre *Grande sertão: veredas* (...).²⁰

Para Frederico Morais a vanguarda deveria ser antiliteratura, antiarte, arte experimental ao fim, em toda a linha, desrespeitosa, ilimitada, desenquadrada, etc. Este posicionamento de Frederico Morais pode ser percebido na publicação de uma crítica sobre o 18º. Salão Municipal de Belas Artes.

Comparando os catálogos do salão de 62 com o atual e revendo os comentários que fiz sobre os trabalhos expostos ano retrasado, verifico que os artistas que expõem são praticamente os mesmos e que o nível de ambos os salões é ruim, medíocre. Mas, então, perguntarão os leitores, a um tom do salão de 62 foi também dado pelo Sr. Pedrosa? Respondo a pergunta com tranquilidade. O gabarito do júri de 62 era inegavelmente inferior ao deste, e os erros cometidos foram consequência da desatualização de alguns jurados, incompetência de outros, falta de habilidade ou benevolência.²¹

O objetivo deste texto foi fornecer um passeio panorâmico de questões mais abrangentes que, como já foi afirmado, fazem parte da pesquisa que está sendo desenvolvida com o financiamento do FIP/PUC-MG.

²⁰ ARAÚJO, Olívio Tavares. Vanguarda burocratizada: não. *Diário de Minas*, 27 jan. 1965.

²¹ MORAIS, Frederico. Salão Municipal. *Estado de Minas*, 8 jan. 1964.

Referências

- ARAÚJO, Olívio Tavares. Carta sobre a vanguarda (II). *Diário de Minas*, 6 fev. 1965.
- ARAÚJO, Olívio Tavares. Vanguarda burocratizada: não. *Diário de Minas*, 27 jan.1965.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo, Cia das Letras, 1995.
- AVILA, Cristina. *Aníbal Mattos e seu tempo*. Belo Horizonte, 1991.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- MORAIS, Frederico. *Anos 60: a volta à figura: marcos históricos*. Apresentação: Ernest Robert de Carvalho Mange; texto: Frederico Morais. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1994.
- MORAIS, Frederico. Salão Municipal. *Estado de Minas*, 8 jan.1964.
- MOTA, Morgan. A bienal do lixo. *Diário da tarde*, 3 jun.1969.
- MOTA, Morgan. As galinhas morrem queimadas na arte de vanguarda. *Diário da Tarde*. 27 mar.1970.
- MOTA, Morgan. Fofocagem de aldeia. *Diário da Tarde*. 22 nov. 1967.
- MOTA, Morgan. Resposta ao "crítico" de pífias "vitórias". *Diário da Tarde*. 13 dez.1967.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, Anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997.
- SILVA, Fernando Pedro. Aspectos das artes em Belo Horizonte nos anos 20 e 30. Revista do Departamento de História. Belo Horizonte, n. 8, p. 47-57, jan. 1989.
- VIEIRA, Ivone Luzia. *A Escola Guignard na cultura modernista de Minas 1944-1962*. Pedro Leopoldo: Companhia Empreendimento Sabará, 1988.
- VIEIRA, Ivone Luzia. A transformação do tempo em história. In: *O modernismo em Minas*. O salão de 1936.
- VIVAS, Rodrigo Andrade. *A persistência da forma: modernismo e artes plásticas em Minas Gerais. 1920-1970*. XXVI Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação. Intercom, 2003.