

# XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



## [Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti  
Maria de Fátima Morethy Couto  
Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas  
Outubro 2011





## ***Apresentação de Mesa-Redonda - 2***

Almerinda da Silva Lopes

Agradeço aos três expositores que nos contemplaram com reflexões resultantes de seus respectivos objetos de investigação, abarcando questões específicas das artes visuais, colecionismo e do urbanismo, mais especificamente de três estados brasileiros: Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo.

As duas primeiras pesquisadoras mostram a formulação de processos criativos heterogêneos e discorrem sobre linguagens pictóricas diferenciadas entre si. As obras, de natureza pictórica e gráfica, foram produzidas por artistas europeus e brasileiros, de formações e experiências criativas diferentes, e que também viveram e atuaram em tempos e realidades histórico-culturais, entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. As investigações abarcam as sintaxes poéticas que pautaram o processo de escolha e aquisição de obras de arte européias, pelo colecionador carioca Raymundo de Castro Maya; discorrem sobre a filosofia que pautou a criação do paisagismo paulistano; além de refletirem sobre o processo de migração e de fixação temporária ou definitiva de artistas europeus entre nós, e como os mesmos equacionaram a inserção de determinados valores poéticos no sul do país. Neste último caso, Neiva Bohns dialoga com a produção de três pintores por ela selecionados e destacados de seu objeto

mais amplo de investigação, para tentar desvendar uma possível influência estética dos mesmos nos respectivos locais onde se estabeleceram: dois deles numa localidade periférica como era, então, o Rio Grande do Sul, enquanto o terceiro deixou aquela localidade para transitar em um centro hegemônico, o Rio de Janeiro.

A pesquisadora Vera Beatriz Siqueira apresentou-nos um recorte específico da coleção do Museu Castro Maya, pontuando como se deu o processo de aquisição e peculiaridade dos objetos artísticos adquiridos na Europa pelo colecionador carioca, para sua coleção pessoal, detendo-se na análise daqueles que considera possuidores de incontestável carga expressiva.

O estudo do terceiro pesquisador, Felipe Chaimovich, discorre sobre um caso peculiar do paisagismo brasileiro, o Parque do Ibirapuera, em São Paulo, detendo-se em especial, na conceituação metodológica e filosófica que influenciou a criação e a definição espacial desse emblemático, significativo e bem equipado parque urbano da capital paulista.

Os recortes adotados e os discursos dos três historiadores, embora respeitem as peculiaridades e especificidades dos diferentes objetos investigados, permitem, ainda assim, estabelecer conexões e interfaces entre os conceitos e atributos poético-filosóficos que caracterizam as diferentes abordagens e criações. Mostram tanto os discursos que se conectam às diferentes proposições criativas; a maneira peculiar como se deu a escolha e a aquisição de obras de arte na Europa, para

integrarem uma das mais importantes coleções de arte moderna no Brasil, quanto a vinda de artistas estrangeiros de diferentes calibres para cá, os quais contribuíram, de alguma maneira, tanto para enfraquecer ou subverter um gosto defasado muito arraigado no território nacional, quanto para a formulação e assimilação de códigos estéticos modernos. Isso confirma que nossa modernidade não foi deflagrada como um processo linear e purista, mas constituiu-se em um processo heterogêneo e dialético: cruzou e hibridizou peculiaridades, pensamentos, códigos artísticos e conceitos filosóficos do passado e do presente, isto é, assimilando uns e reordenando, aclimatando ou negando outros.

É por esse viés que cada um dos autores investiga como determinados valores e conceitos formulados na Europa em tempos recentes ou mais remotos circularam no nosso país entre a segunda metade do XIX e a década de 1950, contaminando, de diferentes maneiras, tanto a produção e a aquisição de obras de artes visuais, quanto a idealização de parques ou jardins brasileiros, naquele período. Isso ajuda a entender o grau de complexidade, dialética e genealogia que perpassa a construção da idéia de moderno em nosso país, seja tomando como base de análise questões que dizem respeito à própria arte, seja no que se refere a relações dialógicas que a mesma estabelece com a sociedade.

Assim, ao discorrer em seu artigo, sobre o processo de migração de alguns pintores acadêmicos europeus para o sul do Brasil e a ida de outros originários da

mesma região para a Europa, **Neiva Maria Fonseca Bohns** procura desvelar possíveis mudanças no léxico e na poética desses artistas, a partir de tal processo de deambulação. Aborda a itinerância de três pintores, sendo dois deles de origem italiana: *Frederico Trebbi e Edoardo de Martino*, que se estabeleceram no Rio Grande do Sul, na segunda metade do século XIX, e o brasileiro, *Augusto Luiz de Freitas*, que embora nascido na cidade do Rio Grande do Sul, empreenderia trajetória inversa à dos dois europeus. Estudou na Europa, frequentando a Academia de Belas Artes do Porto (em Portugal). Ao retornar, fixa-se no Rio de Janeiro, onde iria estudar na Academia Imperial de Belas Artes, seguindo depois para a Itália, com o prêmio de Viagem à Europa, lá falecendo. Como bem nos mostra a historiadora, embora esses pintores buscassem encontrar em locais de menor repercussão cultural, alguns compradores para as respectivas telas, como condição para obterem os recursos financeiros necessários à sua sustentação, além do devido reconhecimento profissional, não passariam incólumes nessas localidades. A permanência dos artistas em Porto Alegre, e a comercialização de sua pintura pelas elites locais acabariam tendo, possivelmente, outros desdobramentos, como a historiadora pretende demonstrar.

A autora elenca como focos e desdobramentos de sua pesquisa: 1: a análise dos possíveis efeitos da presença e ou da passagem dos artistas por diferentes lugares; 2: as transformações sofridas pela obra dos pintores citados, no contato com as diferentes realidades.

No entanto, no texto apresentado esclarece pouco sobre o grau de transformações sofrido pela pintura dos europeus, em contato com a realidade brasileira, o mesmo ocorrendo no que se refere à obra do pintor brasileiro supracitado, ao se transferir para o Rio de Janeiro e Europa. E é nesse sentido que lhe pergunto: Os resultados da pesquisa, mesmo que preliminares, permitiram-lhe averiguar que grau de contaminação teria ocorrido na linguagem pictórica dos artistas investigados durante esse trânsito: Europa/Brasil e vice-versa? E no âmbito local, qual a repercussão da presença de tais europeus entre nós?

Ao refletir sobre a idéia de liberdade estética e de expressão, **Vera Beatriz Siqueira** toma como ponto de partida do diálogo que estabelece com as obras que o colecionador adquiriu para sua coleção, o próprio discurso de Castro Maya. Em sua análise, destaca dois livros ilustrados por Picasso, que integram a coleção, sendo o primeiro deles, *Toros y Toreros*, editado na França em 1961, com texto de autoria de Luis Miguel Dominguin. Esse livro foi ilustrado pelo artista espanhol com litografias, elaboradas a partir da série de desenhos que ele produziu entre 1957 e 1959.

Nesse sentido pergunto-lhe: Considerando que Picasso teve editado dois anos antes do livro, em Paris (1959), o álbum da série *Tauromaquia* (com gravuras a água tinta), pelo Atelier Roger Lacourière, com 263 exemplares (folhas de 35,5x50 cm), qual a razão do colecionador não ter optado por adquirir um exemplar desse álbum ao invés do livro citado? Justifico minha pergunta, pois essa série

me parece balizar melhor o que você diz prevalecer nas escolhas estéticas: do colecionador: a questão da liberdade expressiva. E na maioria dessas gravuras reproduzidas no livro, Picasso valorizou a linha, enquanto que nessa série o artista mostra uma gramática mais livre, valorizando os modelados dos corpos dos animais, centrando força no vigor, dinâmica e valores tonais dos touros, enquanto que os toureiros não passam de esboços ou esquemas quase informes, o mesmo ocorrendo com a arena e o público, expressos por pontilhados e traçados abstratos. Teria implicado na aquisição pelo colecionador, o preço mais acessível do livro em relação à tiragem mais restrita do álbum?

**Felipe Chaimovich**, na reflexão sobre a filosofia que pautou a criação do Parque do Ibirapuera, que você chama de *Jardim Meditativo*, refere-se ao lago como instrumento que redefine o espaço, pois é a partir dele que se estruturam as duas margens do parque. Numa dessas margens situam-se as áreas ajardinadas e na outra, os edifícios destinados a exposições de arte. Embora as esculturas também me pareçam ser componentes importantes no contexto desse e de outros parques, por propiciarem ao público o exercício meditativo a que você se refere, qual a razão de não ter feito qualquer menção a esse gênero de obras em sua análise? Lembraria, por exemplo, o gigantesco *Monumento às Bandeiras*, de autoria de Brecheret, mesmo considerando ter sido a obra instalada alguns meses antes da inauguração do Parque (1954) numa área extramuros.

Após a resposta deste último pesquisador passou-se a palavra ao público e historiadores presentes, para a formulação de debates e perguntas dirigidas aos três palestrantes.

