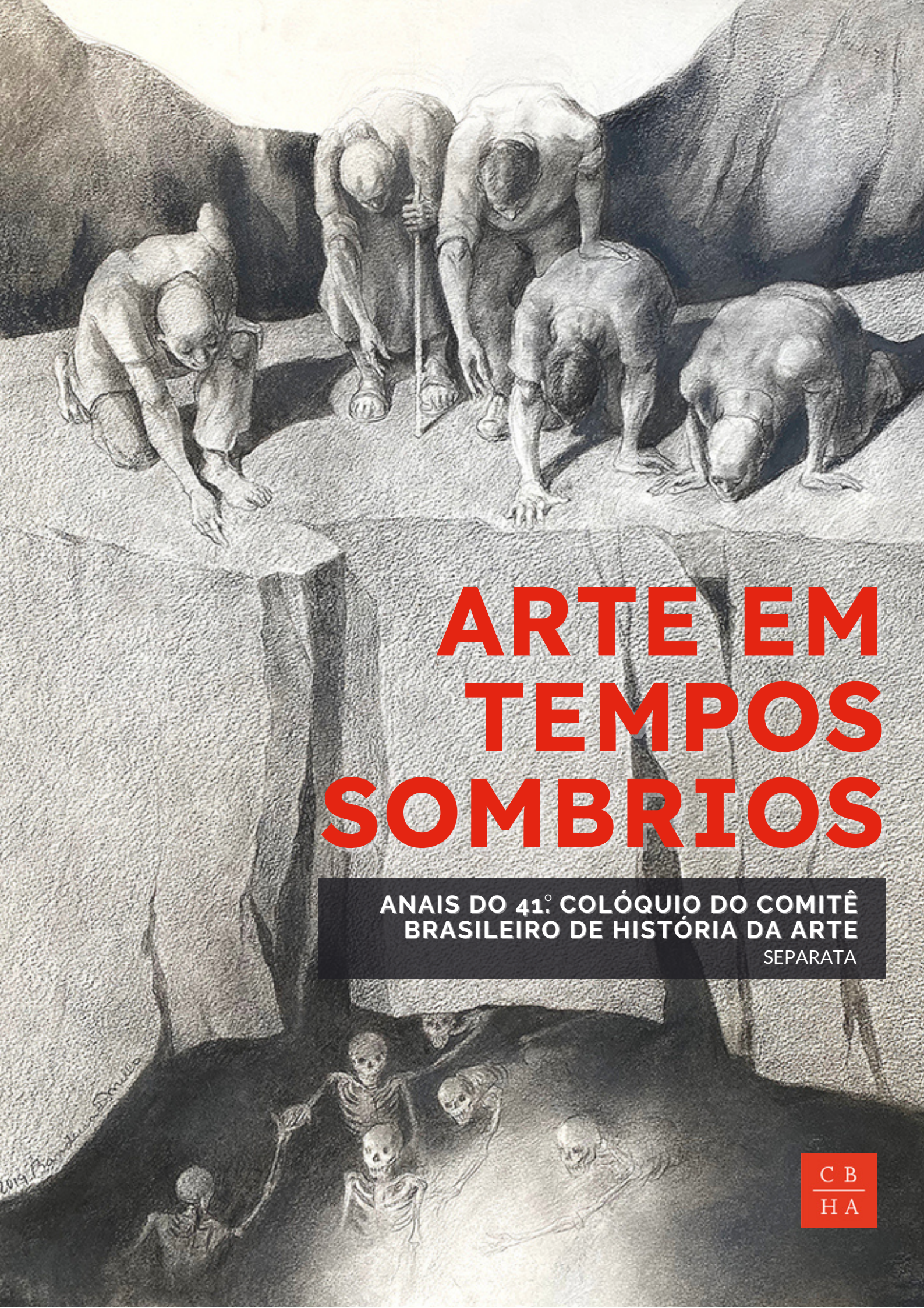




ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

SEPARATA

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE
SEPARATA

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO

CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios (Separata) – Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

32 p : 21x37 cm; ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41.separata>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Arte conceitual e o retorno do fazer artístico: Salão do Museu de Arte da Pampulha

Rodrigo Vivas, Universidade Federal de Minas Gerais
<https://orcid.org/0000-0002-2449-6771>
rodvivas@gmail.com

Resumo

O VII Salão Nacional de Arte, ocorrido em 1975 no Museu de Arte da Pampulha, premiou, entre tantos, os artistas Marcos Coelho Benjamin e Maurino Araújo, cujas produções serão discutidas neste trabalho. Desde o IV Salão, ocorrido em 1972, alguns tensionamentos já vinham ocorrendo no cenário artístico belo horizontino, trazendo um princípio de esgotamento deste modelo de evento e o questionamento se os salões ainda seriam possíveis. Parecia ser o fim da vanguarda, acompanhado do crescimento de uma onda de pensamento pós-moderno e das ações e propostas conceituais, iniciadas desde o Salão de 1970. O VII Salão surgiu como uma possibilidade de desenhar outra perspectiva e de revigorar o cenário artístico da cidade. Surgem nesse cenário alternativas como o desenho cômico, que aproximava os universos Disney e Pop Art e a produção artesanal, com o retorno ao fazer.

Palavras-chave: Arte Conceitual. Salões de Arte. Museu de Arte da Pampulha. Marcos Coelho Benjamin. Crítica de Arte.

Abstract

The VII Nacional Salon of Art, held in 1975 in the Pampulha Art Museum, awarded, among so many, the artists Marcos Coelho Benjamin and Maurino Araújo, whose productions will be discussed in this work. Since the IV Salon, which took place in 1972, some tensions had already occurred in the beautiful artistic scene, bringing a beginning of exhaustion of this model of event and the question whether the halls would still be possible. It seemed to be the end of the vanguard, accompanied by the growth of a wave of postmodern thinking and conceptual actions and proposals, initiated since the Salon of 1970. The VII Salon emerged as a possibility to draw another perspective and reinvigorate the artistic scene of the city. There are alternatives in this scenario, such as the comic drawing, which brought the Disney and Pop Art universes closer together with the artisanal production, with the return.

Keywords: Conceptual Art. Salons of Art. Art Museum of Pampulha. Marcos Coelho Benjamin. Art Criticism.

Introdução

Os Salões representaram uma oportunidade ao artista de colocar-se em contato com o público e, para muitos, foi uma forma de ter o seu trabalho inserido em um contexto de crítica e julgamento. Uma segunda oportunidade se na aquisição das obras pelo Museu de Arte da Pampulha¹ (MAP). Cada edição do salão era única, tendo em vista a contínua mudança tanto do perfil dos jurados como dos artistas participantes. No catálogo do VII Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte (SNA-PBH) encontramos uma diferença em relação às edições anteriores, com a inclusão de um critério na seleção:

[...] após selecionar sob o critério de domínio do trabalho, da coerência temática, do teor relativo de originalidade e do sentimento de contemporaneidade, a Comissão Julgadora, por sugestão da Presidente Prof.^a Diná Lopes Coelho, reconheceu ser necessário acrescentar um quinto atributo de avaliação crítica, baseado no re-exame de todas as obras aprovadas, para delas formular um denominador comum, como se fora nível de gabarito, capaz de conferir, ao Salão, o equilíbrio de coerência crítica².

No primeiro momento, não nos parece equivocado a inserção do critério mencionado, tendo em vista que a concorrência não se restringia a premiação de artistas e obras, mas também da incorporação de novos itens ao acervo do MAP. Mas ao ler sobre a inserção desse critério nos perguntamos: qual a relação possível entre as obras premiadas no VII SNA-PBH? Ao consultarmos as obras incorporadas ao acervo, nos deparamos com obras muito diversas entre si, mas que será nosso objetivo discutir.

Os Salões de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte

Com ocorrência anual, os Salões foram capazes de articular diversos ângulos da produção artística, sejam eles os institucionais (o museu, a crítica de arte e o público); os artísticos (as obras, consideradas em seus aspectos técnicos e estéticos) e sociais (significado das premiações e valorização dos artistas). Em Belo Horizonte, os salões sempre estiveram em estreita ligação com a formação do acervo do MAP, sendo que as obras premiadas na categoria “prêmios de aquisição” eram incorporadas ao acervo da instituição.³

¹ Construído na década de 1940, com projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e paisagismo de Burle Marx, o edifício teve como objetivo inicial abrigar um cassino. No entanto, em 1946, durante o governo de Eurico Gaspar Dutra, com a proibição dos jogos no Brasil, resultou-se o fechamento do cassino até 1957 que, por iniciativa do prefeito Celso Mello de Azevedo, foi reaberto, sem alterações físicas, tornando-se o atual Museu.

² COELHO, VALLADARES, MOTTA, 1975

³ Contando com mais de 1400 peças, o acervo do MAP possui marcas de três percursos: 1) doações diversas, entre elas a de Assis Chateaubriand, nas décadas de 1940 e 1950; 2) obras que foram acrescentadas com a ocorrência dos Salões de

Antecipando a data das edições anteriores⁴, o VII SNA-PBH ocorreu do dia 11 de dezembro de 1975 ao dia 12 de fevereiro de 1976, contando com um total de 870 obras e 281 artistas inscritos, dos quais 87 foram selecionados. Entre as categorias de trabalhos enviados, além das tradicionais⁵, inserem-se aqueles que, na avaliação do júri, representavam “os novos capítulos que se abrem em termos de conceptualidade, de globalidade estética, de experiências e pesquisas de comunicação e, também e necessariamente de um novo vocabulário poético da imagem visual, transcendente⁶”.

Neste salão, o regulamento e os critérios de seleção mantiveram-se praticamente inalterados em relação aos anos anteriores e, apesar das críticas, a seleção e escolha das premiações configuraram-se em um “júri aberto⁷”, composto por Clarival do Prado Valadares⁸, Diná Lopes Coelho⁹ e Morgan Mota¹⁰ (Fig. 1).



Figura 1. Clarival do Prado Valadares, Diná Lopes Coelho e Morgan Mota, membros do júri do VII SNA-PBH. Fotografia do Catálogo. Fonte: Catálogo do VII Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte.

Arte e, posteriormente, com o Projeto de Arte Contemporânea, que em 2002 substituiu os Salões; 3) incorporações do que se pode denominar “arte como processo”, incluídas pelo Projeto de Arte Contemporânea.

⁴ Originalmente os Salões eram inaugurados anualmente no dia 12 do mês de dezembro (mesma data de aniversário da cidade).

⁵ Entendem-se como categorias tradicionais os trabalhos de pintura, desenho, gravura, escultura e objeto, que figuraram nas edições anteriores dos salões, realizados na capital mineira.

⁶ COELHO, VALLADARES, MOTTA, 1975.

⁷ O júri aberto consistiu em uma modalidade de julgamento pela qual se permitia a presença do público e dos artistas participantes, de modo com que dúvidas ou questões relativas às opiniões dos jurados, pudessem ser questionadas por escrito, cabendo ao júri a prerrogativa de responder ou não ao requisitante.

⁸ Foi professor de História da Arte na Escola de Belas Artes e na Escola de Teatro da Bahia. Organizou e dirigiu, durante sete anos, a “Sala Oswald Goeldi”. Colaborou com a Revista Brasileira de Cultura, da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Mundo Novo (Paris Buenos Aires), do Jornal do Brasil e do Jornal do Comércio do Rio.

⁹ Crítica de arte e museóloga ativa em São Paulo. Frequentou a Universidade de São Paulo, onde fez os cursos de Letras Clássicas, Línguas e Literatura Latina, Grega e Portuguesa e Ciências Pedagógicas. Estudou Psicologia, História da Arte, com Sérgio Milliet, e Desenho, com Sambonet, no Museu de Arte de São Paulo. Foi secretária geral da Bienal de São Paulo, realizando a 7ª e 8ª Bienais. Em 1967 assumiu a direção do Museu de Arte Moderna de São Paulo, onde criou e realiza o Panorama de Arte Atual Brasileira.

¹⁰ Crítico de Arte dos Diários Associados de Belo Horizonte. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte e da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Participou de júris em salões nacionais do Paraná, Recife, Ribeirão Preto, Ouro Preto, Campinas, Guanabara, Belo Horizonte, Santos e Rio Grande do Sul. Participou da Bienal de Paris. Fez viagem cultural aos Estados Unidos e França, onde pronunciou palestras e participou de promoções artísticas.

Dos 87 artistas selecionados, subdividem-se as seguintes categorias artísticas: pintura (25); gravura (15); desenho (30); escultura (6); propostas (2); fotografias (4); audiovisuais (2); técnica mista (1); tapeçaria (2). Das categorias propostas, é digno de atenção a categoria “técnica mista” que deixou de fazer sentido após a década de 1960, devido às multiplicidades de materiais utilizados na realização das obras contemporâneas.

Com um total de treze artistas e vinte obras premiadas¹¹, o VII Salão repercute na imprensa mineira como representante do que havia de “conceitualistas, hiper-realistas, ecologistas e as demais tendências nacionais¹²”. Mota ainda destaca a “arte póvera de Celso Renato de Lima e as formas geométricas pintadas sobre tábua de engradados¹³”. Infelizmente não temos registros de muitas das obras que foram premiadas e temos conhecimento apenas pela descrição de Morgan Motta:

No mesmo andar, além da escultura na linha do realismo fantástico de Maurino, formas polidas em pedra são de Pedro Pinkalsky e o teatro da vida elaborado com esculturas em cerâmica de Celene Brant, a escultura popular de Ana Quirino dos Santos e as esculturas em pedra sabão de Maria Guilhermina¹⁴.

Segundo o crítico, seria apresentado, no auditório do Museu, o audiovisual H, de Moacyr Laterza e Equipe do Laboratório de Estética da UFMG, o qual foi premiado, assim como “o audiovisual de Euler Andrés Ribeiro (‘Eu queria ser um papagaio’) e ‘Ramallete da Saudade’ de Moacyr Laterza e Sandra Bianchi (apenas selecionados)¹⁵”.

A arte conceitual também esteve presente com “Sérgio Ianuck Gomes, com seu livro desenhado conjugado com textos simplificados, o único conceitualista premiado, com seu poder de síntese justifica tal premiação¹⁶”.

Apesar da pertinência das questões até aqui levantadas, como um fator de apresentação mais geral do debate ocorrido em decorrência do evento, importa-nos apresentar os artistas e suas obras que foram premiadas e incorporadas ao Museu de Arte da Pampulha, não com o objetivo de localizar uma unidade de coerência entre as produções, mas para a compreensão das diversas possibilidades artísticas do período e seus valores, justificados pelo juri de seleção.

¹¹ De acordo com o catálogo do evento, os artistas premiados foram: Yukio Suzuki (SP), Inácio Rodrigues (RJ), João Sebastião (MT) e Patricio Gudino (RJ), na categoria pintura; Marcos Augusto (MG) na gravura; Décio Noviello (MG), Marcos Coelho Benjamim (MG), Marcos Carneiro de Mendonça (MG), Virgílio Veloso (MG) e Valdir Sarubbi (SP), no desenho; Maurino Araújo (MG), na escultura, Moacyr Laterza (e Equipe da UFMG), no setor de audiovisual; e Sérgio Ianuck Gomes (DF), com uma proposta conceitual. Cf.: COELHO, VALLADARES, MOTTA, 1975.

¹² DIÁRIO DA TARDE, 1975b

¹³ MOTA, 1975b

¹⁴ MOTA, 1975b

¹⁵ MOTA, 1975b

¹⁶ MOTA, 1975b

Marcos Coelho Benjamim — *Disneyworld erótica*

Marcos Coelho Benjamin¹⁷ é premiado no VII Salão com a obra¹⁸ “Agente Disney” (Fig. 2), considerada por Roberto Pontual como *Disneyworld erótica*¹⁹, que apresenta três figuras femininas dispostas de pé, sendo a central em maior destaque, não somente por sua maior proporção em relação às outras, mas por se encontrar emoldurada por formas geométricas.



Figura 2. Marcos Coelho Benjamim. *Agente Disney*, 1975. Aquarela, ecoline, nanquim e papel colado sobre papel, 36,8 x 29,8 cm. Acervo do Museu da Pampulha, Belo Horizonte, MG

A figura à esquerda é vista de frente usando uma máscara que se assemelha às daquelas do carnaval de Veneza ou as medievais, usadas contra a contaminação das pestes e epidemias, enquanto a figura à direita parece ser a reprodução da anterior, vista de costas. Ambas portam estandartes e usam algumas peças que parecem aludir ao vestuário de armaduras.

¹⁷ Marcos Coelho Benjamin nasceu em Nanuque, Minas Gerais, e mudou-se para Belo Horizonte em 1969. Começou seu percurso aprendendo a desenhar quadrinhos de forma autodidata, para mais tarde produzir trabalhos dentro da linguagem das charges e ilustrações, inicialmente para jornais mineiros, em 1971, e depois como obras para Salões e bienais em 1973, 1974 e 1977, que lhe renderam alguns prêmios. Posteriormente produziu também obras em grande escala, objetos tridimensionais e instalações.

¹⁸ A obra a que nos dedicamos neste trabalho já foi mencionada em estudo de Marília Andrés Ribeiro sob a perspectiva política. A autora se refere aos trabalhos de Benjamin como uma “crítica à realidade brasileira nos anos 1970” que “ironiza a interferência da Central Intelligence Agency (CIA) na política brasileira durante a ditadura militar, apresentando os agentes da CIA travestidos como personagens de Walt Disney.” (RIBEIRO, 2016, p. 655-656). Apesar do esforço empreendido na discussão proposta, é importante reforçar o fato de não termos localizado fontes produzidas à época avaliando a obra de Benjamin sob esta perspectiva.

¹⁹ PONTUAL, 1974, p. 2

O erotismo empregado na exposição dos corpos das figuras femininas é rapidamente substituído pelo cômico estranhamento causado pela figura central, cujo rosto é coberto por uma máscara do personagem Pato Donald. O artista consegue articular em seu desenho referências de universos completamente distintos a partir da sátira e do cinismo. Na ocasião, essa produção inicial de Benjamim foi considerada uma figuração *Pop* por Roberto Pontual, em seu artigo publicado em 1974 sobre a produção do desenho em Minas:

Marcos Coelho Benjamin, o mais intrigante de todos, na qualidade de um humor cáustico em que a Disneworld é espelho de exercícios do pop/eróticos conduzindo os atropelos da política internacional do momento. Nixon ali está, visto por um novo Watergate, se camuflando e se explicando em Pinocchio, Pluto e Donald²⁰.

Na bandeira do estandarte, podemos ler as frases *“Eu sou o selvagem. Isso basta”* e *“E não entendo nenhum outro caminho”*, que remetem a uma carta escrita pelo cacique Seathl da tribo Duwamish ao presidente dos Estados Unidos em 1855, em resposta à proposta de aquisição do território da tribo. A carta demonstra como as comunidades indígenas colocam a natureza em um lugar sagrado, intocável à mão capitalista. Em um esforço interpretativo, as personagens que transportam o estandarte e usam a máscara medieval simboliza a morte desses valores contidos na carta, enquanto a figura que usa a máscara do Pato Donald seria a grande causa dessa morte, pois representa a indústria cultural onde tudo se comercializa.

A documentação sobre os Salões oferece uma rica oportunidade de acompanhar um artista como Marcos Coelho Benjamin no início de sua carreira. Neste sentido, analisando seu antes e depois, é possível perceber que, durante o processo artístico, existem inúmeros momentos distintos. As obras mais recentes, a partir de 1980, correspondem a objetos, feitos em sua maioria de zinco, madeira ou pedra, além de “despinturas”, que se tratam de construções que promovem uma visão mais tátil do objeto artístico e nas quais é explorado o rompimento com o espaço figurativo. Embora essa figuração *Pop* não apresente aproximações tão imediatas com a produção mais conhecida de Benjamim, podemos destacar principalmente o uso do desenho, demonstrando o esforço de um artista que percorre um longo processo de pesquisa e produção artística.

Aracy Amaral²¹ organizou um livro sobre o artista o inserindo, assim como Guimarães Rosa, em uma definição de “mineiridade”, caracterizada pelo intimismo, cotidiano, vizinhança, tradição e manualidade. O esforço da pesquisadora é digno de nota, apesar de se apresentar com mais coerência para quem não é de Minas Gerais, pois acaba por lidar com alguns imaginários construídos historicamente que não deixam de carregar uma visão bastante parcial. Apesar dessa questão, o

²⁰ PONTUAL, 1974, p. 2

²¹ AMARAL, 2000.

livro demonstra como Benjamim se consolida como um dos principais artistas brasileiros tendo participado da XX Bienal de São Paulo.

Maurino Araújo — O retorno ao fazer

Maurino Araújo²² é premiado no VII Salão com duas obras que apresentam formas arredondadas e um traço simples, com cortes rápidos e precisos na madeira Já conhecido no circuito das artes²³. Araújo concedeu entrevista publicada em 1974, onde é apresentado como um escultor autodidata, que “começou a esculpir atraído pelo tema sacro, pelas figuras de santos aos quais tentou dar a estampa de um sofrimento expresso não só pela talha, mas também pelas cores fortes e opacas da madeira policromada²⁴”. Além de ser apresentado como autodidata, o artista transportaria seu próprio sofrimento para as obras: “As faces torturadas de seus santos ele não nega que seja a sua própria dor, a do artista que procura sentir o problema humano²⁵”.

Ao comentar sobre suas primeiras experiências, Maurino Araújo revelou que se iniciou com a argila e em seguida tentou produzir pintura, não obtendo sucesso por falta de conhecimento técnico. A ausência de instrução formal para produção artística, no entanto, não se tornou empecilho, vindo o artista a experimentar esculpir em madeira, trabalhando principalmente com cedro e peroba, tendo em vista que sempre foi fascinado com esculturas. Pelo fato de trabalhar com a madeira, suas obras possuem caráter popular e artesanal. A escolha por esse material também está associada ao fato deste possuir uma qualidade mais resistente e durável em relação, por exemplo, à argila, matéria com a qual trabalhava anteriormente. Tendo cursado até o 2º ano do curso clássico no Seminário São João del Rei, Maurino Araújo, antes de tornar-se artista, subsistia com trabalhos em escritório, os quais conseguiu abdicar, visto que ao inserir-se no circuito artístico passou a comercializar suas obras.

Originário de uma família de “extremo sentimento religioso”, Araújo comenta ainda que seus santos são humanizados, pois, em sua obra, “tudo é humano e sofrido, reflexo do que levo dentro de mim²⁶”. Por se tratarem de obras ligadas ao tema sacro e que trazem uma dramaticidade excessiva, o trabalho de Araújo é constantemente associado a uma herança barroca.

Na entrevista, também podemos notar a técnica que o artista empregava para a produção de seu trabalho: “ele criou um processo de coloração em que até

²² Maurino Araújo é de Rio Casca, Minas Gerais. É escultor e pintor autodidata, mas recebeu várias premiações, entre elas: Prêmio Legião Brasileira de Assistência; Destaque nas Artes, promoção Diário Associados (1976); Melhor do Ano, no setor de artes, promoção Diário Associados (1981). Participou da XV BISP (1979); V SAP de BH (1982); I Salão de Artes Visuais da Fundação Clóvis Salgado, Palácio das Artes, BH (1984). Participou das seguintes exposições coletivas: Artistas Populares, IV Festa do Folclore Brasileiro, Galeria Otto Cirne, BH (1976) entre outros.

²³ Ressalta-se o fato que no ano de 1973 o artista havia participado de uma exposição coletiva em Bruxelas, composta por artistas latino americanos. Cf.: O GLOBO, 1981, p. 26.

²⁴ JORNAL DO BRASIL, 1974, p. 8

²⁵ JORNAL DO BRASIL, 1974, p. 8

²⁶ JORNAL DO BRASIL, 1974, p. 8

cinzas, associadas à cola branca, extrato de Nogueira e querosene, têm sua aplicação²⁷". Segundo Araújo, sua técnica produz nas obras uma coloração que "Lembra muito o colorido das talhas antigas. O movimento da roupa também faz lembrar o passado²⁸".

Apesar do apreço do artista em relação aos temas sacros, Araújo constrói em suas obras referências que muitas vezes não correspondem à iconografia tradicional. O próprio artista, apesar de ter conhecimento do trabalho de Aleijadinho, com quem costuma ser comparado, declarou não desenvolver um trabalho que possua clara identificação, seus santos pendem ao dramático e seus anjos "não têm cara de anjinhos, pelo contrário, acho que eles são mais para o lado do demônio". Interessa ainda observar que o d²⁹ebate³⁰, relacionando o artista a conceitos como de arte afro-brasileira ainda não se faziam presentes em sua aparição no salão mineiro³¹.



Figura 3. Maurino Araújo. *A Mulher e Dragão*, 1975. Madeira policromada, 50,5 x 54 x 43 cm. Acervo do Museu da Pampulha, Belo Horizonte, MG

²⁷ JORNAL DO BRASIL, 1974, p. 8

²⁸ JORNAL DO BRASIL, 1974, p. 8

²⁹ JORNAL DO BRASIL, 1974, p. 8

³⁰ Aparentemente o evento que marca este debate refere-se a visita do artista à Nigéria, em 1977, ao participar do II Festival de Arte e Cultura Negra e Africana (FETAC), pois, como relata o próprio Maurino Araújo em entrevista "A África para mim foi me descobrir. Eu precisei ir à África para descobrir que eu era negro, porque o meu olhar era branco, a minha alma era branca, e lá eu descobri que a minha alma era negra (...)". Cf.: OLIVEIRA, BERTELLI, 2010, p. 34-37; O GLOBO, 1981, p. 26.

³¹ Sua obra tem uma forte ligação com a cultura negra africana sendo associada ao naturalismo de Ifé. Apesar dessa cultura ser muito presente no Brasil devido a uma herança histórica, resultado de um processo diaspórico, a produção de Araújo, no quadro geral dessa discussão, começa somente a partir de 1977, quando o artista vai para a Nigéria, onde participa de uma exposição.

As duas obras do artista assemelham-se no processo de execução, sendo as figuras entalhadas em um mesmo bloco em madeira, o que faz com que todas as partes sejam conectadas umas às outras. Na obra *A mulher e o dragão* (Fig. 3), temos a representação de uma figura feminina em um vestido azul e véu vermelho sobre a cabeça com uma das mãos estendidas, sentada sobre uma figura animalesca de boca aberta, que tem o corpo pintado em vermelho com tons de verde sobre a cabeça. Contudo, o animal pode ser associado à representação de um dragão se nos atermos apenas ao título dado à obra no Inventário do Museu de Arte da Pampulha. Dos lados esquerdo e direito da mulher são representadas duas figuras nuas das quais não se pode distinguir o sexo. Todas as figuras representadas emergem de uma estrutura semi circular, similar a uma meia-lua.

Os elementos que compõem essa escultura parecem ter uma mesma origem, um mesmo tronco comum: a lua, o dragão, a mulher e as duas figuras nuas surgem de um mesmo eixo. Em um esforço interpretativo, podemos considerar que essa estrutura de origem, igual a todos, serve como metáfora para uma cosmogonia onde a narrativa é feita em um sentido de abertura e não de uma sequência linear. Todos são feitos da mesma matéria, são pertencentes a um mesmo tronco comum, tanto os elementos que retratam o bem quanto os que retratam o mal.

A obra *A mulher e o dragão* (Fig. 3) refere-se à passagem bíblica localizada no 12º capítulo do livro do Apocalipse, atribuída a João. A narrativa contida no texto bíblico conta sobre uma batalha que se inicia com a aparição de uma mulher no céu, vestida do sol, levando aos pés a lua e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas. Na passagem, a mulher estaria grávida e daria “à luz um filho, que governará todas as nações com uma barra de ferro. Mas a criança foi tirada e levada para perto de deus e do seu trono³²”. No mesmo momento em que ocorre a aparição da mulher, surge no céu um dragão vermelho com doze cabeças e dez chifres, levando em sua cauda parte das estrelas, lançando-as sobre a terra. O dragão, que também é “aquela velha cobra, chamada Diabo ou Satanás, que leva todas as pessoas do mundo a pecar³³”, tenta tragar o filho da mulher que, agora possuindo duas asas de grande águia, foge para o deserto, sendo por lá alimentada durante mil duzentos e sessenta dias. Com a fuga inicia-se uma batalha entre Miguel e seus anjos contra o dragão, sendo todos eles lançados sobre a terra. O dragão, em sua ira por ser lançado à terra, passa a perseguir a mulher e, não obtendo êxito “foi combater contra o resto dos descendentes dela, isto é, aqueles que obedecem os mandamentos de Deus e são fiéis à verdade revelada por Jesus³⁴”.

Alguns elementos da passagem bíblica podem ser associados às figuras na obra *Mulher e o dragão* de Maurino, como a representação da figura feminina, que

³² Ap 12,5

³³ Ap 12,9

³⁴ Ap 12,17

pode associar-se à mulher da passagem, o dragão e mesmo as figuras nuas, podendo ser interpretadas como anjos³⁵. A representação da espacialidade, nesta obra, não se assemelha àquela renascentista — que traz a ideia de uma narrativa através da perspectiva e de imagens organizadas dentro do espaço —, mas sim às esculturas paleocristãs ou ao modernismo de Rodin. Araújo constrói uma narrativa que não é dividida em planos e na qual as figuras ficam sobrepostas de uma forma orgânica, realçando a impressão de fazerem parte do mesmo material. Essas características relacionam-se às esculturas primitivas cristãs e podem, também, ser comparadas à obra *Porta do Inferno*, de Rodin.



Figura 4. Maurino Araújo. *Êxodo*, 1975. Madeira policromada, 46 x 38,2 x 32,5 cm. Acervo do Museu da Pampulha, Belo Horizonte, MG

A segunda obra de Araújo, que leva o título *Êxodo* (Fig. 4), representa um conjunto de figuras abraçadas, compostas em círculo, com as vestes variando entre azul, verde e vermelho. Apenas uma das figuras possui sobre a cabeça um véu, o

³⁵ O tema da mulher e o dragão já havia sido trabalhado pelo artista em momento anterior, como revela em entrevista no ano de 2010, ao comentar que seu reconhecimento nacional no começo da década de 1970 deveu-se a uma escultura para o qual fora premiado, sendo desenvolvida a partir “do livro de São João, um texto da mulher e o dragão, onde São João fala do nascimento do Cristo”. Cf: OLIVEIRA, BERTELLI, 2010, p. 36.

que permite a identificação como feminina.

Nas duas obras as cores são chapadas, sem meios tons. A composição criada exige ainda ao observador que faça um deslocamento, circulando pelo espaço para conseguir visualizar os demais pontos de vista existentes no mesmo objeto.

Um tema que atravessa esse salão é o problema iconográfico. No entendimento da iconografia como a localização, nas temáticas encontradas na Bíblia ou na mitologia do assunto tratado em uma obra de arte — sendo sua análise uma forma de compreensão das modificações ocorridas na manifestação dessas imagens ao longo do tempo —, o contexto é compreendido como uma questão fundamental. A tradição iconográfica de uma determinada estória ou alegoria acompanha, quando associada à Igreja, um padrão normativo. Porém, quando uma imagem é produzida fora desse espaço, não havendo um compromisso de cumprimento e rigor em relação à tradição iconográfica, pode ocorrer uma ressignificação desta, o que dificulta, na pesquisa sobre arte, a identificação iconográfica da obra em questão.

O mesmo ocorre quando falamos de Maurino Araújo: suas obras remetem ao tema religioso, porém, são versões que dependem da interpretação pessoal do artista. A arte moderna acaba tensionando esses lugares e, nesse contexto, a projeção se torna uma alternativa perigosa. Se não conseguimos associar o assunto da obra ao tema religioso específico de forma objetiva, abre-se um espaço em que podem ser geradas interpretações equivocadas.

Outra importante discussão que ronda tanto o trabalho de Benjamim quanto o de Maurino Araújo é a questão do entendimento dos salões como lugares que promovem um impulsionamento na carreira dos artistas que deles participam, os inserindo no mundo das artes. Visto que o artista ganha uma maior projeção, entretanto, esse lugar é muitas vezes esquecido e deixado de lado.

Conforme demonstramos neste artigo, o VII Salão Nacional de Arte da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte não apresentou muitos debates, tendo em vista as poucas fontes localizadas. Não se sabe se tal fato refere-se a uma negligência da imprensa ou a um desinteresse, suscitado desde o começo da década de 70, como assinalou Joana Alves em sua dissertação,

Os resultados da pesquisa denotam a constatação de “efervescência” e posterior “anemia” destes Salões. A metáfora é para elucidar que enquanto em 1969 o Salão expressava toda a ebulição que as transformações demandam, esse processo não teve continuidade, e em 1972 as inovações já não apresentavam a mesma intensidade³⁶.

³⁶ ALVES, 2015, p. 7

Considerações finais

Os comentários da comissão julgadora, em especial de Morgan Mota, assinalam a intenção de que o VII Salão marcasse um encontro entre a produção mineira e as correntes mais atuantes da arte no Brasil, em especial o eixo Rio-São Paulo, apresentando não somente as categorias já conhecidas, mas também dando visibilidade a outras propostas contemporâneas. Entretanto, o VII Salão demonstra uma força expressiva de trabalhos bidimensionais, configurando assim uma autonomia do desenho, e caracterizando o circuito mineiro em um debate próprio, distinto dos demais.

Embora o Salão tenha se configurado para a recepção de novas categorias artísticas, a premiação das categorias tradicionais tenham, talvez, uma relação direta com a necessidade de constituição do acervo do museu. Nota-se que a presença das novas tendências foram assinaladas pelo júri, através da seleção, mas não se pode concluir uma grande mudança na preferência dos artistas por novos caminhos para as suas manifestações artísticas.

Referências

- 7º Salão Nacional de Arte. Diário da Tarde, Belo Horizonte, 02 dez. 1975a, s/p.
- ALVES, Joana D'Arc de Jesus. Premiações nos Salões de Belo Horizonte: da "desmaterialização" à realidade do circuito artístico (1969 a 1972). 2015, 113 pp. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
- AMARAL, Aracy A. (Org.). Marcos Coelho Benjamim. Belo Horizonte: C/Arte, 2000.
- Apocalipse 12. In.: *Bíblia do Semeador*. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2014, p. 1492.
- COELHO, Diná Lopes; VALLADARES, Clarival do Prado; MOTA, Morgan. Moção da Comissão Julgadora do VII Salão Nacional de Arte da PBH. In: COELHO, Diná Lopes; VALLADARES, Clarival do Prado; MOTTA, Morgan. Catálogo do VII Salão Nacional de Arte. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 30 de novembro de 1975, s/p.
- COELHO, Diná Lopes; VALLADARES, Clarival do Prado; MOTTA, Morgan. Catálogo do VII Salão Nacional de Arte. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 30 de novembro de 1975.
- JUAREZ apud BENTO. Cortes drásticos no Salão Mineiro, Diário Carioca, Rio de Janeiro, 11 dez. 1964, s/p.
- Maurino Araujo: 12 anos de arte feita com madeira e amor. O Globo, Rio de Janeiro, 20 mai. 1981, p. 26. Matutina, Cultura.
- Maurino: tristes figuras na madeira. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, n. 269, 4 jan. 1974, p. 8. Cad. B.
- MOTA, Morgan. 7º Salão Nacional de Arte hoje, no MAM da Prefeitura. Diário da Tarde, Belo Horizonte, 11 dez. 1975b.
- MOTA, Morgan. Artes. Coletiva no Atelier. Diário da Tarde, Belo Horizonte, 28 dez. 1975c.

- MOTA, Morgan. Escultura e escultores. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 04 dez. 1975a.
Museu e Galerias. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 27 dez. 1975b, s/p.
- OLIVEIRA, Carolina; BERTELLI, Marcela. Escultor Maurino de Araújo: O artista e os santos. *Passos*, set. 2010, p. 34-37;
- PONTUAL, Roberto. Uma família de desenho. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 91, 8 jul. 1974, p. 2. Cad. B. Artes Plásticas.
- RIBEIRO, Marília Andrés. Arte e Política nos porões da ditadura. In.: *Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em ação*. Unicamp, 4 a 6 out. 2016, p. 648-657
- SOUZA, Vanessa Raquel Lambert de. A supervivência das imagens: esculturas e marcas gráficas na arte afro brasileira: experiências poéticas e conhecimento visual. São Paulo, 2017. 217 f. : il. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes.
- VIVAS, Rodrigo. *Por uma História da Arte em Belo Horizonte: artistas, salões e exposições de arte*. Belo Horizonte. C/Arte, 2012.

Como citar:

VIVAS. Rodrigo. A Potência Criadora da Gravura Artística: Dimensão Ético-Política da Existência. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios* (Separata), Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 8-20., 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.separata_rv
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>