imaginante de minas, século 20



Lei de Incentivo à CULTURA

Iniciativa:

Memorial Minas Gerais Vale

INSTITUTO CULTURAL VALE

Patrocínio:

VALE

Portas (CRA/2021)

CAPA imaginante de minas.indd All Pages

15/07/22 11:41

imaginante de minas, século 20

imaginante de minas2a (original).indd 1 15/07/22 11:37

ADALGISA MARTINS
AMILCAR DE CASTRO
ARLINDO DAIBERT
ASSIS HORTA
BEATRIZ DANTAS E PAULO EMÍLIO LEMOS
CAO GUIMARÃES
CELSO RENATO
FARNESE DE ANDRADE
FRANZ WEISSMANN
GENESCO MURTA
GEORGE HELT
GUIGNARD
G.T.O.
INIMÁ DE PAULA
JEANNE MILDE
LORENZATO
LÓTUS LOBO
MANFREDO DE SOUZANETTO
MÁRCIO SAMPAIO
MARCO PAULO ROLLA
MARCOS COELHO BENJAMIM
MARTA NEVES
MARIA LIRA MARQUES
MARY VIEIRA
MAURINO DE ARAÚJO
RAYMUNDO COLARES
RENATO DE LIMA
ROBERTO VIEIRA
ROSÂNGELA RENNÓ
SOLANGE PESSOA
ZINA AITA

Curadoria de Júlio Martins e Maria Angélica Melendi

imaginante de minas2a (original).indd 2 15/07/22 11:37

Vale apresenta

imaginante de minas, século 20

16 de dezembro de 2021 a 03 de abril de 2022
Memorial Minas Gerais Vale

Esta exposição integra as comemorações de 10 anos do MMGV

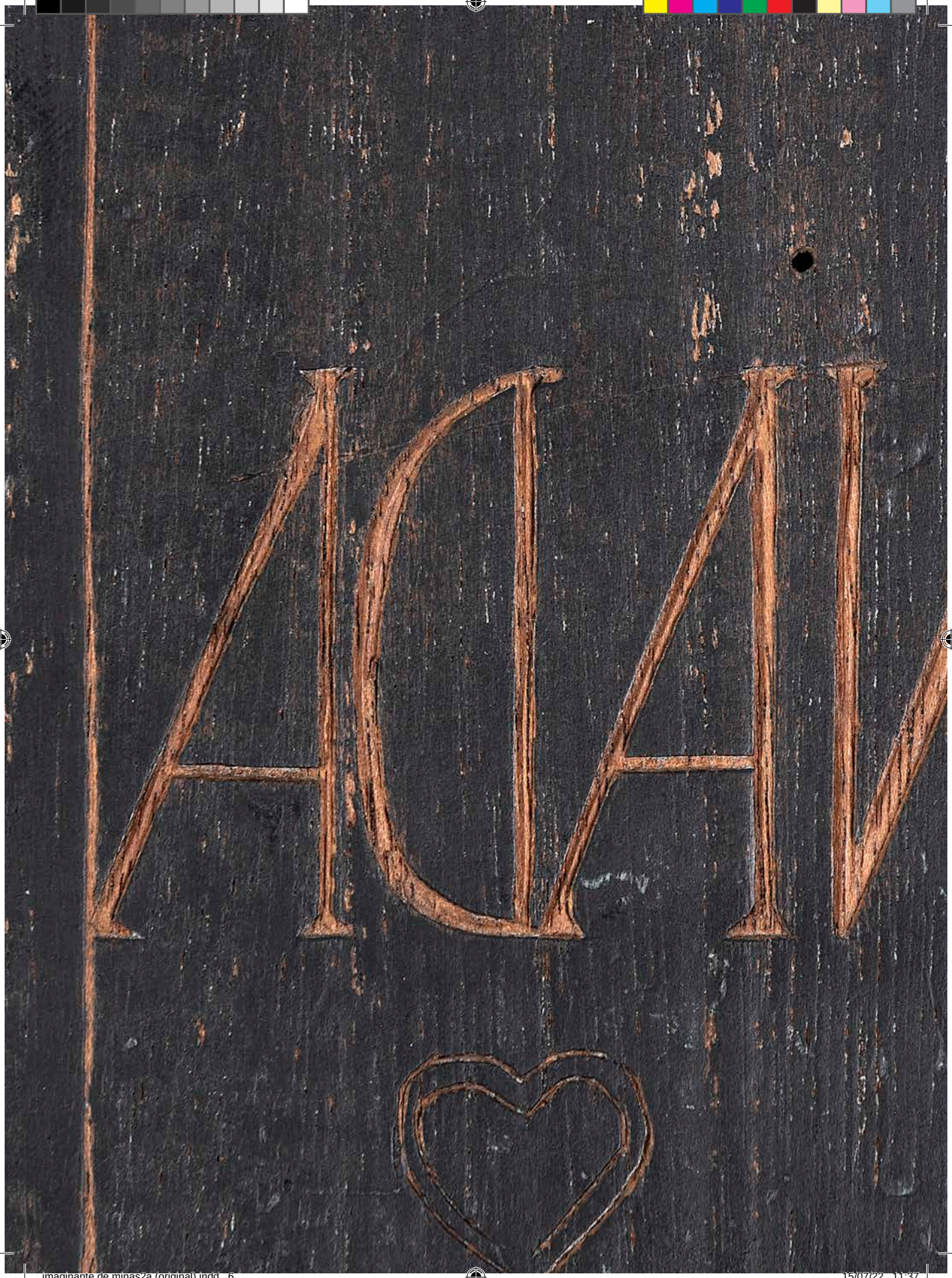
imaginante de minas2a (original).indd 3 15/07/22 11:37



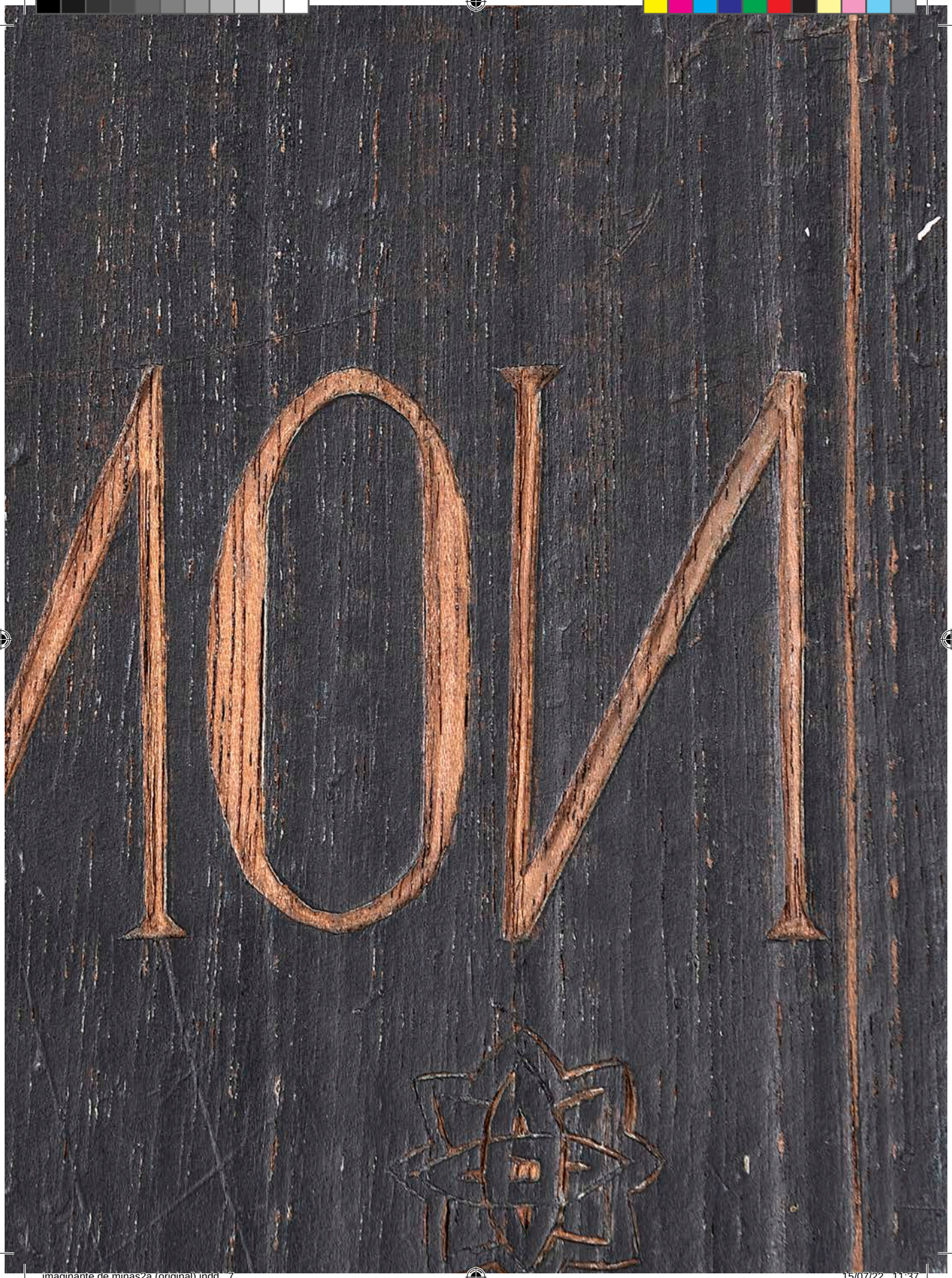
imaginante de minas2a (original).indd 4 15/07/22 11:37



imaginante de minas2a (original).indd 5 15/07/22 11:37



imaginante de minas2a (original).indd 6 15/07/22 11:37



imaginante de minas2a (original).indd 7 15/07/22 11:37

imaginante de minas2a (original).indd 8 15/07/22 11:37

Imaginante de Minas, século 20 é, antes de tudo, um convite a novos percursos e olhares sobre as múltiplas experiências em artes visuais em terras mineiras ao longo do século passado. O título se inspira em uma série de pinturas de Alberto da Veiga Guignard e aponta para desdobramentos improváveis, nas poéticas de 31 artistas das décadas de 1910 a 1990.

A exposição, concebida e criada durante a pandemia da Covid-19, abriu ao público em dezembro de 2021, em tempos ainda escuros, provocando a invenção de novos mundos. Não por acaso, nasceu concomitante à reabertura do Memorial Minas Gerais Vale e as celebrações pelos seus 10 anos, reafirmando sua vocação de valorizar a história e as tradições de Minas Gerais, junto às artes e às expressões do contemporâneo, propondo o intercâmbio entre passado e presente e a reflexão sobre futuros possíveis.

Nesta publicação, compartilhamos os pensamentos e caminhos propostos pelos curadores e educadores desta mostra, nesse momento em que começamos a avistar um mundo pós-pandêmico. E ampliamos o convite para que se unam a essa busca por novas trilhas da arte mineira, que tanto nos diz sobre quem somos e sobre quem podemos ser.

Hugo Barreto

diretor-presidente do Instituto Cultural Vale

imaginante de minas2a (original).indd 9 15/07/22 11:37

Guignard

Sem título, 1949

fotografia sobre papel, 32,5 x 24 cm
Coleção MAM São Paulo
doação Paulo Kuczynski, 2006
Foto: Rafael Roncato

imaginante de minas2a (original).indd 10 15/07/22 11:37



imaginante de minas2a (original).indd 11 15/07/22 11:37

Em fins dos anos 1940, Alberto da Veiga Guignard produziu algumas fotomontagens nas quais reiterava seu interesse pelo surrealismo, abordado em sua produção pictórica anterior à chegada em Belo Horizonte. Escassamente estudadas, estas e outras obras pouco conhecidas de Guignard nos impulsionaram na busca de outros rumos para além da configuração tradicional da paisagem como território imaginário. O particípio presente "imaginante", recolhido de uma série de pinturas intitulada *Paisagem Imaginante de Minas*, aponta àquele que imagina, que inventa mundos.

A hipótese curatorial entende que o surrealismo escamoteado do mestre ajudou a diluir outras manifestações, deixou deslizar até o esquecimento alguns relatos, se desentendeu de outros... Artistas de várias décadas e gerações foram julgados na medida do seu pertencimento à descendência guignardiana. Grande parte da produção experimental das décadas de 1960 e 70 pode ser interpretada como alternativa de resistência a esta referência. O mesmo pode-se dizer dos anos 1980 e 90, quando a internacionalização da arte mineira promoveu, novamente, a migração de muitos artistas aos grandes centros, como é recorrente em terras mineiras. Há ainda artistas como Zina Aita, Genesco Murta, Jeanne Milde e Renato de Lima, que produziram dentro da esfera do modernismo em Minas Gerais antes da chegada do mestre.

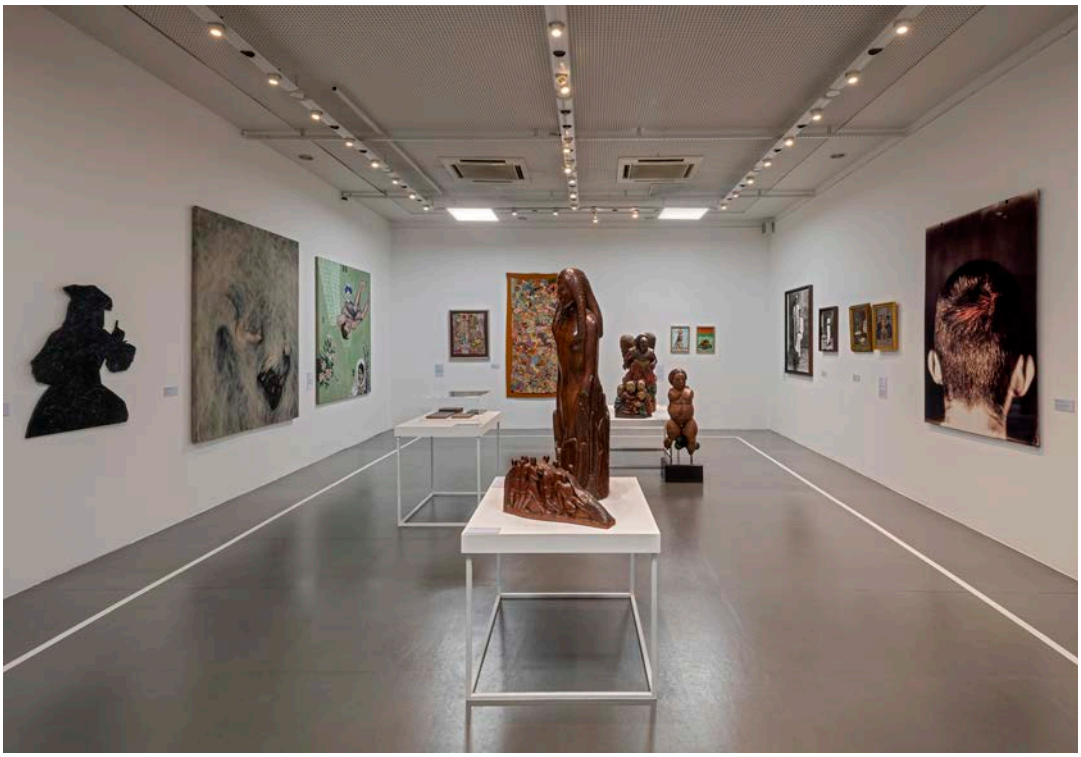
imaginante de minas2a (original).indd 12 15/07/22 11:37

O que se entende como modernidade em Minas Gerais foi um movimento tardio, tutelado e conciliador. Guignard e Niemeyer são marcos únicos da historiografia oficial. O objetivo desta exposição reside em atravessar os relatos da história da arte mineira com um possível contra-relato que não segue as trilhas já perseguidas, mas que explora outras, desviantes, abandonadas ou mesmo não percorridas, na hora de estabelecer os caminhos a seguir. Pretendemos trazer à luz obras que foram esquecidas nas reservas técnicas por décadas, que foram pouco expostas e muito pouco vistas. A propósito, nestes escuros tempos de pandemia a tarefa foi difícil, com acervos institucionais fechados e tempo escasso para a pesquisa, pelo que consideramos esta exposição um avanço, apenas, de um processo de investigação mais longo e apurado de reescrita das modernidades e não-modernidades locais.

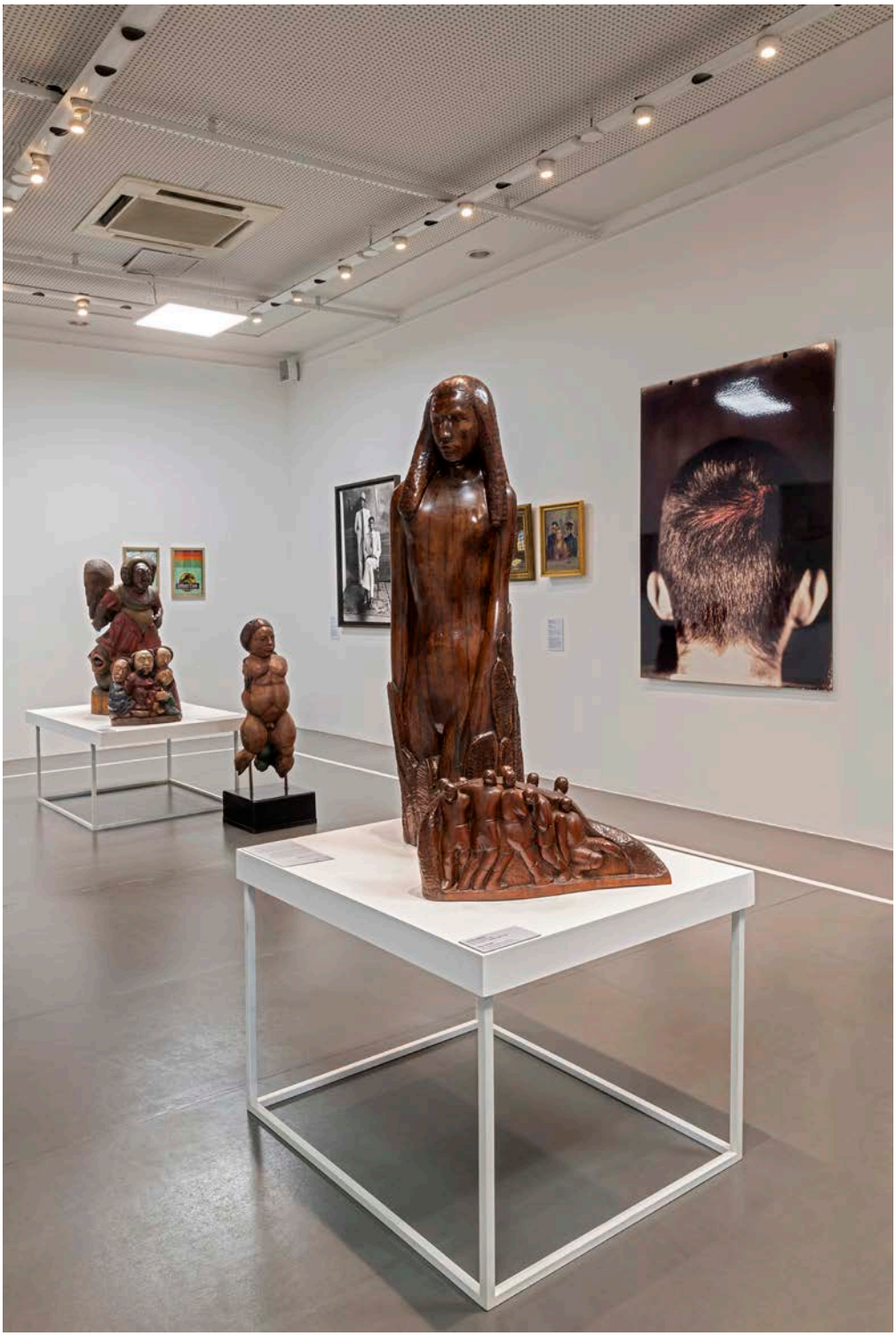
Júlio Martins e Maria Angélica Melendi

curadores

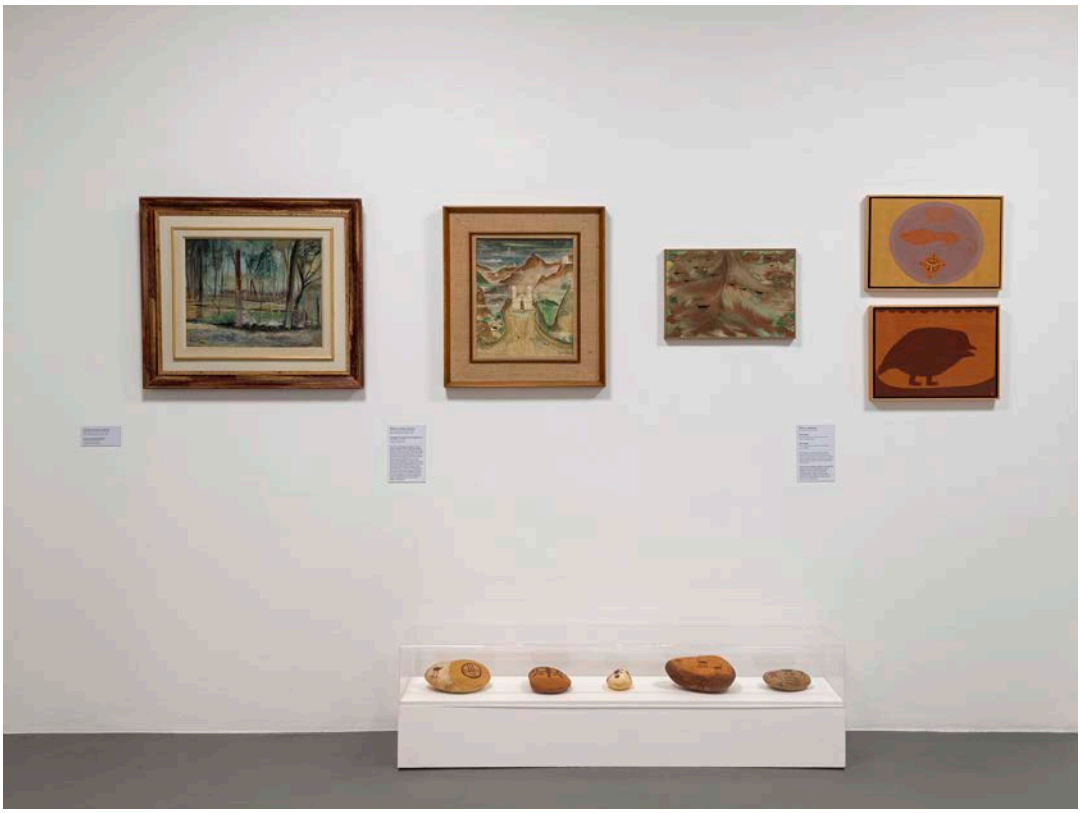
imaginante de minas2a (original).indd 13 15/07/22 11:37

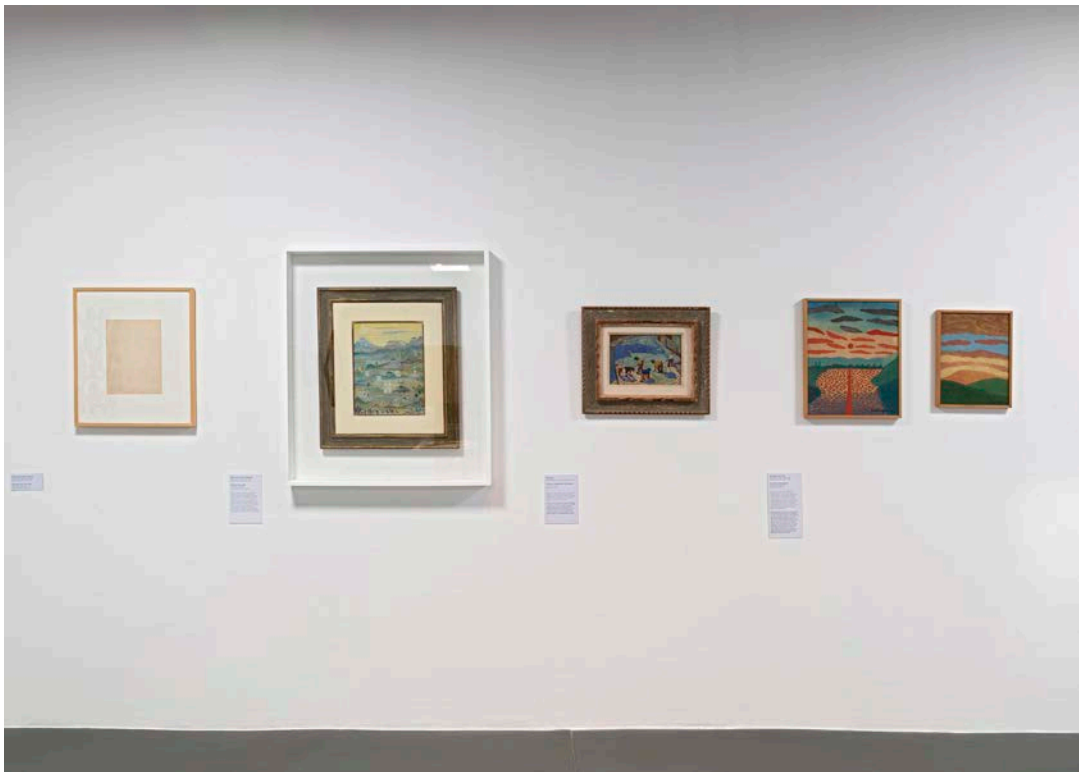


imaginante de minas2a (original).indd 14 15/07/22 11:37

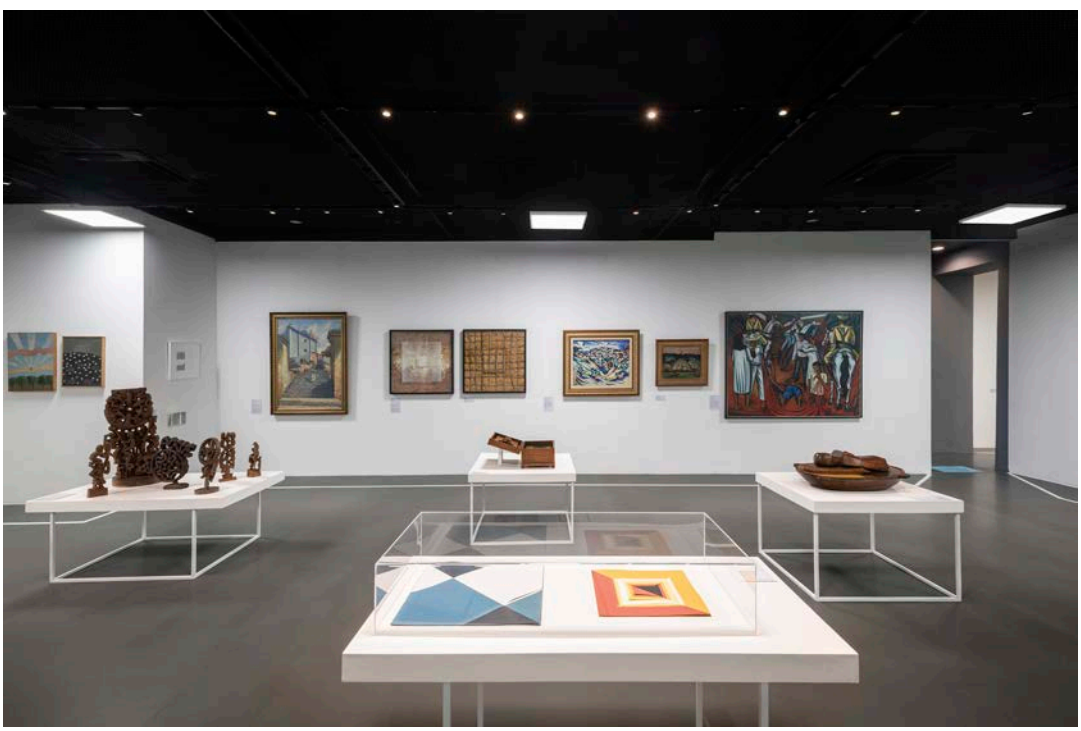


imaginante de minas2a (original).indd 15 15/07/22 11:37

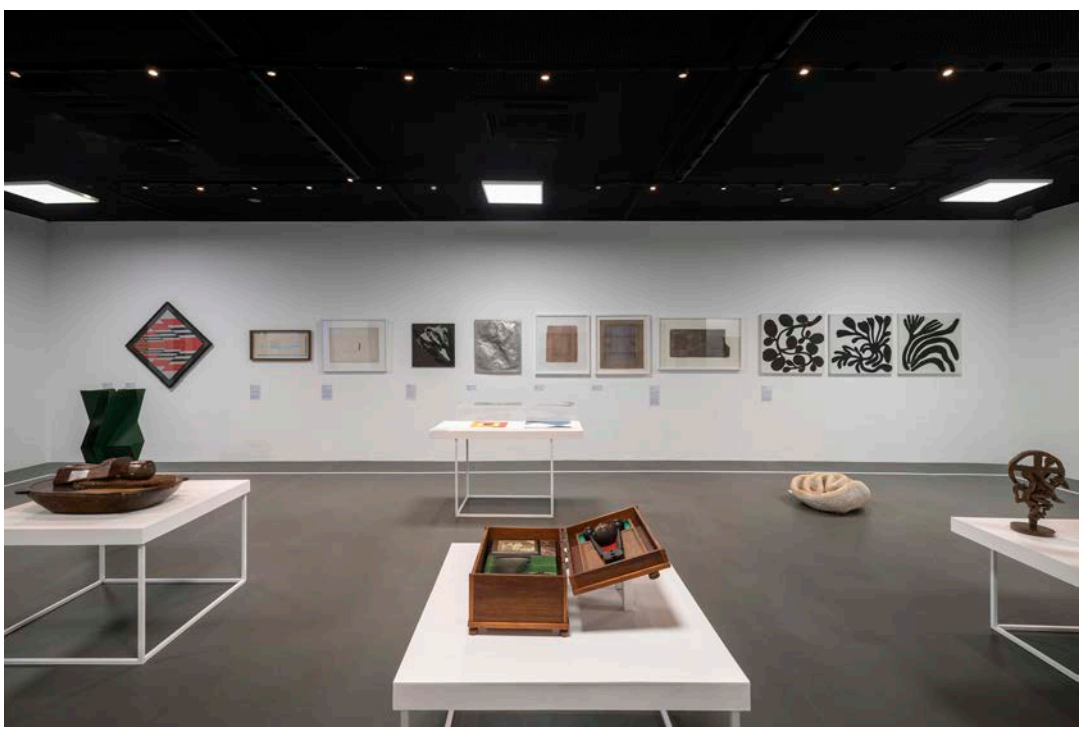














imaginante de minas2a (original).indd 20 15/07/22 11:37

OBRAS

imaginante de minas2a (original).indd 21 15/07/22 11:37

ZINA AITA

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1900
Nápoles, Itália, 1967

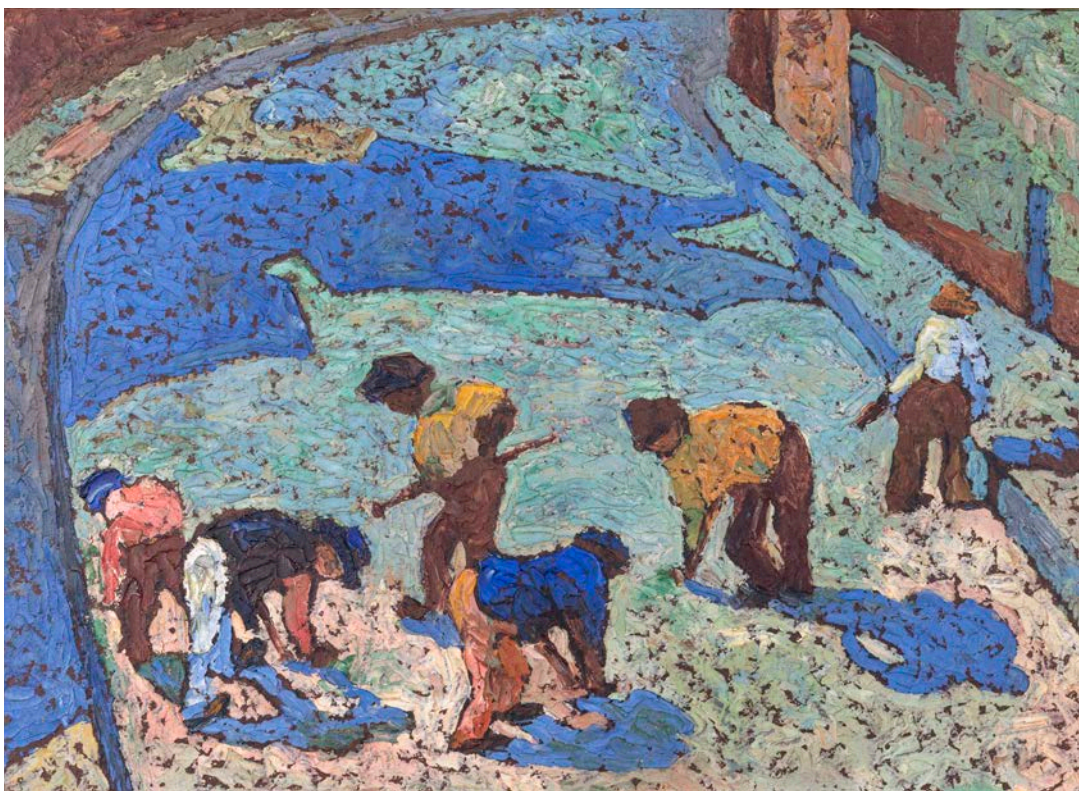
Estuda na Accademia di Belle Arti di Firenze [Academia de Belas Artes de Florença]. Participa da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, em 1922, com a obra em exibição. Realiza ilustrações para a revista Klaxon, publicação dos modernistas paulistas.

Homens trabalhando (A sombra)

1922 | Óleo sobre tela, 22 x 29 cm
Coleção particular

A pintura, *Homens trabalhando*, parece ter adotado um apelido, *A sombra*. que diminuiria a importância do tema social da obra: uma fileira rítmica de operários reparando uma rua a pleno sol. O novo título aponta para o belo azul da sombra que atravessa a calçada, mas não protege aos obreiros, fazendo referência às qualidades formais da obra.

imaginante de minas2a (original).indd 22 15/07/22 11:37



imaginante de minas2a (original).indd 23 15/07/22 11:38

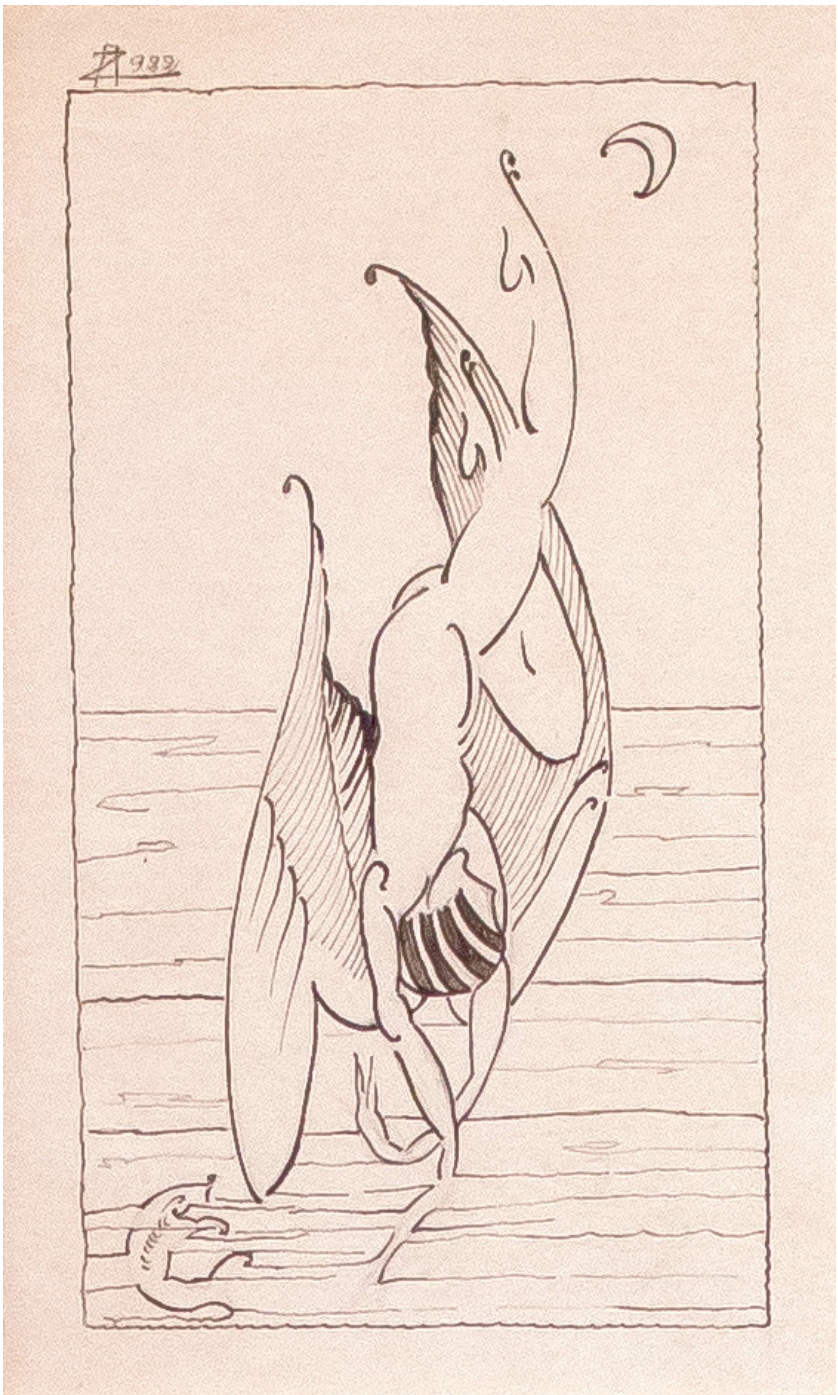
ZINA AITA

Ícaro

1922 | Nanquim sobre papel, 20,5 x 14,0 cm
Coleção particular

Como em um passo de baile, Ícaro precipita-se no mar, as elegantes e graciosas asas de fios de nanquim não podem sustentá-lo e já seus braços se confundem no líquido. Cai com graça e sem drama enquanto a lua (mas, não era o sol que derreteu a cera do artefato?) reluz e repete a figura nas águas.

imaginante de minas2a (original).indd 24 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 25 15/07/22 11:38

LORENZATO

Belo Horizonte, MG, 1900
Belo Horizonte, MG, 1995

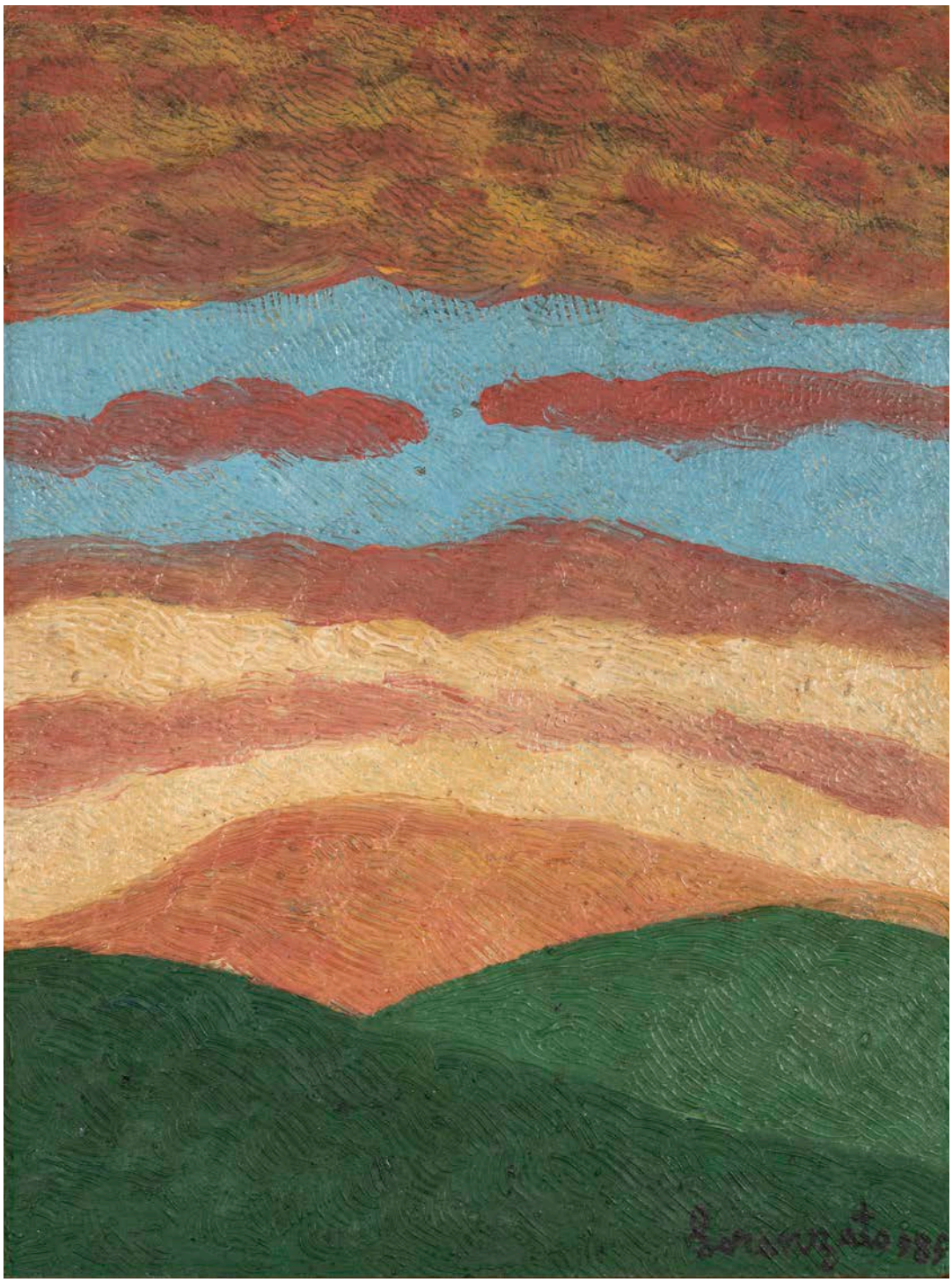
Faz estudos na *Reale Accademia delle Arti*, em Vicenza, mas não conclui. Em 1928, viaja com Cornelius Keesman ao leste europeu, passando por Áustria, Eslováquia, Hungria, Bulgária e Turquia. Em Paris trabalha na montagem dos pavilhões da Exposição Internacional Colonial. Volta ao Brasil em 1948 e trabalha na montagem dos estandes para a Exposição de Indústria e Comércio, realizada no Hotel Quitandinha, de Petrópolis. Em Belo Horizonte, exerce o ofício de pintor de paredes até 1956, quando se dedica à pintura.

Sem título

S/ data | Óleo sobre tela, 40 x 30 cm
Coleção Rodrigo Ratton

Não há pulsão de mimese nestas pinturas, apenas a longínqua lembrança de coisas que pensamos ter visto e não sabemos quando nem onde. Num processo oposto ao de Guignard, cujas últimas obras vão se tornando diáfanas, transparentes e leves, os quadros de Lorenzato são cada vez mais opacos, mais graves e pesados. Ele pinta sem arroubos, com total distanciamento, não atende as demandas do mercado ou do sistema. Não pinta imagens; pinta pinturas; seu aprumo técnico tem a mesma fonte que sua fascinação pelas superfícies pictóricas, essas superfícies onde diferenças e similitudes acontecem.

imaginante de minas2a (original).indd 26 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 27 15/07/22 11:38

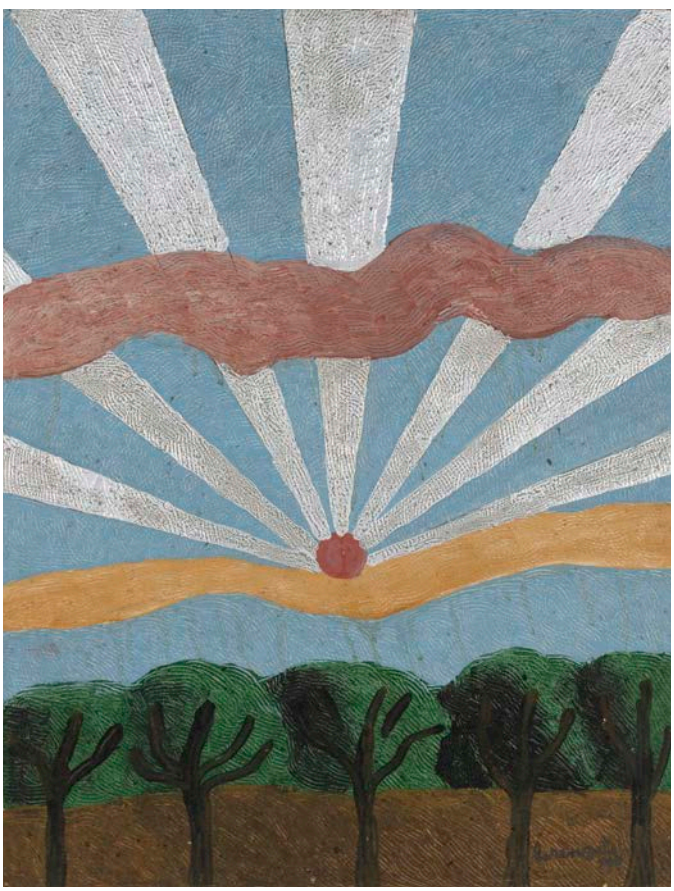
LORENZATO

Sem título

S/ data | Óleo sobre tela, 50 x 40 cm
Coleção Rodrigo Ratton

Sem título

S/ data | Óleo sobre tela, 65 x 50 cm
Coleção Rodrigo Ratton



imaginante de minas2a (original).indd 28 15/07/22 11:38



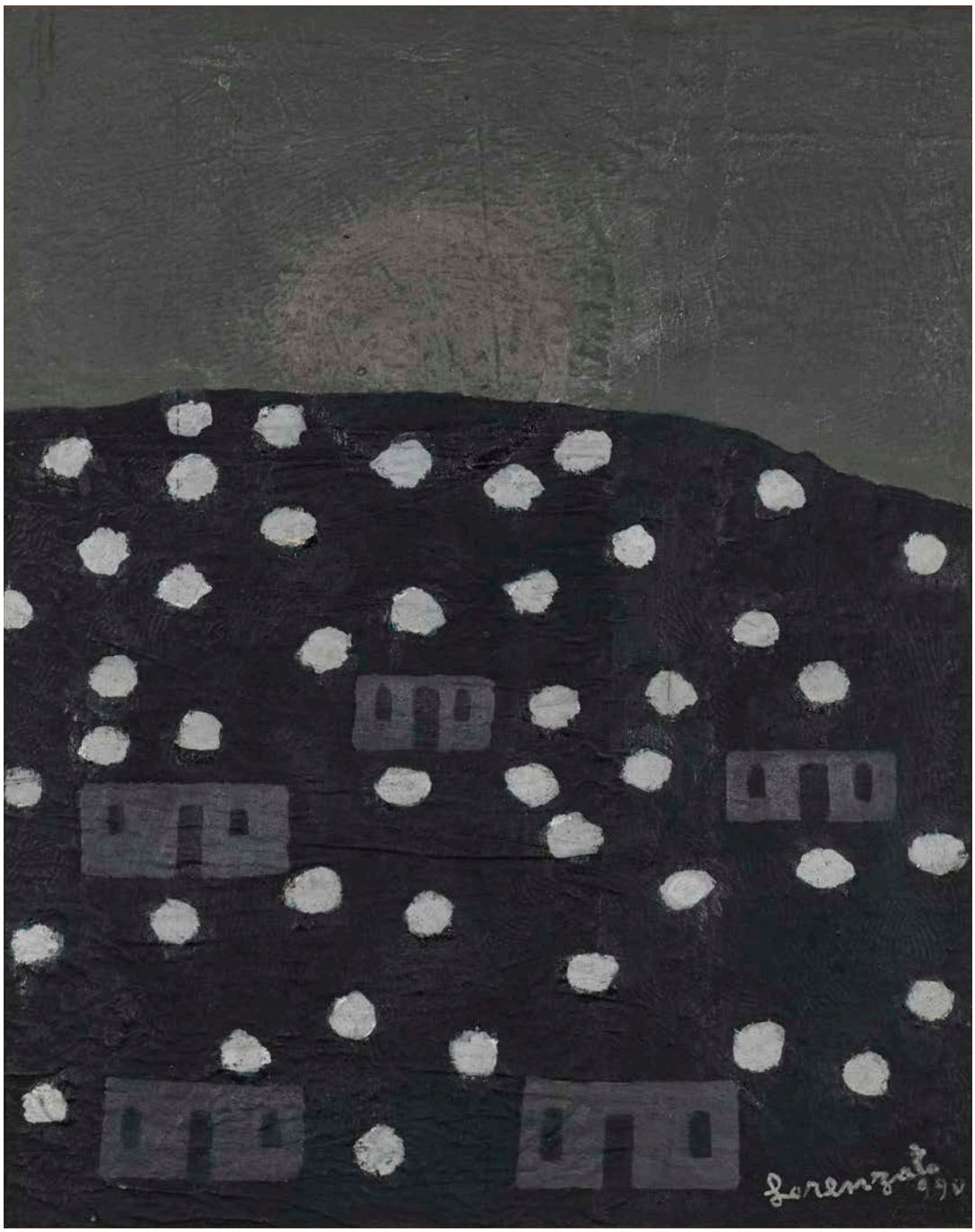
imaginante de minas2a (original).indd 29 15/07/22 11:38

LORENZATO

Sem título

S/ data | Óleo sobre tela, 56 x 45 cm
Coleção Rodrigo Ratton

imaginante de minas2a (original).indd 30 15/07/22 11:38



GUIGNARD

Nova Friburgo, Rio de Janeiro, 1896
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1962

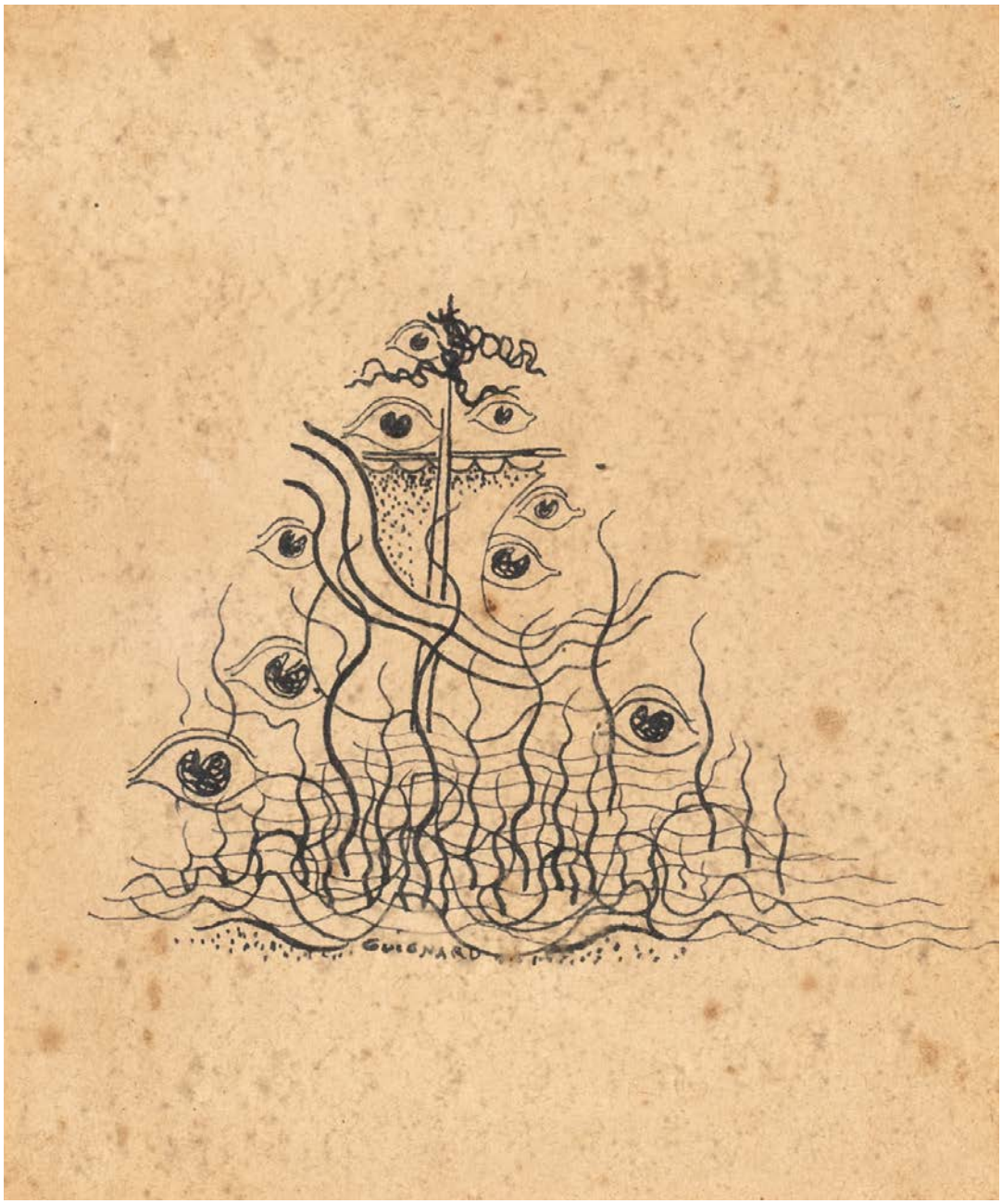
Alberto da Veiga Guignard nasceu no Brasil mas passou toda a infância na Europa. Estudou nas Academias de Belas Artes de Munique e Florença. Quando voltou para o Rio de Janeiro destacou-se como pintor e professor de arte, o que lhe valeu o convite de Juscelino Kubitschek para lecionar no Instituto de Belas Artes de Belo Horizonte, que mais tarde se tornaria a Escola Guignard, ativa até os dias de hoje. Além de sua grande importância na implementação do modernismo em Minas Gerais como mestre, é considerado o principal intérprete de suas paisagens montanhosas, Ouro Preto em especial.

Sem título

S/ data | Desenho sobre papel, 16 x 12 cm
Coleção Regina e Delcir da Costa

Entre os anos de 1920 e 30, Alberto da Veiga Guignard estava interessado no Surrealismo, talvez por sua proximidade com Ismael Nery. A pintura "Sonho de Poeta", 1933, tem uma temática onírica muito próxima às ideias do primeiro surrealismo. Estes desenhos sem título mostram seus intentos lineares, que depois retomaria nas suas fotomontagens, hoje no acervo do MAM de São Paulo. Olhos fora de lugar, velas de navios, estranhas mulheres com pés como raízes ou algas... Um Guignard que quase não reconhecemos, mas que viveu nestas terras.

imaginante de minas2a (original).indd 32 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 33 15/07/22 11:38

GUIGNARD

Sem título

Déc. 50 | desenho sobre papel, 30 x 24 cm
Coleção Delcir da Costa

imaginante de minas2a (original).indd 34 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 35 15/07/22 11:38

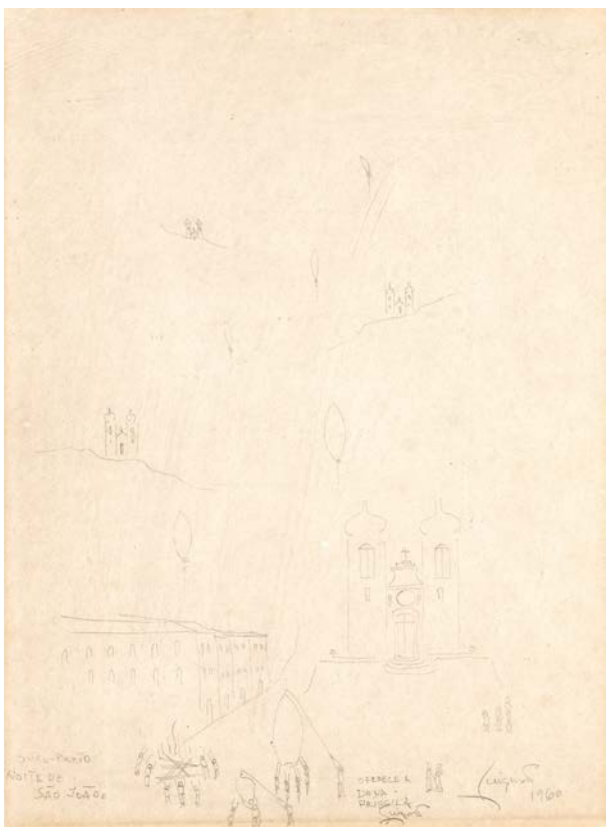
GUIGNARD

Paisagem de Ouro Preto

1960 | Nanquin sobre papel, 48,2 x 35,5 cm
Coleção Alberto e Priscila Freire

Tarde de São João

1959 | Óleo sobre tela, 42 x 30 cm
Coleção Alberto e Priscila Freire



imaginante de minas2a (original).indd 36 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 37 15/07/22 11:38

GUIGNARD

Parque Municipal BH

1950 | Óleo sobre madeira, 40 x 50 cm

Coleção particular

imaginante de minas2a (original).indd 38 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 39 15/07/22 11:38

GUIGNARD

Paisagem Imaginária (Imaginante)

1960 | Óleo sobre madeira, 44 x 36 cm
Coleção particular

Nas pinturas de paisagens "imaginárias e imaginantes", Guignard permitia-se criar uma geografia fantasiosa. O lirismo de suas pinceladas e cores, sob atmosferas oníricas de cerração, aproximava cidades e igrejas barrocas de diferentes lugares. "É a Minas reinventada", como notou o crítico de arte Frederico Morais, e pode-se argumentar que é sob esse mesmo regime ficcional que o pintor ensinou o mineiro a ver, efetivamente, a paisagem de sua terra. "Tarde de São João" e "Paisagem de Ouro Preto" são dois preciosos exemplares da paisagem mineira guignardiana que nos permitem acompanhar de perto a mão do artista, seja na economia de linhas do desenho, seja no colorido delicado da pintura.

Nos formatos pequenos a caligrafia ágil e precisa dos gestos de Guignard se tornam mais claramente visíveis e é admirável a leveza que alcança em ambas as composições.

imaginante de minas2a (original).indd 40 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 41 15/07/22 11:38

MARIA LIRA MARQUES

Araçuaí, Minas Gerais, 1946

Artista popular é sobretudo uma pesquisadora, atua através de sua produção como educadora popular, que administrou cursos revelando seus estudos sobre a escultura em barro e a sua queima e, também, a colheita das terras coloridas do Vale do Jequitinhonha para sua pintura.

Sem título

2004 | Pigmentos naturais sobre papel, 33 x 48 cm
Coleção Rodrigo Ratton

A produção de Lira Marques espelha o seu imaginário sobre suas vivências e principalmente, sobre a paisagem de sua terra natal. Suas máscaras, esculturas de barro e pinturas traduzem sua criatividade interior mediante seu olhar sobre a natureza e os recursos técnicos advindos da terra como o barro e os pigmentos.

imaginante de minas2a (original).indd 42 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 43 15/07/22 11:38

MARIA LIRA MARQUES

Sem título

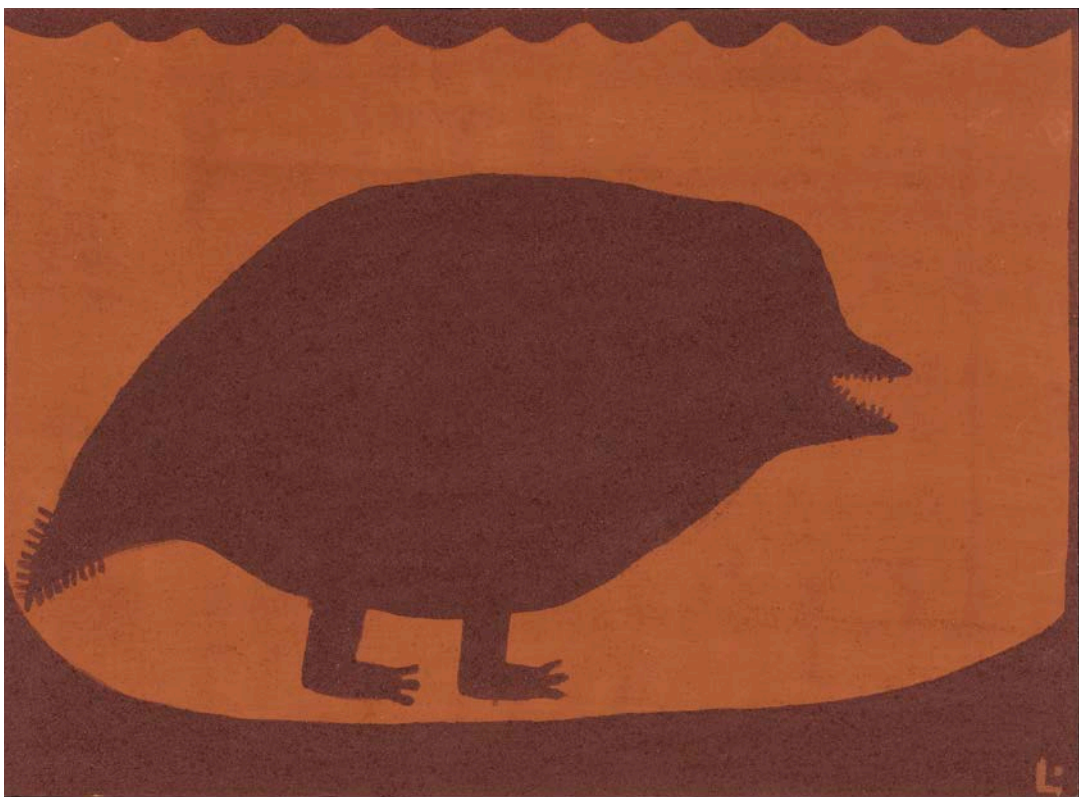
S/ data | Pigmentos naturais sobre papel, 35 x 47 cm
Coleção Rodrigo Ratton

Sem título

1999 | Pigmentos naturais sobre papel, 35 x 50 cm
Coleção Rodrigo Ratton



imaginante de minas2a (original).indd 44 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 45 15/07/22 11:38

MARIA LIRA MARQUES

Sem título

S/ data | Pigmentos minerais sobre pedras, dimensões variadas
Acervo MMGV

imaginante de minas2a (original).indd 46 15/07/22 11:38



imaginante de minas2a (original).indd 47 15/07/22 11:38





imaginante de minas2a (original).indd 48 15/07/22 11:38





JEANNE MILDE

Bruxelas, Bélgica, 1900
Belo Horizonte, MG, 1997

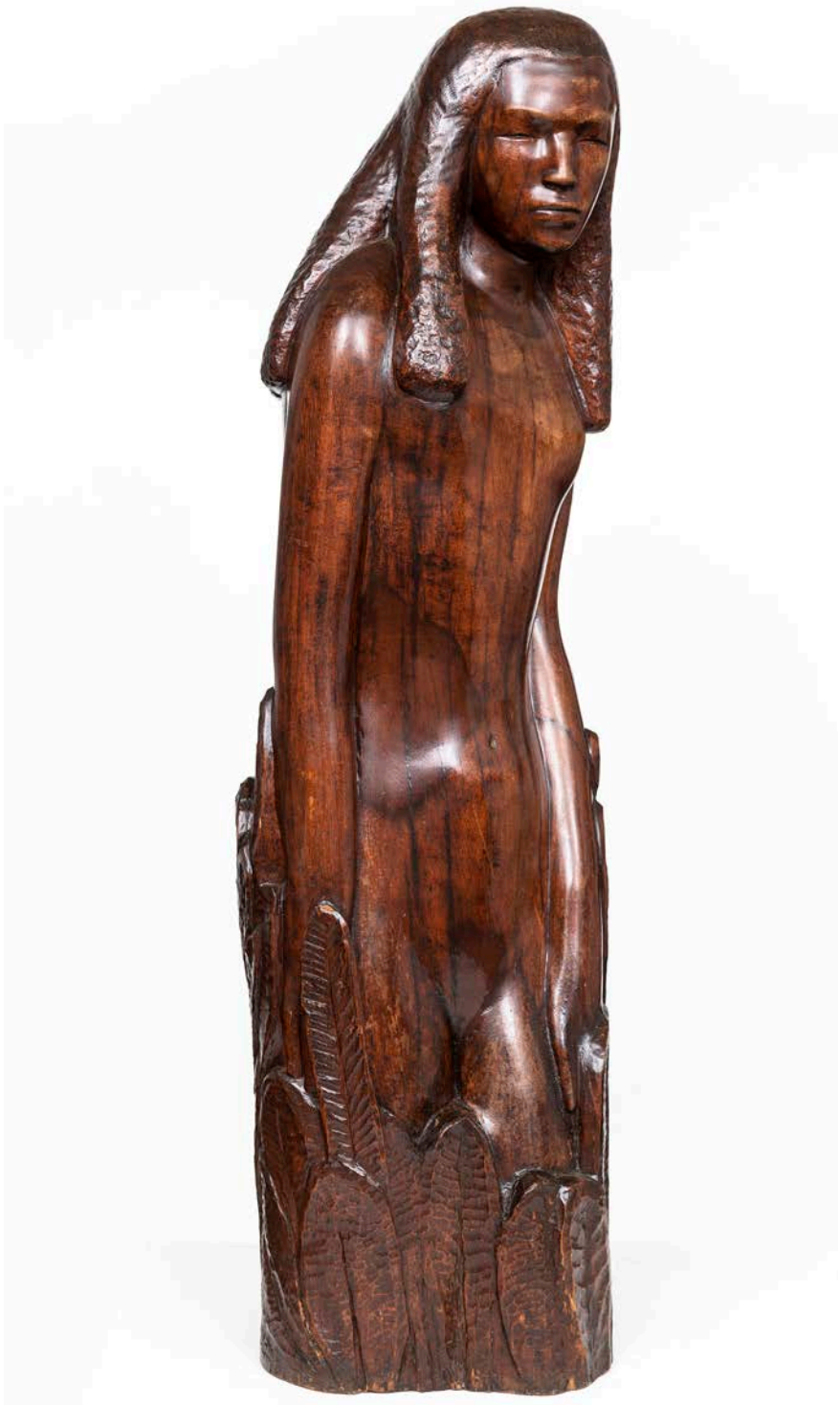
Cursou a Real Academia de Belas Artes de Bruxelas, em 1926. Recebe dois prêmios do governo belga, concedidos a artistas jovens em 1926 e 1927. Participa de exposições importantes como a do *Salon de La Societé Française de Beaux-Arts* em Paris. Compõe a Missão Pedagógica Européia, constituída por professores europeus que participam da reforma do ensino em Minas Gerais em 1929.

Deusa do Amazonas

1976 | Madeira entalhada, 116 x 34,5 x 32,5 cm
Coleção Museu Mineiro

Jeanne Milde foi uma pioneira do gênero feminino a se estabelecer como artista profissional em Belo Horizonte. As figuras femininas e o nu são temas recorrentes nas esculturas da artista onde se percebe influência do simbolismo, Art Déco, Art Nouveau e Expressionismo. Nessa peça, um corpo esbelto de traços indígenas surge da base da vegetação esculpida em madeira, em um momento que a artista se volta para os conteúdos nacionais.

imaginante de minas2a (original).indd 50 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 51 15/07/22 11:39

JEANNE MILDE

Sem título

S/ data | Madeira entalhada, 30 x 20 x 50 cm
Coleção Regina e Delcir da Costa

imaginante de minas2a (original).indd 52 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 53 15/07/22 11:39

MÁRCIO SAMPAIO

Santa Maria de Itabira, Minas Gerais, 1941

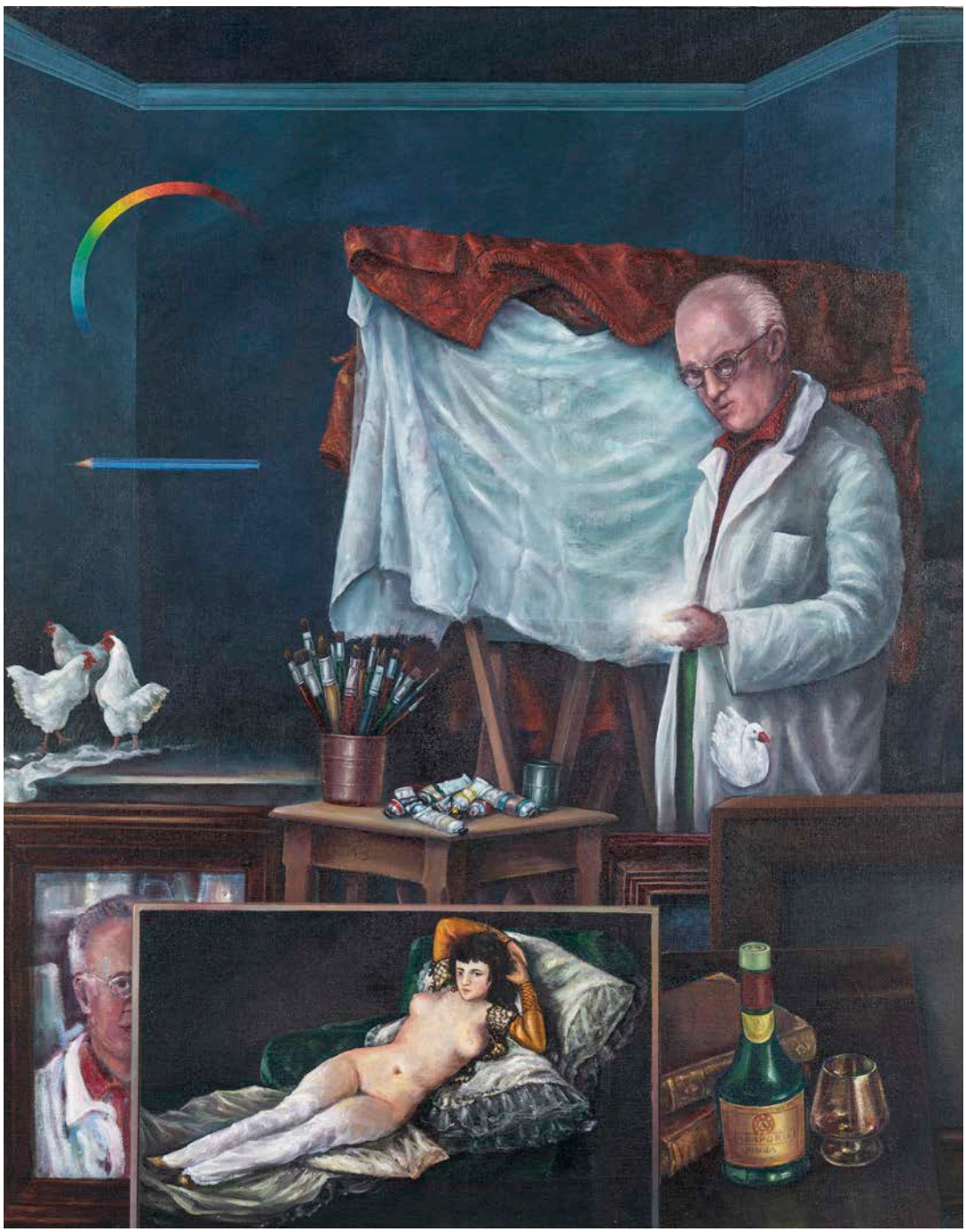
Em 1959, ingressa na Escola de Belas Artes da UFMG. Expõe Poemas-Cartazes na 1a Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, Reitoria UFMG, em 1963. Na déc. de 1960, funda, com grupo de amigos, a revista de vanguarda Ptyx. Realiza sua primeira mostra individual em 1964. Participa da 9a Bienal de São Paulo, em 1967. Em 1971, inicia a série de obras denominada "Galeria Antropofágica". Entre 1968 e 1971, coordena o Museu de Arte da Pampulha, e, em seguida, é coordenador do Palácio das Artes de Belo Horizonte. Ingressa como professor na Escola de Belas Artes UFMG em 1977.

Guignard – paixão secreta (Maja desnuda)

1983 | Acrílica sobre tela, 92 x 75 cm
Coleção do artista

O mestre Guignard está a pintar. O quadro, sobre o cavalete, é cobertos por panos. Na mesinha tintase pinceis. No pé da mesa algumas pinturas. Um autorretrato, uma natureza morta, e uma *Maja* seminua. Algumas molduras vazias. Uma simples cena de ateliê, não fossem as galinhas branquíssimas que bicam sobre uma mesa, o patinho, também branco, que nada na aba do jaleco de Guignard e a branca luminosidade que brota das mãos do pintor...

imaginante de minas2a (original).indd 54 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 55 15/07/22 11:39

MÁRCIO SAMPAIO

Déjeuner sur la neige

1985 | Acrílica sobre cartão montado, 60 x 50 cm
Coleção do artista

Poeta, pintor, fazedor de poemas objeto, na obra de Márcio Sampaio são indissociáveis a imagem e aletra, mesmo que essas letras não apareçam em algumas obras. O artista cria um espaço literário onde elas confluem, escrita e pintura não se separam nunca, uma supõe a outra. Nessa passagem neutra, nessa paisagem enevoada surgem como lembranças involuntárias e incompletas o Almoço na relva, de Manet, e A lição de anatomia, de Rembrandt. Mas um dos homens da primeira pintura é Ulisses Guimarães e o cadáver desventrado, Tancredo Neves, morto no 21 de abril de 1985, como consta no lado inferior da pintura. Um enigma a ser resolvido através de pistas eruditas.

imaginante de minas2a (original).indd 56 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 57 15/07/22 11:39

ARLINDO DAIBERT

Juiz de Fora, Minas Gerais, 1952
Juiz de Fora, Minas Gerais, 1993

Graduado em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Publica o livro Imagens do Grande Sertão – Arlindo Daibert, com os trabalhos da série Grande Sertão: Veredas, pelas editoras da UFJF e da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 1998.

O Artista

S/ data | Óleo sobre madeira, 95 x 72 cm
Coleção Família Daibert

imaginante de minas2a (original).indd 58 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 59 15/07/22 11:39

ARLINDO DAIBERT

Da Série Grande Sertão: Veredas,
O diabo não há
1984 | Matriz de xilo (Álbum de gravuras), 17,5 x 30,3 cm
Coleção Família Daibert

Da Série Grande Sertão: Veredas,
Deus traiçoeiro
1984 | Matriz de xilo (Álbum de gravuras), 18 x 23,5 cm
Coleção Família Daibert

A produção de Arlindo Daibert esteve frequentemente conectada à literatura. A série de xilogravuras contempla ilustrações para o livro Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa. Seus trabalhos transitam entre o universo onírico e a investigação conceitual.



imaginante de minas2a (original).indd 60 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 61 15/07/22 11:39

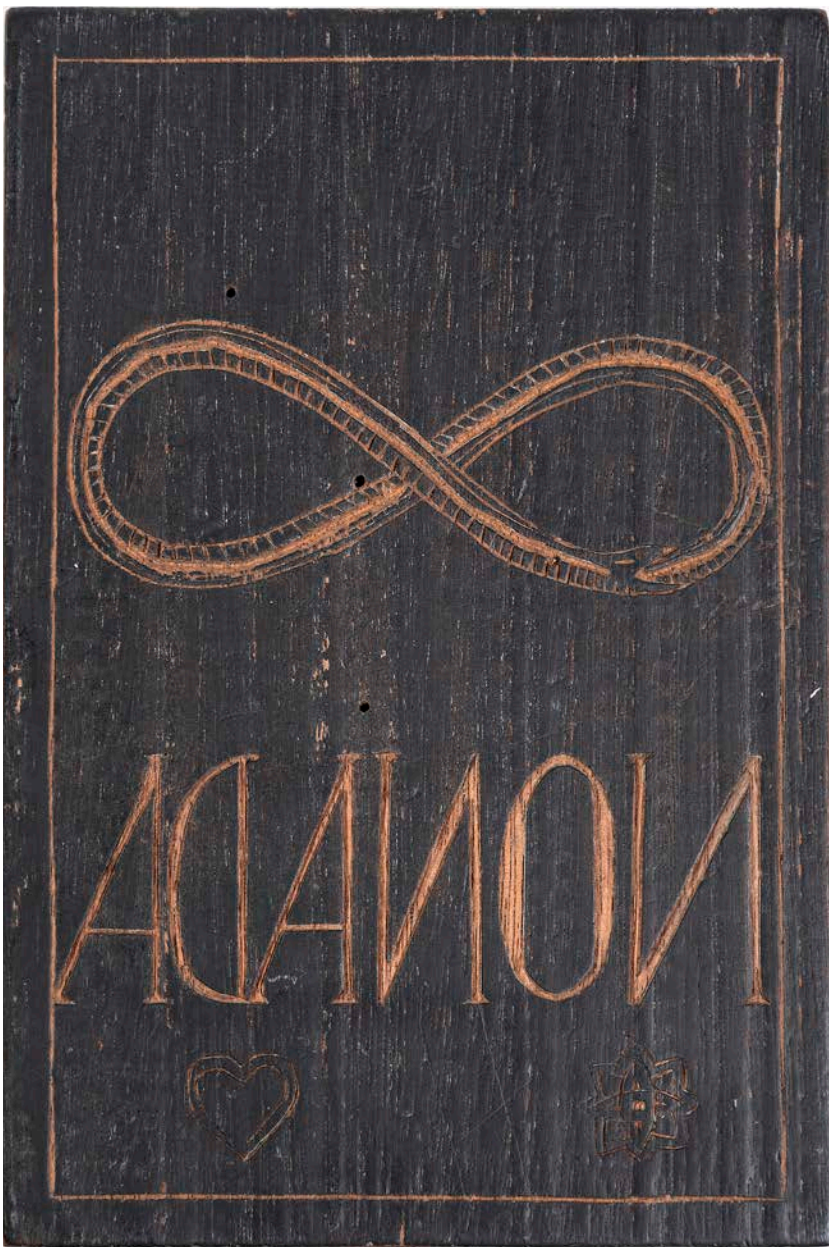
ARLINDO DAIBERT

Da Série Grande Sertão: Veredas,
O Sertão dentro da gente
1984 | Matrizes de xilo (Álbum de gravuras), 32 x 25 cm
Coleção Família Daibert

Da Série Grande Sertão: Veredas,
Nonada
1984 | Matriz de xilo (Álbum de gravuras), 19 x 13 cm
Coleção Família Daibert



imaginante de minas2a (original).indd 62 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 63 15/07/22 11:39

MARCO PAULO ROLLA

São Domingos do Prata, Minas Gerais, 1967

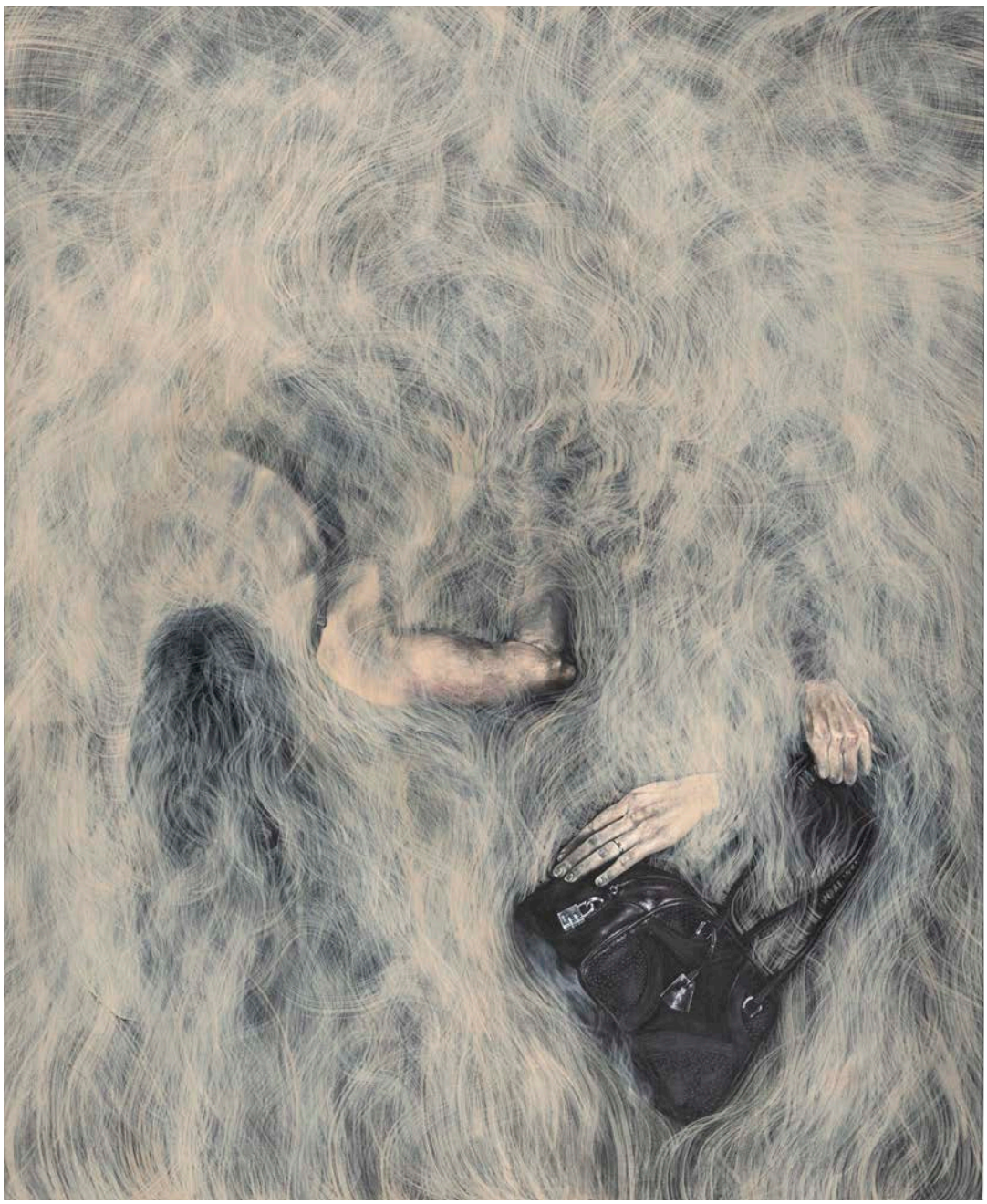
Formado pela Escola de Belas Artes da UFMG, em fins da década de 1990 foi para a Holanda como artista residente da *Rijksakademie van Beeldende Kunsten*, em Amsterdam. Em 2001, fundou, em Belo Horizonte, o CEIA Centro de Experimentação e Informação de Arte, em que coordenou eventos, publicações e atividades artísticas. Foi curador da MIP Manifestação Internacional de Performance, em Belo Horizonte. É professor da Escola Guignard e tem reconhecida importância no ensino e na prática da performance em Minas Gerais. Realizou exposições individuais no Brasil, Alemanha, Argentina e Holanda. Em 2015 integrou o grupo de performers convidados por Marina Abramovic em seu *Terra Comunal*, no SESC Pompéia. Sua obra integra o acervo de importantes museus brasileiros.

Fumaça

2000 | Acrílica sobre tela, 194 x 160 cm
Coleção do artista

Desde meados dos anos 1980 desenvolve uma obra multidisciplinar. A grande motivação de seus trabalhos é o corpo, matriz de pensamento e sensibilidade singulares. Nestas pinturas de fins dos anos 1990, o corpo já é mobilizado pelo artista como índice do desejo, emaranhado em tramas de objetos familiares do cotidiano e diante de excessos que fazem referência ao Barroco e também contextualizam a corporeidade no fluxo imagético de sensações e memórias.

imaginante de minas2a (original).indd 64 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 65 15/07/22 11:39

MARCO PAULO ROLLA

O bule de louça

1995 | Acrílica sobre tela, 180 x 160 cm
Coleção do artista

imaginante de minas2a (original).indd 66 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 67 15/07/22 11:39

MARCO PAULO ROLLA

Jumping

1998 | Vídeo – Duração: 6'00"
Coleção do artista

Jumping consiste numa sequência de exercícios corporais em que Marco Paulo Rolla performa para o enquadramento fixo de sua câmera. É um trabalho que reflete o frescor da descoberta da performance e ele deixa-se cair e joga o seu corpo no campo da imagem para, logo em seguida, o retirar com algum drama e artificialidade. A ação é repetida várias vezes e revela um corpo cada vez mais inexpressivo.

imaginante de minas2a (original).indd 68 15/07/22 11:39









ADALGISA MARTINS

Jequitinhonha, Minas Gerais 1914

Adalgisa Martins é uma artista popular que desenvolveu seu trabalho no norte de Minas Gerais.

Sem título

S/ data | Tapeçaria bordada, 150 x 110 cm
Coleção Regina e Delcir da Costa

As tapeçarias bordadas de Adalgisa Martins possuem construção livre, fazendo um amálgama de diversos elementos, formas e cores. A riqueza cultural do Vale do Jequitinhonha está refletida na diversidade composicional da produção da artista.

imaginante de minas2a (original).indd 70 15/07/22 11:39



imaginante de minas2a (original).indd 71 15/07/22 11:40

ADALGISA MARTINS

Sem título

S/ data | Tapeçaria bordada, 300 x 130 cm
Coleção Regina e Delcir da Costa

imaginante de minas2a (original).indd 72 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 73 15/07/22 11:40

MARTA NEVES

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1964

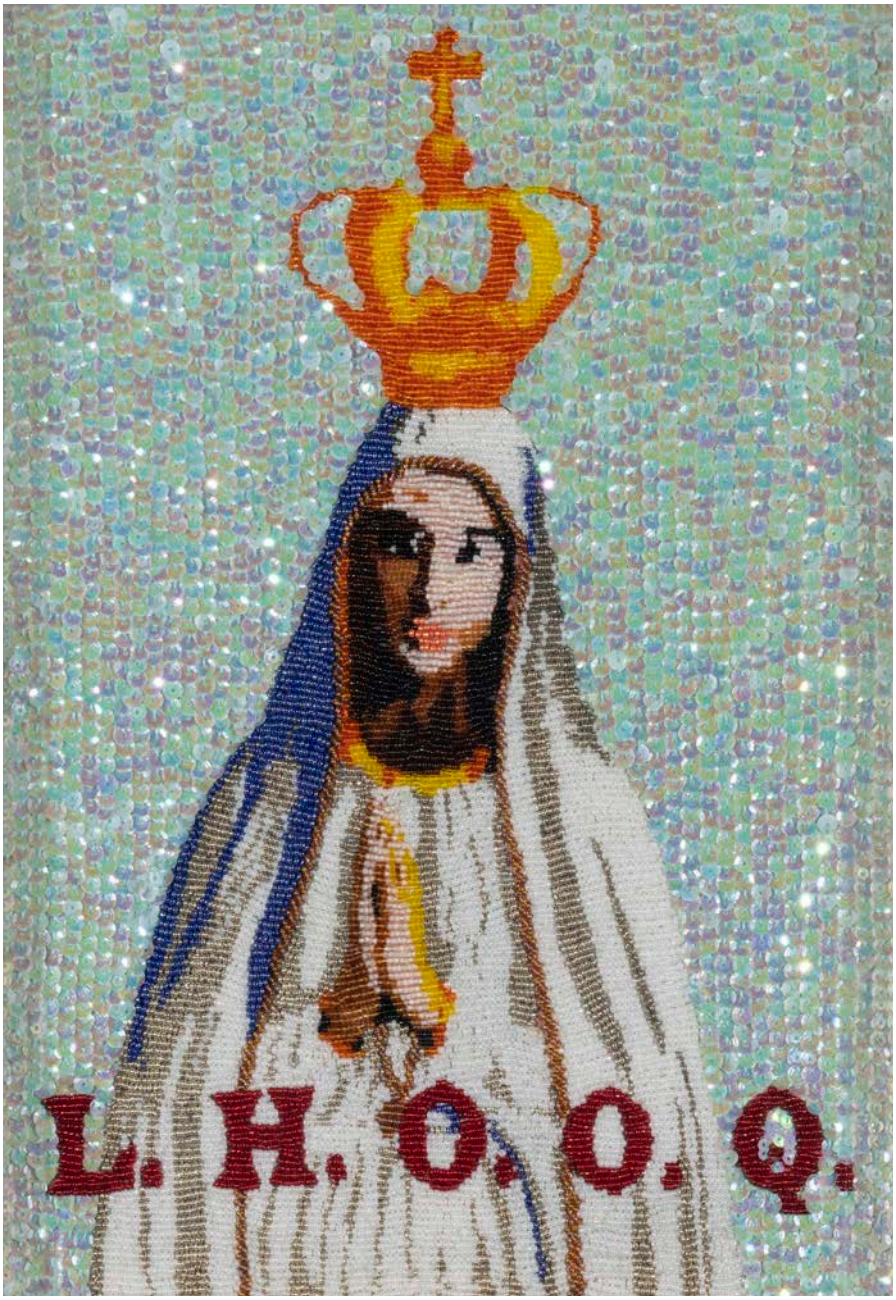
É graduada e mestre pela Escola de Belas Artes da UFMG. Durante quase 20 anos lecionou na PUC disciplinas ligadas à história da arte e arte contemporânea. Participou de várias exposições no Brasil e no mundo, destaque para 31a Bienal de São Paulo, em 2014. A obra de Marta Neves é dotada de humor corrosivo, o qual destila, sobretudo, com endereçamento ao sistema da arte. Sua postura sarcástica constantemente ganha contornos políticos.

Sem título "Cenas para uma vida melhor"

2000 | Bordado sobre tecido, 44 x 31 cm
Coleção particular

Na série "Cenas para uma vida melhor", Marta Neves articula enunciados de sua escrita visual, conjugando imagens a textualidades de modo a gerar sentidos pervertidos. Nestas duas obras, lida com temas caros à cultura mineira, o vínculo às tradições religiosas e à cena institucional de arte. É com o brilho kitsch de suas lantejoulas bordadas que costura as imagens numa renovada textura, em que o exótico parque dos dinossauros dos filmes encontra ressonâncias com um famoso parque de arte e, com a sigla duchampiana que dá a ler a frase "Ela tem fogo no rabo" na reprodução da Monalisa de da Vinci, em que estabelece a sua versão mineira do gesto iconoclasta.

imaginante de minas2a (original).indd 74 15/07/22 11:40



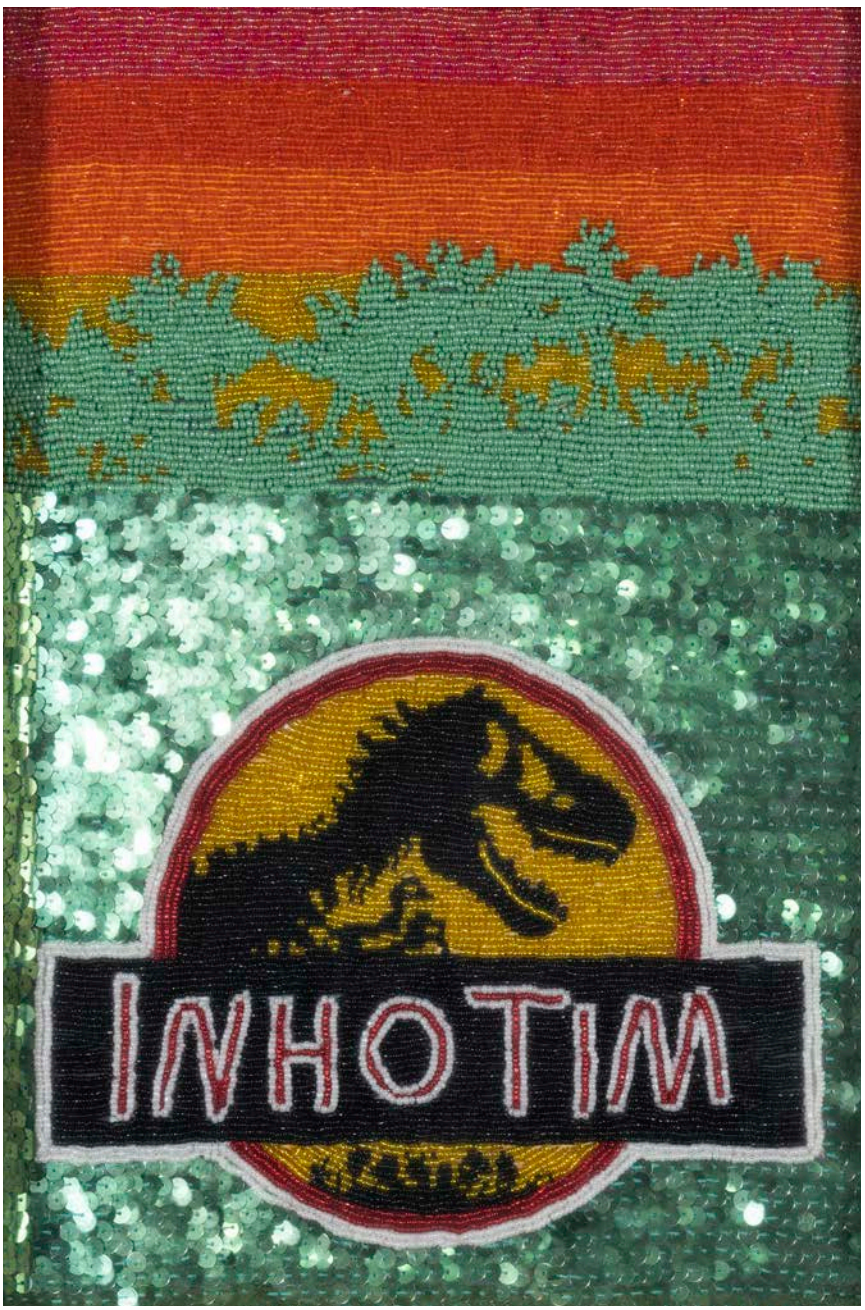
imaginante de minas2a (original).indd 75 15/07/22 11:40

MARTA NEVES

Sem título "Cenas para uma vida melhor"

2000 | Bordado sobre tecido, 44 x 31 cm
Coleção particular

imaginante de minas2a (original).indd 76 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 77 15/07/22 11:40

MAURINO DE ARAÚJO

Rio Casca, MG, 1943
Belo Horizonte, MG, 2020

Autodidata, foi operário, servente de pedreiro, ajudante de balcão e contador em obras antes de trabalhar profissionalmente com escultura, a partir da década de 1970. A experiência de estudar por 6 anos num seminário franciscano em São João Del Rei foi fundamental para sua produção artística, quando tomou contato com o Barroco e a obra do Aleijadinho, duas referências que acompanham o artista por toda a sua vida. As viagens para África que realizou em fins da década de 1970, representaram uma mudança fundamental em sua produção artística. Investigando a memória ancestral da diáspora africana passou a produzir esculturas em que mesclou a tradição sacra da arte popular mineira, do barroco mestiço e tardio, à estatutária africana, suas formas e cores.

Anjo nu

Déc. 1990 | Madeira policromada, 88 x 34 x 25 cm
Coleção Alex Dombeck Schott

As mãos do artista trabalham o formão sobre o cedro em cortes francos e formas compactas. As volutas, curvas e conchas que compõem o "Anjo Negro" apresentam uma sobrevivência do repertório barroco que convivem, entretanto, com uma paleta de cores rebaixadas e a ausência de dourados, marcas identitárias que confirmam a pele negra da personagem.

imaginante de minas2a (original).indd 78 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 79 15/07/22 11:40

MAURINO DE ARAÚJO

Jesus e os apóstolos

Déc. 1980 | Madeira policromada, 43 x 39 x 35 cm
Coleção Alex Dombeck Schott

Grande anjo negro

1976 | Madeira policromada, 103 x 46 x 39 cm
Coleção Alex Dombeck Schott



imaginante de minas2a (original).indd 80 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 81 15/07/22 11:40

ASSIS HORTA

Diamantina, Minas Gerais, 1918
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018

Foi um fotógrafo mineiro do início do século XX que realizou as primeiras fotografias de operários registrados formalmente no Brasil. Fazia, também, retratos de famílias e fotografias de estúdio.

Dois Amigos

1937 | Impressão s/ papel Hahnemulhle Photorag, 123 x 93 cm
Coleção Palácio das Artes

Os retratos de Assis Horta são documentos históricos de um momento de virada na vida profissional e social dos trabalhadores. A necessidade de fotografias para o registro legal de operários (carteira de trabalho) foi a fonte de grande parte da produção do fotógrafo, a partir da Consolidação das Leis do Trabalho, em 1943. Estas fotos de estúdio exibem alguns dos modos de sociabilidade dos tempos passados.

imaginante de minas2a (original).indd 82 15/07/22 11:40



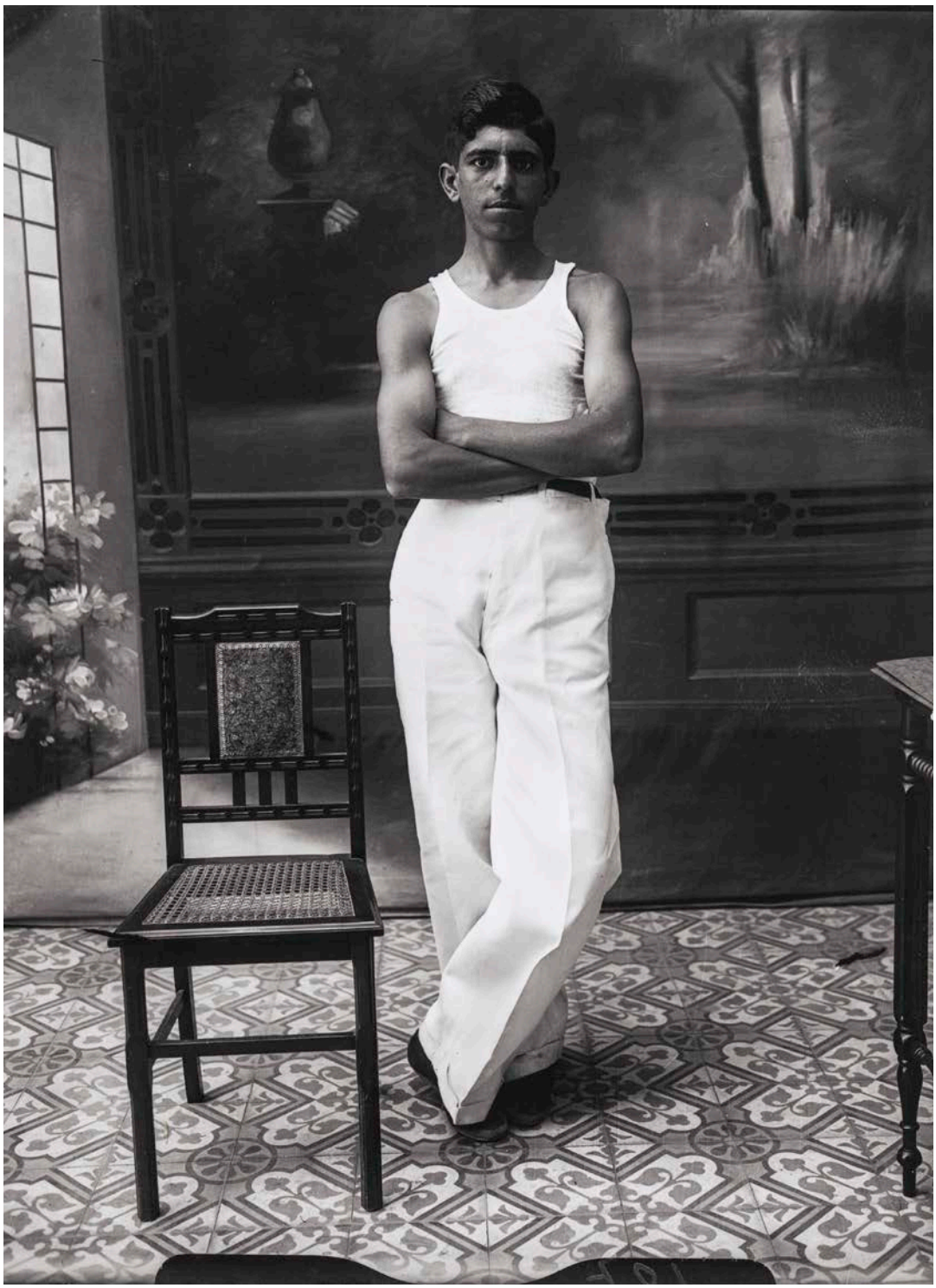
imaginante de minas2a (original).indd 83 15/07/22 11:40

ASSIS HORTA

Professor de ginástica

1936 | Impressão s/ papel Hahnemulhle Photorag, 50 x 43 cm
Coleção Palácio das Artes

imaginante de minas2a (original).indd 84 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 85 15/07/22 11:40

RENATO DE LIMA

Ouro Preto, Minas Gerais, 1893
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1978

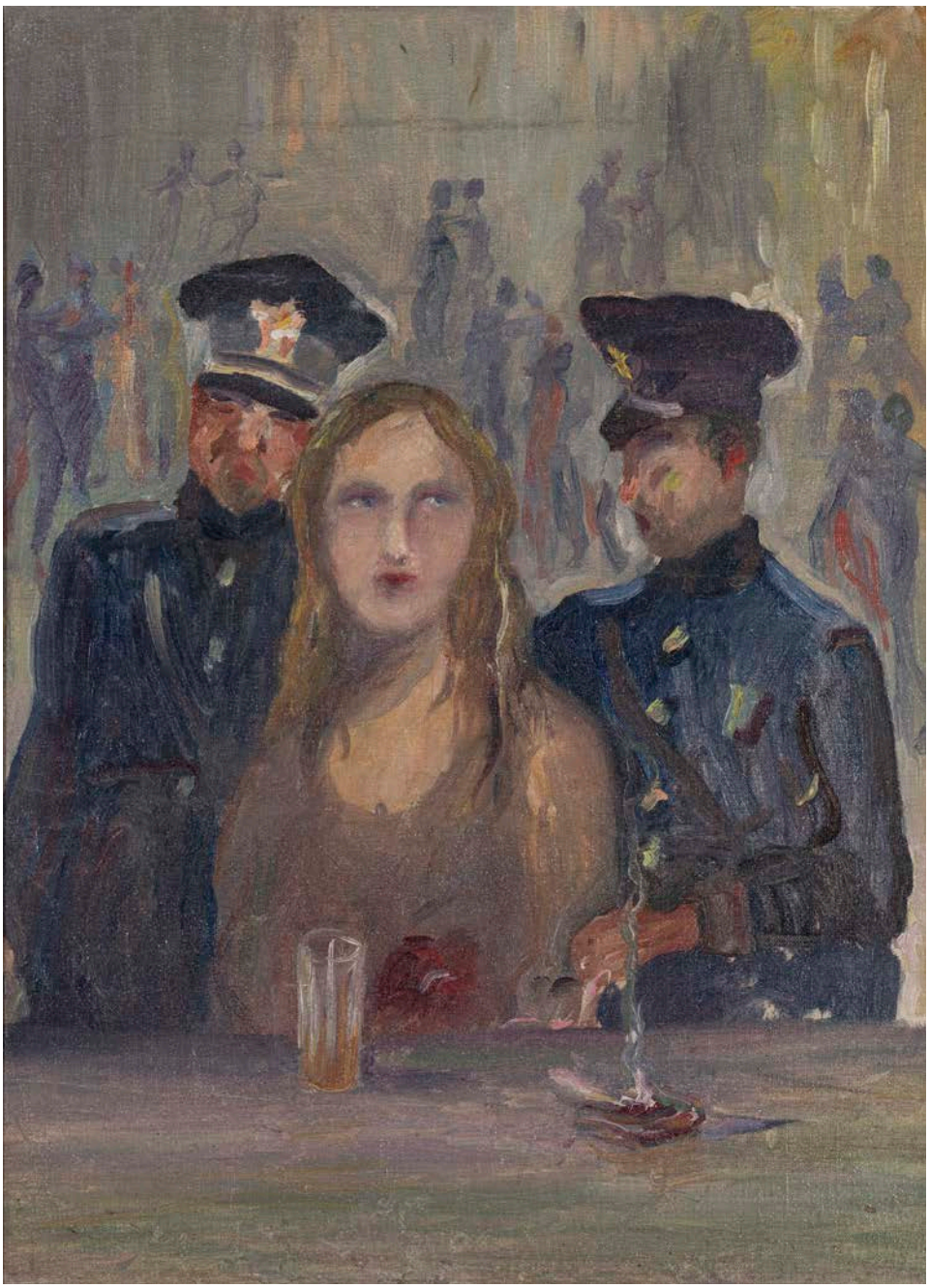
Delegado de Polícia, em seus plantões, recebia na delegacia os jovens boêmios de Belo Horizonte para curtir uma boa conversa nas noites calmas dos anos 1930 e 1940. Pintava aquarelas da paisagem mineira e cenas de interiores.

Flagrante

Déc. 1930 | Óleo sobre tela, 40 x 30 cm
Coleção Museu Mineiro

No quadro *Flagrante*, em que a moça está acompanhada por dois policiais, o título já nos adverte que está sendo presa. Há um certo constrangimento na cena noturna, na jovem sozinha, nos soldados. O tema de um naturalismo insólito para a época e para a cidade, surpreende. Como também o faz o outro, *Vista do Interior*, que reproduz, sem piedade, o interior sórdido de uma delegacia, com suas grades de ferro e o sol formando quadrados no chão.

imaginante de minas2a (original).indd 86 15/07/22 11:40



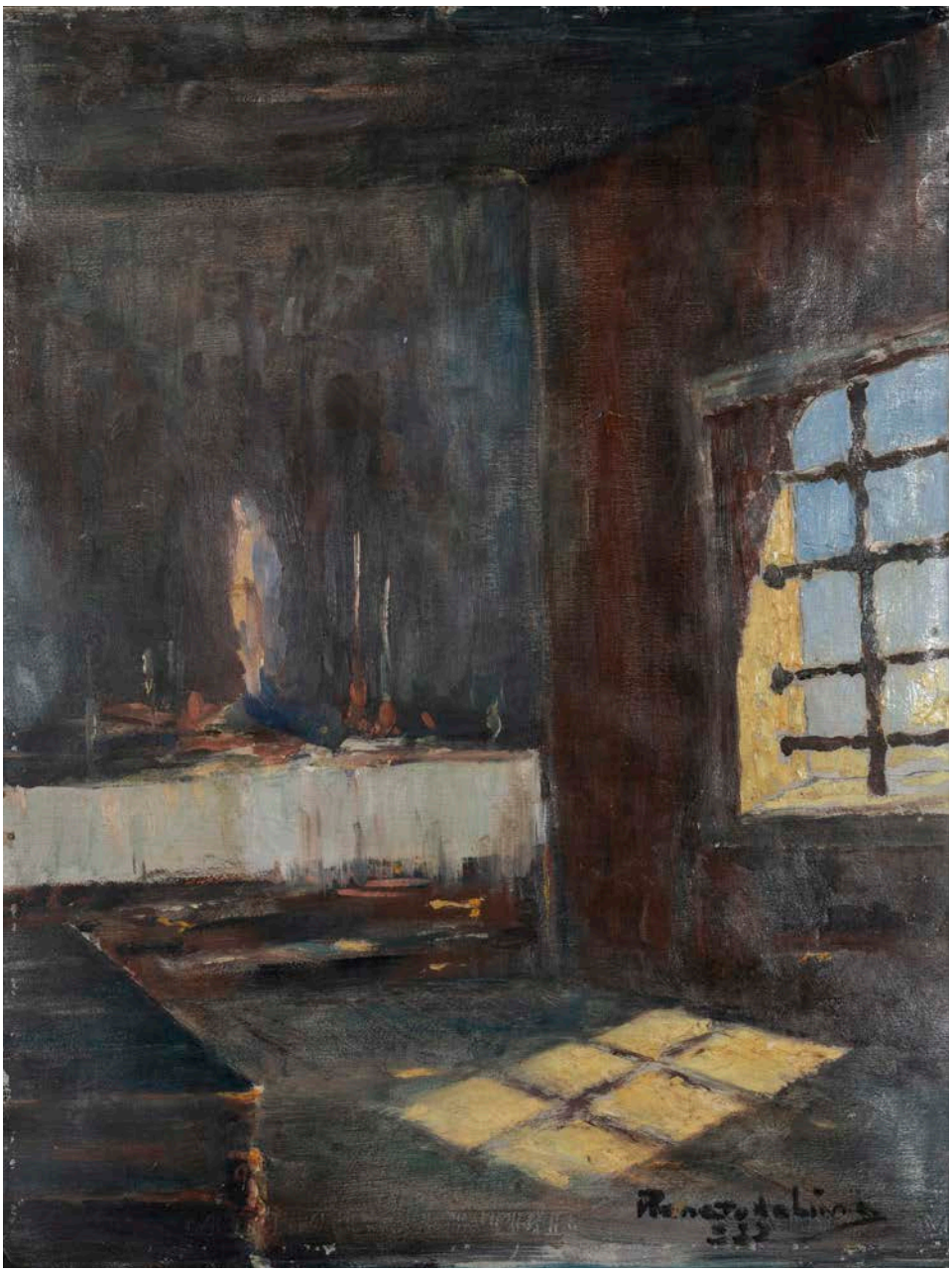
imaginante de minas2a (original).indd 87 15/07/22 11:40

RENATO DE LIMA

Vista do interior

1932 | Óleo sobre tela, 51,5 x 43 cm
Coleção Museu Mineiro

imaginante de minas2a (original).indd 88 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 89 15/07/22 11:40

ROSÂNGELA RENNÓ

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1962

Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Formada em arquitetura pela UFMG, Belo Horizonte (1986) e em artes plásticas pela Escola Guignard, Belo Horizonte (1987). Doutora em artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (1997). Recebe bolsas da Civitella Ranieri Foundation, de Umbertide, Itália (1995); da Fundação Vitae, de Liechtenstein, Alemanha (1998); e da John Simon Guggenheim Memorial Foundation, de Nova York (1999). Realiza uma série de exposições individuais, como Insólidos, em Lisboa (2015), participou da 22a Bienal Internacional de SP e, em 2003, da Bienal de Veneza. Em 2013, ganhou o prêmio Paris Photo de melhor livro fotográfico.

Whip, da Série Vulgo [Alias]

1998 | Fotografia em Cibachrome
laminada e montada em masonite, 171 x 110 cm
Coleção Alex Dombeck Schott

Estas imagens fazem parte da instalação Vulgo que é definida pela autora como um diálogo visual entre fotografias do Museu Penitenciário Paulista e textos do "Arquivo universal". As grandes fotos, laminadas como espelhos negros, focalizam as cabeças dos detentos. Numa delas, o número identificatório do preso está aderido à testa. Os crânios raspados exibem o claro desenho do redemoinho, apenas colorido pela artista em tons avermelhados, rosas, salmão. Uma espécie de maquiagem erótica estende uma máscara sobre a pele para despertar o calor do sangue, para lembrar que, detrás da superfície plana da fotografia, há um rosto vivo.

imaginante de minas2a (original).indd 90 15/07/22 11:40



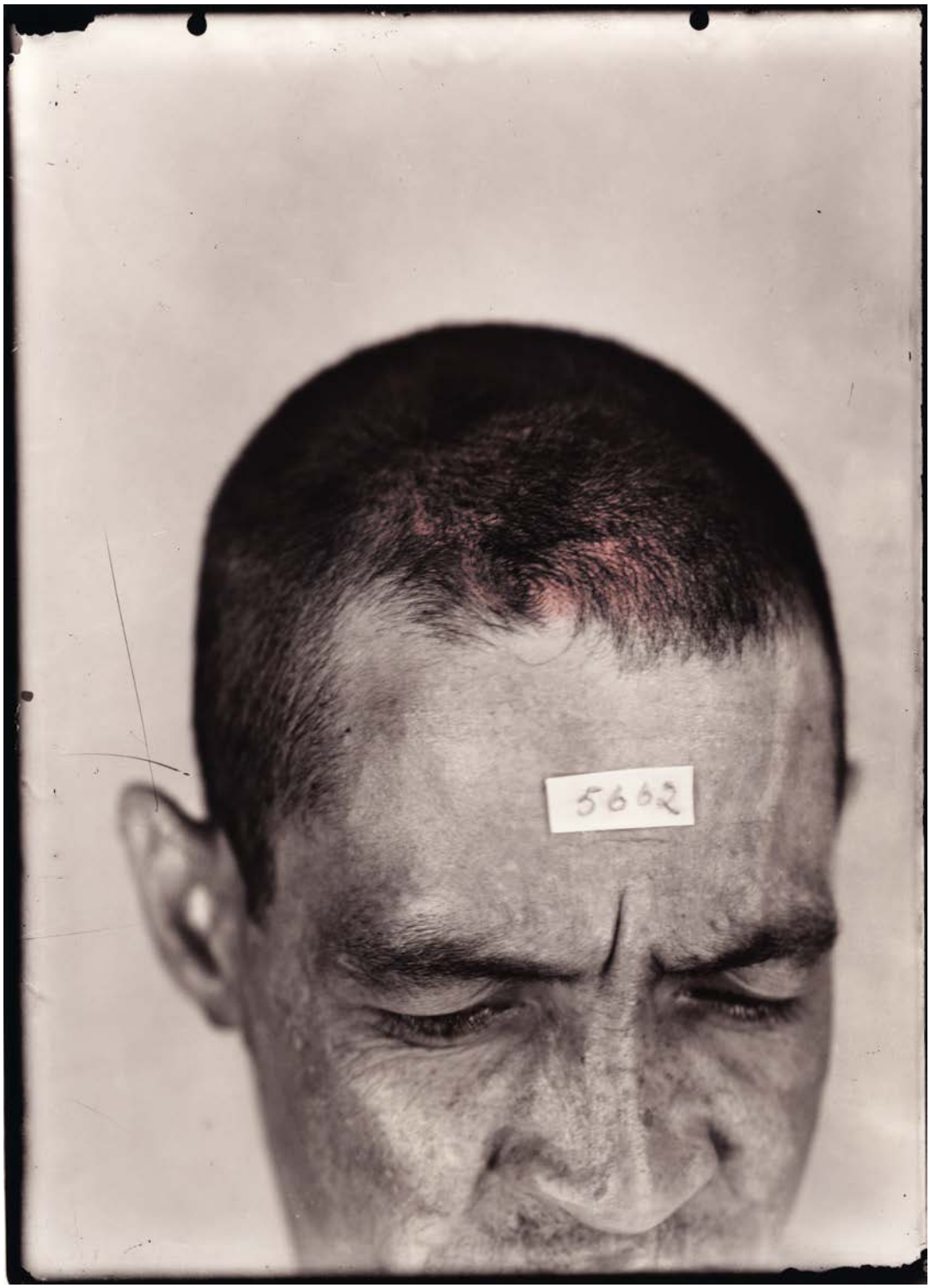
imaginante de minas2a (original).indd 91 15/07/22 11:40

ROSÂNGELA RENNÓ

Number, da Série Vulgo [Alias]

1998 | Fotografia em Cibachrome
laminada e montada em masonite, 170 x 114 cm
Coleção da artista

imaginante de minas2a (original).indd 92 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 93 15/07/22 11:40

INIMÁ DE PAULA

Itanhomi, MG, 1918
Belo Horizonte, MG, 1999

Nascido em Minas Gerais, construiu sua experiência moderna inicialmente em Fortaleza, onde fundou a SCAP Sociedade Cearense de Artes Plásticas ao lado de Antônio Bandeira e Aldemir Martins em 1944. Partiu para o Rio de Janeiro e ganhou destaque ao vencer as premiações do Salão Nacional de Belas Artes. Em 1948, a convite de Oscar Niemeyer, realizou sua primeira exposição individual no Instituto dos Arquitetos do Brasil. Participou da I Bienal de São Paulo em 1951 e venceu o Prêmio Viagem ao Estrangeiro do I Salão Nacional de Arte Moderna em 1952. Em Paris, estudou com André Lhote e Gino Severini. Em 2008 a Fundação que leva seu nome inaugurou em Belo Horizonte o Museu Inimá de Paula.

Favela

1968 | Óleo sobre tela, 65 x 81 cm
Coleção Museu Inimá de Paula

Aqui estão duas obras da chamada "explosão fovista", quando nos fins da década de 1960, as paisagens de Inimá de Paula ganharam um colorido vibrante e único. "Favela" e "Conflito de Terra" são exemplares dessa fase que testemunham da preocupação social do artista. As cenas de derrubadas de matas, na década de 1950, são um antecedente importante e a terceira obra aqui exposta dá conta de um colorido mais contido diante da temática contundente.

imaginante de minas2a (original).indd 94 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 95 15/07/22 11:40

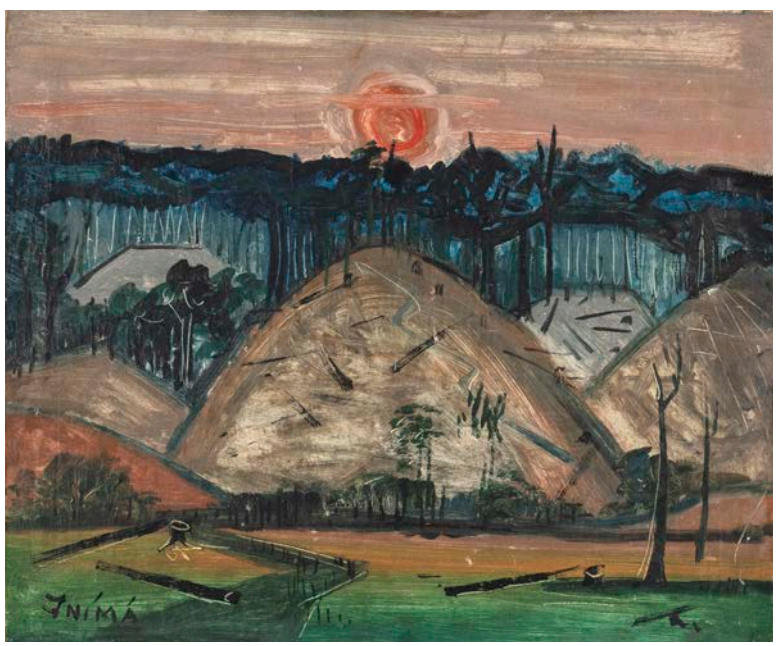
INIMÁ DE PAULA

Paisagem do interior mineiro – Derrubada

1965 | Óleo sobre tela, 46 x 56 cm
Coleção Museu Inimá de Paula

Conflito de Terra

1966 | Óleo sobre tela, 150 x 193 cm
Coleção Museu Inimá de Paula



imaginante de minas2a (original).indd 96 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 97 15/07/22 11:40

FARNESE DE ANDRADE

Araguari, Minas Gerais, 1960
Rio de Janeiro, 1996

Pintor, escultor, desenhista, gravador, foi ilustrador dos veículos Suplemento Literário do Diário de Notícias, Correio da Manhã, o Jornal de Letras, e das revistas Rio Magazine, Sombra, O Cruzeiro, Revista Branca e Manchete. Premiado no Salão Nacional de Arte Moderna de 1970.

Sem título

1994 | Assemblage, 55 x 30 x 90 cm
Coleção Regina e Delcir Costa

Os objetos de Farnese de Andrade carregam as idiossincrasias de sua criação, alimentadas por meio de uma pesquisa prévia que começa com sua coleção de armários, oratórios, gamelas, caixas e ex-votos adquiridos de antiquários. O artista utiliza a assemblage para a formação de suas peças que mesclam uma diversidade de elementos como bonecas, fotografias, santos de gesso e de plástico, todos envolvidos pelo aspecto do passado, do desgaste e da história de suas existências.

imaginante de minas2a (original).indd 98 15/07/22 11:40



imaginante de minas2a (original).indd 99 15/07/22 11:41

FARNESE DE ANDRADE

Sem título

S/ data | Caixa de madeira com acrílico e objetos, 25 x 40 x 60 cm
Coleção Lillian e Romero Pimenta



imaginante de minas2a (original).indd 100 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 101 15/07/22 11:41

GEORGE HELT

Juiz de Fora, MG, 1949

Estuda na Escola Guignard, participa ativamente na criação do Grupo Mineiro de Audiovisual (1975). Pioneiro da expressão audiovisual no Brasil, obteve vários prêmios com seus trabalhos. Professor de Fotografia e Diretor da Escola Guignard, UEMG.

Concha Acústica. A destruição de uma paisagem resulta na construção de outra

1975–76 | Audiovisual, 70 slides – Duração: 5'20"
Coleção do artista

Concha Acústica é a transcrição em vídeo do que era chamado nos anos de 1970 "audiovisual". Os audiovisuais consistiam em uma projeção roteirizada de slides acompanhada de uma trilha sonora ou uma locução. Uma enorme parafernália era necessária para a sessão: dois projetores, um gravador, um Dissolver Control, um sincronizador, amplificadores etc. A Concha Acústica do Parque Municipal servia, durante a ditadura (1964–1985), de lugar de triagem de tortura antes do detento ser enviado para o Dops. Durante sua demolição, o artista fotografou todos os dias sua lenta destruição, até restar somente o gramado onde estava. Montou as imagens em sequencia acompanhada por uma trilha sonora improvisada. A obra fixa a memória do edifício que já não existe, e adverte sobre as coisas que aconteceram lá.

imaginante de minas2a (original).indd 102 15/07/22 11:41







BEATRIZ DANTAS

Diamantina, MG, 1949

Beatriz Dantas estudou na Escola de Belas Artes daUFMG, onde foi professora e subchefe do Depto. de Fotografia. Se destacou no campo do audiovisual mineiro trabalhando em colaboração com Paulo Emílio Lemos. Destacaram-se com prêmios de aquisição do 3o (1971), 4o (1972) e 8o (1976) Salão Nacional de Arte, em Belo Horizonte (MG) e participação na Bienal Internacional de São Paulo, em 1974.

Matadouro

1973 | Audiovisual – Diapositivos em cores e fita magnética de poliéster, 72 imagens e áudio
Duração: 12'08"
Coleção Museu de Arte da Pampulha

Uma sequência de imagens estáticas de cenas rurais em tons terrosos sanguinolentos compõe o audiovisual "Matadouro" fotografado nas dependências do matadouro municipal de Alfenas, no contexto o do regime militar brasileiro. Alheia aos olhares do consumidor, a carne violentada que a artista revela através da matança dos animais é também uma denúncia sobre as torturas e mortes clandestinas que ocorreram nos porões da ditadura. Às portas do matadouro, crianças e adultos pobres se agrupam para ganhar os restos não comercializáveis dos cortes.

PAULO EMÍLIO LEMOS

Belo Horizonte, MG, 1949

imaginante de minas2a (original).indd 104 15/07/22 11:41



ROBERTO VIEIRA

Juiz de Fora, Minas Gerais, 1939

Em 1962 ingressa na Escola de Arquitetura da UFMG. Junto a outros estudantes de arte cria, em 1964, a "Oficina de Arte" e realiza uma série de experiências concretistas. Em 1973, recebe Prêmio de Aquisição do "I Salão Global de Inverno do MAP", fica entre os "Selecionados de Minas e Goiás" para a XII Bienal de São Paulo e integra a coletiva "Image du Brésil", da Feira Internacional de Bruxelas, na Bélgica.

Sem Título

Déc. 1980 | Técnica mista, materiais diversos, 80 x 80 cm
Coleção Museu Mineiro

Nestes trabalhos, o artista explora técnicas arcaicas da construção colonial mineira: a taipa de pilão em que a terra é comprimida em estruturas de madeira, chama das de taipas, pau-a-pique, adobe, paus amarrados com embira, argamassa de barro e estrume. Com materiais orgânicos variados, junto das terras minerais do estado, Vieira alude, ao mesmo tempo, aos processos arquiteturais históricos e aponta para questões ecológicas que ainda não estavam na pauta da época.

imaginante de minas2a (original).indd 106 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 107 15/07/22 11:41

ROBERTO VIEIRA

Sem Título
Déc. 1980 | Técnica mista, materiais diversos, 80 x 80 cm
Coleção Museu Mineiro

imaginante de minas2a (original).indd 108 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 109 15/07/22 11:41

GENESCO MURTA

Minas Novas, Minas Gerais, 1885
Belo Horizonte Minas Gerais, 1967

Genesco Lages Murta mudou-se para Belo Horizonte em 1910 onde destacou-se como pintor e caricaturista. Em 1912 e 1922 viaja para Europa pelo governo de Minas Gerais frequentando a Académie de la Grande Chaumiére e a *Académie Colarossi*, em Paris e Academia Hoffman em Munique, na Alemanha.

Morro do Castelo, Rio de Janeiro

1920 | Óleo sobre tela, 126 x 90 cm
Coleção Museu Mineiro

A paisagem de Genesco Murta é um recorte característico das pinturas do artista. Com pinceladas soltas e uma representação luminosa, próximo ao pé da escada uma senhora de trajes simples e turbante na cabeça olha para o espectador como se pousasse para uma fotografia. Ao alto da escadaria, no centro da pintura se situa a igreja de São Sebastião no Morro do Castelo, de arquitetura colonial. O registro do pintor data do ano anterior à demolição do morro, em 1921.

imaginante de minas2a (original).indd 110 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 111 15/07/22 11:41

MANFREDO DE SOUZANETTO

Jacinto, Minas Gerais, 1947

Cursou a Escola Guignard em 1969 e formou-se emarquitetura na UFMG em 1975. Posteriormente, cursou gravura na Escola de Belas Artes da UFRJ. Em 1974, expõe no 5º Salão de Arte Universitária, em Belo Horizonte onde é premiado com uma viagem à Europa e em 1985, é contemplado com o prêmio de viagem ao exterior no 8º Salão Nacional de Artes Plásticas, promovido pela Fundação Nacional de Arte (Funarte), no Rio de Janeiro.

Olhe bem as montanhas
(da série *Réquiem para a Serra do Curral*)

1981 | cartão postal impresso a partir de fotolito, 10 x 15 cm
3ª reedição: 2021
Coleção Museu de Arte da Pampulha

O Lugar da Ausência
(da série *Réquiem para a Serra do Curral*)

1981 | cartão postal impresso a partir de fotolito, 10 x 15 cm
3ª reedição: 2021
Coleção Museu de Arte da Pampulha

Uma tiragem dos postais foi impressa e disponibilizada ao público ao longo da exposição

imaginante de minas2a (original).indd 112 15/07/22 11:41





imaginante de minas2a (original).indd 113 15/07/22 11:41

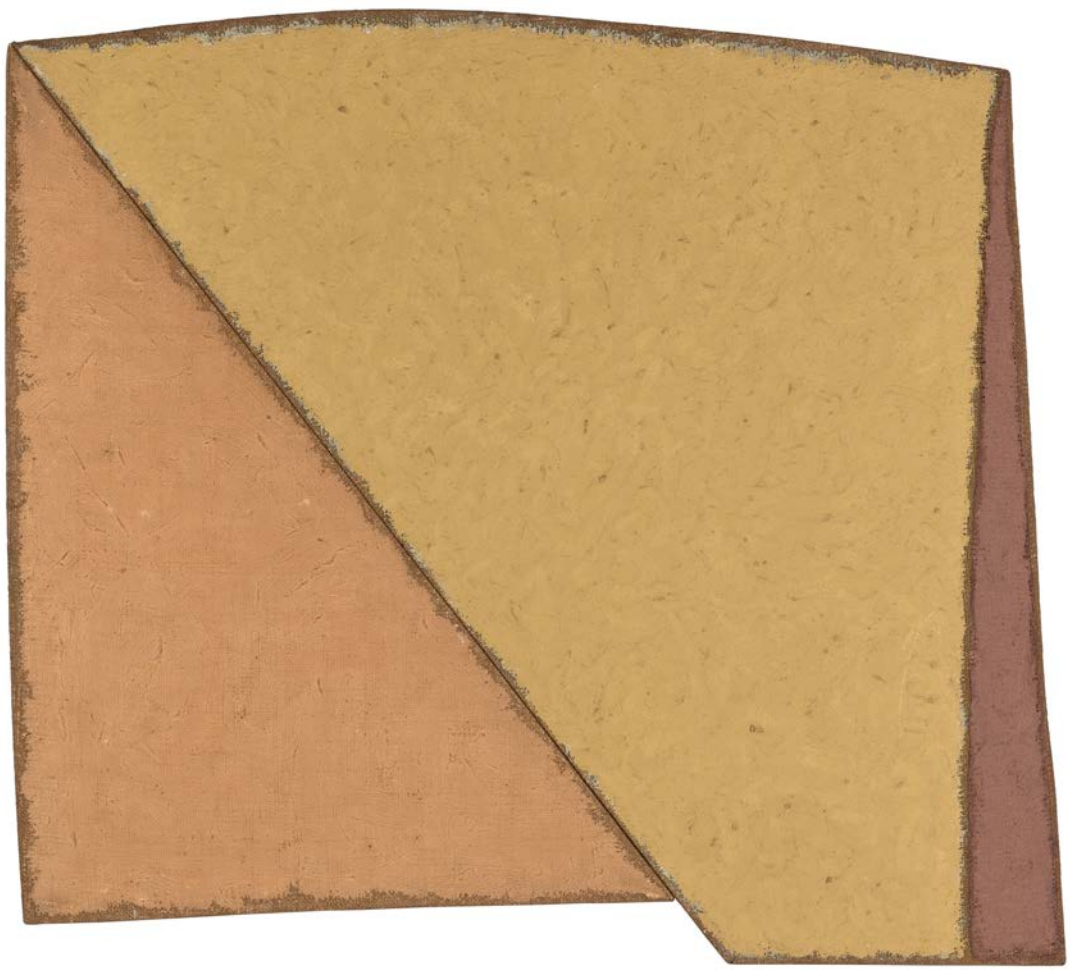
MANFREDO DE SOUZANETTO

Sem título

1990 | Pigmento vegetal sobre tela e madeira, 130 x 100 cm
Coleção Regina Delcir da Costa

Na década de 1980, Manfredo de Souzanetto inicia um trabalho artesanal na elaboração do suporte de suas pinturas, utilizando telas e madeiras recortadas em formas geométricas, sobre as quais aplica pigmentos obtidos de amostras de terra coletadas em Minas Gerais. A pesquisa de cores e pigmentos terrosos extraídos do solo das montanhas mineiras refletem outra obra anterior, o projeto "Olhe Bem as Montanhas", que integrava a série de desenhos "Memória das Coisas que Ainda Existem" onde o artista realiza uma espécie campanha publicitária, recorrendo a postais e adesivos, para que as pessoas se atentem para a exploração mineral e para o processo de destruição da Serra do Curral, em curso desde então.

imaginante de minas2a (original).indd 114 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 115 15/07/22 11:41

CELSO RENATO

Rio Janeiro, Rio de Janeiro, 1919
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1992

Aprende os rudimentos da pintura com seu pai, Renato de Lima (1893–1978). Formado em direito pela UFMG, em 1944; se dedica, paralelamente, à carreira artística e expõe suas obras a partir de 1962. Suas obras mais conhecidas começam em 1970, quando começa a pintar sobre madeiras recolhidas das obras da construção civil.

Ponte do Rosário

S/data | Óleo sobre madeira, 80 x 80 cm
Coleção Museu Mineiro

Nas pinturas que vemos aqui, observamos restos de madeiras velhas e descartadas, sobre as quais o artista intervém, com uma palheta reduzida: negro, branco e vermelho traçando composições geométricas, de alguma maneira orientadas pelas marcas existentes, que remetem, por um lado, à tradição construtiva latino-americana e, por outro, aos desenhos indígenas.

imaginante de minas2a (original).indd 116 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 117 15/07/22 11:41

CELSO RENATO

Sem título
S/data | Óleo sobre madeira, 24 x 45 cm
Coleção particular

Sem título
S/data | Óleo sobre madeira, 80 x 80 cm
Coleção particular



imaginante de minas2a (original).indd 118 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 119 15/07/22 11:41

MARCOS COELHO BENJAMIM

Nanuque, Minas Gerais, 1952

Quando chegou em Belo Horizonte, em fins dos anos 1960, trabalhou como ilustrador do Diário da Tarde e jornais mineiros. Seus trabalhos em desenho dessa época guardaram qualidades da caricatura, das histórias em quadrinhos e da crítica social. A partir dos anos 1980 tornou-se, em seus próprios termos, um "fazedor de objetos". Preferindo materiais de superfícies gastas como latas e madeiras de demolição, o artista revelou em suas formas um imaginário próprio que mantém relações profundas com a cultura popular mineira. Também elaborou objetos e se apropriou de utensílios de madeira e peças de artesanato. Participou da 12a Bienal de São Paulo, em 1973, e também da 20a edição, em 1989.

Ralador

Déc. 1990 | Zinco, 220 x 25 cm
Acervo Galeria Orlando Lemos

Ralador

Déc. 1990 | Zinco e pele de coelho, 220 x 25 cm
Coleção Nathália e Murilo Castro

A forma dessas esculturas vem das memórias infantis do artista, os grandes raladores de mandioca das fazendas, são capazes também de manter um diálogo sofisticado com a escultura pós-minimalista e a arte dita erudita. Em suas "invenções", Marcos Coelho Benjamim valoriza o fazer e explora os aspectos afetivos que os materiais possibilitam.

imaginante de minas2a (original).indd 120 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 121 15/07/22 11:41

SOLANGE PESSOA

Ferros, Minas Gerais, 1961

Graduou-se na Escola Guignard onde foi professora de escultura. Desenvolve pesquisas em diversas linguagens como esculturas, instalações, cerâmicas, desenhos, vídeos. Participou de exposições coletivas no Brasil e exterior. Recebeu bolsa da *The Pollock Krasner Foundation* (USA, 1996/1997), premiada no XXII Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte- 1989 e XX Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte-1988. Possui obras permanentes nos jardins públicos: Jardim do Museu de Arte da Pampulha (Prefeitura de Belo Horizonte, 2008) e Capela N.Senhor do Bonfim (Pref. de Santa Bárbara, MG, 2004).

Sem título (da série Mimesmas)

2016 | Pedra-sabão lavrada, 70 x 66 x 31 cm
Coleção particular

O trabalho de Solange Pessoa manifesta uma pulsão pelo orgânico e o primordial. Imagens que parecem vindas do nascedouro da cultura através de uma vitalidade que as faz, ao mesmo tempo, antigas e contemporâneas. Os três reinos – mineral, vegetal e animal – estão presentes, tanto em suas imagens como nos materiais utilizados para a execução das suas obras, tão radicais que às vezes incluem seres vivos.

imaginante de minas2a (original).indd 122 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 123 15/07/22 11:41

SOLANGE PESSOA

da série *Botânicas*

2009–2012 | Óleo sobre tela, 82 x 82 cm
Coleção particular

da série *Botânicas*

2009–2012 | Óleo sobre tela, 82 x 82 cm
Coleção particular

da série *Botânicas*

2009–2012 | Óleo sobre tela, 82 x 82 cm
Coleção particular

imaginante de minas2a (original).indd 124 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 125 15/07/22 11:41



imaginante de minas2a (original).indd 126 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 127 15/07/22 11:42

G.T.O.

Itapecerica, MG, 1913
Divinópolis, MG,1990

GTO, como é conhecido Geraldo Teles de Oliveira foi trabalhador rural, fundidor e vigia noturno antes de dedicar-se à escultura. Participou da 13a Bienal Internacional de São Paulo, e da Bienal de Veneza, em 1980. Mais recentemente participou de coletivas como Arte Popular: Mostra do Redescobrimento, em 2000, e Pop Brasil: Arte Popular e o Popular na Arte, em 2002.

Sem título

S/ data | Madeira, 40 x 12 x 6 cm
Coleção Tadeu Bandeira

As esculturas de GTO retratam temas diversos como festas religiosas e danças do interior mineiro. A expressão popular está fortemente marcada nos seus trabalhos em madeira, envoltos de complexidade na associação harmônica entre forma e contra forma e, no contraste entre cheios e vazios das figuras humanas que se entrelaçam, construindo torres e mandalas.

imaginante de minas2a (original).indd 128 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 129 15/07/22 11:42

G.T.O.

Sem título
S/ data | Madeira, 38 x 12 x 4 cm
Coleção Tadeu Bandeira

seguintes:

Sem título
S/ data | Madeira, 30 x 11 x 8 cm
Coleção Tadeu Bandeira

Sem título
S/ data | Madeira, 40 x 20 x 10 cm
Coleção Tadeu Bandeira

Sem título
S/ data | Madeira, 75 x 40 x 12 cm
Coleção Tadeu Bandeira

Sem título
S/ data | Madeira, 40 x 45 x 6 cm
Coleção Tadeu Bandeira

imaginante de minas2a (original).indd 130 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 131 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 132 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 133 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 134 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 135 15/07/22 11:42

RAYMUNDO COLARES

Grão Mogol, Minas Gerais, 1944
Montes Claros, Minas Gerais, 1986

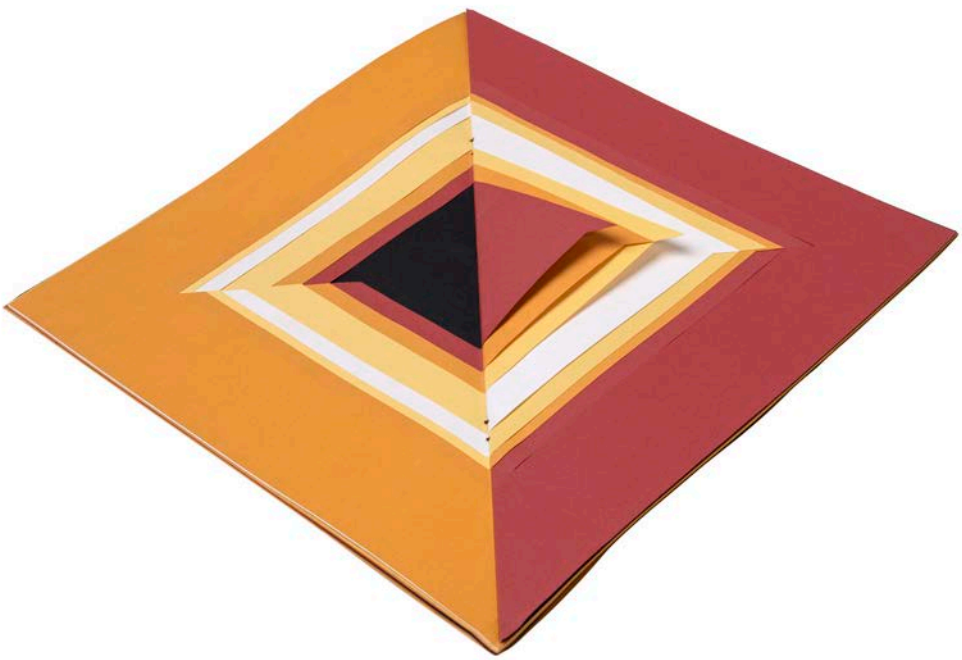
Raymundo Colares, estuda na Escola de Belas Artes da UFRJ, no Rio de Janeiro. Convive com Antonio Manuel (1947) e Hélio Oiticica (1937–1980). Frequenta o ateliê livre de Ivan Serpa (1923–1973), no Museu de Arte Moderna do Rio. Participa da exposição Nova Objetividade Brasileira, no MAM/RJ. Recebe o prêmio de viagem ao exterior, do Salão Nacional de Arte Moderna, 1970.

Gibi

Circa 1968 | Papel, 35 x 70 cm
Coleção Lillian e Romero Pimenta

Os "gibis" são livros-objeto, nos quais o artista explora formas, dobras e cores do papel, formando, quando manuseadas, diversas configurações. Esses gibis constituem um dos momentos mais fascinantes e menos estudados da arte brasileira contemporânea. Após os primeiros trabalhos em superfície plana, buscou o espaço tridimensional, produzindo algumas pinturas sobre chapa de alumínio, como se fossem verdadeiros fragmentos de carrocerias. As cores planas, a palheta reduzida, números ou letras traziam a imagem dos ônibus que cruzavam a cidade.

imaginante de minas2a (original).indd 136 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 137 15/07/22 11:42

RAYMUNDO COLARES

Gibi

Circa 1968 | Papel, 35 x 70 cm
Coleção Lillian e Romero Pimenta

imaginante de minas2a (original).indd 138 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 139 15/07/22 11:42

RAYMUNDO COLARES

Sem título

Déc. 1970 | Serigrafia sobre papel, 135 x 135 cm
Coleção Júlia e Wadson Nunes

imaginante de minas2a (original).indd 140 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 141 15/07/22 11:42

MARY VIEIRA

São Paulo, SP, 1927
Basiléia, Suíça, 2001

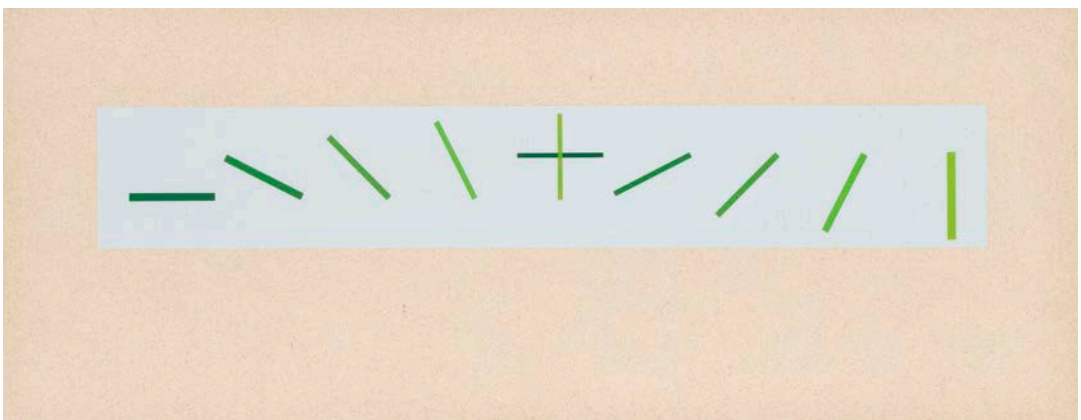
Cursa desenho e pintura com Guignard em Belo Horizonte, em 1944, e escultura com Franz Weissmann. Produziu os primeiros *Polivolumes*, na metade da década de 1940. Transferiu-se para a Suíça, aproximando-se de Max Bill quem a convida para participar exposição do Grupo Allianz na Suíça em 1954, constituído por artistas voltados a tendências construtivistas. Torna-se professora da Escola Superior de Arte, Técnicas de Planejamento Gráfico e Desenho Industrial, da Universidade da Basiléia, Suíça, em 1966.

Cruzamento de direções opostas

1974–1975 | Serigrafia sobre papel, 28 x 70 cm
Coleção Regina Delcir da Costa

A abstração e a geometria foram recursos que acompanharam a produção artística de Mary Vieira. A herança construtiva dos seus mestres, aparece em uas pesquisas sobre o movimento e a dinâmica das formas através de suas esculturas eletromecânicas. A serigrafia com formas minimalistas reconstitui através de sua composição, a motilidade e a inconstância da linha.

imaginante de minas2a (original).indd 142 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 143 15/07/22 11:42

FRANZ WEISSMANN

Knittelfeld, Áustria, 1911
Rio de Janeiro, RJ, 2005

Estuda na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro, que abandona em 1941. Aprende as técnicas tradicionais de escultura com o artista polonês August Zamoyski (1893–1970). No final de 1944 transfere-se para Belo Horizonte, onde, a convite de Guignard (1896–1962), começa a dar aulas de modelo vivo, modelagem e escultura na primeira escola de arte moderna de Belo Horizonte, a Escola do Parque, posteriormente Escola Guignard, onde permanece até 1956.

Sem título

Déc. 1970 | Aço pintado, 114 x 51 x 51 cm
Coleção Alex Dombeck Schott

imaginante de minas2a (original).indd 144 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 145 15/07/22 11:42

FRANZ WEISSMANN

Amassado

1964 | Alumínio, 72 X x 65 cm
Acervo AM Galeria

Os relevos em chapa de alumínio de Franz Weissmann datam do período em que estava morando na Espanha. A matéria maleável é forjada a golpes de martelo. O corpo se debate contra o plano, o material resiste, o gesto formador, a repetição, o tempo inevitável, se acumulando na obra. Suas esculturas mais conhecidas, porém, se constroem no rigor do cálculo, como diria João Cabral, "fazem da pedra cristal". Nelas, o ritmo do visível, completa o invisível e as superfícies coloridas jogam com as sombras mutáveis dos espaços vazios.

imaginante de minas2a (original).indd 146 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 147 15/07/22 11:42

LÓTUS LOBO

Belo Horizonte, MG, 1943

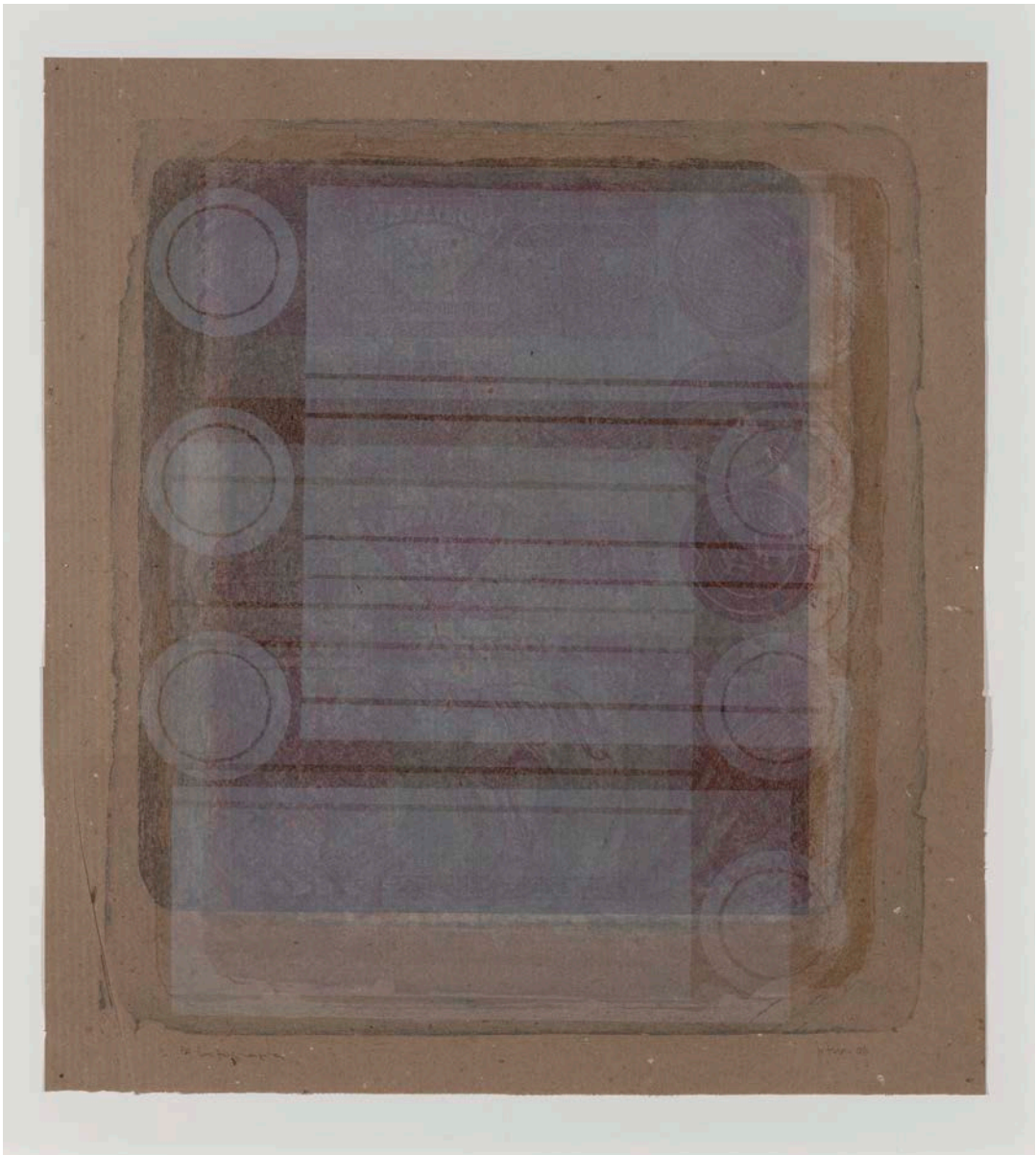
Frequenta a Escola Guignard; em 1963, estuda litografia com João Quaglia (1928) e participa do ateliê experimental Grupo Oficina. Em 1969, ganha o Prêmio Itamaraty na 10a Bienal Internacional de São Paulo. Estuda na *École Supérieure des Arts et Industries Graphiques e na École d'Arts-Plastiques et Sciences de l'Art* da Universidade de Paris. Leciona gravura na Escola Guignard de 1966 a 1984. É responsável pela montagem e direção da oficina litográfica Casa de Gravura Largo do Ó em Tiradentes, MG, e pela coordenação do projeto Memória da Litografia no Estado.

Sem título

2006 | Litografia sobre cartão, 82,5 x 75,5 cm
Coleção da artista

A artista teve acesso a uma coleção de matrizes litográficas com antigos rótulos de produtos de indústrias mineiras e, a partir desse achado, desenvolve, desde os anos 1970, uma série de gravuras nas quais imprime essas marcas sobre diversos suportes: plásticos transparentes, cartões, papeis. As matrizes aparecem superpostas em alguns casos (maculaturas) e em outros incompletas ou delimitando a pedra. Quase sempre interpretado como arte pop, o trabalho de Lótus Lobo se constrói, simultaneamente, no interstício entre a memória das técnicas obsoletas da litografia industrial e as memórias afetivas de uma infância provinciana.

imaginante de minas2a (original).indd 148 15/07/22 11:42



imaginante de minas2a (original).indd 149 15/07/22 11:43

LÓTUS LOBO

Conquistadora

2016 | Litografia sobre cartão, 71 x 115 cm
Coleção da artista

Sem título

2006 | Litografia sobre cartão, 82,5 x 75,5 cm
Coleção da artista



imaginante de minas2a (original).indd 150 15/07/22 11:43



imaginante de minas2a (original).indd 151 15/07/22 11:43

CAO GUIMARÃES

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1965

Inicialmente estudou Filosofia na UFMG para, em seguida, cursar Jornalismo na PUC. Em fins dos anos 1980 deu início a experimentos em fotografia e também a uma produção de preciosos curtas feitos em 8mm a que chama de "cinema de cozinha". Cao Guimarães atua no cruzamento entre o cinema e as artes plásticas. Participou de importantes exposições como 25a e 27a Bienal de São Paulo, *Insite Biennial,* 2005; Tropicália: *The 60s in Brazil*, Áustria; *Sharjah Biennial 11 Film Programme*. Realizou em 2013 "Ver é uma fábula", exposição individual no Itaú Cultural, em São Paulo. Dirigiu longas metragens que foram premiados no Brasil e no exterior.

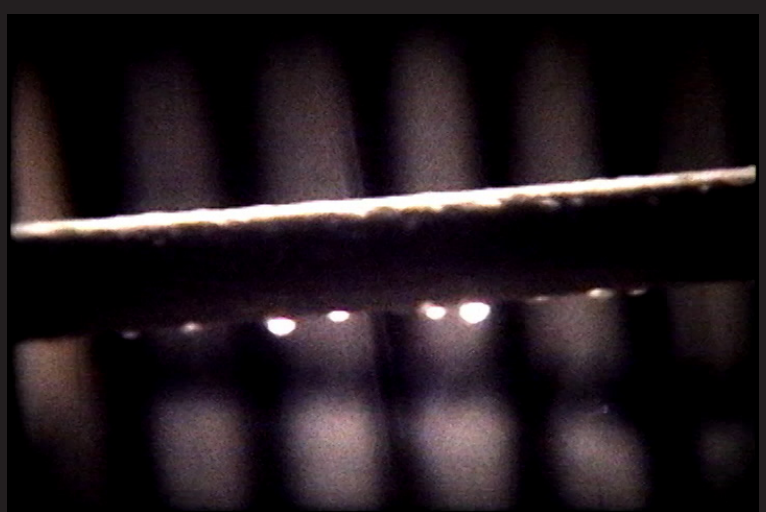
Between – Inventário de pequenas mortes

2000 | Vídeo – Duração: 10'45"
Coleção do artista

O filme *Between – inventário de pequenas mortes* parte da ideia de que "Se começássemos a ampliar o conceito de morte, deduziríamos vertiginosamente que ela está presente em tudo, em cada micropartícula de uma vida, e que os limites são expansivos". Imagens singelas mostram manifestações poéticas do passar do tempo, narram "micro-dramas da forma".

imaginante de minas2a (original).indd 152 15/07/22 11:43





CAO GUIMARÃES

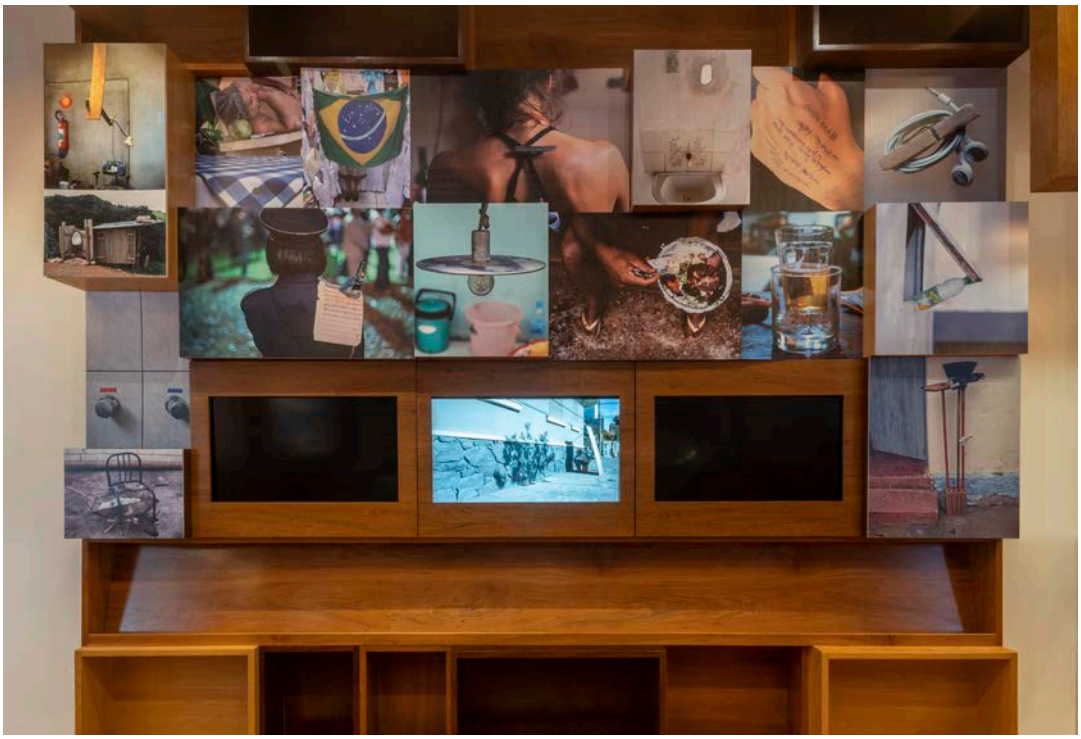
Gambiarras

2000–2014 | Fotografias e vídeo, dimensões variadas
Coleção do artista

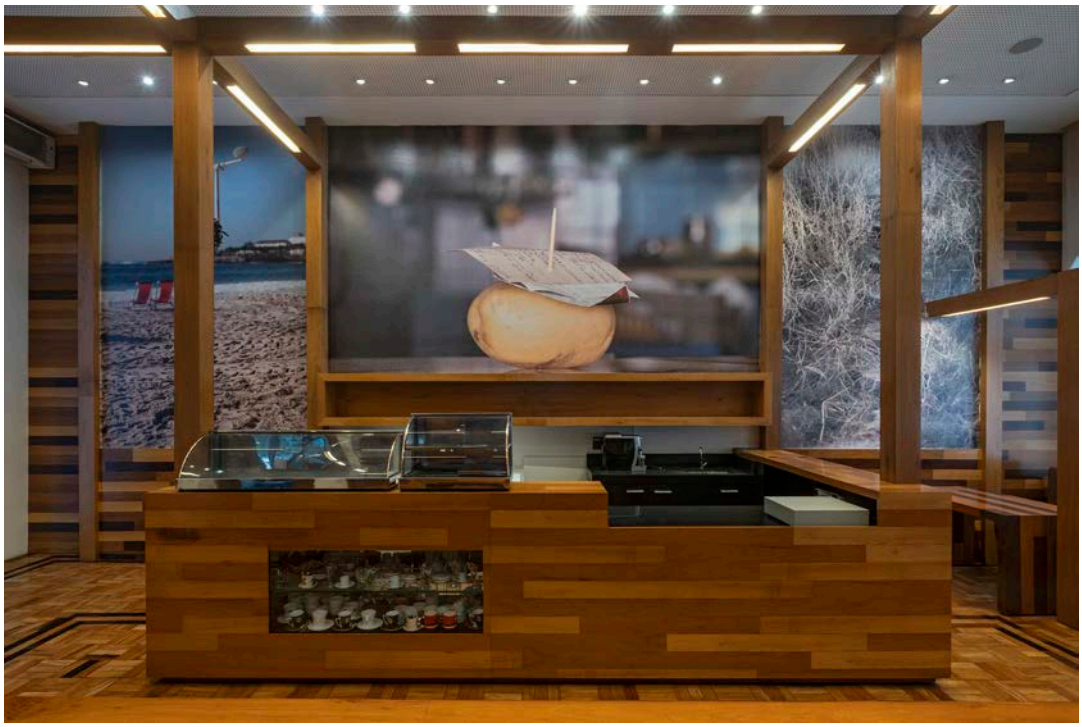
imaginante de minas2a (original).indd 154 15/07/22 11:43



imaginante de minas2a (original).indd 155 15/07/22 11:43



Gambiarras ocupando o Café do Memorial Minas Gerais Vale





AMILCAR DE CASTRO

Paraisópolis, Minas Gerais, 1920
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2002

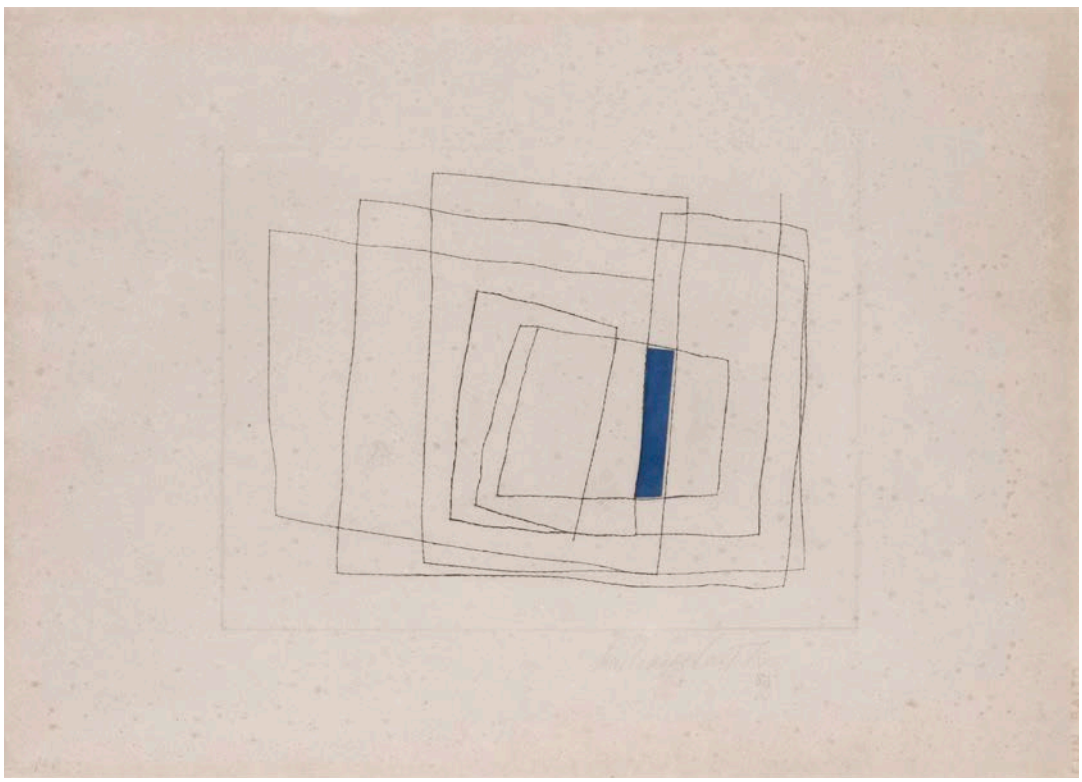
Escultor, gravador, desenhista, diagramador, cenógrafo, professor, formado em Direito pela UFMG, a partir de 1944 frequenta os cursos livres de desenho e pintura de Alberto Guignard. Participa de exposições do grupo concretista no Rio de Janeiro e São Paulo em 1956 e, em 1959, assina o Manifesto Neoconcreto.

Sem título

Circa 1960 | Gravura em metal sobre papel, 69,5 x 84 cm
Coleção Museu Mineiro

A experiência concretista e, posteriormente, neoconcreta marcou profundamente a produção do artista, que ao abandonar a representação figurativa desaguou numa potente e inovadora produção escultórica utilizando rincipalmente o ferro como matéria prima e o corte e a dobra como princípios da sua criação tridimensional.

imaginante de minas2a (original).indd 158 15/07/22 11:43



imaginante de minas2a (original).indd 159 15/07/22 11:43

AMILCAR DE CASTRO

Sem título

1988 | Aço, 350x 250 x 250 cm
Acervo Instituto Amilcar de Castro

imaginante de minas2a (original).indd 160 15/07/22 11:43



imaginante de minas2a (original).indd 161 15/07/22 11:43

AMILCAR DE CASTRO

Sem título

Déc. 80 e 90 | Aço, 25 x 15 x 5 cm cada (aproximadamente)
Acervo Instituto Amilcar de Castro



imaginante de minas2a (original).indd 162 15/07/22 11:43


João Pereira
Maria Gomes dos Santos







imaginante de minas2a (original).indd 165 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 166 15/07/22 11:44

FRAGMENTOS IMAGINANTES, POR UMA HISTÓRIA DA ARTE EM MINAS GERAIS

1

No terceiro pavimento do Memorial Minas Gerais Vale, conectando as duas salas destinadas à arte contemporânea e às exposições temporárias ao resto do andar, o *Corredor das Artes* estabelecia, num espaço de passagem, um breve comentário acerca das *Artes Visuais em Minas Gerais no Século XX*, apresentando vídeos (com depoimentos e imagens de obras dos artistas) e textos na parede acompanhados por um panfleto e, com especial destaque, uma lista que organizava 42 artistas mineiros segundo quatro categorias: Geração Moderna 1940/50; Geração Neovanguardas 1960/70; Geração Contemporânea 1980/90 e Artistas Populares.

Para além das dificuldades e dos limites inerentes às listas e aos mapeamentos, alguns detalhes chamavam a atenção naquela escrita. Não se deixava de perceber que o espaço dedicado à história da arte mineira localizava-se na estreiteza do corredor, frio e impessoal, hostil à experiência. Em comparação com a visualidade das demais salas da instituição o material ali foi elaborado de modo mais enciclopédico, com recursos tradicionais. Era inevitável que o visitante tratasse aquele momento como de importância inferior diante, por exemplo, da exuberância visual e midiática das salas do Barroco Mineiro. Mas focando propriamente no conteúdo historiográfico, segundo o recorte definido, o século 20 mineiro começaria somente nos anos 1940, reforçando a narrativa tradicional centrada na figura do pintor e professor Alberto da Veiga Guignard. Inevi-

imaginante de minas2a (original).indd 167 15/07/22 11:44

tável, ainda, era perguntar já de início: não teria havido nenhuma ocorrência moderna em Minas Gerais nas décadas anteriores, no começo do século? A capital mineira, fundada em fins do século 19, cidade planejada segundo moldes europeus, só veria modernidade nas artes quatro décadas depois? E a pintora mineira Zina Aita, que expôs em Belo Horizonte antes de participar da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo? E a exposição do Bar Brasil, realizada em 1936? Guignard, ao chegar em Minas Gerais nos anos 1940, teria mesmo encontrado um ambiente artístico absolutamente virginal ou simplesmente conservador? E os ditos acadêmicos do grupo do pintor e professor Aníbal Mattos, com quem Guignard antagonizou por ao menos duas décadas, disputando visibilidades e lugares de poder na cena belorizontina? Nenhum artista dessas primeiras décadas mereceu registro na historiografia local? E os demais núcleos modernistas mineiros da primeira metade do século para além de Belo Horizonte, como Juiz de Fora e Cataguases, por exemplo?

Motivados por esses e outros questionamentos que nos surgiam parados diante do *Corredor das Artes*, tentando firmar uma posição para lê-lo enquanto visitantes passavam indo e vindo à nossa frente, a artista Sara Não Tem Nome e eu desejávamos ampliar a compreensão da história da arte local e também abordar aspectos sociológicos e políticos do sistema das artes em Minas Gerais, tão singular e periférico ao mesmo tempo. Em fevereiro de 2020 encerrava-se o ciclo 2019/20 do Edital Novos Artistas do Memorial Minas Gerais Vale com a exposição *Situações*, de Sara Não Tem Nome, sob minha curadoria, e propusemos a realização de uma performance que aconteceria no *Corredor das Artes* e se endereçaria a ele e às questões que tematizava. A performance consistiria numa tentativa coletiva e colaborativa de reescrita da memória e da história da arte mineira. Munida de um giz, tal como uma professora, assumindo as paredes da instituição como quadro negro escolar e os conteúdos ali listados como matéria histórі-

imaginante de minas2a (original).indd 168 15/07/22 11:44

ca incompleta a ser devidamente revisada e desdobrada, Sara Não Tem Nome se colocou então como provocadora e gestora de uma atividade crítica coletiva de repensar e indicar o que poderia ser uma escrita mais inclusiva, generosa e diversa da história da arte em Minas Gerais.

Junto ao público participante da performance, a artista solicitava as memórias que cada um guardava, de nomes de artistas, de relatos de exposições ou obras de arte e ia escrevendo com giz, encaixando e justapondo esses registros na mesma superfície de parede em que a lista do *Corredor das Artes* se oferecia, consolidada, oficial. Sara Não Tem Nome ativava assim uma memória partilhada que ia sendo tramada à narrativa oficial, des-hierarquizando os discursos. Depois de um tempo, os participantes preferiram, eles mesmos, pegar o giz e intervir diretamente na lista com os nomes de artistas que desejavam incluir. As diversas caligrafias mesclando-se ao texto regular adesivado na parede formavam uma imagem mais caótica e complexa do que uma lista poderia sugerir. Alguns nomes importantes foram relembrados (Amilcar de Castro, por exemplo, por alguma razão desconhecida não constava da lista), sugeriu-se riscar artistas que não pertenceriam devidamente ao contexto mineiro (e aí surgiram discussões), pontos de interrogação foram postos na frente de outros nomes, foram criadas novas categorias para encaixar determinados grupos de artistas, alguns nomes foram deslocados e reclassificados, observou-se a descendência guignardiana nos períodos posteriores, questionou-se o modo como a arte popular foi incluída como categoria na lista (uma inclusão que parecia funcionar para manter distintos e independentes os regimes moderno e popular), problematizaram-se os critérios implicados em cada escolha, foram feitas considerações sobre tal artista poder pertencer a mais de uma categoria ou período (por conta de certas características de sua poética), mas, sobretudo, tornou-se evidente que a lista do século 20 ia sendo preenchida e reorganizada à medida que uma outra lista, a dos *Artistas Atuais*, era criada

imaginante de minas2a (original).indd 169 15/07/22 11:44

Sara Não Tem Nome
Estória da Arte, 2020
performance
Fotos: Gabriela Brasileiro e
Lyon Goulart (pág. seguinte)



paralelamente e se adensava ao elencar nomes do século 21, das gerações recentes da arte contemporânea em Minas Gerais. Notavelmente, vários jovens artistas integravam o grupo participante da performance. Atrasado, um jovem estudante de arte perguntou desavisadamente se poderia colocar seu nome ali também, o que de imediato foi permitido pela artista.

A ideia de mobilizar o passado a partir das perspectivas e interesses que ardem desde a urgência do presente surgiu com muita força enquanto o exercício proposto pela performance de Sara Não Tem Nome se aprofundava. Pessoalmente, o gesto da artista em *Estória da Arte* foi um marco revelador para minhas reflexões no processo de pesquisa e curadoria da exposição *imaginante de Minas, século 20*. Influenciado por essa experiência, interessou-me investigar o século 20 mineiro sob um olhar mais sensibilizado às questões artísticas locais que ganham validade, sobrevivência e relevância renovadas no contexto contemporâneo. Se é verdade que o século 20 já nos é apresentado como matéria do passado, o que dele persiste e encontra ressonância na produção contemporânea mineira? Esta pergunta me pareceu provocar um critério claro e produtivo para qualificar as escolhas que comporiam a lista de artistas reunidos na exposição. Simbolicamente, o *Corredor das Artes* foi

imaginante de minas2a (original).indd 170 15/07/22 11:44



desmontado para que seu espaço fosse integrado à exposição e ocupado por obras de Zina Aita e Guignard, dois começos possíveis, mas distintos, para o mesmo século 20 em Minas Gerais.

2

Ao lado de uma historiografia da arte local ainda incompleta e pouco discutida, a fragilidade da paisagem de instituições de apoio, fomento e exibição de arte na capital mineira é um dado importante a ser considerado. Lançamos as seguintes indagações preliminares: por que numa cidade planejada como Belo Horizonte não se previu a construção de um museu de arte? Por que

imaginante de minas2a (original).indd 171 15/07/22 11:44

na cidade que modernizou-se com Juscelino Kubitschek foi só tardiamente que instalou-se o Museu de Arte da Pampulha, em 1957? Por que, diferentemente das capitais Rio de Janeiro e São Paulo, Belo Horizonte não implementou um museu de arte moderna, com um perfil de programação e colecionismo ligado à produção artística brasileira contemporânea de então?

A constatação de uma cena institucional oscilante e excessivamente eventual em Minas Gerais afirma-se ao longo do século 20 mas não sem produzir, felizmente, ocorrências de exceções extraordinárias, como a manifestação *Do Corpo à Terra*, por exemplo, realizada nos arredores do Parque Municipal em 1970, com curadoria de Frederico Morais. Infelizmente, no entanto, esta e outras iniciativas prévias e posteriores constituíram aparições efêmeras, foram mal recebidas por parte de um público conservador e combativo e tiveram grande resistência para inserir suas narrativas e gerar lastro histórico reconhecido no contexto cultural mineiro. No longo prazo, no panorama do século 20, não se pode concordar que os museus mineiros de arte se comportaram como museus.

Respondendo, quase inelutavelmente, a esta ausência de museus de arte ativos nas cidades mineiras, a cultivar uma história da arte e da visualidade locais e a dar espaço e visibilidade à diversidade de artistas mineiros, especialmente em Belo Horizonte, a exposição *imaginante de Minas, século 20* pretendeu articular-se como uma espécie de museu temporário. Organizar-se como museu significou produzir uma visão histórica e artística do século 20 pela exposição, entendida como uma possibilidade de leitura da história da arte mineira a partir de alguns de seus artistas. A vinda de obras de Zina Aita, por exemplo, foi um acontecimento museológico importante, pois desde as comemorações do Centenário de Belo Horizonte em 1997 que não era vista na cidade. A oportunidade de ver pinturas de Guignard e outros nomes do modernismo mineiro, ou mesmo trabalhos de artistas mineiros dos anos 1970 e 1990

imaginante de minas2a (original).indd 172 15/07/22 11:44

(como Arlindo Daibert, Raymundo Colares, Lotus Lobo, Manfredo Souzanetto, Rosangela Rennó, entre tantos outros) também é muito raras na cidade, há décadas. Um museu necessariamente temporário, na duração e na sua parcialidade, que no entanto é capaz de avançar hipóteses mais generosas, contrapor leituras cansadas, produzir descobertas e redescobertas de artistas, reivindicar visibilidades e inserções de artistas e obras na historiografia local.

Desconfiando das certezas das narrativas oficiais, mas percebendo a necessidade de produzir reflexão histórica no contexto mineiro, a exposição *imaginante de Minas, século 20* buscou criar um espaço que abrigasse artistas conhecidos do público, vistos sob perspectivas renovadas, e gerasse espaço para outros artistas que foram esquecidos, invisibilizados ou mesmo ignorados. O embaralhamento des-hierarquizante e a não linearidade dos arranjos expositivos entre obras priorizaram o que nos encontros entre elas poderia significar e produzir ao mesmo tempo familiaridade e estranhamento. Os atravessamentos geográficos, temporais e estéticos entre os diferentes artistas davam conta da rica diversidade de vozes, lugares e experiências possíveis na arte em Minas Gerais. A propósito, a escolha da bandeira dos Inconfidentes como identidade visual da exposição, com seu triângulo verde, ao mesmo tempo estranho e familiar, também expressa esta tensão entre pertencimento e inconformismo que nos encantou perceber nas obras dos artistas reunidos em *imaginante de Minas, século 20*.

3

As paisagens imaginantes e imaginárias de Guignard compõem uma série de pinturas iniciada ainda antes de chegar em terras mineiras. Nelas, ele aproximava diferentes arquiteturas e geografias na mesma

imaginante de minas2a (original).indd 173 15/07/22 11:44

paisagem e foi justamente nas montanhas de Minas Gerais que encontrou a topografia adequada ao lirismo dessas montagens. O título da exposição é inspirado na liberdade criativa das pinturas, mas operou, na apropriação de *Paisagem imaginante de Minas*, o apagamento da referência da paisagem (tão exaustivamente explorada na visualidade mineira) para ampliar as possibilidades de registro e identificação com a cultura mineira do século 20.

Entre os gestos curatoriais de *imaginante de Minas, século 20*, dois merecem menção. O primeiro, na escolha de Mary Vieira e Amilcar de Castro como únicos discípulos de Guignard presentes na exposição. As gerações de alunos de Guignard e alunos de alunos dele foram evitadas para retirar foco da narrativa tradicionalmente centrada em sua figura e na sua descendência artística. O segundo, na aproximação do mestre modernista a dois artistas ditos populares, Maria Lira Marques e Lorenzato. Seguindo essa mesma intenção de questionar as hierarquias da história da arte oficial, peças de Amilcar de Castro foram inseridas na Sala do Vale Jequitinhonha do Memorial Minas Gerais Vale.

O olhar que a curadoria lançou à produção artística mineira identificava o elemento "imaginante" na poética dos artistas, sob amplas compreensões, mas de maneira geral referindo-se à capacidade de reinventar o que tradicionalmente se convencionou como as imagens da arte mineira, ou seja, a capacidade de produzir imagens outras da mesma paisagem mineira. O convite de Manfredo Souzanetto, *Olhe bem as montanhas*, por exemplo, não escapa à realidade para ser imaginante. Foram consideradas, portanto, "imaginantes", as obras de artistas que lidam de maneira experimental com a linguagem e revelam-se ancoradas a algum pertencimento ao lugar.

Júlio Martins

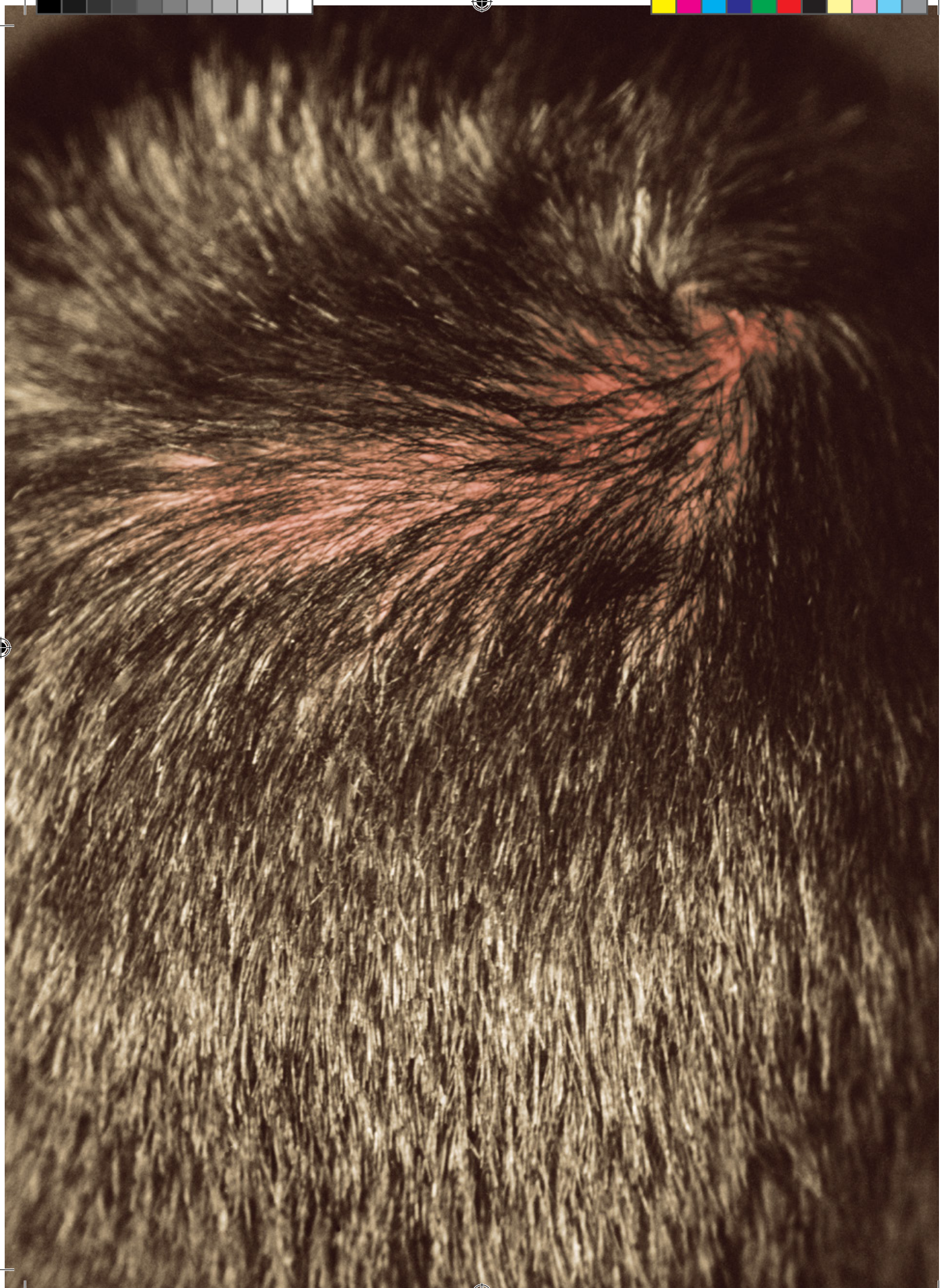
imaginante de minas2a (original).indd 174 15/07/22 11:44



Vista da exposição

Júlio Martins (Brasília, DF)
Curador, professor, historiador da arte e editor do selo nunc edições de artista. De 2008 a 2011 foi Curador Geral do Museu Inimá de Paula (Belo Horizonte). Participou em 2009 do *Programme Courants du Monde, Maison des Cultures du Monde* (Paris) e integrou a curadoria do Rumos Artes Visuais 2011–13, Instituto Itaú Cultural (São Paulo). Em 2012 realizou a exposição through the surface of the pages ... no *DRCLAS, Harvard University* (Cambridge). Entre 2014 e 2020 foi Curador Residente do MAES (Vitória) e curou a exposição *VIX estórias capixabas* em 2020. Atualmente é Curador do Edital Novos Artistas do Memorial Minas Gerais Vale e professor da Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

imaginante de minas2a (original).indd 175 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 176 15/07/22 11:44

A ARTE, A CIDADE E O ESTADO: PRESENÇAS, DISSOLUÇÕES E APAGAMENTOS

O tempo é a minha matéria,
o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.

Carlos Drummond de Andrade

Eu não estava aqui, trouxeram-me de Europa...

César Fernández Moreno

Marcel Duchamp, em 1957, delineia o "coeficiente de arte", que define como a relação aritmética entre o que o artista queria expressar, mas não conseguiu, e o que o artista expressou sem intenção[1].

Parafraseando Duchamp, acredito que podemos falar de um coeficiente curatorial: este se constituiria como uma relação, também aritmética, entre o que o curador queria exibir e não pode e o que exibiu, às vezes, sem estar convencido.

A exposição *imaginante de Minas, Século 20* nasce do desejo curatorial de estabelecer novos paradigmas para a arte do século XX, em Minas Gerais, a partir de leituras mais recentes da História da Arte. O momento histórico atual não é dos mais favoráveis: iniciamos o terceiro ano de uma pandemia mal gerenciada; bibliotecas, acervos, arquivos e reservas técnicas ficaram fechados, sendo que alguns ainda permanecem assim, e os pesquisadores contaram apenas com seus próprios livros, arquivos digitalizados e recortes de jornais. O país encontra-se dividido em ideologias opostas e, em verdade, poucos se interessam, nas altas esferas, pela arte ou pela cultura.

Há ausências gritantes nesta mostra e os motivos são variados: doenças familiares, recusas, acervos indisponíveis, escassez de tempo para pesquisa, espaço disponível para a exibição das obras... A exposição montada é o começo de alguma coisa, o brotar de uma ideia que necessita ser cuidada e alimentada para que

1 Duchamp, Marcel apud Battcock, Gregory. *The New Art. A Critical Antology*. New York; A Dutton, 1973. p.48.

imaginante de minas2a (original).indd 177 15/07/22 11:44

possa crescer e florescer.

Será necessário que o espectador interessado leia nas entrelinhas, explore os vazios, junte os fragmentos espalhados pelo prédio, compare, avalie, lembre... Queremos presenças ativas e questionadoras, que na frente de uma obra notem a falta de muitas outras... Que na estranheza de uma imagem evoquem a lembrança das que estão ausentes.

*

Giulio Carlo Argan cita Lewis Munford: *A cidade favorece a arte, é a própria arte*[2], por isso, a cidade não é um repositório de objetos artísticos, mas um produto artístico ela mesma. *A cidade é intrinsecamente artística*[3], reitera o historiador italiano, que insiste na existência de uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real.

Qual é a cidade ideal que vive dentro ou sob Belo Horizonte? A planejada por Aarão Reis, a redesenhada por Juscelino, a que se estende por periferias precárias ou a que se alastra por condomínios diferenciados? Qual é a verdadeira capital das Minas Gerais? Onde está a cabeça perdida deste estado?

Acredito, como Argan, que *a arte é tipicamente urbana, não inerente, mas constitutiva da cidade*[4], e que toda obra de arte determina um espaço urbano prenhe, não só das coisas que vemos, mas também das coisas que sabemos, sobre as quais pensamos ou as quais lembramos.

Os objetos, as obras, são fragmentos de um passado, que por mais próximo que esteja, não parece estar relacionado ao presente; resíduos de uma catástrofe, ruínas de um futuro impossível.

Que dizer, então, desta cidade que escamoteia seus objetos, retira-os da vista e nem sequer os narra. Uma cidade que parece ser um fluxo contínuo de imagens, informações, dados e notícias cuja veracidade é posta sempre em dúvida. Que se dispersa em lonjuras incomunicáveis, incompetentes... A quantos quilômetros do centro de Belo Horizonte está a Cidade Administrativa, a quantos está o Inho-

2 Munford, Lewis apud Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.73

3 Argan, *Giulio Carlo. História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.73.

4 Argan, Giulio Carlo. *La storia dell 'arte*. Milano. Einaudi,1969. p.20.

imaginante de minas2a (original).indd 178 15/07/22 11:44

tim? Quando abrirá o Museu de Arte da Pampulha?

Para terminar, cito este texto exemplar de Arlindo Daibert:

> *No campo das artes plásticas, os "modelos" mineiros correm o risco de se restringirem à evolução das artes na capital: o ciclo Guignard/os discípulos de Guignard/Amilcar de Castro/os discípulos de Amilcar de Castro. Mas e os pobres mineiros que nunca moraram na Capital ou que deixaram Belo Horizonte (como Farnese de Andrade), perdem ou não tem direito à cidadania?*[5]

Gostaríamos muito de reescrever esta história e incluir nela todos os mineiros que nunca moraram em BH, os que tiveram que abandoná-la ou os que nuca saíram da cidade e foram engolidos por ela.

*

Nascida quase ao mesmo tempo em que o século, Belo Horizonte foi a primeira cidade moderna planejada do Brasil. Uma grade de ruas ortogonais cortadas por avenidas diagonais, quadras de dimensões regulares e uma avenida bordeando seu perímetro: a Avenida do Contorno. Fusionavam-se as tradições urbanas que no século XIX tinham dado origem a Washington, USA (1800), e La Plata, Argentina (1884). A quadrícula da *cidade letrada*[6] foi atravessada por artérias oblíquas, procurando resolver a necessidade constante de perspectivas monumentais que desejara Haussmann. Belo Horizonte surgiu como mais um exemplar da síntese urbana do século XIX, com o propósito de se converter numa das principais cidades do Brasil. A nova capital foi o maior problema do governo do estado de Minas Gerais no início da república (1889): a construção, iniciada com muito esforço, permaneceu estancada pela crise financeira. O desenvolvimento foi mínimo até 1922.

*

Amadeo Lorenzato, filho de imigrantes italianos, nasceu em Belo Horizonte em 1900 e começou a trabalhar pintando residências, em 1910, na sua cidade

5 Daibert, Arlindo. *Caderno de Escritos*. Org. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.p.167

6 Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. p.31.

imaginante de minas2a (original).indd 179 15/07/22 11:44

natal. Provavelmente foi, como se usava na época, um pintor-decorador, um artista menino que aprendeu a pintar falsos mármores, frisos florais e paisagens de alpendres.

Guignard e Lorenzato se aproximam e se distanciam o tempo todo na imaginação dos mineiros. Ambos viajaram pela Europa durante a juventude. Os dois viram os afrescos da Itália e os museus da França e Alemanha, mas enquanto Guignard percorria as galerias como o enteado de um barão alemão, Lorenzato viajava numa bicicleta modificada com seu amigo Cornelius Keesman, fazendo trabalhos temporários para pagar o sustento. Isto não diminui o trabalho do pintor belorizontino, um grande *outsider* do nível do *douanier* Rousseau ou Ligabue. Como em Guignard, em Lorenzato, aqui ou lá, aparece um resíduo de arte renascentista, pré-renascentista ou medieval. Nenhum dos dois observa o motivo, mais bem, o motivo os faz lembrar desta ou daquela pintura através das quais o mundo adquire concretude. É como se ante os olhos houvesse um filtro Piero della Francesca (Lorenzato) ou Leonardo da Vinci (Guignard).

*

Para concretizar o projeto, o arraial do Curral del Rey foi completamente destruído, e sua população trasladada para outras paragens. Incapazes de adquirir os terrenos valorizados da zona central, os antigos habitantes tiveram que sair da cidade. Acreditou-se, também, que os problemas sociais se evitariam com o afastamento dos operários depois da finalização das obras, o que não aconteceu. A cidade se inaugurou precocemente, sem estar terminada, a 12 de dezembro de 1897. O trabalhadores, ainda dedicados à construção, não foram retirados e, sem lugar para ficar, formaram favelas na periferia da cidade, próximo aos antigos residentes do Curral del Rey.[7]

Em 1922, a jovem Belo Horizonte estava por fazer 25 anos, e *O Belorizontino, O Jornal da Capital Mineira*, dava como titular: Galo vence o Cruzeiro por 32 x 1, noticiando, do lado da foto, que houve muita

7 Silva, Margarete Maria de Araújo. *Aos destituídos, as cabeceiras: o lugar das favelas em Belo Horizonte*. REV. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.2, p. 94-123, jul./dez. 2013.

imaginante de minas2a (original).indd 180 15/07/22 11:44

festa na cidade e que torcedores do Cruzeiro agrediram os atleticanos com paus e pedras. Ainda que a notícia pareça recente, imaginamos esses eventos numa cidade pacata, um canteiro de obras quase paralisado. Porém, já existiam a Estação e o Palácio da Liberdade.

*

Tereza Aita (1900–1967), mais conhecida como Zina Aita, nasceu em Belo Horizonte, mas passou sua infância na Itália. Ao seu regresso torna-se amiga da pintora Anita Malfatti (1889 – 1964) e do escritor Mário de Andrade (1893 – 1945). Realiza a primeira mostra individual em Belo Horizonte, em 1920, considerada o primeiro e incipiente impulso de arte moderna em Minas Gerais, antes dos poemas de Carlos Drummond de Andrade ganharem notoriedade. A jovem Zina participou com oito telas da mostra da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922.

*

Entretanto, em 1923, Sérgio Milliet, Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Sousa Lima, Villa-Lobos, Anita Malfatti, Tarsila e Oswald estavam em Paris. E Paulo Prado, nome central na organização da Semana de 22, chegava, como era seu hábito, para passar o verão. Os brasileiros conheceram Jean Cocteau, Jules Romains, Juan Gris, Valéry Larbaud, Paul Morand e Giraudoux. Mas estreitaram relações rapidamente com Blaise Cendrars, que compartilhava com eles uma energia feroz e singela.

Dessa amizade redundou a viagem de Cendrars ao Brasil, que chegou no navio Formose, a 12 de janeiro de 1924, para avalizar a experiência modernista paulista, então embrionária. Depois dos consabidos jantares, saraus, conferências e festejos, um grupo constituído por Mário de Andrade, Oswald e seu filho Nonê, Tarsila, René Thiollier e Dona Olívia Alvarez Penteado trouxe-o para conhecer os monumentos do ciclo do ouro das Minas Gerais.

Passando a Semana Santa em São João del Rei e Tiradentes, o grupo visitou também Sabará e Belo Horizonte, onde os viajantes entram em contato com

imaginante de minas2a (original).indd 181 15/07/22 11:44

os jovens modernistas de Minas: Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava, Francisco Martins de Almeida e Abgar Renault. Em Lagoa Santa, o secretário da Agricultura mineiro, Daniel de Carvalho, oferece aos visitantes, em nome do governo do estado, terrenos nas proximidades desse local — as "terras brasileiras" de Cendrars. A excursão prossegue por Mariana, Ouro Preto e Congonhas do Campo.

Destacamos estas viagens porque entendemos a modernidade como um movimento cosmopolita, mas, ao mesmo tempo, colonizador. As vanguardas europeias se deslocam, de fato, de cidade em cidade, de continente em continente, como um exército, no ritmo da industrialização e da militarização, dos progressos técnicos e científicos, como se a arte fosse nada mais do que um último deslocar do olhar, de uma cidade a outra.[8]

Em 1936, realiza-se em Belo Horizonte o segundo Congresso Eucarístico Nacional. Para se opor a uma exposição de Aníbal Matos[9], organizada para celebrar o evento, um grupo de artistas mineiros programou outra, oposta ao academicismo de Matos. O evento foi realizado no subsolo do Edifício Cine Brasil, na Praça Sete. Reunia artistas plásticos e ilustradores que apoiavam a arte moderna, cujo objetivo era protestar e exigir mais espaço e investimento para as artes no estado de Minas. Artistas cujos nomes mal reconhecemos participaram da mostra: Genesco Murta, Jeanne Louise Milde, Renato Lima, Délio Delphino, Érico de Paula, Alceu Penna, Aurélia Rubião, entre outros.

*

Apesar dos esforços destes artistas, até a década de 1940, a obra moderna mais significativa de Minas era sua capital, que fora construída seguindo os preceitos da primeira modernidade europeia, e onde, depois de um breve período de edifícios ecléticos, proliferaram construções *art nouveau* e *art decô*. Foi Juscelino Kubitschek que, como prefeito da cidade primeiro (1940 – 1946) e governador do estado depois (1951 – 1955), impulsionou o projeto modernista que haveria de se tornar, com o tempo, o estilo oficial do Brasil.

8 Virilio, Paul. *A Máquina de Visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988 p.52.

9 Aníbal Mattos estudou na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, trasladou-se a Belo Horizonte em 1917, onde colaborou para o desenvolvimento artístico do Estado. Apesar de ser citado como artista acadêmico, seu papel como criador da base estética e de um ambiente cultural vem sendo revisto.

imaginante de minas2a (original).indd 182 15/07/22 11:44

Entretanto, a cidade – cada vez mais moderna – crescia sobre suas próprias ruínas[10] e apagava seu passado recente. Em 1943, inaugurava-se o que hoje conhecemos como Conjunto Arquitetônico da Pampulha. No ano seguinte, a 6 de maio de 1944, abria-se, no Edifício Mariana, avenida Afonso Pena, 526, a Exposição de Arte Moderna, com a presença de autoridades mineiras e da caravana carioca, constituída, entre outros, por Millôr Fernandes, Jorge Amado, Samuel Wainer, Djanira e Milton da Costa. Depois de jantar no Cassino da Pampulha, almoçar na Casa do Baile, visitar o Minas Tênis Clube, a Cidade Industrial e Sabará e assistir a inúmeras palestras e apresentações, regressaram ao Rio. A 27 de maio ocorre a chegada da caravana paulista: Oswald de Andrade, Paulo Emílio Sales Gomes, Sérgio Milliet, Anita Malfatti, Clóvis Graciano, Alfredo Volpi, Mario Zanini, entre outros. Os paulistas cumpriram programa similar ao dos cariocas, mas esta visita não passou sem incidentes; o mais destacado foi o debate de Oswald com estudantes presentes, entre eles, Hélio Pellegrino e Otto Lara Resende, durante a conferência dele *O caminho percorrido*, sobre a história do movimento modernista paulista.

Oswald de Andrade destacou os eventos de Belo Horizonte como a Nova Semana de Arte Moderna Brasileira e convocou os artistas para a luta. Para ele, o movimento modernista brasileiro seguia os passos de *um projeto político pautado pela modernização social e o progresso tecnológico*[11]. Marília Andrés cita a fala entusiasmada de Oswald de Andrade:

> *O papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro de primeira linha. Tomai o lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas! Trocai a serenata pela metralhadora! Parti em espírito com os soldados que vão deixar as suas vidas na carnificina que se trava por um mundo melhor. Defini vossa posição! Sois das mais fortes equipes de todos os tempos brasileiros. Mais que nunca, terra de poetas, terra de romancistas e narradores! Terra de sensibilidade interior, terra de inteligência.*[12]

10 Da Belo Horizonte da fundação restam poucas edificações originais: o edifício dos Correios de estilo eclético, foi demolido no final da década de 30, o Teatro Municipal foi transformado em Cine Metrópole, a Feira de Amostras deu lugar à Rodoviária, os fícus da Afonso Pena retirados em 1963, são apenas alguns exemplos do apagamento da memória da cidade quando não do desperdício do dinheiro público. Conferir www.curraldelrey.blogspot.com.

11 Andrade, Oswald apud Andrés, 2007.p.120

12 Andrés, Marilia. *O modernismo brasileiro. Arte e Política*. ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 115-125, jan-jun. 2007.p.124.

imaginante de minas2a (original).indd 183 15/07/22 11:44

De acordo com Otto Lara Resende, o paulista espinafrou George Bernanos e Otto Maria Carpeaux, admirados pelos mineiros. A discussão teve direito a tapas na mesa (Oswald), bate-boca (Paulo Emílio Sales Gomez) e dama desmaiada (esposa de Oswald).[13]

A Exposição de Arte Moderna consistia na apresentação de uma retrospectiva da arte modernista brasileira entre as duas guerras, fora do que já era o eixo Rio – São Paulo. Anita Malfatti, Lasar Segall, Guignard, Goeldi, Portinari, Tarsila, Di Cavalcanti, entre outros, estavam na mostra, que organizada por José Guimarães Menegale e Alberto da Veiga Guignard exibia obras que cobriam o período dos anos 20 ao início dos 40.

De acordo com Ivone Luzia Vieira, as obras que mais chamaram a atenção foram *O Galo* de Portinari, o *Retrato de Kubitschek* pintado por Guignard e o *Retrato de Guignard*, por Augusto Rodrigues.

Preto, também de Portinari, foi uma das obras que obteve mais aceitação do público, pois exibe uma representação naturalista que outorga à figura uma dignidade clássica. Já *O Galo* foi objeto de galhofa pela imprensa e alguns críticos, talvez devido à inversão da figura e ao caráter abstratizante dos seus traços. *Oito quadros dilacerados a gilete* proclama uma manchete da época. Eis o saldo.

De todo modo, essa Semana não redundou, com o tempo, em Museus de Arte Moderna, ou de arte em geral, nem alguma instituição de promoção da arte, mas na existência atual de duas escolas de arte em Belo Horizonte, ambas descendentes do curso que Guignard implantara a pedido de Juscelino.

Porque, entre todas as novidades que JK introduziu nestas paragens, o convite a Alberto da Veiga Guignard para ministrar um curso de artes plásticas mudou finalmente a arte do estado de Minas Gerais.

Depois de passar o século XX reduzido ao segundo plano discreto, parece que, na atualidade, Guignard retomou sua importância. Talvez já tenha passado da hora de criar um museu com sua obra, até agora dispersa em coleções particulares, raramente visíveis para o grande público. Fui aluna da Escola Guignard, de-

13 Resende, Otto Lara. In *Imagens da Modernidade*. Museu da Pampulha. 1996. Catálogo. p.39.

imaginante de minas2a (original).indd 184 15/07/22 11:44

pois da morte do mestre, fui professora da mesma escola por longos anos e, até hoje, tenho a sensação de que em qualquer lugar que ocupe aquela instituição, nas modestas salas do subsolo do Palácio das Artes ou nas pretenciosas do prédio *neo-moderno*, o fantasma de Guignard vaga, irrequieto pelos corredores. Também no Toffolo, no largo do Rosário ou no cemitério da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, onde costumávamos levar flores no aniversário de sua morte.

Porque Guignard, mesmo quando só pintasse paisagens inventadas, como longínquas lembranças da Serra dos Órgãos, ou homenagens às pinturas de Leonardo da Vinci que apreciara em Florença e, às vezes, sim, o Itacolomi, e igrejinhas com cúpulas bulbosas, como as dos templos do sul da Alemanha, parece ter dado uma imagem definitiva à paisagem mineira.

Porém, entre os tantos Guignards que conhecemos, queria evocar um de quem quase não se fala, aquele que conviveu com Ismael Nery e Murilo Mendes no Rio de Janeiro. Um Guignard surrealista, quase impensável fora do campo dos estudos específicos: alguns desenhos, como os que se exibem nesta mostra, uma pintura – Glória, 1933 – que nos parece estranha no conjunto de sua obra, três fotomontagens, que pertencem ao acervo do MAM de São Paulo.

De acordo com Tadeu Chiarelli, nos primeiros anos do modernismo e no final dos anos 40, os artistas que se atreveram à abstração ou às figurações que não mostrassem positivamente o "homem brasileiro" foram relegados a um plano secundário dentro do panteão modernista[14]. No caso de um artista reconhecido, como Guignard, as obras de inspiração surrealista, foram, oportunamente, escamoteadas.

> *Dentro dessa escassez de produções fotográficas no âmbito modernista, parece-me no mínimo curioso o fato das produções daqueles modernistas que mais se dedicaram à fotografia gravitarem em torno da fotomontagem. Em torno de uma fotomontagem, diga-se, fortemente vinculada ao surrealismo – tendência, [...] pouco aceita no âmbito do modernismo.*[15]

14 Chiarelli, Tadeu. *A fotomontagem como "introdução a arte moderna";visões modernistas sobre a fotografia e o surrealismo*. ARS, ECA, USP. São Paulo: 2003. p.67 e ss.

15 Idem.

imaginante de minas2a (original).indd 185 15/07/22 11:44

As fotomontagens de Guignard, assim como seus desenhos surrealistas, assumiram um caráter marginal, tanto dentro do quadro do modernismo, quanto de suas próprias obras, como um todo[16].

Seria necessária una investigação mais apurada para saber até que ponto os alunos mineiros de Guignard conheceram ou compartilharam desta vertente, por demais escassa no país. Entendemos que os traços livres das suas paisagens parecem ter redundado, entre os anos 1970 e 1980, em movimentos abstratos ou próximos à abstração. Porém, não vemos influências dos desenhos surrealistas nem das fotomontagens entre seus discípulos, salvo algumas obras de Petrônio Bax (1917–2009), onde paisagens montanhosas, vasos de flores ou cenas religiosas aparecem, rodeados de cardumes, submersos no mar.

A Escolinha do Parque produziu um efeito definitivo não só na cidade de Belo Horizonte, mas em todo o estado, pois, através dos princípios modernistas, jogou de vez uma luz sobre produções invisibilizadas pelo pensamento acadêmico da metade do século XX, como a arte *naïf*, a arte dos não letrados e a arte dos pré-modernos.

Os modernistas apreciavam a arte "primitiva" por ser antiacadêmica e a chamaram de *naïf*, ingênua, bruta ou popular. Henri Rousseau, em Paris, vê os mitos da civilização moderna com os olhos de um primitivo despaisado em uma sociedade progressista, como afirma Giulio Carlo Argan, que o define, não como inculto, mas como um autodidata a quem faltava, sobretudo, a cultura profissional que se ensinava nas academias e vicejava no salão.

Para nós, a definição de artista popular, comum no país, é problemática, porque quase sempre se refere aos artistas iletrados, provenientes da região rural ou das periferias abandonadas. Identificar esses lugares com o povo exigiria uma reflexão mais aprofundada, por isso, preferimos artistas autodidatas e entendemos que eles desenvolvem suas pesquisas imagéticas, em geral, longe dos centros urbanos e com pouco ou nenhum conhecimento da arte ocidental.

16 Idem.

*

imaginante de minas2a (original).indd 186 15/07/22 11:44

Maria Lira, natural do Vale do Jequitinhonha, Geraldo Teles de Oliveira, de Itapecerica, e Maurino Araújo, de Rio Casca, desenvolvem trabalhos de pintura e escultura cujo repertório, às vezes religioso, em outras imaginário, tem modelos tanto na arte barroca das Minas Gerais, como nas raízes africanas ancestrais. Aldalgisa Martins, também do Vale do Jequitinhonha, costura retalhos de tecidos coloridos em espessas tapeçarias que revivem e expandem o gesto feminino.

Assis Alves Horta (Diamantina, 1918) tornou-se referência ao registrar as primeiras fotografias de identidade de operários legalmente registrados no Brasil, depois da Consolidação das Leis do Trabalho, em 1943. O que começou como uma conquista dos trabalhadores, a Carteira de trabalho, termina oferecendo, através das fotografias de identidade, o retrato coletivo de um país que se modernizava.

*

Como a modernidade, Guignard vinha de fora. Nascido em Nova Friburgo, estado do Rio de Janeiro, mudou-se com sua família para a Europa em 1907. Moraram primeiro na Suíça e, depois, na França. Durante a Primeira Guerra Mundial, Guignard viajou pela Bélgica, Itália, Alemanha e Áustria, estabelecendo-se definitivamente, ainda com a família, em Munique, em 1915, onde se matriculou na Real Academia de Belas Artes. Viajou ao Brasil em 1924, voltou à Europa, radicou-se em Florência por três anos e foi convidado para expor na Bienal de Venécia de 1928. Em 1929 viajou a Paris, antes de volver definitivamente ao Brasil. Este rápido resumo permite nos aproximar do caráter cosmopolita do artista, que ainda tinha frequentado os círculos artísticos de São Paulo e Rio de Janeiro. Essa imagem contrasta com o relato local que faz dele um alcoólatra singelo, quase ingênuo, dado a arroubos juvenis e amores contrariados. Não é isso o que mostram alguns dos seus autorretratos, entre eles, o desenho de 1919 e a pintura de 1940: um homem forte, de olhar enérgico, quase diabólico.

*

imaginante de minas2a (original).indd 187 15/07/22 11:44

Márcio Sampaio, na sua pintura *Guignard, Paixão Secreta (Maja Desnuda)*, de 1983, cria uma cena de atelier onde, fazendo uma montagem de imagens, oferece a sua versão de Guignard como o herói de uma tradição ocidental transplantada à nossa roça original. Um herói, quase anjo, de cujas mãos surge uma luminosidade branquíssima. Galinhas e patos flutuam no espaço e convivem com uma releitura da Maja (quase) desnuda, um autorretrato do artista e o trompe l'oeil de uma natureza morta.

*

O site da Prefeitura de Belo Horizonte apresenta o Museu de Arte da Pampulha, num prédio construído para outro uso e 50 anos depois da inauguração da cidade.

O Museu de Arte da Pampulha (MAP) integra o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Seu edifício foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, no início da década de 1940, para ser um cassino aberto ao público em 1943. Com a proibição do jogo no Brasil em 1946, o prédio do Cassino esteve fechado por cerca de dez anos. O espaço foi posteriormente adaptado para ser sede do Museu de Arte. O museu foi inaugurado em 1957, reflexo da expansão urbana, populacional e cultural de Belo Horizonte.[17]

Os alunos de Guignard e os alunos dos seus alunos já teriam um espaço digno para mostrar suas obras, que até essa data eram exibidas em bares, entradas de edifícios ou alguma das poucas galerias comerciais. Haveriam de esperar até 1970, para a inauguração do Palácio das Artes, que viria substituir o antigo Teatro Municipal, construído em 1906, de estilo eclético, remodelado, pelo *art déco* mais ao gosto moderno de então.[18]

Frederico Morais (na época, Frederico de Morais) foi o curador (na ocasião, organizador), da exposição *Objeto e Participação*, que aconteceu na Grande Galeria do Palácio das Artes, e da manifestação *Do Corpo à Terra*, que transcorreu no Parque Municipal, em Belo Horizonte, em abril de 1970. O motivo destes eventos foi a inauguração do espaço.

17 www.prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/map

18 O edifício funcionou de 1942 a 1983 como Cine Metrópole e depois, em meio a um clamor popular contra sua destruição, foi vendido a um banco.

imaginante de minas2a (original).indd 188 15/07/22 11:44

No campo artístico mineiro (e brasileiro), a manifestação *Do Corpo à Terra* marcou uma mudança de paradigmas que somente agora nos atrevemos a considerar: uma expansão dos limites do fazer, a abolição do objeto e sua substituição por registros fotográficos, escritos ou simplesmente narrados. A única foto existente de *Tiradentes: Totem-Monumento ao Preso Político* do então jovem Cildo Meireles só se compreende a partir do relato de quem esteve presente. O mesmo acontece com Situações TT/1 de Arthur Barrio, trabalho em que fotos e textos escritos dão, apenas, uma vaga ideia do tumulto que as trouxas sanguinolentas causariam na pacata cidade.

Outras intervenções efêmeras consistiram em plantar um milharal (Lotus Lobo), acender granadas de sinalização (Décio Noviello), marcar no chão as pegadas com os pés entintados (George Helt), fazer trilhas de açúcar para as formigas (Lee Jafee), montar instalações com restos da construção civil (Umberto Costa Barros). Luiz Alphonsus estendeu uma faixa de plástico de 15 m sobre a grama do Parque Municipal e a incendiou utilizando *napalm* em uma clara referência à Guerra do Vietnã. Em 1970, em Belo Horizonte, pouco ou nada se falava em arte engajada, *site specific*, menos ainda em arte ecológica, tanto que não se mencionava sequer que a construção do Palácio das Artes diminuíra mais uma porção da área verde do Parque Municipal no centro da capital.

Na década de 60, quando ainda persistiam manifestações concretas e neoconcretas, como os trabalhos de Mary Vieira, Raimundo Colares, Franz Weismann e Amilcar de Castro, vemos surgirem outras questões, como a memória e a repetição no trabalho de Lotus Lobo, a injustiça social e as lutas campesinas em Inimá de Paula e o que hoje chamaríamos de arte ecológica, mas que então não tinha nome, como algumas pinturas do já mencionado Inimá, que denunciam a devastação das florestas e as aglomerações urbanas, ou os postais de *Olhe Bem as Montanhas* de Manfredo de Souzanetto.

*

imaginante de minas2a (original).indd 189 15/07/22 11:44

Em julho de 1974, Manfredo de Souzanetto inaugurava uma exposição na Real Galeria de Arte, em Copacabana, no Rio de Janeiro. O título era Memória das Coisas que Ainda Existem. A mostra lhe valeu uma crônica de Carlos Drummond de Andrade e uma bolsa de estudos em Paris. Mas melhor deixar falar Drummond:

... Olhe bem as montanhas de Itabira enquanto elas não virem automóveis, geladeiras e tanques de guerra

Olhe bem as montanhas... O conselho de Manfredo soa em tom melancólico. Olhe bem para as coisas que ainda existem e que amanhã serão pura lembrança. Lembrança esgarçada, traços de visões que escapam no arquivo da memória individual e coletiva, simples e descarnadas palavras num dicionário de antiguidades: Montanha, s.f. do passado; série de elevações notáveis de terreno, encontradas em cartões postais do século XX e, transfiguradas, na obra do artista Manfredo Souzanetto[19]

*

Surgia, nesses anos em Belo Horizonte, o Grupo Mineiro de Audiovisual[20]. *Concha Acústica* de George Helt e *Matadouro* de Beatriz Dantas e Paulo Emilio Lemos sinalizam, alegoricamente, a situação de violência institucional que sofria o país, ao tempo em que apostam numa técnica nova que permitia uma narrativa sequencial a partir de imagens fixas.

O ressurgimento da pintura, que seguiu à redemocratização[21], parece ter demorado em Minas Gerais, que nesses anos era conhecida pela excelência dos seus desenhistas, entre eles Marcos Coelho Benjamim, Arlindo Daibert, Marco Paulo Rolla e Solange Pessoa.

Entre os anos de 1980 e 1990, a produção foi diversificada, chegando às Minas Gerais a tão proclamada pintura (grandes formatos, grandes gestos, cores vibrantes). Proliferaram galerias comerciais e institucionais e a cena das artes visuais parecia uma festa interminável. Surgia a moda mineira e as novas *griffes* patrocinaram mostras e artistas.

Nesses anos proliferaram, também, objetos, assemblagens, colagens, performances, instalações; a fo-

19 Andrade, Carlos Drummond de. *Olhe bem as montanhas...* In: Souzanetto Manfredo de, paisagem da obra. Rio de Janeiro, Ed. Contra Capa, 2006. p.92-95.

20 Entendia-se por audiovisual uma projeção de slides acompanhada por sons sincronizados que esboçava uma narrativa, também conhecida como diaporama.

21 *Como Vai Você, Geração 80?* foi uma exposição ocorrida na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Sob curadoria de Marcos Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Magger, essa mostra preconizava que a principal característica dessa geração seria o retorno à pintura em consonância com a transvanguarda italiana e os novos selvagens alemães. Essa pintura, mais subjetiva e menos austera, que as produções dos anos de chumbo, assombradas pelo espectro da censura.

imaginante de minas2a (original).indd 190 15/07/22 11:44

tografia foi uma forma de expressão recorrente, os vídeos e as videoinstalações substituíram os audiovisuais, que pronto se tornaram uma técnica obsoleta.

*

Celso Renato traça cuidadosas geometrias sobre madeiras de demolição com uma palheta reduzida: preto, vermelho e branco. Farnese de Andrade é, de todos os artistas, o que mais se aproxima do surrealismo. As obras de Farnese, feitas com assemblagens de objetos de madeira e outros materiais envelhecidos, catados ou colecionados, evocam um mundo antigo e perdido e nos proporcionam uma sensação de perigo iminente. Como quer Benjamin, Farnese parece compreender as energias revolucionárias que transparecem no antiquado...[22]

Já Roberto Vieira elabora trabalhos que visam a uma arqueologia das formas obsoletas de construção, empenhado, desde os anos 1980, numa intenção de cuidados ambientais e de resgate dos materiais nobres das Minas Gerais.

Marta Neves, cuja dissertação de mestrado foi sobre os *Cartões para Amalita*, de Alberto da Veiga Guignard, vem trabalhando desenhos e objetos que enviesam pelo humor ácido e a crítica social.

A fotografia incorporou-se definitivamente à produção artística e, abandonando o virtuosismo da técnica como marca de excelência, tornou-se reflexiva e engajada, como nas obras de Cao Guimarães e Rosângela Rennó.

*

Rosângela Rennó já repetiu muitas vezes que seu trabalho trata da amnésia ou, o que é o mesmo, da memória. Sendo a memória e o esquecimento dois conceitos que, atrelados sempre um ao outro, nos assombram neste começo de século, constatamos que a fotografia, imersa no continuum de amnésias e recordações, perfila-se como um dos instrumentos mais propícios para permitir à arte deslizar entre as névoas da temporalidade. Através de estratégias de apropriação, deslocamen-

Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Vol.1.São Paulo: Brasiliense, 1987. p.25.

imaginante de minas2a (original).indd 191 15/07/22 11:44

to e recontextualização de imagens fotográficas, o trabalho de Rosângela Rennó consegue evocar um acúmulo de sentimentos pessoais, sociais e culturais.

*

Desde 2022, constatamos que o século XX passou e não passou. Mesmo que muitas coisas tenham mudado, ele ainda anda por aqui, um espectro amargo que nos acena ainda com suas ilusões de igualdade, liberdade, justiça e paz duradoura. A modernidade, no Brasil, fez 100 anos, e falamos muito dela. Também ela passou e não passou. Seguimos condenados ao moderno, como predisse Mario Pedrosa, e o que soava alvissareiro hoje parece ameaçador. Os jovens artistas, os do século XXI, olham para um passado que não viveram, mas que foi gravado no seu sangue e na sua carne. Colaboraram para isso as tendências memorialistas que despontaram na segunda metade do século XX e que agora proliferam na aceitação das identidades subalternas, das origens escamoteadas, das histórias sufocadas.

Maria Angélica Melendi, outono de 2022

22 Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Vol.1.São Paulo: Brasiliense, 1987. p.25

imaginante de minas2a (original).indd 192 15/07/22 11:44

Andrade, Carlos Drummond de. *Olhe bem as montanhas*. In: Souzanetto, Manfredo de. Paisagem da obra. Rio de Janeiro, Ed. Contra Capa, 2006.

Andrés, Marilia. *O modernismo brasileiro. Arte e Política*. ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 115-125, jan.-jun. 2007.p.124.

Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Argan, Giulio Carlo. *La storia dell'arte*. Milano. Einaudi,1969.
Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Vol.1.São Paulo: Brasiliense, 1987.

Chiarelli, Tadeu. *A fotomontagem como "introdução à arte moderna"; visões modernistas sobre a fotografia e o surrealismo*. ARS, ECA, USP. São Paulo: 2003.

Daibert, Arlindo. *Caderno de Escritos*. Org. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

Duchamp, Marcel *apud* Battcock, Gregory. *The New Art. A Critical Antology*. New York; A Dutton, 1973.

Munford, Lewis apud Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Resende, Otto Lara. In *Imagens da Modernidade*. Museu da Pampulha. 1996.Catálogo. p.39.

Silva, Margarete Maria de Araújo. *Aos destituídos, as cabeceiras: o lugar das favelas em Belo Horizonte*. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.2, p. 94-123, jul./dez.2013.

Virilio, Paul. *A Máquina de Visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

Maria Angélica Melendi (Buenos Aires, Argentina)
Vive e trabalha no Brasil desde 1975. Doutora em Literatura Comparada pela FALE, UFMG. Desempenha-se como professora convidada do Posgrado en Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México, UNAM e do Posgrado en Historia del Arte, IDAES, UNSAM. É professora do Programa de Pós-graduação em Arte da EBA, UFMG e criadora e coordenadora do Grupo de Pesquisa Estratégias da Arte numa Era de Catástrofes Investiga as táticas de memória desenvolvidas pela arte contemporânea na América Latina em relação aos terrorismos de estado e à violência social assunto sobre o qual tem publicado artigos em livros, jornais e revistas acadêmicas nacionais e internacionais.

imaginante de minas2a (original).indd 193 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 194 15/07/22 11:44

MORROS, MINAS E MONTANHAS: A MORTALIDADE DA PAISAGEM

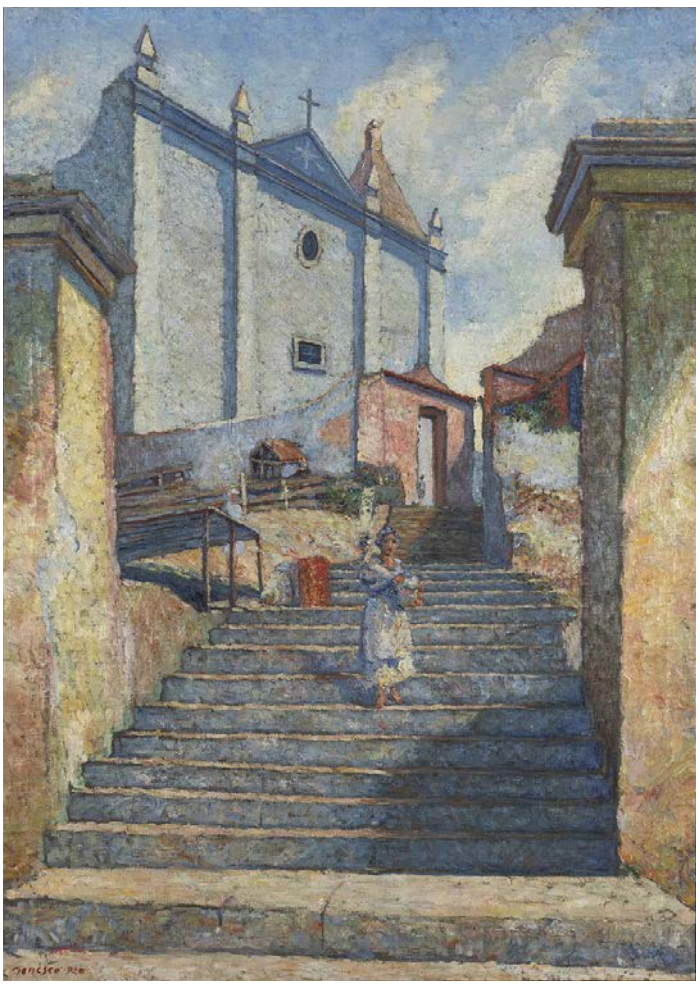
Esta manhã acordo e não a encontro.
Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de 5 locomotivas
— o trem maior do mundo, tomem nota —
foge minha serra, vai
mísero pó de ferro, e este não passa.

Carlos Drummond de Andrade

A fachada discreta da Igreja de São Sebastião no Morro do Castelo é o pano de fundo para a lenta subida da escadaria que acessava a sua porta principal. Ao centro da tela, nos degraus, a figura feminina que se volta para o espectador tem seus movimentos paralisados pelas pinceladas soltas da paisagem de Genesco Murta. Os traços do pincel sobre a pintura cintilam cores por meio dos gestos multidirecionais do artista, provocando no olhar uma certa insegurança visual, algo presente nos graus desprezíveis de moléstias oculares como o astigmatismo e a miopia. Essa instabilidade na percepção, que percorre toda a obra e nos propicia uma inevitável indefinição das formas, não nos permite cravar precisamente qual seria a emoção que se configurava na face daquela mulher. Com um recipiente em suas mãos e trajes populares em tons claros distingue-se, aqui, sim, com absoluta nitidez, a simplicidade de seu status social ao centro da composição.

Contudo, a centralidade que Murta atribui àquela figura anônima será deslocada para segundo plano, cedendo seu lugar para o panorama que a rodeia. O que nos interessa nessa imagem são os elementos presentes na frase que abre este texto. Antes integrantes imponentes, a escadaria, a Igreja e o Morro do

imaginante de minas2a (original).indd 195 15/07/22 11:44



Genesco Murta, *Morro do castelo, Rio de Janeiro*, 1920.

Castelo, todos identificáveis e únicos – os dois últimos possuem ainda nome próprio e seu lugar na história, ao contrário da participante genérica que ocupa o foco na paisagem –, hoje tremulam tanto na vibração sutil das tintas quanto pela linha da memória. Uma série de registros do fotógrafo Augusto Malta do mesmo local retratado pelo pintor, que data da segunda década do século XX, traz-nos uma clareza dupla: a mortalidade da paisagem e a fragilidade do passado.

A fotografia de 1920 apresenta, com a poesia raquítica do olhar meramente documental, o Morro do Castelo na cidade do Rio de Janeiro. Sai de cena o con-

imaginante de minas2a (original).indd 196 15/07/22 11:44



Augusto Malta, *Largo da Igreja de São Sebastião*, 1920. Biblioteca Nacional/Instituto Moreira Sales. Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/8226 Acesso em 31 mar 2022

texto pacato do recorte do pintor, enquanto emerge um delineamento caótico que ressalta a vida cotidiana de maneira palpável, no retrato. A representação seca e direta do real contrasta com o lirismo pictórico de Genesco Murta, mas o que nos parece espantoso é o grau de similaridade do ângulo da fachada da igreja na foto com àquele escolhido para sua pintura. Também de modo semelhante, pessoas ocupam a escadaria da composição, porém, fartamente e vivamente, bem distante da higienização arquitetônica contida na tela.

A limpeza total, contudo, viria dois anos depois de ambos os registros. Murta representou os últimos suspiros do Morro do Castelo e de tudo que ele continha. O fotógrafo Malta tratou de registrar novamente, em 1922, a devastação total daquele agente geográfico natural e patrimônio histórico cultural. Toda a riqueza do interior da Igreja e demais construções que ali constavam ficaram soterradas pelos escombros do esquecimento.

A mesma sensação está presente na produção audiovisual de George Helt. A concha acústica construída na década de 1950 e, localizada até a segunda metade da década de 1970 no Parque Municipal de Belo

imaginante de minas2a (original).indd 197 15/07/22 11:44



Augusto Malta, *Demolição do morro do Castelo, no alto do morro, as ruínas da Igreja de São Sebastião*, 1922. Biblioteca Nacional/Instituto Moreira Salles. Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2735 Acesso em 31 mar 2022



Augusto Malta, *Demolição do Morro do Castelo, locomotiva da Administração dos Serviços do Arrasamento*, 1922. Biblioteca Nacional/Instituto Moreira Salles. Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/4661 Acesso em 31 mar 2022

Horizonte, foi retratada pelo artista através da combinação de uma trilha sonora com slides desta construção em ruínas (*Concha Acústica*, 1975-76). A sequência das imagens registra cenas de vários ângulos, tanto de detalhes como de uma visão panorâmica da extinta edificação, destinada a concertos e apresentações musicais diversas. O abandono e a consequente deterioração, seguidos do desaparecimento total, parecem

imaginante de minas2a (original).indd 198 15/07/22 11:44



George Helt, *Concha Acústica*, 1975-76. Still de audiovisual.

um ciclo perpétuo em que se misturam memória e olvidamento.

O que foi sepultado aqui nesta construção ultrapassou o fato de se tratar somente da supressão de um espaço cultural: de acordo com o texto do encarte que acompanhava o trabalho de Helt, o local foi também utilizado como uma estrutura de triagem para subversivos do regime ditatorial brasileiro (1964-85) a serem encaminhados para o DOPS . A partir da ciência de sua demolição, o artista empenhou-se em documentar seu apagamento.

Enquanto alguns artistas testemunham e evidenciam estas mortes da paisagem, outros coletam os rastros, os resquícios daquilo que já existiu, e arquitetam novas configurações para os vestígios do passado. Agem como "pescadores de pérolas", tal qual Hannah Arendt descreveu os procedimentos de investigação acerca da História de Walter Benjamin:

E esse pensar, alimentado pelo presente, trabalha com os "fragmentos do pensamento" que consegue extorquir do passado e reunir sobre si. Como um pescador de pérolas que desce ao fundo do mar, não para escavá-lo e trazê-lo à luz, mas para extrair o rico e o estranho, as pérolas e o coral das profundezas, e trazê-los à super-

imaginante de minas2a (original).indd 199 15/07/22 11:44

fície, esse pensar sonda as profundezas do passado — mas não para ressuscitá-lo tal como era e contribuir para a renovação de eras extintas. O que guia esse pensar é a convicção de que, embora vivo esteja sujeito à ruína do tempo, o processo de decadência é ao mesmo tempo um processo de cristalização, que nas profundezas do mar, onde afunda e se dissolve aquilo que outrora era vivo, algumas coisas "sofrem uma transformação marinha" e sobrevivem em novas formas e contornos cristalizados que se mantêm imunes aos elementos, como se apenas esperassem o pescador de pérolas que um dia descerá até elas e as trará ao mundo dos vivos – como "fragmentos do pensamento", como algo "rico e estranho" e, talvez, como um perene[1]

Celso Renato e Farnese de Andrade, artistas desta mostra, atuariam então como pescadores: recolher daquele lugar esquecido, do lixo e do refugado, pequenos elementos escamoteados, descartados, que em diferentes disposições e combinações reconstruiriam uma outra forma de existir advinda, nesse caso, dos exercícios da criação. Ambos seriam colecionadores de fragmentos que recomporiam o presente com partes do passado.

Os restos de madeiras velhas recolhidas de rejeitos da construção civil são o suporte da pintura de Renato e trazem singularidade para seu trabalho, constituído por composições geométricas e uma palheta reduzida de cores. Já o colecionismo de Andrade forma sua vasta biblioteca de referências, na qual o artista utiliza-se da técnica da assemblage para produzir uma diversidade de peças com diferentes dimensões e materiais provenientes de antiquários ou outros elementos de tempos distantes. Apesar de essa recombinação de itens conceberem uma nova forma, as criações do artista nos remetem diretamente a uma dimensão daquilo que passou, criando uma atmosfera nostálgica para seus trabalhos.

1 Arendt, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 176.

imaginante de minas2a (original).indd 200 15/07/22 11:44

O LUGAR DA AUSÊNCIA: UTOPIAS

Minas na ruína
de simplórios donos
de roças mal lavradas.
Minas orgulhosa
de tanta riqueza,
endividada
de tanta grandeza
no baú delida.

Carlos Drummond de Andrade

Fez o trajeto diário como sempre. Ainda sonolento, subiu os degraus com passos preguiçosos, demonstrando certa insegurança que a distração das primeiras horas da manhã favorece. Dentro do ônibus, se pudesse fecharia os olhos e descansaria a cabeça na vibração da janela para complementar o sono conturbado da noite anterior. Não pôde. A massa de rostos cinzentos já ocupava as cadeiras e grande parte do corredor. Espremido entre os bancos e a movimentação dos passageiros, seu corpo magro se acomodou no minúsculo espaço restante. Seus olhos residem na posição entre semiabertos e completamente cerrados. A paisagem em ruínas prenuncia o canteiro de obras em que se transformaram os grandes centros urbanos que receberiam a copa do mundo.

Acordou sobressaltado, com o aumento da intensidade e do volume de vozes confusas ao seu redor. O itinerário do ônibus contemplava a rua Padre Belchior, próximo ao Mercado Central de Belo Horizonte. Lá se encontrava o motivo do tumulto: uma placa do governo estadual, com apoio de setores do governo federal, anunciava a renaturalização do Córrego do Leitão. Comerciantes locais se reuniam no passeio, insatisfeitos com a possibilidade de vir à tona o malcheiroso córrego, e já ocupavam parte da rua, o que provocou a insatisfação no interior do ônibus. Residente da região metropolitana, próximo à nascente do rio Arrudas, o

imaginante de minas2a (original).indd 201 15/07/22 11:44

melancólico passageiro assistiu ao longo de sua vida o desaparecimento e a morte de um rio. Pensando com saudosismo do que não viveu, imaginou como seria ter um rio de águas limpas dentro da cidade.

Do relato ficcional acima, extraímos um fato verídico. O anúncio, realmente, fora instalado no centro de Belo Horizonte, ao final de maio de 2013. O mimetismo dos padrões de sinalização das obras públicas ludibriou os olhares mais atentos, ainda que seu conteúdo se situasse na contramão das políticas urbanas brasileiras, que optam pela morte e pelo enterro dos córregos e rios em detrimento de seu tratamento e revitalização. A autoria da sinalização, atribuída por alguns setores ao Undió , foi veemente negada pela coordenadora do grupo, Thereza Portes, em entrevista aos jornais locais. A polêmica se estendeu por alguns dias após a remoção quase imediata da placa mediante denúncias, seguida de uma ameaça de processo por utilizar inadvertidamente as logomarcas oficiais em um projeto de obra falso.

Há pouco mais de 40 anos, dentro da emblemática mostra *Do Corpo à terra* (1970), Frederico Morais apresentava *15 lições sobre Arte e História da Arte – Apropriações: Homenagens e Equações*. O trabalho consistia na instalação de fotografias nas ruas, montadas sob placa de madeiras e fixadas diante da área ou do objeto fotografado. Estas lições eram legendadas e estabeleciam relações entre a imagem fotográfica com uma obra de um artista da preferência de Frederico ou um capítulo da História da Arte. Ou ainda, criando *equações estéticas*, como *a arte não deixa traços*, *arte: tensionar o ambiente* e *arqueologia do urbano*. Podemos dizer que a intervenção anônima dialoga com as lições de Frederico, ao praticar suas equações e ao utilizar-se de procedimento semelhante. A instalação da sinalização clandestina gerou questionamento popular e midiático, primeiramente quanto à sua veracidade, sua viabilidade e seu aspecto incitante.

imaginante de minas2a (original).indd 202 15/07/22 11:44



Anúncio da obra de renaturalização do Córrego do Leitão, jornal *O Tempo* .

A fotografia manipulada da placa propõe uma escavação estrutural e política, a exibição do que o progresso soterrou. As veias urbanas poluídas seriam expostas e examinadas tal qual um arqueólogo reconstrói, mediante fragmentos e evidências, a história e a cultura de uma civilização longínqua. A montagem fotográfica simula com fidelidade um futuro sensato, escavando um porvir desejável: *Uma paisagem dentro de outra paisagem*.[2]

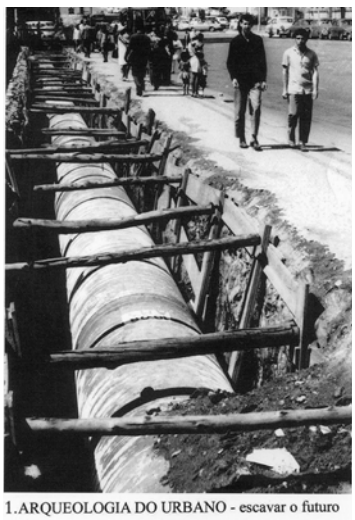
A placa inserida anonimamente na rua não aponta necessariamente para um trabalho artístico, mas por certo o tangencia no seu aspecto de guerrilha, de utopia. A intervenção não se limita ao caráter de âmbito artístico, senão que o ultrapassa na medida em que torna possível afetar estruturas culturais *por meio de estruturas sociais e políticas, aplicando a mesma criatividade usada para a arte*.[3]

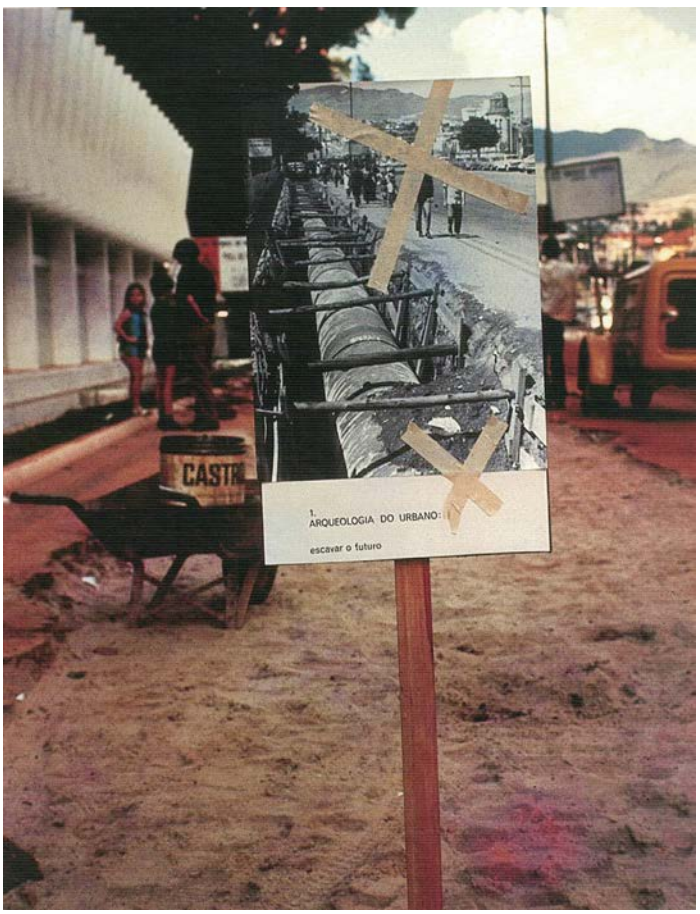
A voz da cidadania exercida neste ato-protesto é facilmente tomada por uma ação artística dada à sua "densidade de conteúdo estético", ainda que descolada de aparatos, contextos artísticos e históricos fornecidos por galerias e museus. Segundo Canmitzer, quando se identifica a "estética do desequilíbrio", uma ferramenta capaz de afetar as estruturas na qual se exige plena participação ou rejeição, não há espaço para a alienação.

2 Ribeiro, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte: C/ Arte. 1997, p. 176.

3 Canmitzer, Luis. *Arte Contemporânea Colonial*. In Escritos de artistas. São Paulo: Jorge Zahar, 2006. p.272.

imaginante de minas2a (original).indd 203 15/07/22 11:44





Frederico Morais. *Arqueologia do urbano: escavar o futuro.* Da série *Quinze lições de arte e história da arte – apropriações: homenagens e equações*. 1970. Fonte imagem esquerda: Ribeiro, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte: C/ Arte. 1997. Fonte imagem direita: Fundação João Pinheiro. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 1997)

Em Havana, no chamado "período especial" após a queda do Muro de Berlim, era comum observar que diversas construções arquitetônicas em andamento tiveram de parar por falta de recursos – Cuba sofreu o colapso da União Soviética – e foram suspensas permanentemente, como um testemunho das ruínas de um modelo social e político.

Estes "elefantes brancos" são mirados como reflexo de um fracasso. Não como as ruínas do passado ou do presente, mas as "ruínas do futuro", como o artista as denominou. O artista cubano Carlos Garaicoa começou a fotografar estas obras inacabadas e, em seguida, procurou os arquitetos destes edifícios para visualizar como aparentariam quando concluídos. Assim, surgiu

imaginante de minas2a (original).indd 204 15/07/22 11:44



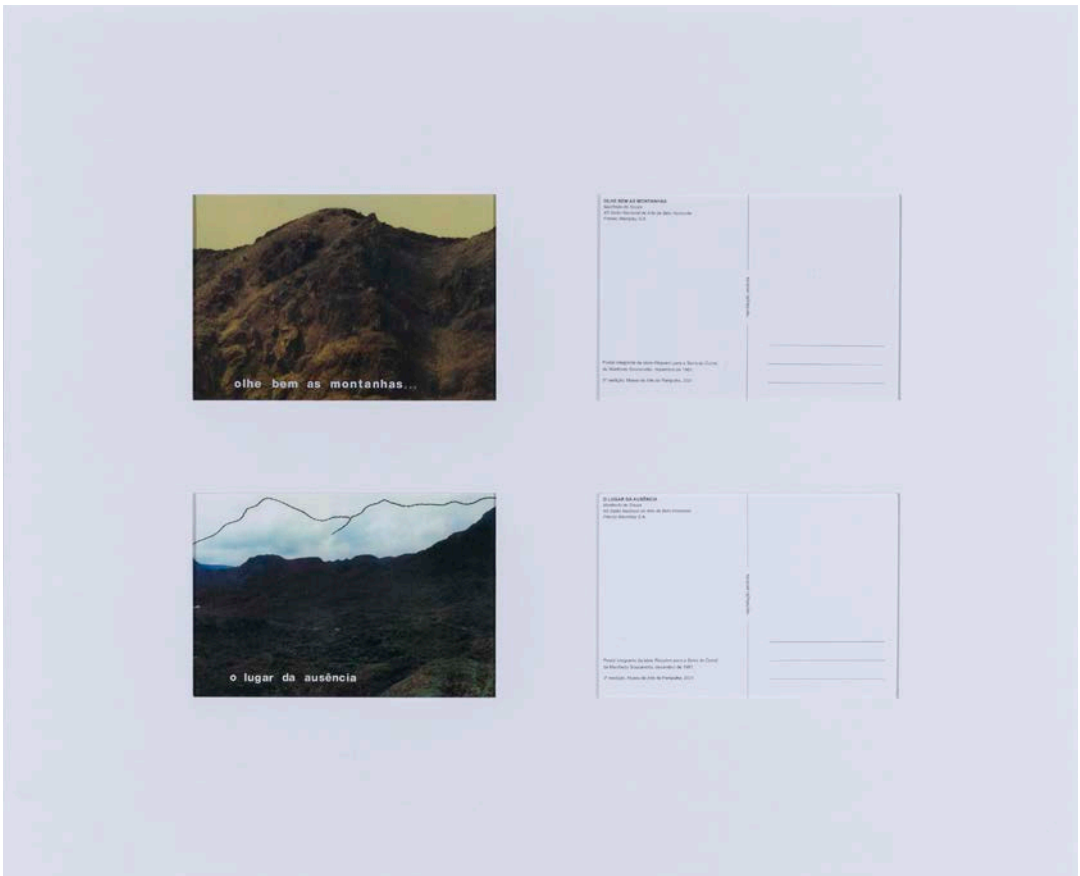
Carlos Garaicoa, *Continuidade da Arquitetura alheia*, 2002

a *Continuidade da Arquitetura Alheia* (2002): modelos, desenhos, planos, nos quais Garaicoa reconstrói e finaliza de maneiras diversas, dando continuidade aos projetos interrompidos. Fez e refez através de fotografias, redesenhando com linhas sobre os edifícios, reimaginado como fotografias documentais, como reedições dos planos e desenhos originais, tridimensionais e fantasmagóricos em pinos e fios, indicando estruturas arquitetônicas que são reais, esquecidas ou imaginadas. Sobre o existente, construiu algo que foi inviável.

O lugar da ausência é uma frase que estampa a fotografia da Serra do Curral, o relevo emblemático que compõe o horizonte da cidade Belo Horizonte, em um dos postais que fazem parte da série *Réquiem para a Serra do Curral* (1981), de Manfredo Souzanetto. Essa ausência é então preenchida pela silhueta da linha imaginária desenhada pelo artista. *Olhe bem as montanhas*, a outra sentença da série, é um conselho imperativo: atente-se para o que está ao seu redor e perceba o que desapareceu.

Quando se é mineiro, o nosso olhar já nasce represado. Ao contrário dos compatriotas litorâneos ou

imaginante de minas2a (original).indd 205 15/07/22 11:44

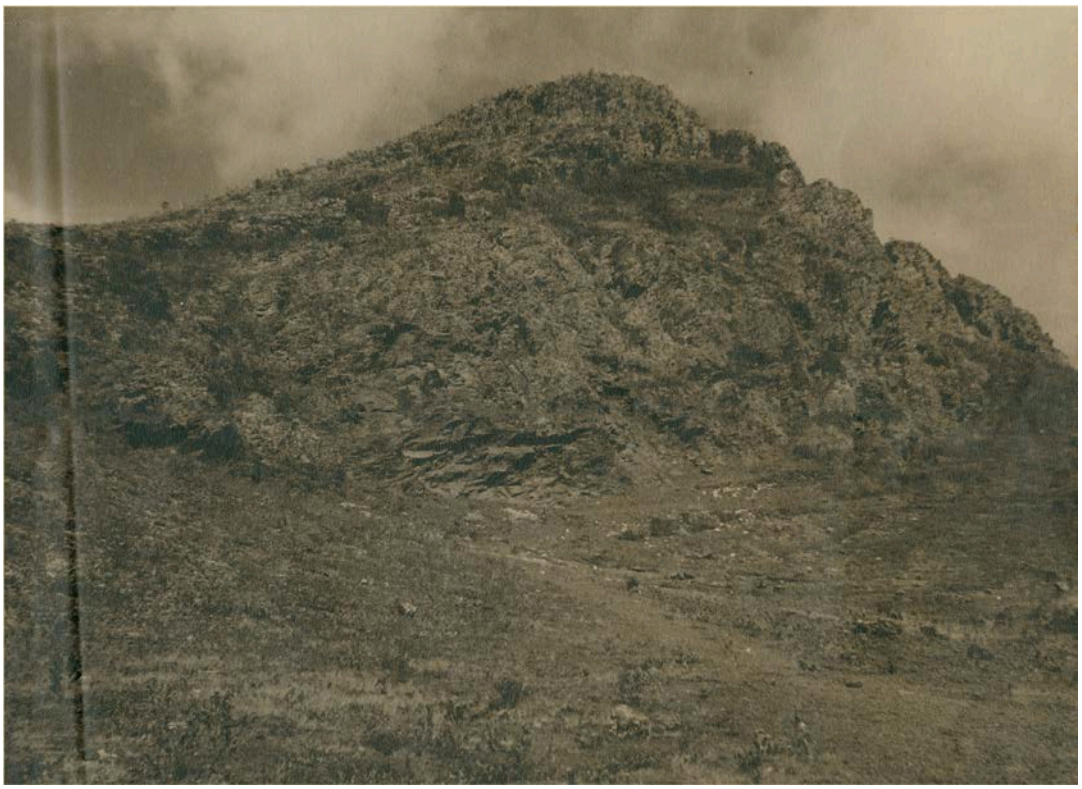


Manfredo Souzanetto. Postais da série *Réquiem para a Serra do Curral*, 1981.

dos relevos menos revoltos, o horizonte original das Minas passa ao largo de ser uma linha reta em repouso, é na verdade justo o seu oposto: uma sucessão de sobe e desce, picos e depressões, cobertos de poeira vermelha e matos verdejantes quando mais naturais ou, em tons de cinza do asfalto e cimento, se na cidade. Essas paredes geológicas findam por refrear a visão, armazenando a corredeira do olhar dentro duma moldura de morros.

Mas não há barreiras de contenção capazes de deter a mirada da criação. As minas e os morros de Minas, a unidade daquilo que carregamos como mineiros, transbordam nos versos de Carlos Drummond de Andrade, por cuja poesia escorre um sangue pulsante

imaginante de minas2a (original).indd 206 15/07/22 11:44



Pico do Cauê. Biblioteca do IBGE. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=450059 Acesso em 12 abr 2022

minério, formando uma profusão de montanhas liquefeitas em lágrimas-palavras, proveniente de um coração ferroso, partido em múltiplos pedacinhos, que vê escapar, de seu olhar e da paisagem pelos trilhos dos trens, uma das molduras da sua infância:

Do rude Cauê,
a TNT aplainado,
resta o postal
na gaveta saudosista,
enquanto milhares
milhares
de vagões vorazes
levam para longe
a pedra azul guardada (...)[4]

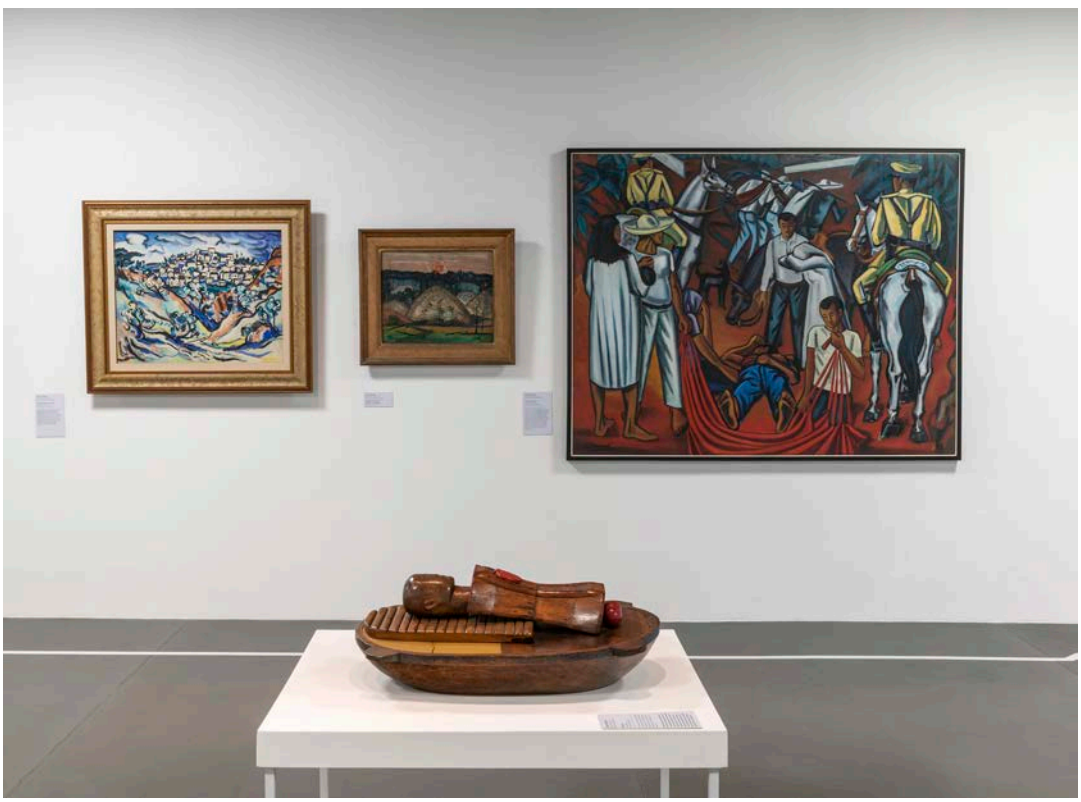
4 Andrade, Carlos Drummond de. *Canto Mineral As Impurezas do Branco*. In Poesia completa, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003

Assim como Garaicoa tenta reconstruir com linhas e Drummond com suas letras, o traço de Manfredo Souzanetto pretende recuperar o relevo geográfico,

imaginante de minas2a (original).indd 207 15/07/22 11:44

uma linha de tensão no horizonte que esteja distante da tediosa estabilidade da reta que nada tem a ver conosco, buscando restaurar com a sinuosidade orgânica do traço o conforto do ali. "Ali ó", onde conseguimos ver e apontar as montanhas e não somente depressões.

Melissa Rocha



imaginante de minas2a (original).indd 208 15/07/22 11:44

Andrade, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003

Arendt, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987

Benjamin, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: Magia e Técnica, Arte e Política. Obras escolhidas. Volume 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Benjamin, Walter. *O Caráter Destrutivo*. In: Rua de mão única. Obras escolhidas. Volume 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Canmitzer, Luis. *Arte Contemporânea Colonial*. In Escritos de artistas. São Paulo: Jorge Zahar, 2006. p.272.

Canmitzer, Luis. *Didática de La Liberación. Arte e Conceptualismo Latino Americano*. HUM/CCE-CCESA: Buenos Aires,2008.

Ewenzor, Okwui; Kissane, Sean; Juncosa, Enrique; Garaicoa, Carlos. *Carlos Garaicoa Overlapping*. Dublin: Charta/Irish Museum of Modern Art, 2010

Fuzi, Lorenzo; Hernandez, Orlando; Pedrosa, Adriano. *Capablanca's Real Passion,* Pistoia: Gli Ori, 2005. Catálogo de Exposição.

Fundação João Pinheiro. Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1997. Catálogo de exposição.

Helt, George. *1964-2014 50 anos de Golpe Militar. A pedra no meio do caminho*. CD-ROM e encarte de obra.

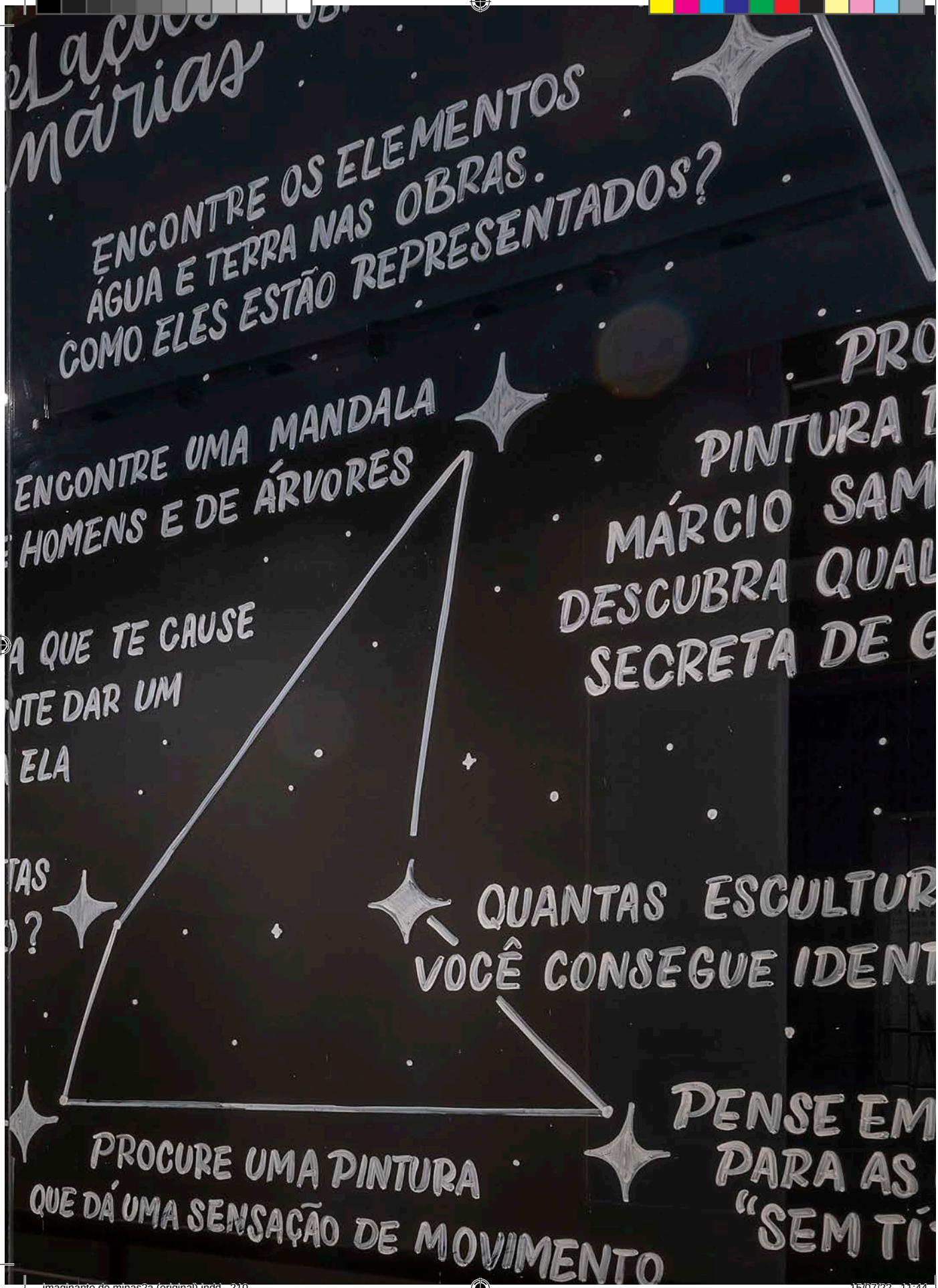
ROCA, Jose Ignacio; GARAICOA, Carlos. La ruina, la utopia. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Angel Arango, 2000. Catálogo de Exposição

RIBEIRO, Marília Andrés. Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60. Belo Horizonte: C/ Arte. 1997.

Roca, Jose Ignacio; Garaicoa, Carlos. *La ruina, la utopia*. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Angel Arango, 2000. Catálogo de Exposição

Melissa Rocha (Belo Horizonte, MG)
Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, colabora e orienta no Curso de Especialização em Ensino de Arte (EBA/UFMG), foi professora de desenho na Escola de Arquitetura da Faculdade Pitágoras. É membro do grupo de pesquisa Estratégias da Arte em uma Era de Catástrofes (EBA/UFMG) e participou do projeto de pesquisa República (História/ UFMG). Trabalhou como arte-educadora e como Assistente Curatorial no Instituto Cultural Inhotim.

imaginante de minas2a (original).indd 209 15/07/22 11:44


ENCONTRE OS ELEMENTOS
ÁGUA E TERRA NAS OBRAS.
COMO ELES ESTÃO REPRESENTADOS?
ENCONTRE UMA MANDALA
HOMENS E DE ÁRVORES
MÁRCIO SAM
DESCUBRA QUAL
SECRETA DE G
QUANTAS ESCULTUR
VOCÊ CONSEGUE IDENT
PENSE EM
PARA AS
"SEM TÍ
PROCURE UMA PINTURA
QUE DÁ UMA SENSAÇÃO DE MOVIMENTO

CONSTELAÇÕES IMAGINÁRIAS

As constelações são corpos celestes, que podem ser vistos dessa Terra e parecem estar bem próximos uns dos outros. Nesse conceito astronômico, pertencem a uma constelação qualquer objeto celeste que esteja contido na mesma região, mesmo sem qualquer ligação astrofísica. Na verdade, estas estrelas normalmente estão bastante distantes umas das outras. Tudo o que está em uma constelação mantém apenas um vínculo (uma ligação) aparente, há sintonia!

Se nós observamos cautelosamente as disposições das estrelas no céu, podemos dessa forma imaginar as figuras que são feitas por elas. No decorrer de vários séculos, cada cultura foi criando suas próprias constelações, que são diferentes entre si.

Dentro da exposição *imaginante de minas, século 20* é possível criar várias constelações e ligações entre as obras, os movimentos, os artistas, suas relações temporais e anacrônicas. É possível ver uma linhagem regional de símbolos, uma herança de conceitos ou um limite invisível, que une ou separa as obras, entre o suporte escolhido à textura – ligue os pontos – esta exposição é possível ser vista de tantas formas...

Marca sem dúvida no primeiro olhar a diversidade de cores e composições. Como nos céus vemos infinitos desenhos e infinitas formas possíveis de criar com o olhar. O Educativo convida você a visitar essa cosmogonia mineira, como quem percorre o firmamento. Siga as estrelas. Crie suas relações e diferenças. Frua.Como um instrumento de navegação...

Com a palavra, os curadores nos apontam as obras e desenham no espaço expositivo, suas constelações de conceitos. Nos mostram as semelhanças e sintonias ocultas nas obras, e até mesmo na vida dos ar-

imaginante de minas2a (original).indd 211 15/07/22 11:44

Ação *Constelações imaginárias* no vidro da galeria de arte situada no terceiro piso
Foto: Daniel Mansur.



tistas, bem como, nos mostram as divergências de seus caminhos. Através de uma narrativa próxima e particular dos curadores, convidamos as pessoas a fruirem o espaço, acompanhados daqueles que imaginaram sua repercussão.

Poder perambular por Minas e suas obras tão heterogêneas, torna-se mais agradável na companhia daqueles que sonharam o significado dessa ousada expografia. Um convite para ver, através dos olhos do outro, e para ressignificar o próprio olhar. Conhecer as muitas paisagens imaginadas de Minas, revelar os desenhos surrealistas escondidos nas gavetas, conhe-

imaginante de minas2a (original).indd 212 15/07/22 11:44

cer o pontilhismo que o sol cria ao ser recriado sobre a tela. Tantas texturas para serem exploradas, quantas marteladas para serem datadas, contando segredos da nossa política. Uma exposição em que Minas e sua história se misturam, e através das palavras dos curadores é revelada.

DESCRIÇÃO DAS AÇÕES

Constelações imaginárias é uma ação que convidou o visitante a interagir com a exposição através de comandos e provocações desenvolvidas pela equipe do Educativo. Quais pontos em comum podemos encontrar entre as obras ou quais diferem entre si? Quais aspectos de Minas Gerais estão presentes na exposição?

Quando a curadoria propõe uma outra narrativa sobre a história da arte em Minas Gerais no século XX, gera um deslocamento que provoca uma onda de questionamentos, por exemplo entre Lira e Amilcar, do reino dos minerais ao vasto território das minas.

Uma Minas rica e diversa exposta na galeria, nos permite tecer redes de significados, símbolos e referências. Ligamos os pontos e criamos constelações entre obras e artistas que frequentam o mesmo espaço em tempos diferentes, que perpassam os mesmos temas com suas formas singulares e particulares. Somos convocados a ressignificar muitos dos conceitos do que seria ser "mineiro", ou quais cores e imagens essa palavra nos traz.

Através das questões propostas na ação buscamos refletir quais os pontos comuns entre as obras e os aspectos sociais de Minas Gerais que poderiam estar presentes no conjunto da exposição. Nessa ação convidamos os visitantes para uma imersão no imaginário de Minas a partir da perspectiva dos artistas. Na interação com as obras criamos o que estamos chamando de constelações imaginárias.

imaginante de minas2a (original).indd 213 15/07/22 11:44



QR Code da ação
Com a palavra os curadores

Com a palavra os curadores é uma ação feita pelos educadores do Memorial em formato de entrevista, que se concretizou como áudios curtos, em que os curadores da exposição tratam de temas previamente levantados. A ação foi desenvolvida a partir do convite aos curadores para que pudéssemos elucidar questões mais profundas sobre suas escolhas na construção da exposição Imaginantes de Minas, século 20.

As perguntas foram gravadas e formuladas, elas descrevem a ação brevemente e em seguida a questão elaborada. (Vamos alterara essa frase para: As perguntas formuladas e gravadas, descrevem a ação brevemente e em seguida apresentam uma questão elaborada sobre a exposição que é respondida pelos curadores) Foram perguntas norteadoras que trazem reflexões e curiosidades, de maneira que isso aproxima o visitante das obras e dos artistas apresentados na exposição através da figura do curador que muitas vezes conhecemos só por nome. Os curadores enviaram os áudios com os seus comentários. Esses áudios foram disponibilizados separados (por pergunta) na aba do Educativo no site do Memorial.

O objetivo da ação foi aproximar o público das escolhas e pesquisas dos curadores. Visitantes que tiveram contato com a exposição, foram convidados a uma experiência mais abrangente, tendo acesso ao olhar curatorial. Uma maneira de formar público para acompanhar esse trabalho e, a um só tempo, compreender melhor as relações entre artistas e obras.

Angelo Dias
Danira Silva
Gabriela Brasileiro
Gustavo Rodrigues
Lyon Luna
Nancy Mora
Neuma Rosa

imaginante de minas2a (original).indd 214 15/07/22 11:44

O setor Educativo do MMGV é responsável por elaborar e promover ações que possibilitem a aproximação do nosso público com as diversas manifestações e produções artísticas e culturais. Assim, atua no sentido da valorização das diferenças, do fortalecimento das identidades e da formação cidadã.

Angelo Dias: Ator formado em Teatro pela UFMG e em Gestão Pública pela Universidade Norte do Paraná. Cantor, compositor, podcaster e educador no Memorial Minas Gerais Vale.

Danira Silva é formada em Ciências Sociais pela UFMG e mestra em Ciências Sociais pelo PPGCSO da UFJF. Atualmente está concluindo formação pedagógica em Sociologia pelo IPEMIG. Atua como educadora no Educativo do MMGV desde 2019 recebendo públicos diversos em visitas mediadas, elaborando contação de histórias, preparando e ministrando oficinas além da produção de publicações de divulgação científica nas áreas que acolhem o tema da educação museal.

Gabriela Brasileiro artista visual graduou-se pela escola de Belas Artes da UFMG no ano de 2008. Neste período desenvolveu trabalho autoral por meio da pintura, participou do circuito de exposições de Belo Horizonte e São Paulo. Hoje além do trabalho artístico é educadora há 6 anos no Memorial Minas Gerais, onde desenvolve materiais pedagógicos, textos e visitas mediadas.

Gustavo Rodrigues é artista visual e educador, formado em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Minas Gerais. Em 2010, foi educador no Instituto Inhotim. No ano de 2012, esteve presente na equipe de educadores da Fundação Clóvis Salgado, atuando em exposições como a itinerante 30ª Bienal de SP. Integrou a equipe da 9ª Bienal do Mercosul em 2013 (Porto Alegre). Participou de exposições coletivas como a "Exposição fARTura – 2ª edição", em 2016 (Galpão Paraíso), e "Arte Generada", em 2017 (Escola de Arquitetura da UFMG). Atualmente é Educador do Memorial Minas Gerais Vale e pós-graduando da Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

Lyon Luna é artista e educador, bacharel em Artes visuais com habilitação em escultura pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atua como mediador de galeria nos espaços culturais do circuito da praça da liberdade desde 2015, tendo como foco em sua pesquisa de mediação a infância e suas formas de expressar. Além de desenvolver ações para o educativo, estuda e trabalha com edição de áudios e vídeos.

Nancy Mora é artista visual, educadora e pesquisadora. Graduada no curso de Artes Visuais e especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas na Escola de Belas Artes da UFMG. É mestranda na Faculdade de Educação (UFMG) na linha de pesquisa Educação em Museus e Divulgação Científica, onde investiga as possibilidades das Curadorias Educativas em exposições de arte contemporânea. É membro do grupo de pesquisa CECA LAC/ICOM (Comité de Educación y Acción Cultural para Latinoamérica y el Caribe).

Neuma Rosa Santana é arte-educadora formada pela UEMG-Escola Guignard com habilitação em artes plásticas. Em 2006, colaborou na criação coletiva de um painel artístico e jogos educativos sobre a história da arte no Museu das Telecomunicações. Em 2017, participou do curso de bordado com Fátima Coelho que foi fonte de inspiração para se aprofundar nas técnicas e estudos até se tornar bordadeira profissional e professora de bordado. Há mais de dez anos atua como educadora do Memorial Minas Gerais Vale.

imaginante de minas2a (original).indd 215 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 216 15/07/22 11:44

CONVERSA COM CAO GUIMARÃES

Júlio Martins Quando os furos de um tijolo se oferecem para acomodar cabos de vassouras e, assim, organizá-las numa espécie de porta-vassouras, o simples objeto foi inteiramente reinventado em seu uso. Acontece o mesmo com pneus que são dispostos na topografia de modo a definir degraus de uma escada; com um prega-dor de roupas que pode compactar o cabo do fone de ouvido para que seja guardado mais facilmente; com um coco que serve de travesseiro a alguém que se deita num banco de concreto na praça; com uma bandeira nacional que se presta a desempenhar a função de cor-tina de provador de roupas... Estes são exemplos das gambiarras coletadas por você diretamente da realida-de mais cotidiana. Aí o olhar que se lança ao mundo, em busca de resolver rapidamente uma falha que surge, reconfigura as relações que podemos estabelecer com as coisas. Materiais e formas são deslocados e ressig-nificados no processo. O que chamou sua atenção de forma especial nas situações, arranjos e objetos cons-tituídos por táticas de gambiarras?

Cao Guimarães Eu comecei a me atentar para esse con-ceito de gambiarra, porque antes de tudo, gambiarra é quase um conceito também, né? É uma forma de estar no mundo, uma forma de vida, uma forma de criar no-vas disposições... Mas esse começo foi na passagem do milênio, de 1999 para 2000, quando eu fiz uma viagem pelo Nordeste, por nove estados brasileiros, para fazer um filme. Eu tinha acabado de voltar de Londres, foi um período no exterior de dois anos e meio. Voltei pro Brasil e logo em seguida fui fazer o meu primeiro longa metragem, *O fim do sem fim*, sobre profissões em ex-tinção. A gente viajou por um Brasil profundo durante

imaginante de minas2a (original).indd 217 15/07/22 11:44

dois meses. O impacto foi muito grande pois justamente depois de passar tanto tempo num país de primeiro mundo, onde todas as coisas geralmente funcionam de uma certa forma e existe menos carência do que aqui no Brasil, quase nenhuma carência e com o mundo da tecnologia da descartabilidade já avançado, dos produtos, das mercadorias descartáveis etc, as pessoas raramente precisam praticar realmente a ideia da gambiarra, o gesto da gambiarra, ou seja, a gambiarra surge muito pela carência, principalmente em países subdesenvolvidos como Brasil, Índia, Tailândia, Cuba e outros vários países onde coletei gambiarras. Mas nessa viagem eu senti, justamente nesse Brasil profundo, pessoas vivendo em situações muito básicas e com pouco acesso a determinados produtos e mercadorias que nas grandes cidades de países desenvolvidos as pessoas geralmente compram, a coisa estraga, jogam fora e depois compram outro. E no Brasil isso não existia. Não existe. Então a capacidade de resiliência e de inventividade, de improvisação, que é gerada pelo fazer da gambiarra é uma coisa surpreendente. Para mim foi um impacto muito grande de re-descobrir o país de onde eu venho.

Talvez mais importante do que ter ido morar em Londres, fora do país, e estar em contato com a alteridade, vivendo numa cultura diferente, mais importante que isso foi voltar para o seu país e perceber que você praticamente não o conhecia. Ou você conhecia mas não enxergava determinadas coisas. E isso foi muito importante porque eu comecei a olhar para as gambiarras com outros olhos, através da comparação e associação de formas de estar no mundo. Uma coisa é você estar numa cidade grande como Londres, outra é você estar no interior da Paraíba e perceber como as pessoas vivem, né? Então eu comecei a registrar essas primeiras gambiarras e já era uma coisa que me fascinava muito, a ideia do precário, a precariedade junto à inventividade, com poucos recursos para fazer. No cinema, que é o que geralmente eu faço, no mundo audiovisual, eu

imaginante de minas2a (original).indd 218 15/07/22 11:44



gosto muito da artesania do fazer. É uma coisa de desenho. Então eu comecei a perceber que era muito rico esse universo da gambiarra. Não como fazer artístico, mas o fazer mesmo por necessidade de sobrevivência. E isso gera coisas absolutamente inusitadas, tanto em termos de resoluções formais quanto pela qualidade estética das gambiarras.

Acho que eu já vinha me interessando pela gambiarra desde a década de 1990, quando eu conheci o trabalho do Arthur Bispo do Rosário, quando eu convivia com uma artista que era minha esposa na época, a Rivane Neuenschwander, que já trabalhava com materiais precários, restos do cotidiano... ná época eu estava começando a conviver com *O Grivo* (Marcos Moreira e Nelson Soares) que usam da precariedade para fazer música, para fazer som e instrumentos a partir de ma-

imaginante de minas2a (original).indd 219 15/07/22 11:44



teriais ordinários do cotidiano. Então eu comecei a me interessar ainda mais por esse universo da gambiarra e comecei a colecionar e registrar fotograficamente, num primeiro momento, realmente como um viajante que fica observando o mundo através das gambiarras. Isso foi acentuando esse meu olhar para esse tipo de coisa num primeiro momento, meio intuitivamente e meio fascinado e bastante espantado, porque o desejo de fazer e de registrar veio muito através do espanto com as coisas.

Júlio Martins As fotografias da série *Gambiarras* abordam visualmente essa prática muito comum no Brasil, que revela um contexto precário, de carências e impossibilidades, no mesmo registro em que também propõe soluções engenhosas para a urgência da necessidade. Dispondo de parcos recursos, tais operações materiais reivindicam uma estética do precário e a inteligência do improviso. Moacir dos Anjos reconheceu aí o interesse na defesa de um cotidiano *fecundo e combativo*, tam-

imaginante de minas2a (original).indd 220 15/07/22 11:44

bém presente em outros trabalhos que você realizou: *a motivação maior da gambiarra não é outra senão a ausência de alternativas mais elaboradas e seguras para superar um constrangimento prático qualquer, sendo antes uma resposta inventiva a uma situação de falta do que uma escolha feita com livre-arbítrio. Há, portanto, uma ambiguidade valorativa na ideia da gambiarra. Por um lado, ela é índice de exuberante capacidade criadora; por outro, revela carências por vezes de coisas as mais básicas. Gambiarras são, por isso, ao mesmo tempo divertidas e tristes. Irresolutamente contraditórias. E podem até ser tomadas como metáforas do Brasil contemporâneo*. Quais aspectos te interessaram mais na catalogação das gambiarras?

Cao Guimarães Meu inventário deve ter cerca de cento e poucas imagens de gambiarras. Nesses 20 anos, principalmente na primeira década, eu viajava muito, para muitos países, fazendo exposições, participando de festivais, e sempre aproveitava essas viagens para tirar um ou dois dias pra sair caminhando pelas cidades. Eu pegava a câmera e andava sem olhar mapa nem nada, atrás de determinadas coisas que me fascinavam na época. As gambiarras eram uma delas. Eu ia tentando registrá-las por onde passava, meio sem rumo, sem guia turístico, só a vida me levando assim para determinados encontros maravilhosos. Foi aí que começou o processo, a ideia da gambiarra se ampliava. Comecei a perceber os elementos constitutivos, as ferramentas mais utilizadas como barbantes, fitas adesivas, fios de arame etc. Percebi também, em várias esferas da sociedade, a existência de gambiarras que não são simplesmente meros objetos ou soluções mas até mesmo atitudes ou gestos como, por exemplo, deitar num banco com um coco de travesseiro. A gambiarra, que é uma palavra que a gente utilizava desde sempre, mas nunca tinha atentado, começa numa coisa do teatro, um truque elétrico, que faziam no palco pra iluminar. Era um fio com uma lâmpada. Em outros países qua-

imaginante de minas2a (original).indd 221 15/07/22 11:44

se não existem palavras pra se referir à gambiarra e no Brasil é uma palavra que temos no dicionário, pra se referir a este tipo de criação, de improvisação. É muito interessante, né?

Porque no mundo industrial, um ser acostumado à fartura, sem experimentar carência, normalmente não desenvolverá as qualidades do fazer da gambiarra. Se a coisa quebrou, joga fora e compra outra. Mas nos países subdesenvolvidos as pessoas têm de se virar e se reinventar e, principalmente, improvisar, criar formas diferentes para resolver determinados problemas. A vida no excesso e na descartabilidade pode ser muito tediosa por isso. Na gambiarra surge o inusitado, você vai resolver e criar novas formas, esteticamente, e com funcionalidades diferentes. Você pode fazer uma gambiarra e descobrir uma outra questão ou função nos objetos e materiais. Lembro de uma das personagens do meu filme *Mestres da Gambiarra* que me mostrou o laboratório da UFMG em que não tinham verbas para comprar os instrumentos médicos. Então eles mesmos aprenderam e passaram a produzir as peças. Então os alunos não só aprendiam as técnicas médicas mas descobriam como fazer aquelas ferramentas para cirurgias etc. E tem a coisa de aprender fazendo, se você ensina às crianças uma coisa num livro ou projetado na sala de aula sobre clorofila, por exemplo, é muito diferente de ir com as crianças ao parque, olhar e pegar as plantas, sentir, ver, tocar e cheirar a clorofila. É uma experiência, a ideia do processo é muito pedagógica também né? Então a gambiarra, pra além dessa coisa estética, artística, ela tem essa importância pedagógica, que é você aprender a se virar sozinho e fazer as coisas. Por exemplo, por que não se ensina a cozinhar na escola desde cedo? É uma coisa tão básica, cozinhar, comer. Eu nunca tive aula de culinária na minha infância. Eu vejo, por exemplo, que algumas pedagogias ensinam as pessoas a cozinhar e a sentir o processo do fazer, muitas vezes com o que tem, você pega e vai fazendo. Só tem aqueles elementos e tem que cozinhar com aqui-

imaginante de minas2a (original).indd 222 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 223 15/07/22 11:44

lo mesmo, às vezes saem os melhores pratos assim do que quando você tem a receita de como se faz e vai lá e copia.

Então você tem essa possibilidade na gambiarra, do improviso. Da mesma forma acontece quando eu vou fazer um filme, eu geralmente não sigo roteiros. Não gosto de escrever roteiros para fazer cinema. Eu espero que a vida me traga o filme, que é quase uma interação entre arte e vida. E eu acho que a gambiarra tem isso também. Apesar de que o ato ou a intenção do fazer do gambiarrista não é para virar um objeto de arte. Obviamente que é para resolver algum problema que ele tem que resolver de uma forma improvisada. Mas o que sai daquilo é tão bonito e tão expressivo que se torna um conceito mesmo, que você pode alargar para várias questões, até mesmo políticas, sociais. Você pega um evento como aquele fatídico 2016 no Congresso Nacional e você vê que é um país onde a política é uma forma de gambiarra. Aquilo não é política, é gambiarra ... o pessoal dedicando os votos a Deus, à família, à mãe etc, não é exatamente a arte da política né? Então você pode ampliar o conceito de gambiarra em várias esferas. Eu acho que esse conceito foi sendo construído por vários artistas na história da arte brasileira, o Arthur Bispo do Rosário, a Rivane Neuenschwander, O Grivo, o Emanuel Nassar, o Marepe, enfim tem várias pessoas que trabalham essa ideia do precário e da improvisação. Eu acho isso um dado importante, o que foi bem captado por determinados críticos e curadores de arte contemporânea no Brasil.

A ideia da catalogação é muito interessante e foi importante nas gambiarras. Vários trabalhos meus eu chamo de inventários: tem o inventário de *pequenas mortes*, tem as *paquerinhas*", tem as gambiarras, tem *inventário de raivinhas*... são trabalhos inventariais. Eram quase como pretextos que eu usava, como viajava muito, para ter o que fazer numa cidade diferente que eu visitava. Eu saía e às vezes encontrava uma paquerinha, às vezes encontrava uma raivinha, uma

imaginante de minas2a (original).indd 224 15/07/22 11:44

gambiarra e era assim. Eu entendo essa ideia do inventário enquanto processo também. Depois que comecei a expor as fotos da série *Gambiarras* muita gente ficava fascinada, talvez seja o meu trabalho que atinja uma conexão mais ampla com o público porque todo mundo entende o que é uma gambiarra, é um trabalho muito comunicativo nesse sentido. E ao mesmo tempo você começa a perceber que você poderia fazer um estudo antropológico, etnológico e sociológico sobre a gambiarra no mundo, porque a gambiarra cubana é diferente da gambiarra brasileira, que é diferente da gambiarra holandesa, que é diferente da gambiarra americana, que é diferente da gambiarra européia, que é diferente da gambiarra chinesa, ou seja, os restos, os materiais precários, as ferramentas são diferentes. Nesses lugares, apesar de uma certa universalidade industrial, existem determinadas nuances e características que as diferenciam. É muito mais difícil encontrar uma gambiarra num país de primeiro mundo do que num país de terceiro mundo, onde quase tudo é gambiarra, por exemplo. O Moacir dos Anjos fala que as gambiarras são tristes e divertidas ao mesmo tempo. As gambiarras que encontrei em países ricos geralmente eram muito banais, eram mais gestos que uma gambiarra construída. O cara que encaixa o celular no vão do volante não sente falta de um porta celular, é mais uma gambiarra simplesmente de uma atitude. Ou então uma forma de apagar o cigarro numa placa de gelo, por exemplo. Isso não significa que por conta de uma carência foi necessário fazer uma gambiarra. Se você pegar outro exemplo em Cuba, você vai ver um carro com porta-malas que está aberto e você precisa de um pedaço de madeira pra mantê-lo aberto.

A única gambiarra que eu fiz, minha única obra enquanto gambiarrista, foi o porta-vassouras que você mencionou; todas as outras fotografias foram achadas. Fiz dois videos também, além de lançar um livro com as fotografias da série. Fiz um documentário sobre três *Mestres da Gambiarra*, com o neurocientista

imaginante de minas2a (original).indd 225 15/07/22 11:44

Sérgio Neuenschwander explicando como secar um tênis em dia chuvoso, um técnico da UFMG explicando as gambiarras do seu laboratório e o *Mestre dos Mestres* que é a personagem principal do meu filme *O fim do sem fim*. Recentemente, na exposição *Samba in the Dark*, realizada na galeria Anton Kern, em Nova Iorque, eu mostrei um conjunto de fotografias de gambiarras numa espécie de mosaico temático, que chamei *Brazil, 2020*. Eu escolhi gambiarras que se relacionavam com este momento político-social brasileiro, em que você percebia mais a pobreza, a bipolaridade, um jornal chamado *O povo* preso com uma fita durex, óculos toscamente consertados, uma janela mantida aberta por uma garrafa em que se lê a palavra *ser*... também coloquei a bandeira brasileira usada como cortina.

Belo Horizonte, 2022

Gambiarras
200-2014 | Fotografias e vídeo
dimensões variadas

imaginante de minas2a (original).indd 226 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 227 15/07/22 11:44



imaginante de minas2a (original).indd 228 15/07/22 11:44

ENGLISH VERSION

imaginante de minas2a (original).indd 229 15/07/22 11:45

page 10
GUIGNARD
Untitled, 1949
MAM SP Collection,
donated by Paulo Kuczynski, 2006
Photo: Rafael Roncato

Imaginative Minas, 20th Century is, above all, an invitation to new routes and ways of seeing the multiple visual arts experiences in Minas Gerais throughout the last century. The title is inspired by a series of Alberto da Veiga Guignard's paintings and points to the improbable unfoldings in the poetics of 31 artists from the 1910s to 1990s.

The exhibition, conceived and created during the Covid-19 pandemic, was open to the public in November 2021, when times were still dark, stimulating the invention of new worlds. Not by chance, its birth coincided with the reopening of Memorial Minas Gerais Vale and its 10th anniversary celebrations, reaffirming its vocation of valuing the history and traditions of Minas Gerais along with the arts and other expressions of contemporaneity, proposing the exchange between past and present as well as the reflection about possible futures.

In this publication, as we start to envision a post-pandemic world, we share the thoughts and ways proposed by curators and educators for this show. We thus extend the invitation so that you may join us in this search for new ways for the art of Minas Gerais which always tells us so much about who we are, and who we may yet be.

Hugo Barreto

chief executive officer of Vale Cultural Institute

imaginante de minas2a (original).indd 230 15/07/22 11:45

Towards the end of the 1940s Alberto da Veiga Guignard produced some photomontages in which he reaffirmed his interest in Surrealism, addressed in his pictorial production prior to his arrival in Belo Horizonte. Scarcely studied, these and other of Guignard's less-known works urged us to search for other ways beyond the traditional configuration of landscape as an imaginary territory. The term "imaginative", taken from a series of paintings called *The Imaginative Landscape of Minas*, points to the one who imagines, who invents worlds. The curatorial hypothesis understands that the master's concealed Surrealism helped dissolve other manifestations, let slide into oblivion some statements, disagreed with others... Artists from several decades and generations were judged for the intensity of their belonging to the Guignardian descent. A great part of the experimental production of the 1960s and 70s may be interpreted as an alternative of resistance against this reference. The same may be said about the 1980s and 90s, when the internationalization process of Minas Gerais' art promoted once again the migration of many artists to great urban centers, as it is usual in our state lands. There are also artists such as Zina Aita, Jeanne Milde and Renato de Lima who produced works encompassed by the modernist sphere in Minas Gerais before the master's arrival.

What is understood by modernity in Minas Gerais is a late, tutored and conciliatory movement. Guignard and Niemeyer are milestones in the official historiography. The goal of this exhibition lies in cross-referencing the statements we have of Minas Gerais' art history with a possible counter-statement that chooses not to take the well-trodden path but rather to explore others, swerving, abandoned or even untrodden ones, when the time comes to establish the ways to be followed. We intend to shed light on works that have been forgotten in storage rooms for decades, that have been little exhibited and, consequently, little seen. By the way, in these dark pandemic times the task has been hard; institutional collections are closed and research time is scarce, which leads us to consider this exhibition as a mere advancement into a longer and more thorough investigation process that may rewrite the local modernities and non-modernities.

Júlio Martins and Maria Angélia Melendi

Curators

imaginante de minas2a (original).indd 231 15/07/22 11:45

WORKS

page 22 **ZINA AITA**

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1900
Naples, Italy, 1967

Zina Aita studied at the Accademia di Belli Arti di Firenze (Florence Academy of Fine Arts). She participated in the 1922 São Paulo Modern Art Week with the piece exhibited here. She created illustrations for the magazine Klaxon, a publication of the São Paulo-born modernists.

Homens trabalhando, (A sombra), 1922, oil on canvas
29 x 22 cm, Private Collection

The painting *Homens trabalhando* (*Men at work*) seems to have adopted a nickname, A sombra (The Shadow), which would belittle the importance of the social theme addressed in the piece: a rhythmic line of workers renovating a street in broad day light. The new title points to the beautiful bluish shade that comes across the sidewalk, though not protecting the workers, indicating the formal qualities of the piece.

page 24 **ZINA AITA**

Ícaro, 1922, ink on paper
20,5 x 14,0 cm, Private Collection

As if in a ballet step, Ícaro (Icarus) precipitates himself into the sea. The elegant and graceful ink-line wings are no longer able to keep him up and his arms are already mixed up with the liquid. He falls gracefully and unspectacularly while the moon (but wasn't it the sun that caused his wax artifact to melt?) shines and repeats the figure in the waters.

page 26 **LORENZATO**

Belo Horizonte, MG, 1900
Belo Horizonte, MG, 1995

Lorenzato studied at the *Reale Accademia delle Arti* in Venice but never graduated. In 1928 he travels with Cornelius Keesman to East Europe going through Austria, Slovakia, Hungary, Bulgaria and Turkey. In Paris he works setting up the pavilions of the Paris Colonial Exposition. In 1948 he returns to Brazil and works setting up stalls for the *Exposição de Indústria e Comércio*, held at *Quitandinha* Hotel

imaginante de minas2a (original).indd 232 15/07/22 11:45

in Petrópolis. In Belo Horizonte he works as a wall painter until 1956 when he starts dedicating himself to painting.

Untitled, undated, oil on canvas
40 x 30 cm, Rodrigo Ratton's Collection

There is no mimetic pulse in these paintings, only the distant remembrance of things we believe to have seen and know neither where nor when. In an opposing process to that of Guignard, whose works become diaphanous, transparent and light, Lorenzato's paintings grow more opaque, graver and heavier. He paints without outbursts, in total detachment, not concerned about market or system demands. He does not paint images; he paints paintings; his technical refinement comes from the same source as his fascination for pictorial surfaces, where differences and similarities take place.

Untitled, undated, oil on canvas
50 x 40 cm, Rodrigo Ratton's Collection

page 28

Untitled, undated, oil on canvas
65 x 50 cm, Rodrigo Ratton's Collection

Untitled, undated, oil on canvas
56 x 45 cm, Rodrigo Ratton's Collection

page 30

GUIGNARD

page 32

Nova Friburgo, Rio de Janeiro, 1896
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1962

Alberto da Veiga Guignard was born in Brazil but spent all his childhood in Europe. He studied at Fine Arts Academies in Munich and Florence. Upon returning to Rio de Janeiro, he stood out as a painter and art professor and thus ended up being invited by Juscelino Kubistschek to teach at Belo Horizonte Fine Arts School, later named Guignard School, still standing and operational to this day. Besides having been a master of significant importance in the implementation of modernism in Minas Gerais, he is regarded as the main interpreter of the region's mountainous landscape, especially that of Ouro Preto.

Untitled, undated, drawing on paper
12 x 16 cm, Regina and Delcir da Costa's Collection

Between the 1920s and the 1930s Alberto da Veiga Guignard had an interest in Surrealism, maybe due to his proximity to Ismael Nery. The 1933 painting *Sonho de Poeta* (A Poet's Dream) depicts a dreamful atmosphere which closely

imaginante de minas2a (original).indd 233 15/07/22 11:45

resembles the ideas of the early Surrealism. These untitled drawings show his linear intents which he later would use again in his photomontages, a part of São Paulo MAM's current collection. Eyes out of place, ship sails, strange women with roots or algae as feet... A Guignard we barely recognize, even though he lived in these lands.

page 34 *Untitled*, 1950's, drawing on paper
30 x 24 cm, Regia and Delcir da Costa's Collection

page 36 *Ouro Preto's Landscape*, 1960, ink on paper
35,5 x 48,2 cm, Alberto and Priscila Freire's Collection

A Saint John Afternoon, 1959, oil on canvas
42 x 30 cm, Alberto and Priscila Freire's Collection

page 38 *City Park, Belo Horizonte*, 1950, oil on wood
40 x 50 cm, Private Collection

page 40 *Imaginary (Imaginative) Landscape*, 1960, oil on canvas
44 x 36 cm, Private Collection

In his "imaginary and imaginative" landscape paintings, Guignard allowed himself to create a fanciful geography. The lyricism of his strokes and colors, set in a dreamlike ambience of mist, narrowed down the distance between cities and Baroque churches from different places. "It is the reinvented Minas", as noted by art critic Frederico Morais, and one may thus argue that it is under this exact fictional regime that the painter taught "mineiros", the state-born citizens, to effectively see their own landscape.

page 42 **MARIA LIRA MARQUES**

Araçuaí, Minas Gerais, 1946

Popular artist Lira Marques is, above all, a researcher acting as a popular educator through her production. She has taught courses revealing her personal studies on clay sculptures and how they are burnt, and also on the collecting of colored earth found in the Jequitinhonha Valley and its use in painting.

Untitled, 2004, mineral pigments on paper
33 x 48 cm, Rodrigo Ratton's Collection

Lira Marques's production mirrors a fictional world involving her own experiences and, mainly, her hometown's landscape. Her masks, clay sculptures and paintings translate her inner creativity by means of her view of nature and the technical resources naturally occurring in the land such as clay and different pigments

imaginante de minas2a (original).indd 234 15/07/22 11:45

Untitled, undated, mineral pigments on paper
35 x 47 cm, Rodrigo Ratton's Collection

Untitled, 1999, mineral pigments on paper
35 x 50 cm, Rodrigo Ratton's Collection

Untitled, undated, mineral pigments on stones **page 46**
MMGV Collection

JEANNE MILDE **page 50**

Bruxelas, Belgium, 1900
Belo Horizonte, MG, 1997

Jeanne Milde studied at the Royal Academy of Fine Arts of Brussels in 1926. She was recipient of two young artist awards granted by the Belgian government in 1926 and 1927. She participated in important shows such as the one at *Salon de La Societé Française de Beaux-Arts* in Paris. She was a part of a group of European teachers, the European Pedagogical Mission, who played an active role in the educational reforms carried out in Minas Gerais in 1929.

Amazonian Goddess, 1976, carved wood
116 x 34,5 x 32,5 cm, Museu Mineiro Collection

Jeanne Milde was a female pioneer who established herself as a professional artist in Belo Horizonte. Female figures and nudes are recurring themes in the artist's sculptures in which one may notice the influence of Symbolism, Art Déco, Art Nouveau and Expressionism. In this piece, a slender body with indigenous features comes out of the vegetation sculpted in wood, marking the artist's shift towards national themes.

Untitled, undated, carved wood **page 52**
50 x 30 x 20 cm, Regina and Delcir da Costa's Collection

MÁRCIO SAMPAIO **page 54**

Santa Maria de Itabira, Minas Gerais, 1941

In 1959 Sampaio enters the UFMG's Visual Arts College. He exhibits *Poemas-Cartazes* (Poems-Posters) at the 1st National Week of Avant-garde Poetry at UFMG's Rector's Building in 1963. Still in the early years of the 1960s he founds, together with a group of friends, the avant-garde magazine *Ptyx*. He holds his first solo show in 1964. He takes part in the 9th São Paulo Art Biennial in 1967. In 1971 he starts a work series called *Galeria Antropofágica*. Between 1968 and 1971 he coordinates Pampulha Art Museum, MAP,

imaginante de minas2a (original).indd 235 15/07/22 11:45

and in the following year he takes post as coordinator of Palácio das Artes in Belo Horizonte. In 1977 he becomes a professor at the UFMG Fine Arts School.

Guignard – Secret Passion (Maja desnuda), 1983, acrylic on canvas
75 x 92 cm, Artist's Collection

Master Guignard is painting. The canvas, on the easel, is covered by cloth. On the little table, paints and brushes. At the feet of the table, some paintings. A self-portrait, a still nature, and a half-naked Maja. Some empty frames. A simple studio scene, except for the extremely white chickens pecking on the table, the duckling, also white, that swims in Guignard's apron pocket, and the white luminosity that emanates from the painter's hands...

page 56 *Déjeuner sur la neige*, 1985, acrylic on cardstock
50 x 60 cm, Artist's Collection

Márcio Sampaio is a poet, painter and a maker of object-poems. In his work, images and letters are indissociable, even when the letters aren't shown in some of his pieces. The artist creates a literary space where they converge. Writing and painting are never apart; one supposes the other. In such a neutral and misty landscape, we see, as involuntary and incomplete remembrances, the emergence of *The Luncheon on the Grass* by Monet and *The Anatomy Lesson of Dr. Deijman* by Rembrandt. One of the men portrayed in the first painting is, however, Brazilian politician Ulisses Guimarães; as for the gutted corpse, it is no one less than another Brazilian politician, Tancredo Neves, deceased on April 21st, 1985, as stated at the bottom of the painting. An enigma to be deciphered through scholarly hints.

page 58 **ARLINDO DAIBERT**

Juiz de Fora, Minas Gerais, 1952
Juiz de Fora, Minas Gerais, 1993

Daibert is a literature graduate of the Federal University of Juiz de Fora (UFJF). In 1988 he launches the image book *Grande Sertão – Arlindo Daibert*, featuring works from the series *Grande Sertão: Veredas*, published by UFJF and UFMG, the Federal University of Minas Gerais.

The Artist, undated, oil on wood
95 x 72 cm, Daibert Family Collection

imaginante de minas2a (original).indd 236 15/07/22 11:45

From the series *The Devil to Pay in the Backlands*
There is no devil, 1984, woodcut matrix
17,5 x 30,3 cm, Daibert Family Collection

From the series *The Devil to Pay in the Backlands*
Treacherous God, 1984, woodcut matrix
18 x 23,5 cm, Daibert Family Collection

page 60

From the series *The Devil to Pay in the Backlands*
The Backlands inside us, 1984, woodcut matrix
32 x 25 cm, Daibert Family Collection

From the series *The Devil to Pay in the Backlands*
Nonada, 1984, woodcut matrix
19 x 13 cm, Daibert Family Collection

page 62

MARCO PAULO ROLLA

page 64

São Domingos do Prata, Minas Gerais, 1967

Rolla is a graduate of UFMG Fine Arts School. In the late 1990s he was an artist-in-residence at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, the Netherlands. In Belo Horizonte in 2001 he founded CEIA – Center of Experimentation and Information in Art, in which he coordinated events, publications and artistic activities. He acted as a curator for MIP – International Performance Art Manifestation, also in Belo Horizonte. He is a professor at Guignard School and is widely reputed for the teaching and practice of performance art in Minas Gerais. He has held solo shows in Brazil, Germany, Argentina and the Netherlands. In 2015 he was part of the group of performers invited by Marina Abramovic to join in her project "Terra Comunal" at Sesc Pompeia, São Paulo. His work is part of important Brazilian museum collections.

Smoke, 2000, acrylic on canvas
194 x 160 cm, Artist's Collection

Since the mid-1980s he has developed a multi-disciplinary body of work and the body, as a unique matrix of thought and sensibility, is the greatest motivation for it. In these paintings from the late 1990s, the body is already mobilized by the artist as the index of desire, entangled in webs of familiar everyday objects and in face of excesses that point to Baroque art as well as contextualize corporealness in the image flow of sensations and memories.

The China Kettle, 1995, glitter and acrylic on canvas
180 x 160 cm, Artist's Collection

page 66

imaginante de minas2a (original).indd 237 15/07/22 11:45

page 68 *Jumping*, 1998, video – Duration: 6'00"

"Jumping" consists of a sequence of physical exercises performed by Marco Paulo Rolla within the limits of a fixed frame shot. The work reflects the freshness of the discovery of performance. He, therefore, lets himself fall throwing his own body into the image frame so as to, in the sequence, leave in a somehow dramatic and artificial way. The action is repeated several times and reveals an increasingly inexpressive body.

page 70 ADALGISA MARTINS

Jequitinhonha, Minas Gerais, 1914

Adalgisa Martins is a popular artist who developed her work in the north of Minas Gerais.

Untitled, undated, embroidered tapestry
110 x 150 cm, Regina and Delcir da Costa's Collection

Adalgisa Martins's embroidered tapestries are freely built and mix several elements, shapes and colors together. The Jequitinhonha Valley's cultural wealth is reflected in the compositional diversity of the artist's production.

page 72 *Untitled*, undated, embroidered tapestry
130 x 300, Regina and Delcir da Costa's Collection

page 74 MARTA NEVES

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1964

The artist graduated and earned her master's degree from UFMG Fine Arts School. For nearly 20 years she taught subjects related to art history and contemporary art at PUC, The Pontifical Catholic University of Minas Gerais. She participated in many exhibitions in Brazil and worldwide, from which we can point out the 31st São Paulo Art Biennial in 2014. Marta Neves's work is endowed with corrosive humor that targets, above all, the art system. Her sarcastic approach is constantly taking on political contours.

Untitled, (Scenes for a better life), 2000, embroidery on fabric
31 x 44 cm, Private Collection

In the series *Cenas para um vida melhor*, Marta Neves articulates statements of her own visual writing bringing together images and textualities so as to generate perverted senses. In these two pieces, she deals with themes that are dear to the state's culture, the link with religious traditions

imaginante de minas2a (original).indd 238 15/07/22 11:45

and the institutional art scene. It is with the kitsch sparkle of her embroidered sequins that she sews the images in a fresh texture, in which the exotic Jurassic Park resonates with a famous art park as well as with the "Duchampian" initialism that stands for "Ela tem fogo no rabo" (Elle a chaud au cul/She has fire in the ass) in the reproduction of Da Vinci's Monalisa, thus establishing her regional version of the iconoclast gesture.

Untitled, (Scenes for a better life), 2000, embroidery on fabric 31 x 44 cm, Private Collection **page 76**

MAURINO DE ARAÚJO **page 78**

Rio Casca, Minas Gerais, 1943
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2020

Self-taught Maurino de Araújo was a worker, a bricklayer's assistant, a shop assistant, and an accountant before working professionally with sculpting from the 1970s on. The experience of studying for 6 years at a Franciscan seminary in São João Del Rei was fundamental to his artistic production. It was then that the artist had contact with Baroque art and the work of Aleijadinho, two references he would hold on to throughout his entire life. At first, he showed his work at the handicraft fairs held at Liberdade Square in Belo Horizonte. The trips he took to Africa in the late 1970s meant a meaningful shift in his artistic production. As he looked into the ancestral memory of the African diaspora, he started producing sculptures in which he mingled the tradition of Minas Gerais religious art, the late Mestizo Baroque, with the African statue tradition with all its shapes and colors.

Naked Angel, 1980's, polychrome wood
88 x 34 x 25 cm, Alex Dombeck Schott's Collection

The hands of the artist work the chisel on the cedar piece in frank cuts and compact forms. The volutes, curves and shells that make up "Anjo Negro" attest for the survival of a Baroque repertoire that, nevertheless, is done with a lowered color palette and the absence of the golden color, identity marks that confirm the character's black skin.

Jesus and the Apostles, 1980s, polychrome wood **page 80**
43 x 39 x 35 cm, Alex Dombeck Schott's Collection

Big Black Angel, 1976, polychrome wood
103 x 46 x 39 cm, Alex Dombeck Schott's Collection

imaginante de minas2a (original).indd 239 15/07/22 11:45

page 82 **ASSIS HORTA**

Diamantina, Minas Gerais, 1918
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018

Born in the beginning of the 20th century in Minas Gerais, photographer Assis Horta is responsible for taking the first pictures of Brazil's legally registered workers. He also did family portraits and studio shooting sessions.

Two Friends, 1937, Hahnemulhle Photo Rag paper print
123 x 93 cm, Palácio das Artes Collection

Assis Horta's portraits are historical documents of a turning point in the professional and social life of workers. The demand for photographs for the legal register of workers (work license), following the Consolidation of the Labor Laws in 1943, was the source of much of his production. These studio pictures showcase how sociability was expressed in those years.

page 84 *Gym Teacher*, 1936, Hahnemulhle Photo Rag paper print
43 x 50 cm, Palácio das Artes Collection

page 86 **RENATO DE LIMA**

Ouro Preto, Minas Gerais, 1893
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1978

As a chief of police on duty, he would welcome Belo Horizonte's young bohemians for a nice chat. These youngsters would often come to the station simply to chat in the calm nights of the 30s and 40s. He painted watercolors of Minas Gerais' landscape and interior scenes as well.

In the Act, 1930s, oil on canvas
40 x 30 cm, Museu Mineiro Collection

In "Flagrante", the young woman is escorted by two policemen. The title already warns us that she is being arrested. There is a certain embarrassment in the night scene, in the unaccompanied young woman, in the guards. The unusual naturalism is surprising for that time and the city. Just as is the other piece, "Vista do Interior", which mercilessly reproduces the unsavory ambience of a station with its iron bars and the sunlight projecting squares on the floor.

page 88 *Inside View*, 1932, oil on canvas
51,5 x 43 cm, Museu Mineiro Collection

imaginante de minas2a (original).indd 240 15/07/22 11:45

ROSÂNGELA RENNÓ

page 90

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1962

Rennó presently lives and works in Rio de Janeiro. She' graduated in Architecture from UFMG, Belo Horizonte (1986) and Plastic Arts from Guignard School, Belo Horizonte (1987). She holds a doctor's degree from University of São Paulo School of Communications and Arts (1997). She received the following art grants: Civitella Ranieri Foundation, Umbertide, Italy (1995); Vitae Foundation, Liechtenstein, Germany (1998); John Simon Guggenheim Memorial Foundation, New York (1999). She has held a series of solo exhibitions among which Insólidos in Lisbon (2015). She participated in the 22nd São Paulo Art Biennial and, in 2003, the Venice Biennale. In 2013 she was given the Paris Photo Award for best photography book.

from the series *Vulgo [Alias]*, 1998–2003
Whip, 2001, photograph in laminated Cibachrome set on masonite, 171 x 110 cm, Alex Dombeck Schott's Collection

These images are a part of the installation work entitled Vulgo, defined by the author as a visual dialogue between photographs of São Paulo's Penitentiary Museum and texts from the Universal Archive. The large photos, laminated as black mirrors, focus on the heads of the inmates. In one of them, the inmate's identification number is adhered to his forehead. The shaved skulls display the clear lines of the swirls, merely colored by the artist in shades of red, pink, salmon. A kind of erotic makeup lays a mask over the skin so as to awaken the heat of the blood, so as to remind us that, behind the plane surface of the photograph, there is a living face.

from the series *Vulgo [Alias]*, 1998–2003
Number, 1998, photograph in laminated Cibachrome set on masonite, 170 x 114 cm, Artist's Collection

page 92

INIMÁ DE PAULA

page 94

Itanhomi, MG, 1918
Belo Horizonte, MG, 1999

Born in Minas Gerais, Inimá de Paula started building his modern experience in Fortaleza where he founded SCAP Sociedade Cearense de Artes Plásticas alongside Antônio Bandeira and Aldemir Martins in 1944. He set out for Rio de Janeiro and became known after receiving awards at the

imaginante de minas2a (original).indd 241 15/07/22 11:45

National Fine Arts Salon. In 1948, at the invitation of Oscar Niemeyer, he held his first solo exhibition at Instituto dos Arquitetos do Brasil. He participated in the 1951 São Paulo Art Biennial and won the Foreign Travel Award of the 1st National Modern Art Salon in 1952. In Paris he studied with André Lhote and Gino Severini. In 2008 the foundation named after him opened the Inimá de Paula Museum in Belo Horizonte.

Slum, 1968, oil on canvas
65 x 81 cm, Inimá de Paula Museum

Here are two works from the so-called *Fauvist Explosion*, a moment in the late 1960s at which Inimá de Paula's landscapes gained vibrant and unique colors. *Favela* (Slum) and *Conflito de Terra* (Land Dispute) are exemplars of this phase that bear witness to the artist's social concern. The scenes of forest destruction in the 1950s stand as important precursors, and the third work exhibited here displays more restrained coloring in face of the overwhelming theme.

page 96 *Landscape of the interior o Minas Gerais – Overthrown,* 1965
oil on canvas, 46 x 56 cm, Inimá de Paula Museum

Land Dispute, 1966, oil on canvas
150 x 193 cm, Inimá de Paula Museum

page 98 **FARNESE DE ANDRADE**

Araguari, Minas Gerais, 1960
Rio de Janeiro, 1996

Painter, sculptor, drawing artist, engraver, Farnese was an illustrator for press publications such as Suplemento Literário do Diário de Notícias, Correio da Manhã, Jornal de Letras, and magazines like Rio Magazine, Sombra, O Cruzeiro, Revista Branca and Manchete. In 1970 he was awarded at the National Modern Art Salon.

Untitled, 1994, assemblage
90 x 55 x 30 cm, Regina and Delcir Costa's Collection

Farnese de Andrade's objects bear the idiosyncrasies of his creation, fed by means of previous research that starts with his collection of wardrobes, oratories, wooden bowls, boxes and ex-vows purchased at antique shops. The artist uses the assemblage technique to form his pieces that mix together a diversity of elements such as dolls, photographs, plaster and plastic saint images, whose existence is enveloped in a mist of past and history and marked by the wear and tear of time.

imaginante de minas2a (original).indd 242 15/07/22 11:45

Untitled, undated, wooden box, acrylic, objects
40 x 60 x 25 cm, Lillian and Romero Pimenta's Collection

page 100

GEORGE HELT

page 102

Juiz de Fora, MG, 1949

Helt studies at Guignard School and participates actively in the creation of Grupo Mineiro de Audiovisual (Minas Gerais' Audiovisual Group) in 1975. A pioneer of the audiovisual field in Brazil, he was awarded for his works several times. He is a photography professor and a director of Guignard School /UEMG (State University of Minas Gerais).

Concha Acústica. A destruição de uma paisagem resulta na construção de outra, 1975–76, audiovisual, 70 slides
Duration 5'20", Artist's Collection

Concha Acústica (Acoustic Shell) is the video transcription of what used to be called "audiovisual" in the 1970s. The audiovisual works consisted of scripted slide projections accompanied by a soundtrack and voice over. A lot of paraphernalia was demanded for each screening session: two projectors, a recorder, a Dissolve Control, a synchronizer, amplifiers, etc. The City Park's Acoustic Shell served as a torture trial venue during the dictatorship years (1964–1985), a first stop before inmates were sent over to Dops (Department of Political and Social Order). During its demolition, the artist photographed its slow destruction on a daily basis until there was nothing left but the lawn upon which it once stood. He then set up the images sequentially accompanied by an improvised soundtrack. The work keeps the memory of the long-gone building alive and warns us about what happened in it.

BEATRIZ DANTAS

Diamantina, MG, 1949

PAULO EMÍLIO LEMOS

page 104

Belo Horizonte, MG, 1949

Beatriz Dantas studied plastic arts at UFMG Fine Arts School where she became a professor and vice-head of the Photography Department. She stood out in Minas Gerais' audiovisual field working in collaboration with Paulo Emílio Lemos. Together they stood out more precisely for having been given the Acquisition Award at the 3rd (1971), 4th (1972) and 8th (1976) Belo Horizonte National Art Salon, and for participating in the 1974 São Paulo Art Biennial.

imaginante de minas2a (original).indd 243 15/07/22 11:45

Slaughterhouse, 1973, audiovisual work
colored apparatuses and polyester magnetic band,
72 apparatuses and audio recordings. Duration 12'08"

A sequence of still images of rural scenes in earthy and bloody shades composes the audiovisual piece Matadouro, photographed in the slaughterhouse facilities of the city of Alfenas, against the backdrop of the Brazilian military regime. Oblivious to the eyes of consumers, the violated meat revealed by the artist through the slaughtering of the animals is also a denunciation of the torture and clandestine murders that took place in the dungeons of the dictatorship. At the slaughterhouse gate, poor children and adults gather around to get non-commercialized rests of the cuts.

page 106 **ROBERTO VIEIRA**

Juiz de Fora, Minas Gerais, 1939

He studies violin at UMA in Belo Horizonte. In 1962 he gets into UFMG Architecture School. Along with other art students, in 1964, he creates the *Oficina de Arte* (Art Workshop), and carries out a series of concretist experiments. In 1973 he is given the Acquisition Award at *MAP's 1st Salão Global* de *Inverno*, is selected along with other artists from Minas and Goiás for the 12th São Paulo Art Biennial, and participates in the group show *Image du Brésil* at the Brussel's international Fair in Belgium.

Untitled, 1980's, mixed technique, organic materials and others, Museu Mineiro Collection

In these works, the artist focuses on Minas Gerais' archaic colonial construction techniques: rammed earth – in which the earth is compressed in wooden structures called "taipas"–, wattle and daub, adobe, logs tied together with embira ropes, grout made from a mix of mud and manure. Through the use of varied organic materials and the rich mineral soil of the State, Vieira alludes to historical architectural processes and, at the same time, to ecological issues still off the agenda at that time.

page 108 *Untitled*, 1980's, mixed technique, organic materials and others, Museu Mineiro Collection

page 110 **GENESCO MURTA**

Minas Novas, Minas Gerais, 1885
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1967

imaginante de minas2a (original).indd 244 15/07/22 11:45

Genesco Lages Murta moved to Belo Horizonte in 1910 where he stood out as a painter and a caricaturist. In 1912 and 1922, sponsored by Minas Gerais State government, he travels to Europe and studies at the Académie de la Grande Chaumiére and Académie Colarossi in Paris, and at the Hoffman Academy in Munich, Germany.

Morro do Castelo, Rio de Janeiro, 1920, oil on canvas
Museu Mineiro Collection

Genesco Murta's landscape stands out in his paintings. With free strokes and luminous representation, near the base of a stairway, a lady in simple clothes and a turban looks at the spectator as if posing for a photograph. At the top of the stairs, in the center of the painting, lies the colonial-style Saint Sebastian Church on Castelo Hill. The painter's register dates back to one year prior to the demolition of the hill in 1921.

MANFREDO DE SOUZANETTO

page 112

Jacinto, Minas Gerais, 1947

He studied at Guignard School in 1969 and graduated in architecture from UFMG in 1975. Later, he studied engraving at the Federal University of Rio de Janeiro Fine Arts School. In 1974 he exhibits his work at the 5th University Arts Salon in Belo Horizonte at which he is awarded with a trip to Europe. In 1985 he is given the Foreign Travel Award at the 8th National Plastic Arts Salon promoted by Funarte (National Arts Foundation) in Rio de Janeiro.

From the series *Requiem for Serra do Curral*
Take a close look at the mountains, 1974, printed postcards
10 x 15 cm, 3rd reprint 2021, Pampulha Art Museum Collection

From the series *Requiem for Serra do Curral*
The place of abscense, 1974, printed postcards
10 x 15 cm, 3rd reprint 2021, Pampulha Art Museum Collection
A print run of the postcards was published and made available to the public during the exhitibion.

Untitled, 1990, vegetal pigment on canvas and wooden structure,
130 x 100 cm, Regina and Delcir da Costa's Collection

page 114

In the 1980s Manfredo de Souzanetto starts developing artisanal work aiming to create the support for his

imaginante de minas2a (original).indd 245 15/07/22 11:45

paintings using canvases and pieces of wood cut in geometric shapes on which he applies pigments taken from soil samples collected in Minas Gerais. The research on colors and earthy pigments extracted from the soil of the state mountains reflects another earlier work, the project *Olhe Bem as Montanhas*. This work integrated the series of drawings "Memória das Coisas que Ainda Existem" (Memory of the Things that still exist) in which the artist carries out a sort of publicity campaign with postcards and stickers in order to raise awareness about the mineral exploration and the destruction of Serra do Curral, ongoing to this day.

page 116 **CELSO RENATO**

Rio Janeiro, Rio de Janeiro, 1919
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1992

From his father, Renato Lima (1893–1978), he learns the basics of painting. Graduated in Law from UFMG in 1944, he dedicates himself concurrently to his artistic career and starts exhibiting his work in 1962. From 1970 on his works become better known, moment when he starts painting on wood collected from construction sites.

Rosário Bridge, undated, oil on wood
80 x 80 cm, Museu Mineiro Collection

In the paintings shown here, we can see rests of old and discarded wood upon which the artist acts with a color palette limited to black, white and red, drawing geometric compositions somehow guided by the already existing marks which point, on the one hand, to Latin American traditions and, on the other, to indigenous drawings.

page 118 *Untitled*, undated, oil on wood
24 x 45 cm, Private Collection

Untitled, undated, oil on wood
80 x 80 cm, Private Collection

page 120 **MARCOS COELHO BENJAMIM**

Nanuque, Minas Gerais, 1952

Upon arriving in Belo Horizonte in the late 1960s, Benjamim worked as an illustrator for Diário da Tarde and other state newspapers. His drawings at the time bore the qualities of caricatures, comic books, and social criticism. From the 1980s on he became, in his own words, an "object maker". Choosing worn-out surface materials such as cans and

imaginante de minas2a (original).indd 246 15/07/22 11:45

demolition wood, the artist revealed in his forms his own imaginary world, which is deeply related to Minas Gerais' popular culture. In this process he also created objects and seized wooden utensils and handcrafted pieces. He participated in the 12th São Paulo Art Biennial in 1973 as well as in the 20th edition held in 1989.

Grater, 1990s, zinc
220 x 25 cm each, Orlando Lemos Gallery's Collection

Grater, 1990s, zinc and rabbit skin
220 x 25 cm each, Nathália and Murilo Castro's Collection

The shape of these sculptures comes from the artist's childhood memories. The large cassava hand graters found on farms are also able to keep a sophisticated dialogue with post-minimalist sculpture and what is called scholarly art. In his "inventions", Marcos Coelho Benjamim values the process of making and explores the affective aspects enabled by these materials.

SOLANGE PESSOA **page 122**

Ferros, Minas Gerais, 1961

She graduated from Guignard School where she became a sculpture teacher. She develops research in several art languages such as sculpture, installation work, ceramics, drawings, video works. She has participated in group shows in Brazil and abroad. She received The Pollock Krasner Foundation's art grant (USA, 1996/1997), and was awarded at both the 20th and the 22nd Belo Horizonte National Art Salon in 1988 and 1989 respectively. Some of her works are permanently displayed at the public gardens of Pampulha Art Museum (Belo Horizonte City Council, 2008) and the Nosso Senhor do Bonfim Chapel (Santa Bárbara City Council, 2004). Her work can be currently seen in different countries and events around the world, such as the 2022 Venice Biennale (The Milk of Dreams), and the exhibitions "Reclaim the Earth", at Palais de Tokyo (Paris), and Les Vivants, at Fondation Cartier (Lille), in France.

Untitled (from the series Mimesmas), 2016, carved soap stone
70 x 66 x 31 cm, Bruno Assumpção's Collection

Solange Pessoa's work reveals a pulse for the organic and the primordial. Images that seem to have come from the birth of culture through a primeval vitality that makes them old and contemporary simultaneously. The three realms – mineral,

imaginante de minas2a (original).indd 247 15/07/22 11:45

vegetable and animal – are present both in her images and in the materials she uses to make her radical pieces which, many times, include living beings.

page 124 *Botanicals series*, 2009–2012, oil on canvas
82 x 82 cm, Private Collection

page 128 **G.T.O.**

Itapecerica, Minas Gerais, 1913
Divinópolis, Minas Gerais ,1990

Geraldo Teles de Oliveira, alias G.T.O, was a rural worker, founder and night guard prior to dedicating himself to sculpting. He participated in the 13th São Paulo Art Biennial and the 1980 Venice Biennale. He recently participated in group exhibitions such as Arte Popular: Mostra do Redescobrimento in 2000, and Pop Brasil: Arte Popular e O Popular na Arte in 2002.

Untitled, undated, wood
40 x 12 x 6 cm, Tadeu Bandeira's Collection

GTO's sculptures portray themes such as religious feasts and dances from the interior of the state of Minas Gerais. The popular expression is strongly highlighted in his wood work, wrapped in complexities in the harmonic association between form and counter-form. It is also conveyed by the contrast between full and empty in the human figures that are interwoven building towers and mandalas.

page 130 *Untitled*, undated, wood
38 x 12 x 4 cm, Tadeu Bandeira's Collection
seguintes:

Untitled, undated, wood
30 x 11 x 8 cm, Tadeu Bandeira's Collection

Untitled, undated, wood
40 x 20 x 10 cm, Tadeu Bandeira's Collection

Untitled, undated, wood
75 x 40 x 12 cm, Tadeu Bandeira's Collection

Untitled, undated, wood
40 x 45 x 6 cm, Tadeu Bandeira's Collection

page 136 **RAYMUNDO COLARES**

Grão Mogol, Minas Gerais, 1944
Montes Claros, Minas Gerais, 1986

imaginante de minas2a (original).indd 248 15/07/22 11:45

Raymundo Colares studies at UFRJ Fine Arts School in Rio de Janeiro. He lives in close contact with Antônio Manuel (1947) and Hélio Oiticica (1937–1980). He goes to Ivan Serpa's free studio (1923–1973) at MAM, Rio de Janeiro's Modern Art Museum. He participates in the exhibition Nova Objetividade Brasileira (New Brazilian Objectivity) at this same museum. In 1970 he is given the SNAM's (National Modern Art Salon) foreign travel award.

Comic Book, circa 1968, paper
35 x 70 cm, Lillian and Romero Pimenta's Collection

"Gibis" are object-books in which the artist explores the forms, folds and colors of the paper, and which may, according to how they are handled by participants, take on different shapes. These gibis can be seen as one of the most fascinating and least studied moments of contemporary Brazilian art. After the first plane-surface pieces, he reached out into the tridimensional space, producing some paintings on aluminum sheets, as if they were true fragments of bodyworks. The plane colors, the limited palette, and numbers or letters brought us the image of the busses that fleetingly crossed the city.

Comic Book, circa 1968, paper **page 138**
35 x 70 cm, Lilian and Romero Pimenta's Collection

Untitled, 1970's, silkscreen on paper **page 140**
135 x 135 cm ,Júlia and Wadson Nunes Collection

MARY VIEIRA **page 142**

São Paulo, SP, 1927
Basel, Switzerland, 2001

She studies drawing and painting with Guignard at Belo Horizonte's Fine Arts School in 1944 and sculpture with Franz Weissmann and Amilcar de Castro. She participates in the last exhibition of Swiss Group Allianz, made up of artists with constructivist tendencies, among which Max Bill, in Switzerland in 1954. In 1966 she lectured Graphic Planning and Industrial Design Techniques at Basel's Higher School of Art and Technique, University of Basel, Switzerland.

Crossing of Opposite Directions, silkscreen on paper, 1974–1975
28 x 70 cm, Regina and Delcir da Costa's Collection

Abstraction and geometry were constant resources in Mary Vieira's artistic production. The constructive heritage acquired by her masters appear in her research work about movement and the dynamics of form through her

imaginante de minas2a (original).indd 249 15/07/22 11:45

electromechanical sculptures. The serigraph piece with minimalist forms, through its composition, restores the motility and variability of the line.

page 144 **FRANZ WEISMANN**

Knittelfeld, Austria, 1911
Rio de Janeiro, RJ, 2005

He starts studying at ENBA, Rio de Janeiro's Fine Arts School, and ends up dropping out in 1941. He learns traditional sculpture techniques with Polish artist August Zamoyski (1893–1970). At the end of 1944 he moves to Belo Horizonte where he, upon accepting Guignard's (1896–1962) invitation, starts teaching live model, modelling and sculpture classes at Belo Horizonte's first modern art school, the Escola do Parque – later named Guignard School – where he stays until 1956.

Untitled, 1970's, painted steel
114 x 51 x 51 cm, Alex Dombeck Schott's Collection

page 146 *Smashed,* 1964, aluminum
72 X x 65 cm, AM Galeria's Collection

Franz Weissmann's aluminum sheet high-relieves date back to the period in which he lived in Spain. The malleable matter is forged by hammer blows. The body agonizes against the plane, the material resists, the forming gesture, the repetition, the inevitable time, accumulating in the piece. His most known sculptures are, nevertheless, made with calculated rigor; as João Cabral would say, "making crystal out of charcoal". In them, the rhythm of the visible makes the invisible whole, and the colorful surfaces play with the changing shadows of the empty spaces.

page 148 **LÓTUS LOBO**

Belo Horizonte, MG, 1943

Lótus Lobo was a student of Guignard School. In 1963 she studies lithography with Joâo Quaglia (1928) and participates in the experimental atelier Grupo Oficina. In 1969 she receives the Itamaraty Award at the 10th São Paulo Art Biennial. She studies at the École Supérieure des Arts et Industries Graphiques and at École d'Arts-Plastiques et Sciences de l'Art of the University of Paris. She teaches engraving at Guignard School from 1966 to 1984. She is responsible for creating and directing the lithography workshop Casa da Gravura Largo do

imaginante de minas2a (original).indd 250 15/07/22 11:45

Ô in Tiradentes, Minas Gerais, and for coordinating the project Memória da Litografia no Estado (Memory of Lithography in the State).

Untitled, 2006, lithography on card
82,5 x 75,5 cm, Artist's Collection

The artist has access to a collection of lithographic matrices of old product labels from some of Minas Gerais' companies and, from this finding on, develops a series of engravings in which she prints these labels on several supports: transparent plastics, cards, papers. In some pieces the matrices appear overlaid (paper waste) and, in others, incomplete or delimiting the stone. Almost always interpreted as pop art, the work of Lotus Lobo is built simultaneously in the gap between the memory of obsolete techniques – industrial lithography – and the affective memories of a provincial childhood.

Conqueror, 2016, lithography on card
71 x 115 cm, Artist's Collection

page 150

Untitled, 2006, lithography on card
82,5 x 75,5 cm, Artist's Collection

CAO GUIMARÃES

page 152

Belo Horizonte, Minas Gerais, 1965

After initially studying philosophy at UFMG, Cao Guimarães switched to journalism at PUC (the Pontifical Catholic University). At the end of the 1980s, he started experimenting on photography and developing a series of precious 8mm short films he calls "kitchen cinema". The artist works at the crossroads between cinema and plastic arts. He participated in important exhibitions such as the 25th and 27th São Paulo Art Biennial, Insite Biennial 2005; Tropicália: The 60s in Brazil, Austria; Sharjah Biennial 11 Film Programme. In 2013 he held the solo show "Ver é uma fábula" (Seeing is a tale) at Itaú Cultural in São Paulo. He has directed feature films awarded both in Brazil and abroad.

Between – Inventory of Little Deaths, 2000, video
duration 10'45", Artist's Collection

The film *Between – inventário de pequenas mortes* starts from the idea that "if we started to expand the concept of death, we would deduce vertiginously that it is absolutely ubiquitous, present in each micro-particle of life, and that limits are extendable." Ordinary images reveal poetic

imaginante de minas2a (original).indd 251 15/07/22 11:45

manifestations of the passing of time and narrate "micro-dramas of form."

page 154 *Contraptions* 2000–2014, photography and video
variable dimensions, Artist's Collection

Contraptions occupying MMGV's Café

page 158 **AMILCAR DE CASTRO**

Paraisópolis, Minas Gerais, 1920
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2002

Sculptor, engraver, drawing artist, designer, set designer, professor graduated in Law from UFMG, the Federal University of Minas Gerais. From 1944 on he begins attending Alberto Guignard's free drawing and painting courses. In 1956 he participates in exhibitions of the Concrete Art group in Rio de Janeiro and São Paulo. Later on, in 1959, he signs the Neo-Concrete Manifesto.

Untitled, circa 1960, metal engraving on paper
69,5 x 84 cm, Museu Mineiro Collection

The concretist and, later on, the neo-concretist experience have deeply marked the production of the artist who, upon abandoning figurative representation, flourished in a powerful and innovative sculptural production using iron as main raw material and cutting and folding as principles of his tridimensional creation.

page 160 *Untitled*, 1988, steel
250 x 350 cm, Amilcar de Castro Institute

page 162 *Untitled*, 1980's and 1990's, steel
25 x 15 x 5 (average) each, Amilcar de Castro Institute

imaginante de minas2a (original).indd 252 15/07/22 11:45

IMAGINATIVE FRAGMENTS, FOR A HISTORY OF ART IN MINAS GERAIS

1

On the third floor of Memorial Minas Gerais Vale, connecting the two rooms intended for contemporary art and temporary exhibitions and the rest of the floor, the *Hall of Arts* used to display, in this passageway, a brief comment about the *20th century Visual Arts in Minas Gerais*, featuring video works (with statements and images of the artists' works) and texts on the walls accompanied by a pamphlet and, especially pointing out, a list that splits 42 state artists into four different categories: Modern Generation 1940/50; Neo-avant-garde Generation 1960/70; Contemporary Generation 1980/90; and Popular Artists.

Beyond the difficulties and boundaries inherent in lists and mappings, some details stood out in that writing. It wouldn't go unnoticed that the space dedicated to the history of art in Minas Gerais was in the narrow, cold and impersonal corridor, hostile to experience. When compared to the visuality of the other rooms of the Institution, the material found there had clearly been elaborated with traditional resources in a more encyclopedic manner. Visitors would inevitably treat that moment as something of less importance when set against, for example, the visual and mediatic exuberance of a room such as the one dedicated to Baroque in Minas Gerais. Focusing more precisely on the historiographic content, however, in accordance with the defined cut, the 20th century in Minas Gerais would only begin in the 1940s, reinforcing the traditional narrative centered around the figure of painter and professor Alberto da Veiga Guignard. Still, it would be inevitable to ask right from the start: Wouldn't there have been any modern occurrence in Minas Gerais in the earlier decades of the century? Would the capital of Minas Gerais, a city founded at the end of the 19th century and planned according to European patterns, only see modernity in the arts four decades later? What

imaginante de minas2a (original).indd 253 15/07/22 11:45

about the state-born painter Zina Aita, who had shown her work in Belo Horizonte before participating in the 1922 São Paulo Modern Art Week? What about the exhibition held at Bar Brasil in 1936? Would Guignard, upon arriving in Minas Gerais in the 1940s, really have found an absolutely virginal artistic environment or was it merely conservative? What about the so-called scholars from the group headed by professor, painter Aníbal Mattos, whom Guignard antagonized for at least two decades competing for visibility and a place of influence in Belo Horizonte's scene? Was no artist from these first decades worthy of a place in the local historiography? And what about the other modernist cores in the state, established out of Belo Horizonte, for example, in cities like Juiz de Fora and Cataguases in the first half of the century?

Motivated by these and other questions that emerged while standing still before the *Hall of Arts*, trying to take a stand and figure it out, amidst the coming and going of visitors, the artist Sara Não Tem Nome (Sara has no name) and I wished to broaden our understanding of the local art history and also deal with sociological and political aspects of Minas Gerais' art system, so unique and peripheral at the same time. In February 2020, as the 2019/20 Cycle of the Memorial's New Artists Call was coming to an end with the exhibition *Situações* (Situations), by Sara Não Tem Nome, under my curatorship, we proposed a performance that would take place in the *Hall of Arts* and would address the hall itself as well as the issues raised by it. The performance would consist of a collective and collaborative attempt to re-write the memory and history of art in Minas Gerais. Holding a piece of chalk, as if she were a teacher using the walls of the institution as a school blackboard and the contents listed in the space as incomplete historical matter to be properly revised and unfolded, Sara Não Tem Nome stood as a provocateur and manager of a collective critical activity aimed at rethinking and indicating what could be a more inclusive, generous and diverse writing of the history of art in Minas Gerais.

Standing close to the participating audience, the artist asked for the memories each one was keeping, names

imaginante de minas2a (original).indd 254 15/07/22 11:45

of artists, statements about exhibitions or works of art... Then she would slowly write the answers with chalk, fitting and juxtaposing these registers on the same wall surface on which the list of the "*Hall of Arts*", consolidated and official, was displayed. Sara Não Tem Nome thus triggered a shared memory that was slowly woven into the official narrative, un-hierarchizing the discourses. After some time, participants chose to take the chalk themselves and intervene directly in the list with names of artists they wished to include. The various handwritings mixing up with the regular text adhered to the wall made up a more complex and chaotic image than a list could have suggested. Some important names were brought back to our minds (for some unknown reason Amilcar de Castro, for example, was not on the list); someone suggested crossing out names of artists who did not properly belong to the state context (at which point discussions arose); question marks were placed before some other names; new categories to fit in specific groups of artists were created; some names were relocated and reclassified; the guignardian descent in later periods was noticed; some questioned the way popular art was included in the list (a kind of inclusion that seemed to work so as to maintain the popular and the modern regimes distinct and independent); the involved criteria for each choice were questioned; considerations were made concerning a given artist being allowed to belong to more than one category or period (due to certain characteristics of their poetics). However, above all, it became clear that the 20th-century list was being filled out and reorganized while another list, comprising *Today's Artists*, was being created in parallel and slowly thickened as it brought in names from the 21st century, from the recent generations of contemporary art in Minas Gerais. Remarkably, many young artists were taking part in the group that participated in the performance. A young art student, late as he was, asked inadvertently if he could put his name in there too, which was immediately accepted by the artist.

The idea of mobilizing the past from perspectives and interests that boil in the heat of the present came up very strongly while the exercise proposed by Sara Não Tem

imaginante de minas2a (original).indd 255 15/07/22 11:45

Nome deepened. Personally, the artist's gesture in *Estória da Arte* (The Story of Art) was an eye-opening experience as regards my reflections about the research and curatorship of the exhibition *imaginative minas, 20th century*. Influenced by this experience, I became interested in further investigating into the Minas Gerais of the 20th century with eyes sensitized by local artistic issues that are given renewed worth, tenacity and relevance in the contemporary context. If it is true that the 20th century is already shown to us as a past matter, what is it that still persists and resonates in the state contemporary production? This question seemed to bring about a clear and productive criterion in order to qualify the choices that would compose the list of artists gathered in the exhibition. Symbolically, the *Hall of Arts*" was taken down so that its space could be reintegrated into the exhibition and taken over by Zina Aita's and Guignard's works, two possible, thought distinct, beginnings for the same 20th century in Minas Gerais.

2

Alongside a local historiography of art still undone and little discussed about, the fragility of the landscape of institutions destined to support, foster and exhibit art in the state capital is an important factor to be considered. We posed the following preliminary questions: Why, in a planned city as Belo Horizonte, the construction of an art museum was never foreseen? Why, in a city that became modern under the rule of Juscelino Kubitschek, was the Pampulha Art Museum only installed much later in 1957? Why, differently from capitals such as Rio de Janeiro and São Paulo, didn't Belo Horizonte implement a modern art museum favoring the Brazilian contemporary art production of the time in its programming and collection policies?

The acknowledgement of a flickering and excessively random institutional scene in Minas Gerais is reaffirmed throughout the 20th century. It did, nonetheless and fortunately, produce extraordinary and exceptional occurrences such as the manifestation *Do Corpo à Terra* (From Body to

imaginante de minas2a (original).indd 256 15/07/22 11:45

Earth), for instance, curated by Frederico Morais and held in the surroundings of the City Park in 1970. Unfortunately, however, this and other previous as well as future initiatives were much too ephemeral. They were badly received by part of a conservative and combative public, and faced great resistance in order to insert their narratives into and generate historical balance within the cultural context of the state. In the long run, in the 20th-century panorama, it is not possible to agree that Minas Gerais' art museums behaved as museums.

Responding almost inevitably to the absence of active art museums in cities around the state, dedicated to cultivating the local history of art and visuality as well as to giving space and visibility to the diversity of state-born artists, especially in Belo Horizonte, the exhibition *imaginative minas, 20th century* sought to articulate itself as a sort of temporary museum. To organize itself as a museum meant to produce a historical and artistic overview of the 20th century through the exhibition, understood as a possibility of reading of the history of art in Minas Gerais taking some of the state artists as a starting point. The coming of Zina Aita's works, for instance, was an important museological achievement considering that her work hadn't been seen in the city since the celebrations of Belo Horizonte's Centenary in 1997. The opportunity of seeing Guignard's paintings and other modernist names from the state, or even the work of state artists from the 1970s and 1990s (such as Arlindo Daibert, Raymundo Colares, Lotus Lobo, Manfredo Souzanetto, Rosangela Rennó, among othes) is also very rare in the city, and it's been so for decades. It is a perforce temporary museum, in its duration and partiality, which is nevertheless capable of advancing into more generous hypotheses, opposing worn out readings, delivering findings and re-findings of artists, claiming visibilities and the insertion of artists and works into the local historiography.

Doubting the certainties of official narratives, although perceiving the need to produce historical reflection in the context of the state, the exhibition *imaginative minas, 20th century* sought to create space to welcome

imaginante de minas2a (original).indd 257 15/07/22 11:45

known artists, seen under renewed perspectives, as well as the forgotten, invisible or even ignored ones. The un-hierarchizing entanglement and the nonlinearity of the exhibition layout prioritized what in the coming together of these works could mean and produce familiarity and detachment at the same time. The geographical, temporal and aesthetic crossings among the different artists speak of the rich diversity of possible voices, places and experiences in the art of Minas Gerais. By the way, the choice of the Conspirators' flag as the visual identity of the exhibition, with its green triangle, odd and familiar at the same time, also expresses this tension between belonging and nonconformity, something that enchanted us in the works of the artists gathered in *imaginative minas, 20th century*.

3

Guignard's imaginative and imaginary landscapes are a part of a series of paintings he started creating before arriving in Minas Gerais. In them he joined different architectures and geographies in the same landscape, and it was exactly in the mountains of Minas Gerais that he found the most adequate topography for the lyricism of these combinations. The title of the exhibition is inspired by the creative freedom seen in the paintings. It employed, however, in the appropriation of *Imaginative Landscape of Minas*, the obliteration of the landscape reference (so exhaustively explored in the state's visuality) to expand the possibilities of registering and identification with the 20th-century culture in Minas Gerais.

Two curatorial gestures seen in *imaginative minas, 20th century* are worth pointing out. The first is the choice of Mary Vieira and Amilcar de Castro as the only disciples of Guignard featuring in the exhibition. The generations of Guignard's students and his students' students were avoided in order to withdraw the focus from the narrative traditionally centered around his figure and his artistic descent. The second, is the nearness of the modernist master to two so-called popular artists, Maria Lira and Lorenzato. Follow-

imaginante de minas2a (original).indd 258 15/07/22 11:45

ing the same intention of questioning the hierarchies of the official history of art, pieces by Amilcar de Castro were brought into the Memorial's Jequitinhonha Valley Room.

The look cast by the curating team upon Minas Gerais' artistic production identified the "imaginative" element in the poetics of the artists in a broad sense, but mostly referring to the capacity of reinventing what was traditionally agreed upon as the images of Minas Gerais' art, that is, the capacity of producing other images of the same local landscape. The invitation made by Manfredo Souzanetto, *Olhe bem as montanhas* (Take a close look at the mountains), for instance, does not escape reality in order to be imaginative. Thus, "imaginative" was how we considered the works of artists who deal with language in an experimental way and reveal themselves anchored in some sense of belonging to the place.

Júlio Martins

page 170
Sara Não Tem Nome
The Story of Art, 2020
performance.
Photo Gabriela Brasileiro and (following page) Lyon Goulart

page 175
Exhibition view

Júlio Martins (Brasília, DF)
Curator, professor, art historian and editor of the publishing house nunc edições de artista. From 2008 to 2011 he worked as a chief curator at the Inimá de Paula Museum (Belo Horizonte). He participated in the 2009 Programme Courants du Monde, Maison des Cultures du Monde (Paris) and integrated the curatorial team of Rumos Artes Visuais 2011–13, Instituto Cultural Itaú (São Paulo). In 2012 he held the exhibition *through the surface of the pages...* at DRCLAS, Harvard University (Cambridge). Between 2014 and 2020 he served as a resident curator at MAES (Vitória) and curated the exhibition *VIX estórias capixabas* in 2020. He currently curates Memorial Minas Gerais Vale New Artists Call, and works as a professor at Escola Guignard – State University of Minas Gerais, in Belo Horizonte.

imaginante de minas2a (original).indd 259 15/07/22 11:45

ART, THE CITY AND THE STATE: PRESENCES, DISSOLUTIONS AND OBLITERATIONS

Carlos Drummond de Andrade — *Time is my matter, the present time, the present men, the present life.*

Cesar Fernandez Moreno — *I was not here. I was brought from Europe...*

In 1957 Marcel Duchamp outlines the "art coefficient" that is defined as the arithmetic relation between what the artist meant to express, but couldn't, and what the artist expressed without intention[1].

Paraphrasing Duchamp, I believe we may talk about a curatorial coefficient; such coefficient would be made up as a relation, arithmetic as well, between what the curator meant to exhibit, and couldn't, and what she or he actually exhibited, sometimes without being convinced of it.

The exhibition *imaginative Minas, 20th century* is born from the curatorial desire of establishing new paradigms for the 20th-century art in Minas Gerais taking from more recent readings of art history. The current historical moment cannot be seen as one of the most favorable ones: we have begun a third year of a poorly managed pandemic; libraries, collections, archives and storage rooms remained either closed or unavailable, some still are, and researchers could only count on their own books, scanned files and newspaper clippings. The country finds itself divided into opposing ideologies and, truth be told, few are the ones in the higher ranks who show any interest in art or culture.

There are striking absences in this exhibition and the reasons are many: family health problems, refusals, unavailable collections, scarcity of time for research, availability of space to display the works... Once set up, the exhibition is the beginning of something, the sprouting of an idea that needs to be taken care of, needs to be fed so that it may grow and bloom.

For the interested spectator, it will be necessary to read between the lines, explore the voids, bring together

1 Duchamp, Marcel apud Battcock, Gregory. *The New Art. A Critical Antology*. New York; A Dutton, 1973. p.48.

imaginante de minas2a (original).indd 260 15/07/22 11:45

fragments scattered around the building, compare, assess, remember...We want active and questioning presences, those who, once standing before a work, may notice the absence of many others... those who, in the awkwardness of an image, may evoke the remembrance of those who are absent.

*

Giulio Carlo Argan quotes Lewis Munford: *The city favors art, it is art itself*[2], and therefore, the city is not a repository of art pieces, but rather an art piece itself. *The city is intrinsically artistic*[3], reaffirms the Italian historian, insisting on the existence of an ideal city within and under the real one.

What is the ideal city living inside or under Belo Horizonte? The one planned by Aarão Reis, the one redesigned by Juscelino, the one that expands towards precarious peripheries, or the one that spreads around in exclusive condos? What is the true capital of Minas Gerais? Where is the missing head of this State?

I believe, as does Argan, that *art is typically urban, not inherent in, but a constituent of the city*[4], and that every work of art creates an urban space pregnant not only with the things that can be seen, but also with those we know of, we think of, or remember.

The objects, the works are fragments of a past that, regardless of how close it may be, does not seem to be related to the present; remnants of a catastrophe, ruins of an impossible future.

What is there then to be said about this city that conceals its objects, takes them out of our sight and doesn't even tell us their stories? A city that seems to be a continuous flow of images, information, data and news whose truthfulness is always doubted. A city scattered in incommunicable, incompetent distances.... How many kilometers away from the city center is the State Headquarters? What about Inhotim? When will Pampulha Art Museum be reopened?

Coming to an end, I'll quote Arlindo Daibert's exemplary text:

2 Munford, Lewis apud Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.73

3 Argan, *Giulio Carlo. História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.73.

4 Argan, Giulio Carlo. *La storia dell 'arte*. Milano. Einaudi,1969. p.20.

imaginante de minas2a (original).indd 261 15/07/22 11:45

In the plastic arts field, the 'models' of Minas Gerais run the risk of being restricted to the evolution of the arts in the capital: Guignard cycle/Guignard's disciples/Amilcar de Castro/ Amilcar de Castro's disciples. However, what about the poor state-born artists that either never lived in the Capital or left it (such as Farnese de Andrade)? Have they lost their right to citizenship or have they never had it?[5]

We would really like to rewrite this story and bring in all the "mineiros", the state-born citizens, who never lived in BH, the ones who had to leave it, or the ones who never left the city but were swollen by it.

*

Born almost at the dawn of the new century, Belo Horizonte was Brazil's first planned modern city. A grid of orthogonal streets crossed by diagonal avenues, regularly dimensioned blocks and an avenue outlining its perimeter: the Contorno Avenue. A fusion of urban traditions that in the 19th Century gave rise to the cities of Washington, USA (1800) and La Plata, Argentina (1884). Oblique arteries, seeking to meet the constant need for monumental perspectives desired by Haussmann, crossed the grid of the *lettered city*[6]. Belo Horizonte came to life as one more example of the 20th-century urban synthesis with the aim of becoming one of Brazil's main cities. The new capital was Minas Gerais State Government's biggest challenge at the beginning of the republican period (1889): its construction, started out with great effort, remained stagnant due to the financial crisis, and there was hardly any development until 1922.

*

Amadeo Lorenzato, a son of Italian immigrants, was born in Belo Horizonte in 1900 and started to work as a house painter in his hometown in 1910. He was most likely, as was commonly referred to then, a decorator-painter, an artist kid who had learned how to paint fake marble, floral friezes and front porch landscapes.

In the imagination of the state-born citizens, Guignard and Lorenzato are constantly moving closer to or further apart from each other. Both travelled to Europe in their

5 Daibert, Arlindo. *Caderno de Escritos*. Org. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.p.167

6 Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. p.31.

imaginante de minas2a (original).indd 262 15/07/22 11:45

youth years. Both saw the Italian frescoes and the museums in France and Germany. However, while Guignard would walk around the galleries as the stepson of a German baron, Lorenzato would be riding a custom bicycle along with his friend, Cornelius Keesman, and doing temporary work so as to make ends meet. Such fact does not belittle the work of the Belo Horizonte-born painter, an outsider as great as *douanier* Rousseau or Ligabue. As in Guignard, in Lorenzato one will find here and there traces of Renaissance, pre-Renaissance and medieval art. Neither one observes the motif; though the motif reminds them of this or that painting through which the world is materialized. It is as if, before the eyes, there were filters: Pierro dela Francesca for Lorenzato, or Leonardo da Vinci for Guignard.

*

In order to materialize the project, the village of *Curral del Rey* was completely destroyed and its population transferred elsewhere. Uncapable of buying the overvalued land in the central area, the former inhabitants had to leave town. It was also believed that the social problems would be avoided with the going away of the workers after the construction work came to an end, which indeed did not happen. The city, still unfinished, was inaugurated before its due time on December 12th, 1897. The workers, still involved in the construction, were not withdrawn and, without a place to stay, ended up forming slums in the periphery of the city, thus neighboring *Curral del Rey*'s former dwellers.[7]

In 1922, as the young Belo Horizonte was about to turn 25 years old, the newspaper *O Belorizontino*, *O Jornal da Capital Mineira*, published the following headline: *Galo defeats Cruzeiro by 32 to 1*. It also stated, beside a photograph, that there were parties all over the city and that Cruzeiro supporters attacked Galo supporters with sticks and stones. No matter how current the news may seem, we can but imagine such events taking place in a quiet town, an almost paralyzed construction site. The Train Station and the *Palácio da Liberdade* (Palace of Liberty, the former State Headquarters) were, nevertheless, already standing.

7 Silva, Margarete Maria de Araújo. *Aos destituídos, as cabeceiras: o lugar das favelas em Belo Horizonte*. REV. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.2, p. 94-123, jul./dez. 2013.

imaginante de minas2a (original).indd 263 15/07/22 11:45

*

Tereza Aita (1900–1967), better known as Zina Aita, although born in Belo Horizonte, spent her childhood in Italy. Upon returning, she becomes a friend of painter Anita Malfatti's (1889–1964) and writer Mário de Andrade's (1893–1945). She holds her first solo exhibition in Belo Horizonte in 1920, and this may be considered the first, though incipient, modern art impulse in Minas Gerais before Carlos Drummond de Andrade's poems became famous. The young Zina participated in the 1922 São Paulo Modern Art Week with eight canvases.

*

Meanwhile, in 1923, Sérgio Milliet, Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Sousa Lima, Villa-Lobos, Anita Malfati, Tarsila and Oswald were in Paris. Paulo Prado, a core name in the organization of the Week of 22, would soon arrive, as was his habit, to spend the summer. The Brazilians met Jean Cocteau, Jules Romains, Juan Gris, Valéry Larbaud, Paul Morand, Giraudoux and would quickly establish closer relations with Blaise Cendrars who shared with them a unique and ferocious energy.

From this friendship resulted Cendrars's trip to Brazil, who arrived on a ship named Formose on January 12th, 1924 to assess the modernist experience in São Paulo, at the time still embryonic. After the widely known feasts, soirees, conferences and parties, a group made up of Mário de Andrade, Oswald and his son Nonê, Tarsila, René Thiollier and Mrs. Olívia Alvarez Penteado brought him over to Minas to introduce him to Minas Gerais' Gold Cycle monuments.

Together they spend the Holy Week in São João del Rei and Tiradentes. The group also visits Sabará and Belo Horizonte, where the travelers establish contact with Minas Gerais' young modernists: Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava, Francisco Martins de Almeida, Abgar Renault. In Lagoa Santa, Daniel de Carvalho, then State Secretary of Agriculture, offers the visitors real estate in the surroundings on behalf of the state government – Cendrars' Brazilian estate. The excursion goes

imaginante de minas2a (original).indd 264 15/07/22 11:45

on towards Mariana, Ouro Preto and Congonhas do Campo.

We highlight these trips because we understand modernity as a cosmopolitan and, at the same time, colonizing movement. The European avant-garde travels, in fact, from city to city, continent to continent, as an army, following the rhythm of industrialization and militarization, of the technical and scientific advances as if art were nothing but a last shift in the view from one city to another.[8]

In 1936 the second National Eucharistic Congress takes place in Belo Horizonte. In order to stand up against Aníbal Matos's exhibition[9], held to celebrate the event, a group of artists from Minas Gerais scheduled another, thus opposing Matos's academicism. The event was held in the basement of the Cine Brasil building at Sete Square. It brought together a group of plastic artists and illustrators, all modern art supporters, in order to protest and demand more space and investment for the arts in Minas Gerais. Artists whose names we barely know participated in the show: Genesco Murta, Jeanne Louise Milde, Renato Lima, Délio Delphino, Érico de Paula, Alceu Penna, Aurélia Rubião, among others.

*

Despite these artists' efforts, which lasted until the 1940s, Minas Gerais' most meaningful work of modern art was its capital. Built according to the first European modernity principles, the city saw *Art Nouveau* and *Art Deco* constructions multiply after a short period of predominantly eclectic buildings. It was Juscelino Kubistschek who, first as mayor (1940-1946) and then as state governor (1951-1955), boosted the modernist project soon to become Brazil's official style.

However, the city – each day more modern, - was growing on its own ruins[10] and erasing its recent past. In 1943 the Pampulha Architectural Complex came to life. In the following year, more precisely on May 6th, 1944, we would see the opening of the Modern Art Exhibition at the Mariana Building on Afonso Pena Avenue, 526. It counted on the presence of local authorities and the Rio de Janeiro caravan

8 Virilio, Paul. *A Máquina de Visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988 p.52.

9 Aníbal Mattos studied at the National School of Fine Arts in Rio de Janeiro, he moved to Belo Horizonte in 1917, where he collaborated for the artistic development of the state. Despite being cited as an academic artist, his role as creator of the aesthetic basis and cultural environment has been reviewed.

10 From the Belo Horizonte of the begginings few original buildings remain: the eclectic-style Post Office building was demolished in the late 1930s, the Municipal Theater was transformed into *Cine Metrópole*, the *Feira de Amostras* [Sample Fair] gave way to the *Rodoviária* [Bus Station], the Afonso Pena *Ficus* trees were removed in 1963. These are just a few examples of the erasure of the city's memory, when not the waste of public money. Check www.curraldelrey.blogspot.com.

imaginante de minas2a (original).indd 265 15/07/22 11:45

featuring Millôr Fernandes, Jorge Amado, Samuel Wainer, Djanira, Milton da Costa, among others. After dining at the Pampulha Cassino, having lunch at the Ball House, visiting Minas Tênis Club, the Industrial City, the city of Sabará and attending countless lectures and performances, the group returned to Rio. On May 27th we would see the arrival of the São Paulo caravan: Oswald de Andrade, Paulo Emílio Sales Gomes, Sergio Millet, Anita Malfatti, Clovis Graciano, Alfredo Volpi, Mario Zanini, among others. The São Paulo state-born visitors followed the same program as the Rio de Janeiro visitors. The visit did not happen without incidents though. The most outstanding one was the debate that took place at Oswald's lecture *The Trodden Path* between Oswald and some students, among which Hélio Pellegrino and Otto Lara Resende, about the history of the modernist movement in São Paulo.

Oswald de Andrade highlighted the events in Belo Horizonte as the New Brazilian Modern Art Week and summoned artists to fight along. For him the Brazilian modernist movement should follow the steps of a political project guided by the idea of social modernization and *technological progress*[11]. Marília Andrés quotes the enthusiastic Oswald de Andrade's speech:

The role of the intellectual and the artist is so important today as that of the first line warrior. Take your place in the tanks, on your airplanes, Minas Gerais' intellectuals! Trade the singing for machine guns! Part in spirit with the soldiers who will leave their lives in the carnage done for a better world. Define your positions! You are one of Brazil's strongest teams of all times. More than ever, land of poets, land of novelists and storytellers! Land of inner sensibility, land of intelligence![12]

According to Otto Lara Resende, the São Paulo-born writer torn to shreds George Bernanos and Otto Maria Carpeaux, so very admired by the *mineiros*. The discussion was spiced by table thumping (Oswald), shouting around (Paulo Emílio Gomez) and the fainting of a lady (Oswald's wife)[13].

The Modern Art Week Exhibition consisted of a Brazilian modern art retrospective addressing the period between the two wars and going beyond the Rio-São Paulo axis.

11 Andrade, Oswald apud Andrés, 2007.p.120

12 Andrés, Marilia. *O modernismo brasileiro. Arte e Política*. ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 115-125, jan-jun. 2007.p.124

13 Resende, Otto Lara. In *Imagens da Modernidade*. Museu da Pampulha. 1996. Catalogue,. p.39..

imaginante de minas2a (original).indd 266 15/07/22 11:45

Anita Malfati, Lasar Segall, Guignard, Goeldi, Portinari, Tarsila, Di Cavalcanti, among others, were in the show, organized by José Guimarães Menegale and Alberto da Veiga Guignard, featuring works produced between the 1920s and the beginning of the 1940s.

According to Ivone Luzia Vieira, the works that drew the most attention were *O Galo* (Rooster) by Portinari, *Retrato de Kubitschek* (Portrait of Kubitschek) by Guignard, and *Retrato de Guignard* (Portrait of Guignard) by Augusto Rodrigues.

Preto (Black), also by Portinari, was one of the public's favorite works for it displays a naturalistic representation that grants the figure classical dignity. *O Galo* (Rooster) was the target of mockery by the press and some critics, perhaps due to the inversion of the figure and the abstract character of its strokes. *Eight paintings torn apart with a razor blade*, announced a headline of the time. Such was the outcome.

At any rate, this Week eventually resulted neither in Modern Art or Art Museums in general, nor in art-related institutions, but rather in the current existence of two art schools in Belo Horizonte, both descending from the course Guignard implemented at the request of Juscelino.

Among all the innovations brought by JK (Juscelino Kubitschek) into this region, the invitation made to Alberto da Veiga Guignard to teach a plastic arts course was what finally changed the art of Minas Gerais.

After having remained discreetly in the background throughout the whole of the 20th century, it seems today Guignard has regained his importance. Maybe it is high time we created a museum dedicated to his work, so far spread in private collections and rarely seen by the greater audience. The master had already died when I became a student at Guignard School, where I also worked as a professor for many years. Up to the present time, I still have the feeling that, regardless of which place this institution may occupy, be it the modest rooms in the basement of Palácio das Artes or the pretentious ones in the neo-modernist building, Guignard's ghost still wanders restlessly around the corri-

imaginante de minas2a (original).indd 267 15/07/22 11:45

dors. Also at Toffolo, the Rosary Patio or in the Saint Francis of Assisi Church cemetery in Ouro Preto, where we used to take flowers on occasion of his death anniversary.

Because Guignard, even when painting invented landscapes – remote remembrances of the *Serra dos Órgãos* (Organ Range), homages to Leonardo da Vinci's paintings he had seen in Florence and, sometimes, yes, the Itacolomi Peak, the small churches with bulb-like domes like in the temples in Southern Germany – seems to have given a definitive image to Minas Gerais' landscape.

However, among the many Guignards we know, I would like to evoke one whom we hardly ever talk about, the one who lived with Ismael Nery and Murilo Mendes in Rio de Janeiro. A surrealist Guignard, almost unthinkable beyond the field of specific studies: some drawings, such as the ones displayed in the show; a painting – (*Glória*, 1933) – which seems awkward when set against the whole of his work; and three photomontages that belong to the São Paulo Modern Art Museum Collection (MAM).

According to Tadeu Chiarelli, in the early years of modernism and the late 1040s, the artists who dared to create abstractions or figurations in which the "Brazilian man" was not portrayed positively were downgraded to a secondary role within the modernist pantheon[14]. In cases of renowned artists such as Guignard, the Surrealism-inspired works were opportunely concealed.

Within this scarcity of photographic productions in the modernist realm, it seems at least curious to me that productions done by those modernists who stood out as most dedicated to photography gravitated to photomontages. Around a kind of photomontage, so to speak, strongly linked to surrealism – a tendency, [...] hardly accepted in the realm of modernism.[15]

Guignard's photomontages and surrealist drawings acquired a marginal character, both within the modernist frame and within his own body of work.[16]

A more thorough investigation would be necessary in order to know up to which extent Guignard's students from Minas Gerais knew about or shared this facet, hard-

14 Chiarelli, Tadeu. *A fotomontagem como "introdução a arte moderna";visões modernistas sobre a fotografia e o surrealismo*. ARS, ECA, USP. São Paulo: 2003. p.67 e ss.

15 Idem

16 Idem

imaginante de minas2a (original).indd 268 15/07/22 11:45

ly ever seen in the country. We understand the free strokes of his landscapes seem to have resulted, between the 1970s and the 1980s, in abstract or almost-abstract movements. We, nevertheless, see no influence of surrealistic drawings or photomontages among his disciples, except for some works by Petrônio Bax (1917–2009) in which mountainous landscapes, flower pots or religious scenes appear submerged in the sea and surrounded by a shoal of fish.

The *Escolinha do Parque* (the Little Park School) brought about an everlasting effect felt not only in the city of Belo Horizonte but also statewide. Through modernist principles, it shed light once and for all on productions made invisible by the academic thinking of the mid-20th century, such as Naïf art, the art of The Unlettered and pre-Modernist art.

The modernists appreciated "primitive" art for being anti-academic and named it *naïf*, innocent, raw or popular. Henri Rousseau, in Paris, sees the myths of modern civilization with the eyes of a primitive stateless being in a progressive society, as states Giulio Carlo Argan, who defines this being not as uncultivated but rather as self-taught and who lacked, above all, the professional culture taught at the academies and flourishing in the Salons.

To us the nationwide definition of a popular artist is troublesome. It almost always refers to unlettered artists coming from rural regions or forgotten peripheries. To identify such places with the people would demand a deeper reflection and we, therefore, prefer the term self-taught artists and understand that they generally develop their image research away from the urban centers and with little or no knowledge at all about western art.

*

Maria Lira, born in the Jequitinhonha Valley, Geraldo Teles de Oliveira from Itapecerica, and Maurino Araujo from Rio Casca develop painting and sculpture work whose repertoire, sometimes religious, sometimes imaginary, is inspired either by Minas Gerais Baroque Art or by our ancestral African roots. Adalgisa Martins, also from the Jequitinhonha

imaginante de minas2a (original).indd 269 15/07/22 11:45

Valley, sews colorful fabric scraps together into thick carpets that restore and expand the female gesture.

Assis Alves Horta (Diamantina, 1918) became a reference upon registering the first ID-card photographs of workers legally registered in Brazil after the Consolidation of the Labor Laws in 1943. What began as an achievement of the workers, their Work License, ended up offering, through the individual ID-photos, a collective portrait of a country in the process of modernization.

*

Bringing modernity, Guignard arrived from abroad. Born in Nova Friburgo in the State of Rio de Janeiro, he moved to Europe with his family in 1907. First, they lived in Switzerland and then in France. During the First World War, Guignard traveled around Belgium, Italy, Germany and Austria, eventually settling down still together with his family in Munich in 1915, where he enrolled at the Royal Academy of Fine Arts. He traveled to Brazil in 1924, went back to Europe, lived in Florence for 3 years and was then invited to show his work at the Venice Biennale in 1928. In 1929 he traveled to Paris before coming back to Brazil definitively. This summary allows us to better understand the cosmopolitan character of the artist, who had also experienced the art world in São Paulo and Rio de Janeiro. This image contrasts with the local statements that describe him as a moderate alcoholic, almost naïve, given to youthful raptures and thwarted love affairs. This is not what some of his self-portraits show, among them the 1919 drawing and the 1940 painting: a strong man with fierce, almost devilish, eyes.

*

In his painting *Guignard, paixão secreta (Maja desnuda)* [Guignard, secret passion (Maja desnuda)] 1983, Márcio Sampaio creates an atelier scene in which he, through an assemblage of images, offers his own version of Guignard as the hero of a western tradition relocated to our original countryside. A hero, almost an angel, from whose hands emerges extremely white luminosity. Chickens and

imaginante de minas2a (original).indd 270 15/07/22 11:45

ducks float and share the space with a re-reading of *Maja (almost) desnuda*, a self-portrait of the artist and a *trompe l'oeil* still life.

*

Belo Horizonte City Council's website introduces Pampulha Art Museum, a building originally meant for another purpose and built fifty years after the city had been inaugurated.

Pampulha Art Museum (MAP) integrates Pampulha Architectural Complex. Its building was designed by architect Oscar Niemeyer in the beginning of the 1940s to be a casino open to the public in 1943. Owing to the 1946 gambling prohibition in Brazil, the Casino building remained closed for around ten years. The space was later on adapted to be the headquarters of the Art Museum. The museum was opened in 1957 as a reflex of Belo Horizonte's urban, populational and cultural expansion.[17]

Guignard's students and his students' students had, therefore, a worthy space in which to exhibit their works, prior to that date only shown at bars, building foyers, or some of the few commercial galleries in town. They would have to wait until 1970 for the opening of *Palácio das Artes*, a space that would eventually substitute the old City Theater, built in 1906 in eclectic style and remodeled in *Art Déco* style, more suitable to the modernist taste of the time[18].

Frederico Morais (then Frederico de Morais) was the curator (then organizer) of the exhibition *Objeto e Participação* (Object and Participation), held at Palácio das Artes' Grand Gallery, and also of the manifestation *Do corpo à terra* (From Body to Earth) that took place in Belo Horizonte's City Park in April 1970. These activities were organized as part of the opening of the new space.

In Minas Gerais' (and Brazil's) art field, the manifestation *Do corpo à terra* marked a paradigm shift that only now we dare to consider: an expansion of the limits of doing, the abolition of the object and its substitution for photographic, written or simply narrated registers. There is only one photograph of *Tiradentes: Totem-Monumento ao*

17 www.prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/map

18 The building operated from 1942 to 1983 as *Cine Metrópole* and later, amid a popular outcry against its destruction, it was sold to a bank.

imaginante de minas2a (original).indd 271 15/07/22 11:45

preso politico (Tiradentes: Monument-Totem to the political prisoner), by the then young Cildo Meireles, and it can only be understood by the statements of those who were there in person. The same happens with *Situações TT/1* (Situations TT/1) by Arthur Barrio, from which photos and texts can only give a faint idea of the turmoil caused by the bloody bundles in the quiet city.

Other ephemeral interventions consisted of planting a corn field (Lotus Lobo), lighting up smoke grenades (Décio Noviello), marking the ground with feet covered in paint (George Helt), making sugar tracks for the ants (Lee Jafee), setting up installations with remnants of construction works (Umberto Costa Barros). Luiz Alphonsus laid a 15-meter-long plastic strip over the lawn in the City Park and torched it using *napalm* in a clear reference to the Vietnam War. In 1970 in Belo Horizonte little or nothing at all was said about engaged art, *site specific*, let alone ecological art. Not a single word was mentioned about the fact that in order to build Palácio das Artes, a large green portion of the City Park, located in the heart of the Capital, would have to be taken down.

In the 1960s, while there are still concrete and neo-concrete art manifestations such as the works of Mary Vieira, Raimundo Colares, Franz Weismann and Amilcar de Castro, we can witness the emergence of other themes such as memory and repetition in the work of Lotus Lobo, social injustice and peasant struggles in Inimá de Paula's, and what today we would call ecological art, but then had no name, as in some of the paintings by the already mentioned Inimá, denouncing the devastation of the forests and the urban agglomerations, or also in the post cards *Olhe bem as montanhas* (Take a close look at the mountains) by Manfredo de Souzanetto.

*

In July 1974, Manfredo de Sousa Neto would premiere an exhibition at the Real Galeria de Arte in Copacabana in Rio de Janeiro. The title was *Memória das coisas que ainda existem* (Memory of things that still exist). The show earned him a chronicle by Carlos Drummond de Andrade and

imaginante de minas2a (original).indd 272 15/07/22 11:45

a scholarship to study in Paris. In Drummond's own words:

... Take a close look at Itabira's mountains before they become cars, refrigerators and war tanks.

Take a close look at the mountains. Manfredo's advice sounds melancholic. Take a close look at the things that still exist and that tomorrow will be but a remembrance. A torn remembrance, traces of visions that escape in the archives of the individual and collective memory, simple and unfleshed words in a dictionary of antiques: Mountain, female noun of the past; chain of remarkable soil elevations, found in post cards from the 20th century and transfigured in the work of artist Manfredo Sousanetto.[19]

In those years Belo Horizonte saw the birth of *Grupo Mineiro de Audiovisual* (Minas Gerais' Audiovisual Group)[20]. *Concha Acústica* (Acoustic Shell) by George Helt and *Matadouro* (Slaughterhouse) by Beatriz Dantas and Paulo Emílio Lemos allegorically point to the institutional violence lived in the country and, at the same time, invest in a new technique that allowed a sequential narrative starting from fixed images.

The resurgence of the art of painting following the re-democratization process[21] seems to have taken too long in Minas Gerais, then known for the excellence of its drawing artists among which Marcos Coelho Benjamim, Arlindo Daibert, Marco Paulo Rolla and Solange Pessoa.

Between 1980 and 1990, Minas Gerais' production became diversified. The so proclaimed painting came at last (great formats, great gestures, vibrant colors), and commercial as well as institutional galleries emerged in abundance. The visual arts scene seemed an endless party. Minas Gerais saw the birth of fashion while new clothing brands started sponsoring shows and artists.

Those years also saw the rapid increase in the production of objects, assemblages, collages, performance art and installations. Photography was recurrently used as a way of expression, and video works and video installations replaced audiovisual pieces, which readily became obsolete.

*

19 Andrade, Carlos Drummond de. *Olhe bem as montanhas...* In: Souzanetto Manfredo de, paisagem da obra. Rio de Janeiro, Ed. Contra Capa, 2006. p.92–95.

20 *Audiovisual* was understood to be a projection of slides accompanied by synchronized sounds that outlined a narrative, also known as a slideshow.

21 *How are you, Generation 80?* was an exhibition held at the Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Curated by Marcos Lontra, Paulo Roberto Leal and Sandra Magger, this show advocated that the main characteristic of this generation would be the return to painting in line with the Italian transvanguard and the new German savages. This painting, more subjective and less austere, than the productions of the leaden years, haunted by the specter of censorship.

imaginante de minas2a (original).indd 273 15/07/22 11:45

Celso Renato draws careful geometries on demolition wood with a reduced color palette: black, red and white. Farnese de Andrade is, among all artists, the one closer to surrealism. Farnese's pieces made as assemblages of wooden objects or other aged materials, picked or stored in collections, evoke an old and lost world and provoke a feeling of impending danger. As Benjamin sees it, Farnese seems to understand the *revolutionary energies that shine through what is old...*[22]

Roberto Vieira develops works that aim at a kind of archeology of bygone construction forms and, since the 1980s, has been committed to environmental protection and rescuing noble materials originated in Minas Gerais.

Marta Neves, whose master's degree dissertation addressed *Cartões para Amalita* by Alberto da Veiga Guignard, has been working on drawings and objects that tend towards acid humor and social criticism.

Photography was definitely incorporated into Minas Gerais' art production and, leaving behind the technical virtuosity as an excellence mark, became reflexive and engaged, as can be seen in the works of Cao Guimarães and Rosângela Rennó.

*

Rosângela Rennó has repeatedly said that her work deals with amnesia or, so to speak, memory. Given that memory and forgetfulness, as concepts, are always bound to each other and have been haunting us as the new century dawns, we realize that photography, immersed in the continuum of amnesia and remembrance, outlines itself as one of the most appropriate instruments to allow art to slide amid the mists of temporality. Rosângela Rennó's work, through strategies of appropriation, displacement and photo-image recontextualization, is capable of evoking a collection of personal, social, and cultural feelings.

*

Since 2022 we have understood that the 20th Century is both gone and not gone. Even though many things have changed, it is still here around us, a bitter ghost that

Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Vol.1.São Paulo: Brasiliense, 1987. p.25.

imaginante de minas2a (original).indd 274 15/07/22 11:45

beckons us with its delusions of equality, liberty, justice, and everlasting peace. Modernity in Brazil has turned 100 years old, and we often talk about it. It is also something gone and not gone. We keep on moving doomed to be modern, as foreseen by Mário Pedrosa, and what once sounded promising, today seems threatening. Young artists, those from the 20th century, look at a past they did not live, but that is, nonetheless, imprinted in their blood, their flesh. Memoirist tendencies, born in the second half of the 20th century, have collaborated with this and now grow rapidly in the acceptance of subordinate identities, concealed origins, and suffocated histories.

Maria Angélica Melendi, Fall 2022

Maria Angélica Melendi (Buenos Aires, Argentina)
Living and studying in Brazil since 1975. She holds a doctor's degree in Comparative Literature from FALE, UFMG. She acts as a guest professor for the Art History Post Graduation Course at Instituto de Investigaciones Estéticas (Institute of Aesthetic Investigations) of the Universidad Autónoma de México, UNAM, and at the Postgraduate Course in Art History, IDEAS, UNSAM. She is a professor at EBA/UFMG Postgraduate Program in Art and creator/coordinator of the Grupo de Pesquisa Estratégias da Arte numa Era de Catástrofes (research group Art Strategies in a Catastrophe Era), which investigates into the memory tactics developed by contemporary art in Latin America concerning state terrorism and social violence, a subject on which she has written articles for different national and international books, newspapers, and academic magazines.

imaginante de minas2a (original).indd 275 15/07/22 11:45

HILLS, MINES AND MOUNTAINS: THE MORTALITY OF THE LANDSCAPE

Carlos Drummond de Andrade

I wake up this morning, and I can't find it.
Drilled into billions of fragments
Sliding on a conveyor belt
Filling up 150 wagons
On the 5-locomotive monster-train
– the biggest train in the world, write it down – my mountains run away, leaving on my body and on the landscape,
foul ore dust, and such won't pass.

The discreet facade of the Saint Sebastian Church on Castelo Hill is the backdrop for the slow way up the stairs that once led to its main door. In the center of the canvas, on the stairway, a female figure facing the spectator has her movements paralyzed by the free strokes of Genesco Murta's landscape. The artist's multi-directional gestural strokes make colors sparkle, which provokes a certain visual insecurity for the eyes, something found in insignificant degrees of ocular diseases as astigmatism and myopia. Such instability in the perception, noticeable in the entire piece, provides us with an inevitable ambiguity of forms, not allowing us to nail down precisely what kind of emotion is set upon that woman's face. The container she is holding and the simple light-colored clothes she is wearing in the center of the composition lead us to distinguish, this time with absolute clarity, the simplicity of her social status.

The centrality given by Murta to that anonymous figure will, however, be shifted to the background, giving way to the surrounding environment. What interests us in this image are the elements seen in the opening phrases of this text. Once imponent elements, the stairway, the Church and Castelo Hill, all identifiable and unique – the latter two still bear their original names and place in history, as opposed to the generic participant and focal point of the landscape – today quiver just as much in the subtle vibration of the paints and in the thread of memory. A series of registers done by photographer Augusto Malta of the same place portrayed by the painter, dated back to the second decade

imaginante de minas2a (original).indd 276 15/07/22 11:45

of the 20th century, makes it twice as clear: the mortality of the landscape and the fragility of the past.

The 1920 photograph displays Castelo Hill in the city of Rio de Janeiro through merely documentary eyes. Off goes the peaceful context of the painter's approach; in comes the chaotic outlining that tangibly highlights everyday life in the picture. The dry and straight representation of reality contrasts with Genesco Murta's pictorial lyricism; what strikes us as astonishing though is the degree of similarity between the church facade angle in the picture and the one chosen for his painting. Likewise, people occupy the stairway in a rather generous and lively way, very distant from the sanitized architecture that marks the canvas.

Total sanitation would, however, come two years after both registers. Murta portrayed the last breath of Castelo Hill and all it contained. In 1922 Malta, the photographer, would again register the total devastation of that natural cultural heritage-listed geographic site. All the wealth inside the church and the surrounding buildings were buried by the ruins of oblivion.

The same feeling is present in George Helt's audiovisual production. The acoustic shell, built in the 1950s and located till the second half of the 1970s in Belo Horizonte's City Park, was portrayed by the artist through the combination of a soundtrack and a slideshow of the building in ruins (Concha Acústica, 1975–76). The image sequence, made up of shots taken from different angles, register both details and a panoramic view of the extinct building, originally destined for concerts and other musical performances. The abandonment and consequent deterioration, followed by the total disappearance, seems to be an endless cycle in which memory and oblivion are mixed together.

What was buried here in this building meant a great deal more than the mere suppression of a cultural space: according to the text read in the program that accompanied Helt's piece, the venue was also used as a preliminary investigation unit, a first stop for those seen as subversive by the Brazilian dictatorial regime (1964–85), before they were sent to DOPS1, the Department of Political and Social Order. Upon

page 196

Genesco Murta, Castelo Hill, Rio de Janeiro, 1920

page 197

Augusto Malta, Saint Sebastian Churchyard, Biblioteca Nacional/Instituto Moreira Sales. Available at: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/8226 Access on Mar. 31st, 2022

page 198

Augusto Malta, Demolition of Castelo Hill. At the top of the hill, the ruins of the Saint Sebastian Church, 1922. Biblioteca Nacional/Instituto Moreira Salles. Available at: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2735 Access on Mar. 31st, 2022.

Augusto Malta, Demolition of Castelo Hill. Demolition Service Administration locomotive, 1922. Biblioteca Nacional/Instituto Moreira Salles. Available at: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/4661 Access on Mar. 31st, 2022.

page 199

George Helt, Concha Acústica, 1975–76. Screenshots.

imaginante de minas2a (original).indd 277 15/07/22 11:45

being aware of its demolition, the artist committed himself to the task of registering its obliteration.

While some artists witness and make these landscape deaths visible, others collect the traces, the remnants of what was once alive, and design new settings for the vestiges of the past. They act as "pearl divers", as Hannah Arendt once described the investigation procedures concerning Walter Benjamin's story:

This thinking, fed by the present, works with the 'thought fragments' it can wrest from the past and gather about itself. Like a pearl diver who descends to the bottom of the sea, not to excavate the bottom and bring it to light but to pry loose the rich and the strange, the pearls and the coral in the depths of the past–but not in order to resuscitate it the way it was and to contribute to the renewal of the extinct ages. What guides this thinking is the conviction that although the living is subject to the ruin of the time, the process of decay is at the same time a process of crystallization, that in the depth of the sea, into which sinks and is dissolved what was once alive, some things suffer a 'sea change' and survive in new crystallized forms and shapes that remain immune from the elements, as though they waited only for the pearl diver who one day will come down to them and bring them up into the world of the living–as 'thought fragments,' as something 'rich and strange,' and perhaps even as everlasting Urphänomene [archetypal or pure phenomenon.[1]

Celso Renato and Farnese de Andrade, artists included in this exhibit, would therefore act as divers: collecting from that forgotten place, from the garbage and the rejected, from small concealed, discarded elements that, once arranged in specific ways and combinations, would re-shape a way of existing originated this time in the practice of creation. Both would be collectors of fragments that would restore the present with pieces from the past.

The old pieces of wood collected from discarded construction materials serve as support for Renato's paintings and give uniqueness to his work, made of geometric compositions and with a limited color palette. In turn, Andrade's collecting practice makes up his vast library of referents, in which the artist uses the assemblage technique

1 Arendt, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 176.

imaginante de minas2a (original).indd 278 15/07/22 11:45

to produce a diversity of pieces of different dimensions and made from elements found in antique shops or in remote times. Although the recombination of items ended up leading to new forms, the artist's creations take us straight to a dimension of what has passed, thus endowing his pieces with a nostalgic atmosphere.

THE PLACE OF ABSENCE: UTOPIAS

Minas in ruins
of the simple landlords
of poorly plowed fields.
Minas proud
of such wealth,
indebted
of such greatness
in the trunk dissipated.

Carlos Drummond de Andrade

They took the same way as usual. Still sleepy, they went up the stairs with lazy steps, showing a certain insecurity favored by the early morning absent-mindedness. On the bus, if they could, they would shut their eyes and lean their head against the shaky window so as to make up for the troubled sleep of the previous night. They couldn't. The crowd of grey faces had already taken the seats and most of the aisle. Squeezed between the seats and the coming and going of passengers, their thin body settled in the tiny place left. Their eyes went from half-shut to completely shut. The landscape in ruins announces the construction site into which the large urban centers that would host the world cup have changed.

They woke up startled as the intensity and volume of confused voices around them grew. The bus itinerary included Padre Belchior Street, next to Belo Horizonte's Central Market. And there lay the reason for the disturbance: a billboard, sponsored by the state government and sectors of the federal government, announced the re-naturalization of the Leitão stream. Local businessmen gathered on the sidewalk, unhappy with the possibility of the foul-smelling stream overflowing again, were already taking to the

imaginante de minas2a (original).indd 279 15/07/22 11:45

page 203
Advertisement of the *Leitão* Stream Re-naturalization Project, *O Tempo* newspaper

streets, which caused the unrest on the bus. A metropolitan-area resident from the whereabouts of the source of the Arrudas river, the melancholic passenger watched the disappearance and death of a river throughout their life. Nostalgically thinking of what they never lived, they fancied how it would be to have a river of clean waters flowing through the city.

There is something true about the fictional statement above. The advertisement had indeed been put up in the center of Belo Horizonte in late May 2013. The mimicry of the public construction sign layout tricked the most attentive eye, even though its content moved in the opposite direction of Brazilian urban policies as a whole, which generally choose the death and burial of creeks and rivers to the detriment of its treatment and revitalization. The creation of the sign, attributed by some sectors to Undió2, was vehemently denied by the group's coordinator, Thereza Portes, in interviews to local newspapers. The controversy lasted some days after the almost immediate removal of the sign due to denunciation, and the threat of a legal complaint about the accidental use the official logos in a fake project.

A little over 40 years ago, as a part of the emblematic show Do Corpo à terra (From Body to Earth) 1970, Frederico Morais exhibited 15 lições sobre Arte e História da Arte – Apropriações: Homenagens e equações. (15 lessons on Art and Art History – Appropriations: Homages and equations). The work consisted of photographic installations on the streets, set on wooden boards and put up in front of the photographed area or object. These subtitled lessons established relations between a photographic image and a piece created by an artist, preferably by Frederico himself, or a chapter of Art History. Or even, creating "esthetic equations" such as "art leaves no traces", "art: stressing the environment" and "archeology of the urban". We may say that the anonymous intervention established dialogues with Frederico's lessons as he puts his equations into use or uses similar procedures. The installation of the clandestine signaling aroused popular and media questioning, first as for its truthfulness, viability and enticing aspect.

imaginante de minas2a (original).indd 280 15/07/22 11:45

The manipulated photograph of the sign proposes a structural and political digging, the exposure of what was buried by progress. The polluted urban veins would be exposed and examined just as an archeologist rebuilds, through fragments and evidences, the history and culture of a long-gone civilization. The photomontage genuinely simulates a sensible future digging a desirable future: *a landscape within another landscape.*[2]

The sign anonymously set up on the street does not necessarily indicate an artistic work, although it surely relates to it in its guerilla, utopian aspect. The intervention is not limited to the artistic character but rather goes beyond it as it makes it possible to affect cultural structures *by means of social and political structures, applying the same creativity used for art.*[3]

The voice of citizenship let out in this protest-act may easily be taken as an artistic action given the "density of its aesthetic content", even if detached from the apparatuses, artistic and historical contexts provided by galleries and museums. According to Camnitzer, when an "aesthetic of imbalance" is identified, that is, a tool able to affect the structures and that demands full participation or rejection, there is no space for alienation.

In Havana, in the so-called "special period" after the fall of the Berlin Wall, it was commonplace to see that several ongoing architectural constructions had to be suspended due to the lack of resources – Cuba suffered the Soviet Union collapse – and were permanently put on hold as witnesses to the ruins of a social and political model.

These "white elephants" are seen as reflections of failure. Not as ruins of the past or the present, but rather as "ruins of the future", as named by the artist. Cuban artist Carlos Garaicoa started photographing these unfinished constructions and, in turn, searched for the architects responsible for these buildings so as to be able to understand how they would look if they were finished. And thus was born *Continuidade da Arquitetura alheia* (Continuity of Someone Else's Architecture), 2002: models, drawings, plans, in which Garaicoa rebuilds and finishes up the interrupted

page 204

Frederico Morais. *Arqueologia do urbano: escavar o futuro* (Archeology of the Urban: digging the future). From the series *Quinze lições de arte e história da arte – apropriações: homenagens e equações*. 1970. (15 lessons on Art and Art History – Appropriations: Homages and equations). (Source first image: Ribeiro, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, 1960s*. Belo Horizonte: C/ Arte. 1997. Next image source: Fundação João Pinheiro. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte* (A Century of History of Plastic Arts in Belo Horizonte). Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1997)

page 205

Carlos Garaicoa, *Continuidade da Arquitetura alheia*, 2002 (Continuity of someone else's architecture)

2 Ribeiro, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte: C/ Arte. 1997, p. 176.

3 Canmitzer, Luis. *Arte Contemporânea Colonial*. In Escritos de artistas. São Paulo: Jorge Zahar, 2006. p.272.

imaginante de minas2a (original).indd 281 15/07/22 11:45

page 206

Manfredo Souzanetto. Postcards from the series *Réquiem para a Serra do Curral* (Requiem for Curral Sierra), 1981.

page 207

Cauê Peak. Biblioteca do IBGE. Available at: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=450059 Access on April 12th, 2022

projects in different ways. Through photographs he did and undid them, redesigning lines over the buildings, re-imagined as documentary photographs, as reeditions of original, tridimensional and ghostlike plans and drawings with pins and threads, indicating architectural structures that are real, forgotten or imagined. Over something that already existed, he built something unviable.

The place of absence are the words printed on the photograph of Serra do Curral, the emblematic land relief that composes the horizon line of the city of Belo Horizonte, in one of the postcards of the series Réquiem para a Serra do Curral (1981) (Requiem for Curral Sierra) by Manfredo Souzanetto. This absence is then filled by the silhouette of an imaginary line drawn by the artist. ***Olhe bem as montanhas*** (Take a close look at the mountains), the other phrase of the series, is an imperative piece of advice: pay attention to what is around you and notice what has disappeared.

When you are born "mineiro", your view is like dammed right from the start. Contrary to what happens to our coast compatriots, or those from less rugged reliefs, Minas Gerais' natural horizon is anything but a straight line at rest. It is, in truth, just the opposite: a succession of ups and downs, peaks and valleys, covered in red earth and lush green woods whenever more natural or, in shades of asphalt and cement grey whenever more urban. These geological walls wind up slowing down our view, damming the rapids of the eyes inside a frame of hills.

There are, however, no barriers able to stop the view of creation. The mines and hills of Minas and the unity of what we carry as "mineiros" overflow in the verses of Carlos Drummond de Andrade, through whose poetry runs the pulsating flow of mineral blood, forming a profusion of mountains liquefied in tear-words, originated in an iron heart, broken into multiple pieces, that watches one of its childhood frames slowly slip away from its gaze and from the landscape on the tracks of a train.

imaginante de minas2a (original).indd 282 15/07/22 11:45

From the rough Cauê,
flattened by TNT,
nothing but a postcard
In the nostalgic drawer,
while thousands
goshawks
of greedy wagons
take away
the preserved blue stone (...)[4]

Just as Garaicoa tries to rebuild with lines and Drummond with letters, Manfredo Souzanetto's strokes aim to recover the geographic relief, a tension line on the horizon that is far from the dull stability of the straight line that has nothing to do with us, seeking to restore through the organic sinuosity of the stroke the comfort of what is there, right there, where instead of only hollows, we can see and point at mountains.

4 Andrade, Carlos Drummond de. *Canto Mineral As Impurezas do Branco*. In Poesia completa, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003

Melissa Rocha (Belo Horizonte, MG)
Holding a doctor's degree in Arts from the Federal University of Minas Gerais Post Graduation Program, she currently tutors EBA/UFMG Art Teaching Specialization Course. She was a drawing professor at Pitágoras College Architecture School. She is a member of the Grupo de Pesquisa Estratégias da Arte numa Era de Catástrofes (research group Art Strategies in a Catastrophe Era), EBA/UFMG, and participated in the research project República (History/ UFMG). She has already worked as an art educator and curating assistant for Inhotim Cultural Institute.

imaginante de minas2a (original).indd 283 15/07/22 11:45

IMAGINARY CONSTELLATIONS

Constellations are celestial bodies that may be seen from Earth and seem to be very close to one another. Within this astronomical concept, any celestial object within a same region will belong to a constellation, even when there is no astrophysical connection whatsoever. In fact, these stars are usually very far from one another. Everything in a constellation keeps merely an apparent (connection) link, and yet there is harmony!

When one watches carefully the position of the stars in the sky, it is possible to imagine the figures they form. Throughout centuries each culture has created its own and unique constellations which are different from one another.

Inside the exhibition *imaginative minas, 20th century* it is possible to envision several constellations and connections among the works, movements and artists, and their temporal and anachronic relations. It is possible to see a regional lineage of symbols, a heritage of concepts or an invisible limit that either binds or breaks the pieces. Between the chosen frame support and the texture, connect the dots! This exhibition can be seen in so many different ways...

The first sight will undoubtedly be marked by the diversity of colors and compositions, just as we may see in the sky countless drawings and countless shapes the eyes can create. The Educational Program invites you to live through this state cosmogony as if you were going through the heavens. Follow the stars. Create your relations and differences. Enjoy!

As a navigation tool...

With the word the curators point at the works and draw their own constellations of concepts in the exhibition space. They show us the hidden similarities and harmonies in the works, going a little further into the artists' lives.as well. They also show us how their ways disagree. By means

imaginante de minas2a (original).indd 284 15/07/22 11:45

of the curators' intimate and distinguished narrative, we invite people to enjoy the space, accompanied by those who imagined its repercussion.

To be able to wander around Minas and its diversified works becomes more pleasant once in the company of those who have dreamt of the meaning of this bold expography. It is an invitation to see, through someone else's eyes, and to re-signify your own way of seeing. It is about getting to know the many imagined landscapes of Minas, revealing the surrealist drawings hidden in drawers, perceiving the pointillism created by the sun as it is recreated on canvas. So many textures to be explored, hammerings to be dated, telling secrets about our politics. An exhibition in which Minas and its history mingle together and, through the words of the curators, is revealed.

page 212

Still of the action: Imaginary Constellations on the art gallery glass wall located on the third floor.
Photo credit: Daniel Mansur

ACTION DESCRIPTION

Imaginary Constellations is an action that invited visitors to interact with the exhibition through commands and provocations developed by the Educational Program team. What are the common points we may find among the works or which ones differ from one another? What aspects of Minas Gerais can be seen in the exhibition?

By proposing another narrative for the art history of Minas Gerais in the 20th century, the curatorial team creates a shift that brings about a wave of questions regarding, for instance, Lira and Amilcar and how they relate to the realm of minerals and the vast territory of Minas.

A rich and diverse Minas is thus exposed in the gallery, allowing us to weave webs of meanings, symbols and references. We connect the dots and create constellations between works and artists that find themselves in the same space, though at different times, and that pervade the same themes through their singular and unique forms. We are summoned to re-signify many of the concepts of what it would mean to be "mineiro", a Minas Gerais State-born citizen, or what colors and images are brought to our minds by this word.

imaginante de minas2a (original).indd 285 15/07/22 11:45

page 214

QR code for the action *With the word the curators*

Through the questions proposed in the action we sought to reflect about what common points between the works and Minas Gerais' social reality could be present in the exhibition as a whole. In this action we invite visitors for an immersion into Minas' imaginary world having the artists' perspective as a starting point. Thus, as we interact with the works, we create what we call imaginary constellations.

With the word the curators is an action carried out by Memorial's educators as if it were an interview, and materialized in the shape of short audio recordings in which the curators address previously raised themes. The action stemmed from our invitation to curators to shed light on deeper issues regarding their choices in the construction of the exhibition Imaginative Minas, 20th Century.

The formulated and recorded questions introduce exhibition-related issues to the curators. These were guiding questions that raise reflections and curiosities aiming to bring visitors closer to both the works and the participating artists through the figure of the curator, whose name sometimes is the only thing we know. The curators, in turn, sent audio recordings with their comments. These recordings were made available separately (by question) on the Educational Program tag at the Memorial's website.

The goal of the action was to bring the public closer to the curators' choices and research work. Visitors who had contact with the exhibition were invited to a broader experience, having access to the curatorial view. A way to attract new audiences to works such as this and, at the same time, better understand the relations between artists and their works.

Lyon Luna Goulart
Gabriela Brasileiro
Nancy Mora
Danira Silva
Angelo Dias
Neuma Rosa
Gustavo Rodrigues

imaginante de minas2a (original).indd 286 15/07/22 11:45

MMGV's Educational Program is responsible for elaborating and promoting actions that enable the coming together of our public and diverse cultural and artistic manifestations and productions. Its actions aim to value the difference and strengthen identities and citizenship building.

Lyon Luna is an artist, educator, bachelor in Visual Arts and specialized in sculpture from the Federal University of Minas Gerais. Since 2015 he has acted as a gallery mediator at Liberdade Square cultural spaces, focusing his mediation research on childhood and its ways of expression. Besides developing actions for the Educational Program, he also studies and works with audio and video editing.

Nancy Mora is a visual artist, educator and researcher. She graduated in Visual Arts and is a specialist in the Teaching of Visual Arts and Contemporary Technologies at UFMG Fine Arts School. She is currently taking her Master's course at the Faculty of Education (UFMG) following a line of research on Education in Museums and Scientific Dissemination in which she investigates the possibilities of Educational Curatorship at contemporary art exhibitions. She is a member of the research group CECA LAC/ICOM (Comité de Educación y Acción Cultural para Latinoamérica y el Caribe).

Danira Silva is graduated in Social Sciences from UFMG and master in Social Sciences from PPGCSO/UFJF. She is currently finishing her pedagogy training in Sociology at IPEMIG. She has acted as an educator at MMGV Educational Program since 2019, welcoming different audiences in guided visits, elaborating storytelling events, preparing and teaching workshops, besides producing publications of scientific dissemination in areas that include museum education approaches.

Gabriela Brasileiro is a visual artist. She graduated from UFMG Fine Arts School in 2008. In this period, she developed original work through painting. She has participated in Belo Horizonte's and São Paulo's exhibition circuits. In addition to her artistic career, she has been an educator at Memorial Minas Gerais for 6 years now, where she focuses on developing pedagogical materials, texts and guided visits.

Neuma Rosa Santana is an art educator graduated from UEMG Guignard School majoring in plastic arts. In 2006 she collaborated with the collective creation of an artistic panel and educational games about the history of art at the Telecommunications Museum. In 2017 she participated in an embroidery course with Fátima Coelho which inspired her to further study and learn the techniques until she became a professional embroideress and an embroidery teacher. For over 10 years she has acted as an educator at Memorial Minas Gerais Vale.

Gustavo Rodrigues is a visual artist and educator graduated in Visual Arts from UFMG. In 2010 he worked as an educator at the Inhotim Institute. In 2012 he was a part of Clóvis Salgado Foundation's team of educators, acting in exhibitions as the 30th São Paulo Touring Biennial. He integrated the team of the 9th Mercosul Biennial in 2013 (Porto Alegre), and participated in collective exhibitions such as "Exposição fARTura – 2ª edição", in 2016 (Galpão Paraíso), and "Arte Generada", in 2017 (UFMG Architecture School). He is currently an educator for Memorial Minas Gerais Vale and a postgraduate student at Guignard School – State University of Minas Gerais, in Belo Horizonte.

Angelo Dias is an actor graduated in Theater from UFMG and in Public Management from the Northern Paraná University. He is a singer, composer, podcaster and educator at Memorial Minas Gerais Vale.

imaginante de minas2a (original).indd 287 15/07/22 11:45

A CONVERSATION WITH CAO GUIMARÃES

Júlio Martins When the holes in a brick offer themselves to accommodate broomsticks and, thus, organize them in a broom-holder-like device, the simple object is entirely reinvented in its use. The same happens when tires are displayed in the topography in such a way as to define the steps of a stairway; when a clothespin serves as a way to keep your earphone wires tangle-free; when a coconut is used as a pillow to someone lying on a concrete bench at a square; or when a national flag is used as a fitting room curtain. These are examples of contraptions you have collected directly from the most ordinary reality. In such instances, the gaze cast upon the world, seeking to quickly solve an unexpected flaw, resets the relations we may establish with things. Materials and forms are displaced and re-signified in the process. What exactly drew your attention to these situations, assemblages and objects made up by means of contraption tactics?

Cao Guimarães I started paying attention to the contraption concept because, to begin with, a contraption is almost a concept, right? It is a way of being in the world, a way of life, a way of creating new arrangements. It began in the turn of the millennium, from 1999 to 2000, when I traveled through 9 different states in Northeast Brazil in order to make a film. I had just got back from London, after a two-and-a-half-year period abroad. I came back to Brazil and soon after I started to make my first feature film, "O fim do sem fim" (The end of the endless), about endangered professions. We traveled through the deep Brazil for two months. The impact was huge, especially after having spent so much time in a first-world country where things usually work a certain way and are more abounding than in Brazil, I mean, there is barely any lack. In a world where disposable technology has advanced so much with all its disposable products, goods, etc, people hardly ever need to deal with the idea of a contraption, the purpose of a contraption, that is, contraptions many times come out of a need, mainly in underdeveloped countries such as Brazil, India, Thailand,

imaginante de minas2a (original).indd 288 15/07/22 11:45

Cuba and many other countries where I have collected them. I felt this on this trip, exactly in this deep Brazil where people live in very basic conditions and have little access to certain products and goods. In big cities in rich countries people usually buy something, use it till it breaks down, then throw it away and buy a new one. That didn't exist in Brazil. It still doesn't. So, the capacity of resilience, of inventiveness, of improvisation that is born from the making of a contraption is something surprising. For me it was a huge impact to somehow rediscover the country where I came from.

Maybe, more important than having lived in London, out of the country and in contact with the otherness, living in a different culture... more important than that was to come back to my country and realize I never really knew it, or better say, I knew it but I had never really seen some things. And this was very important because I started to look at contraptions with different eyes by comparing and associating the many ways of being in this world. One thing is to be in a big city like London, another is to be in the interior of the State of Paraíba and perceive how people live, right? So, I started to register these first contraptions, and it was already something that fascinated me, the idea of what is precarious, of precariousness along with inventiveness, when you have few resources to do something. In cinema, which is what I usually do, in the audiovisual world, I really appreciate the craft of making. It is something like drawing. So, I started to notice that this contraption universe was really rich. Not as the making of art, but rather the making out of need, the need to survive. And this brings forth absolutely unpredictable things, both as for the formal resolutions and the aesthetic quality of the contraptions.

I believe I have been increasingly interested in contraptions since the 1990s. It was then that I got to know the work of Arthur Bispo do Rosário, at a time I happened to be married to an artist, Rivane Neuenschwander, who had already been working with precarious materials, remnants of everyday life. I was also starting to get acquainted with "O Grivo" (Marcos Moreira and Nelson Soares), an experimental music group that employs precariousness to make mu-

imaginante de minas2a (original).indd 289 15/07/22 11:45

sic, sounds and instruments out of ordinary daily materials. So, my interest in the universe of contraptions grew even more, and I started collecting and photo documenting them, at first merely as a traveler who watches the world through contraptions. This somehow sharpened my gaze to this kind of thing, at first a little intuitively, fascinated and amazed; the desire for doing this and registering all of it really came to me through this state of amazement.

Júlio Martins The photographs in the series "Gambiarras" (Contraptions) visually address this practice, widespread in Brazil, and reveals a precarious context of lack and impossibility while also proposing ingenious solutions for the urgency of need. Having scarce resources, such material operations claim an aesthetic of precariousness and improvisational intelligence. Moacir dos Anjos recognizes in this the interest in defending a "fruitful and combative" everyday life, also seen in other of your works: "the greatest motivation behind a contraption is no other than the absence of more elaborate and safer alternatives in order to overcome a given practical embarrassment, being more an inventive answer to a situation of lack than a choice made willingly. There is therefore an evaluative ambiguity in the idea of a contraption: on the one hand, it stands as a sign of overflowing creative capacity; on the other, it many times reveals the lack of what is most basic. Contraptions are hence funny and sad at the same time. Irresolutely contradictory. And they may even be taken as metaphors for contemporary Brazil." Which aspects interest you the most in cataloguing contraptions?

Cao Guimarães My inventory must have around a hundred and something images of contraptions. In these last 20 years I have traveled a lot, mainly in the first decade, to different countries, exhibiting and participating in festivals. I always took the chance to take one or two days off to simply stroll around these places. I would take my camera and start wandering around without maps or anything, going after things that fascinated me at the time. Contraptions were some of them. I would try to register them wherever I happened to be, kind of aimlessly, with no chaperone, just

imaginante de minas2a (original).indd 290 15/07/22 11:45

letting life lead me to some amazing encounters. It was then that the process started and the idea of contraptions grew. I started to notice the constitutive elements, the things that were more often used as strings, sticky tape, wires, etc. I also noticed, in several spheres of society, the existence of contraptions that were not merely objects or solutions, but rather attitudes or gestures such as, for instance, using a coconut as a pillow while lying on a bench. The contraption, a word we had always used but never really paid attention to, starts in the theater as a way to describe an electrical trick done on stage in order to light something up. It was basically a wire and a light bulb, you know? In other countries there are hardly any words to refer to a contraption, whereas in Brazil it is a word found in dictionaries to refer to this kind of creation, of improvisation. It's really interesting, isn't it?

In the industrialized world, someone who is used to abundance, having had no experience of lack, won't usually develop the qualities demanded by the making of a contraption. If something breaks down, you just throw it away and buy another. In underdeveloped countries, however, people have to find their ways around and reinvent themselves and, mainly, improvise, create different ways to solve certain problems. Excess and disposability may make life a bit tedious. Contraptions bring forth the unexpected. You will solve something creating new forms, aesthetically, and with different functionalities. You may be in the process of making a contraption and find out something else, some other function for the objects or materials you have at hand. I remember one of the characters of my film "Mestres da Gambiarra" (Contraption Masters) who showed me the lab at the Federal University of Minas Gerais at a time they had no money to buy medical tools. So, they learned by themselves and started to produce the pieces. Students, therefore, not only learned medical techniques, but also found out how to make those surgical tools, and on so on. There is that thing about learning while doing. If you teach children about chlorophyl through a book or images projected on a classroom wall, for instance, it is very different from taking them to a park, looking at and touching the plants, feeling, seeing

imaginante de minas2a (original).indd 291 15/07/22 11:45

and smelling chlorophyl. It is an experience. The idea of a process is also very pedagogical, isn't it? So, contraptions, far beyond being merely something aesthetic and artistic, bear pedagogical importance, which means you can learn how to find your way around and do things. For example, why isn't cooking taught at schools at an earlier stage? It is something so basic, cooking, eating. I never had a cooking class in my childhood. I see, for instance, that some pedagogical approaches teach people to cook and experience the process of making, many times with what you have at hand. You just take what you've got and start doing it, I mean, those are the only available ingredients and that's all you've got to cook with. Sometimes the best dishes come out of situations like this, more than when you simply follow a recipe.

So, contraptions give you that kind of possibility, of improvised action. The same happens when I make a film. I usually don't follow screenplays. I don't like writing screenplays. I expect life to bring me the form, which is almost a kind of interaction between art and life. I feel contraptions are pretty much the same, although the contraption maker's act or purpose is not aimed at becoming an art object. It is obviously meant to solve some kind of problem in an improvised way. But what comes out of it is something so beautiful, so expressive that it ends up becoming a concept, one you can relate to several issues, even political, social ones. Take, for instance, the fateful 2016 event that took place at the Brazilian National Congress. Through it you can see it is a country in which politics is similar to a contraption. That was not politics, that was a contraption-like thing; politicians dedicating their votes to God, to their families, their mothers, etc. It isn't exactly what we'd call the art of politics, is it? So, you may extend the contraption concept into various spheres. I believe this concept has been built by several artists throughout the Brazilian history of art. Arthur Bispo do Rosário, Rivane Neuenschwander, O Grivo, Emanuel Nassar, Marepe... well, there are many people who work on this idea of precariousness and improvisation. I think this is an important datum, and it was well captured by certain of Brazil's contemporary art critics and curators.

imaginante de minas2a (original).indd 292 15/07/22 11:45

The idea of cataloguing is very interesting, and it was important in the case of the contraptions. I call many of my works inventories: "inventório de pequenas mortes" (inventory of little deaths), "paquerinhas" (inventory of little flirtations), "inventário de raivinhas" (inventory of little angers)... these are inventorial works. As I traveled a lot, they were almost like excuses I had to have something to do in those cities. I'd go out and every now and then I'd come across a little flirtation, sometimes a little anger, a contraption, and so it was. I see this idea of inventory as a process too. After I started exhibiting these photos of the "Gambiarras" series, many people became fascinated. Maybe it is about my work reaching a broader connection with the public because everybody understands what a contraption is. In this sense, my work is very communicative. And at the same time, you start noticing that you could do some kind of anthropological, ethnological and sociological work about contraptions around the world. The Cuban contraption is certainly different from the Brazilian one, which in turn is different from the Dutch one, and this from the American one, and this from the European one, which is different from the Chinese one, I mean, the remnants, precarious materials and tools used to make them are different. In these places, despite a certain industrial universality, there are specific nuances and characteristics that tell them apart. It is much harder to come across a contraption in a first-world country than in a third-world one where almost everything you see is, so to speak, a contraption. Moacir dos Anjos says contraptions are sad and fun at the same time. The contraptions I found in rich countries were usually very banal. They were more like gestures than engineered contraptions. A guy who fits his cell phone into the gap of a steering wheel will not miss a cell phone holder; it is more a contraption attitude. Or something like putting out a cigarette on a block ice, for example. That doesn't mean that the contraption came out of a need though. Take another example from Cuba: you will see a car with an open trunk that needs a stick to keep it that way.

imaginante de minas2a (original).indd 293 15/07/22 11:45

The only contraption I've ever made, my only piece as a contraption maker was the broom holder you've mentioned; all the other photographs were findings. I also produced two video works, besides launching a book with the photographs of the series. I did a documentary about three *Mestres da Gambiarra* (Contraption Masters) featuring: neuroscientist Sérgio Neuenschwander, explaining how to dry a pair of tennis shoes on a rainy day; a technician from the Federal University of Minas Gerais, explaining the contraptions in his lab; and "Mestre dos Mestres" (Master of Masters), the main character in my film "O fim do sem fim" (The end of the endless). Recently, at the exhibition "Samba in the Dark" held at Anton Kern Gallery in New York, I showed a set of photographs of contraptions composing a sort of thematic mosaic that I called "Brazil, 2020". I chose contraptions that were somehow related to Brazil's political and social moment, in which you could perceive more clearly our poverty, our political polarization, a newspaper called "O povo" (The people) wrapped with sticky tape, poorly fixed glasses, a window kept open by a bottle on which one reads "ser" (to be); I also showed the Brazilian flag being used as a curtain.

Belo Horizonte, 2022

Contraptions
2000–2014 | Photography and video
variable dimensions

imaginante de minas2a (original).indd 294 15/07/22 11:45



imaginante de minas2a (original).indd 295 15/07/22 11:45

INSTITUTO CULTURAL VALE

Presidente do Conselho de Administração
Luiz Eduardo Osorio

Presidente do Conselho Fiscal
Rodrigo Lauria

Diretor Presidente
Hugo Guimarães Barreto Filho

Diretora Executiva
Flávia Martins Constant

Equipe Gestora
Gisela Rosa
Luciana Gondim
Marize Mattos

MEMORIAL MINAS GERAIS VALE

Gestor
Wagner Tameirão

Coordenadora Administrativo-Financeira
Marla Maria de Queiróz Garcia

Analistas Administrativo-Financeiras
Bianca Dias Pereira
Elenice Aparecida Martins

Coordenadora de Comunicação
Maristella Medeiros de Paula

Assistente de Comunicação:
Larissa Gonçalves Sampaio

Produtor
Bruno Lelis de Souza Faria

Coordenador Educativo:
Charles Junio Souza

Assistentes Pedagógicos:
Larissa Maria Santos Altemar
Smally Gonçalves Rodrigues

Educadores:
Angelo César Fernandes Dias
Danira Morais da Silva
Gabriela de Mello Santos Brasileiro
Gerson Aquiles Mendes de Melo
Juliana Cristina da Silva
Liliane Augusta Moreira
Luiz Gustavo Rodrigues Pereira
Lyon Luna de Castro Goular
Maryslane Raissa de Freitas dos Santos
Nancy Maria Mora Castro
Neuma Rosa Santana
Wesley John Viegas Vilarino

Recepcionistas:
Kelly Campos Teixeira
Kimberly Alves Santos
Michelle Duarte Ferraz Santos
Zélia Lopes de Sousa

Técnicos:
Claudiney Antônio Martins
Davidson Cezar Nunes
Ricardo Cavalcanti Gomes

imaginante de minas2a (original).indd 296 15/07/22 11:45

IMAGINANTE DE MINAS, SÉCULO 20

Realização
Memorial Minas Gerais Vale

Gestor
Wagner Tameirão

Curadoria
Júlio Martins e Maria Angélica Melendi

Assistente de Curadoria
Melissa Rocha

Coordenação Técnica
Jacqueline de Castro
Lazúli Cultura

Produção
Simone Rosa e Marcela Rodrigues
Lazúli Cultura

Projeto Expográfico
Júlio Martins
Maria Angélica Melendi
Paulo Schmidt

Expografia e Comunicação Visual
Paulo Schmidt

Montagem
Fala Cenários

Fotografias
Daniel Mansur
Higor Barreto
Rodolfo Duarte

Vídeo
Higor Barreto
HB Audiovisual

Edição do Catálogo
Júlio Martins

Design Gráfico do Catálogo
Marco Antonio Mota

Textos
Júlio Martins
Maria Angélica Melendi
Melissa Rocha

Revisão
Rita Lopes

Tradução
Sérgio Penna

AGRADECIMENTOS

Aos artistas participantes, colecionadores, museus e galerias que gentilmente cederam suas obras para a exposição:

Adriano Gomide, Alex Dombeck Schott, Alexandre Milagres, Antonio Celso, AM Galeria, Bitú Cassundé, Bruno Assumpção, Cauê Alves, Coleção Alberto e Priscila Freire, Denise Mattar, Eduardo de Jesus, Eliane Parreiras, Eveline Amaral, Fabíola Giraldi, Família Daibert, Fernando Sérgio Fernandes Ferraz e Kleison Patrício Ferreira, Guilherme Machado, Helmut Batista, Instituto Amilcar de Castro, Janaína Melo, Júlia e Wadson Nunes, Lillian e Romero Pimenta, Lorena D'Arc, Luciana Salles, Museu de Arte de São Paulo, Museu da Pampulha, Museu Inimá de Paula, Museu Mineiro, Nathália e Murilo Castro, Orlando Lemos Galeria, Pablo Lobato, Palácio das Artes, Pinakotheke Cultural, Rafael Pérpetuo, Regina e Delcir da Costa, Ricardo Cristófaro, Rodrigo Ratton Galeria, Sara Não Tem Nome, Tadeu Bandeira e Uiara Azevedo.

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial
Bibliotecária: Priscila Pena Machado CRB-7/6971

Imaginante de Minas, século 20 / curadoria de Júlio Martins e Maria Angélica Melendi.– 1. ed. – Belo Horizonte : Memorial Minas Gerais Vale, 2022.
296 p. : il. ; 23 cm.

Inclui bibliografia.
Edição Bilíngue : português e inglês.
"Catálogo de exposição realizada nos dias 16 de dezembro de 2021 a 03 de abril de 2022, no Memorial Minas Gerais Vale".
ISBN: 978-65-5854-694-8

1. Arte – Minas Gerais – Exposição. 2. Arte moderna – Minas Gerais – Exposição. I Martins, Júlio. II Melendi, Maria Angélica. III Título.

CDD22: 709.81

imaginante de minas2a (original).indd 297 15/07/22 11:45



Bandeira Inconfidência Mineira

Autor desconhecido, século XIX
Tafetá de seda pura e fios dourados; costura, aplicação e bordado, 117x 155 cm
Coleção Museu Mineiro
Foto: Israel Crispim

Lei de Incentivo à CULTURA

Iniciativa:
Memorial Minas Gerais Vale
INSTITUTO CULTURAL VALE

Patrocínio:
VALE

Pronac 204287

imaginante de minas2a (original).indd 298 15/07/22 11:45