

Modernismo e vanguardas: os olhares artísticos de Minas**

Marília Andrés Ribeiro**

Abstract

Our propose is to make breaf critical effort aiming to distinguish the diference theories of cultural scholars about the concept of modernism, modernity and vanguard. This theories were bild in other to explain precise to historical contest, whitouth intending to bild universal true. Following this we will map the situation of modernism an of the vanguards in Minas Gerais, focusing on the case of architecture and the visual arts in Belo Horizonte

Key Words: Modernis; Modernity; Vanguard; Belo Horizonte.

Resumo

Propomos fazer um rápido esforço crítico visando discernir as diferentes construções teóricas dos estudiosos da cultura sobre os conceitos de modernismo, modernidade e vanguarda. Estas teorias foram construídas para explicar contextos históricos determinados, não pretendendo construir verdades universais. Em seguida, mapearemos a situação do modernismo e das vanguardas em Minas focalizando o caso da arquitetura e das artes plásticas em Belo Horizonte.

Palavras-chave: Modernismo; Modernidade; Vanguarda; Belo Horizonte.

Modernismo e Modernidade

Em primeiro lugar gostaria de esclarecer os conceitos de modernismo e modernidade, tomando como referência os estudos de Jacques LE GOFF. Este historiador discute as diversas

* Texto apresentado em mesa-redonda promovida pelo Núcleo de História Regional em 20 de novembro de 1995 na UFJF.

** Professora de História da Arte da UFMG, Doutora em Artes pela ECA/USP

conotações atribuídas ao termo moderno em oposição ao antigo, no decorrer da história ocidental, enfatizando as ambiguidades do moderno. Situa o surgimento da noção de moderno ligado a idéia do novo e do progresso durante o iluminismo e mostra que a partir da revolução industrial articularam-se outros termos relacionados ao moderno, tais como, o modernismo e a modernidade. O modernismo refere-se aos movimentos literários, artísticos e religiosos que ocorreram na Europa, a partir da segunda metade do séc. XIX, propondo o rompimento com a tradição passada imediata e buscando a construção do novo. Esses movimentos acompanharam o processo de modernização nas sociedades industrializadas e se explicitaram, por exemplo, nas tendências artísticas como o *Modern Style* na Inglaterra ou o *Art Nouveau* na França, movimentos que buscavam uma integração entre a produção industrial e arquitetônica. Já o conceito de modernidade, que teve a sua origem no pensamento estético de Baudelaire, referia-se à beleza eterna que acompanhava a transitoriedade da vida moderna e se relacionava com a moda, o gosto e os costumes. A modernidade ganha uma dimensão mais ampla a partir da segunda metade do séc. XX, quando emerge do pensamento de vários estudiosos, entre eles, o filósofo Henri LÉFEBVRE que a concebe como a interrogação e a reflexão crítica sobre o moderno e o próprio modernismo (LE GOFF, J. 1984).

Na perspectiva do cientista político Marshall BERMAN, a modernidade constitui um conjunto de experiências contraditórias que acompanham o turbilhão da vida moderna e suas transformações científicas, tecnológicas, políticas e sociais. Essas experiências tiveram suas origens entre os séculos XVI e XVIII culminando na revolução francesa e no pensamento iluminista. No séc. XX assistimos à expansão do processo de modernização, ao triunfo da cultura modernista e à polarização do debate entre os defensores e os questionadores da modernidade. BERMAN chama a atenção para o desgaste do modernismo e propõe recuperar

as raízes do pensamento e da arte moderna para a compreensão da nossa modernidade. Entendo que tanto LEFEBVRE quanto BERMAN insistem em mostrar o caráter crítico e atual da modernidade, situando-a enquanto um projeto inacabado (BERMAN, M. 1986).

Vanguarda e Modernismo

Em segundo lugar gostaria de distinguir o conceito de vanguarda do modernismo, a partir da discussão do pensamento de alguns autores. A vanguarda é um conceito ambíguo que tem sua origem topológica e militar referindo-se àquele que está na frente, no *front* do campo de batalha e pronto para um ataque de surpresa. O termo foi apropriado pelos artistas que viveram entre as duas grandes guerras para denominar os movimentos artísticos modernos que acompanharam as utopias revolucionárias nos diversos países europeus.

O poeta e ensaísta Augusto de CAMPOS distingue dois sentidos para o conceito de vanguarda artística. No sentido lato e universal ele se aplica a todos os artistas inventores e os movimentos artísticos inovadores que superaram os códigos artísticos convencionais na época moderna, desde o renascimento até os nossos dias. No sentido estrito e contingente refere-se às palavras de ordem, aos manifestos e estratégias usadas pelos movimentos de vanguarda que ocorreram em nosso século. CAMPOS sublinha o movimento cíclico das vanguardas, ou seja, o processo contínuo de inovação, assimilação e realimentação das linguagens artísticas, para enfatizar o seu sentido permanente. Distingue, ainda, as vanguardas históricas, que surgiram no início do século e criaram os pressupostos básicos da linguagem artística da nossa época, das neovanguardas, emergentes da segunda metade do século, que retomaram o sentido inovador das primeiras. A leitura de CAMPOS, embora situe corretamente a posição das van-

guardas históricas e das neovanguardas no séc. XX não esclarece o seu sentido político e social (CAMPOS, A. 1993).

Já o filósofo Eduardo SUBIRATS critica as interpretações estilísticas das vanguardas e propõe inseri-las na crise cultural do séc. XX enfatizando o seu caráter militante, revolucionário e utópico. Situa a origem desta utopia a partir do romantismo, acompanhando a luta pela autonomia da arte no séc. XIX. Enfatiza o caráter dialético das vanguardas históricas mostrando que a superação dessa utopia romântica, que culminou no expressionismo alemão, foi realizada pelo futurismo, o construtivismo e o neoplasticismo, no momento em que esses movimentos propuseram a construção de uma nova utopia tecnológica. SUBIRATS aponta, ainda, o esgotamento das vanguardas acompanhando a crise do projeto tecnológico moderno e exemplifica-o através da arquitetura funcionalista internacional, que perdeu o vigor construtivo das vanguardas históricas e inseriu-se no circuito mercadológico do pós-guerra. O argumento de SUBIRATS, embora aponte corretamente o caráter utópico das vanguardas e sua inserção gradativa no projeto tecnológico da sociedade industrial capitalista, não explica as singularidades das diversas vanguardas históricas europeias (SUBIRATS, E. 1984).

O teórico Peter BURGER apresenta uma teoria da vanguarda mais esclarecedora examinando as origens e as transformações históricas e sociais da arte burguesa e distinguindo dentro dela três fases. A primeira emergiu do final do séc. XVIII através da substituição da arte aristocrática das cortes europeias por uma arte romântica, questionadora do conteúdo imitativo e ilusório. A segunda fase correspondeu à emergência do esteticismo e das formulações teóricas sobre a autonomia da arte, quando os artistas e os estetas passaram a se preocupar com as questões morfológicas propondo a substituição das formas tradicionais de representação por uma linguagem artística moderna, inovadora e experimental, como foi o caso do Impressionismo, do *Art Nouveau*,

do Cubismo e do Fovismo. O esteticismo foi o ponto alto da auto-reflexão artística burguesa, intensificando a experiência estética isolada e contemplativa e propiciando a pré-condição para o desenvolvimento da arte de nosso século. Mas o esteticismo foi superado pelas vanguardas históricas — o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo e o Cosntrutivismo — movimentos que questionaram a concepção de arte autônoma e o próprio estatuto social da arte na sociedade capitalista. Os artistas de vanguarda, ao contrário dos modernistas, não visavam apenas a criação de uma obra de arte inovadora do ponto de vista formal, e sim, usavam a arte como pretexto para o questionamento da instituição artística burguesa e do próprio circuito artístico como foram, por exemplo, os ready-mades de Duchamp, objetos industriais usados para criticar, ironicamente, o circuito e também a noção de autonomia e de autoria da obra de arte. Os artistas de vanguarda discutiram também a própria categoria de obra de arte usando procedimentos provocativos — o choque, a surpresa, o acaso, a alegoria — para questionar o circuito artístico oficial, aproximar a arte da prática da vida e transformá-la em instrumento de construção utópica de uma nova ordem social. De acordo com BURGER as vanguardas substituíram o momento de autocontemplação e inauguraram o momento de auto-crítica da arte na sociedade burguesa. A teoria de BURGER é fundamental para a compreensão adequada da inserção das vanguardas históricas no seu contexto social, mas não discute a crise das vanguardas que acompanhou a crise da modernidade, portanto, não percebe o potencial crítico das neovanguardas, que articularam-se a partir dos anos 60 e voltaram-se para o questionamento do projeto moderno implementado durante o alto modernismo (BURGER, P. 1984).

Já o estudioso americano Andreas HUYSEN propõe uma explicação mais adequada para as novas vanguardas e pretende examinar a relação entre vanguarda, modernismo e pós-

modernismo, tomando como eixo a discussão da cultura de massa. Concebe o modernismo como um projeto elitista que incentivou a grande separação entre a cultura erudita e a cultura de massa, defendeu a autonomia da arte e o isolamento social do artista. HUYSSSEN considera as vanguardas históricas como um novo estágio na trajetória da modernidade, como pensou BURGER, mas constata a morte dessas vanguardas durante as ditaduras fascistas de Hitler, Stalin e Mussolini. Observa, ainda, a substituição dos projetos vanguardistas pela indústria cultural e pelo advento do alto modernismo, que teve seus maiores representantes na arquitetura funcionalista e na pintura gestual norte-americana do pós-guerra. Segundo o autor, a emergência da *Pop Art* foi muito significativa: por um lado marcou a ruptura com o elitismo do alto modernismo através de uma atitude iconoclasta e por outro sinalizou o advento do pós-modernismo, aproximando a arte erudita da cultura de massa, apropriando-se dos objetos de consumo e dos avanços tecnológicos e inserindo-se no circuito mercadológico. HUYSSSEN refuta as críticas ao pós-modernismo que insistem em situá-lo como um momento de declínio da cultura contemporânea e revela o período crítico de sua emergência nos anos 60, acompanhando o surgimento da nova esquerda e da contracultura, movimentos políticos que ocorreram na Europa e nos Estados Unidos visando a discussão da cultura oficial e das instituições acadêmicas legitimadoras do alto modernismo. O autor distingue, ainda, esse período crítico de emergência do pós-moderno nos anos 60 do pós-modernismo nos anos 70 e 80, quando articula-se uma cultura diversificada e eclética que abandonou o sentido crítico e transgressor, voltando-se para a redefinição das diversas propostas das minorias sociais e adequando a elas os seus projetos artísticos específicos. (HUYSSSEN, A. 1986).

Modernismo e Vanguarda em Minas

A partir destas considerações preliminares gostaria de mapear a situação do modernismo e das vanguardas em Minas focalizando o caso da arquitetura e das artes plásticas em Belo Horizonte.

Considero o surgimento do modernismo em Belo Horizonte no momento de construção da nova capital, cidade planejada de acordo com a concepção republicana moderna e construída dentro de padrões ecléticos com ornamentação *art nouveau*. O estudo da historiadora Heliana Angotti SALGUEIRO salienta as implicações ideológicas do projeto urbanístico da nova capital de Minas, pautada pela ideologia positivista republicana que concebia a utopia de uma cidade ideal, ordenada, iluminada e saneada, como marco de uma nova era. Essa nova ordem contrapunha-se à antiga ordem imperial, enraizada nas tradições políticas e culturais de Ouro Preto, a antiga capital da província. (SALGUEIRO, H. A. 1987).

O segundo momento de manifestação do modernismo em Belo Horizonte foi liderado pelo movimento literário, durante os anos 20, através da atuação de Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Pedro Nava Martins de Almeida e João Alphonso, poetas que publicavam no Diário de Minas e encontravam-se nos bares da Rua da Bahia. Foram eles que estabeleceram um intercâmbio intenso com os poetas e artistas paulistas por meio de cartas e de visitas. As viagens que Mário de Andrade realizou em Minas não só redescobriram a importância do Barroco Mineiro, como também incentivaram as publicações modernistas. Mas o modernismo nas artes plásticas ocorreu com a inauguração da Exposição Bar Brasil, em 1936, como foi pontuado pela estudiosa Ivone VIEIRA. A autora mostra a importância da articulação pioneira de um grupo de artistas de vanguarda, liderados por Delpino Junior, contra a hegemonia cultural exercida pelo artista e produtor cultural Aníbal Mattos, fundador da Sociedade Mineira de Belas Artes. A articulação dessa coletiva marca o início

da consciência de vanguarda dos artistas mineiros, integrando uma produção artística inovadora à uma ação política revolucionária (VIEIRA, I L. 1987).

No entanto, o momento mais efervescente de consolidação do modernismo em Belo Horizonte, foi articulado no início dos anos 40, incentivado pela prefeitura de Juscelino Kubitschek. Este visava transformar a cidade numa metrópole moderna capaz de realizar intercâmbio com os principais centros urbanos do país. JK implementou o projeto arquitetônico da Pampulha, marco da arquitetura moderna brasileira, sob a responsabilidade de Niemeyer, Portinari, Burle Max e outros. Fundou o Instituto de Belas Artes dirigido por Guignard, que tornou-se o centro de convergência da arte moderna na cidade e patrocinou a Exposição Nacional de Arte Moderna, congregando artistas de renome, seguida de conferências e debates realizados pelos poetas modernistas, entre eles, Oswald de Andrade, que apontava o momento como propício à reavaliação do movimento. Segundo a interpretação do sociólogo DIAS, realizou-se uma segunda Semana de Arte Moderna em 44, com repercussão semelhante à Semana de 22 em São Paulo (DIAS, F. C. 1984).

Meu estudo sobre o modernismo focaliza as relações de poder entre o projeto de modernização de JK e a política cultural moderna do Ministro Gustavo Capanema durante o Estado Novo. Indica a emergência de um projeto típico do alto modernismo, quando o Estado utiliza o potencial artístico inovador para marcar a sua orientação progressista (RIBEIRO, M.A. 1987.).

Finalmente, considero o momento mais significativo de emergência de uma atitude coletiva de vanguarda na cidade a partir dos anos 60, quando intelectuais, críticos e artistas realizaram uma série de ações que visavam o questionamento da situação política e comportamental e propunham a construção utópica de uma nova sociedade. Estas ações se iniciam com a realiza-

ção da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, organizada por Affonso Ávila em 1963, quando poetas e intelectuais discutiram o papel revolucionário do artista e do crítico militante. Os eventos de vanguarda terminaram em 1970 com a Manifestação do Corpo à Terra liderada pelo crítico Frederico Morais, que redigiu um manifesto onde denunciava a repressão militar e reivindicava a liberdade de expressão no país. Nesta manifestação, típica das neovanguardas, os artistas realizaram várias propostas de desmaterialização artísticas, como *happenings*, propostas conceituais, ecológicas e políticas, que ocorreram no Parque Municipal, na Serra do Curral e nas ruas da cidade, transformando-a num palco de protesto contra a ditadura militar. Este evento marcou-se como a última manifestação coletiva de vanguarda em Belo Horizonte. A neovanguarda belorizontina não só questionava a tradição moderna da Escola Guignard como também usava procedimentos próprios das vanguardas, como manifestos, propostas de arte guerrilha e uma nova figuração para questionar o *status quo* (RIBEIRO, M.A. 1995).

A partir dos anos 70, com o recrudescimento da repressão militar, as manifestações coletivas de vanguarda perderam o seu impacto e foram substituídas por uma produção alternativa e individual, que usou a metáfora e a paródia para questionar, com muita sutileza, a cultura oficial. Em Minas os últimos gritos individuais das neovanguardas emergiram dos desenhos de Arlindo Daibert, Marcos Coelho Benjamim, Mário Zavagli e Lincoln Volpini, ou marcaram os audiovisuais de Frederico Morais, Maurício Andrés, Beatriz Dantas e outros. O ocaso das neovanguardas em Belo Horizonte se deu a partir da segunda metade dos anos 70, quando os artistas passaram a trabalhar de forma mais introspectiva, explorando as possibilidades artesanais de cada linguagem artística e voltando-se para as oscilações do mercado de arte. Na virada da década, momento que precedeu a abertura democrática, a postura crítica das neovanguardas foi

absorvida pelo circuito mercadológico e substituída pela ênfase no fazer artístico e pela volta aos suportes tradicionais. Marcou a época o ressurgimento da pintura e do objeto, que se impôs como mais uma categoria artística. Foi então que assistiu-se à emergência do pós-moderno, acompanhando a explosão da geração 80 e celebrando a volta aos suportes tradicionais, bem como sua inserção no circuito mercadológico.¹

Referências bibliográficas

- BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BURGER, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- CAMPOS, A. Morte e Vida da Vanguarda, a questão do novo. In: SANTA ROSA, E. (org.) *30 Anos. Semana Nacional de Poesia de Vanguarda: 1963-93*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.
- DIAS, F. C. Líricos e Profetas. Brasília: Thesaurus/UNB, 1984.
- HUYSSSEN, A. After the Great Divide. Theories of representation and difference. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- LE GOFF, Jacques, Antigo e Moderno. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, vol. 1, 1984, p. 371-372.
- RIBEIRO, Marília Andrés. Juscelino Kubitschek e a Arte Moderna em Belo Horizonte: *Revista do Depto. de História*, n.º. 5, p. 56-66, dez. 1987.

¹ Estas questões foram discutidas na minha tese de doutorado sobre As Neovanguardas Artísticas de Belo Horizonte nos Anos 60 e hoje se integram a um projeto mais amplo sobre Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte, projeto que está sendo coordenado pelo historiador Fernando Pedro da Silva e por mim, realizado pela C/Arte Projetos Culturais e a Secretaria de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, em comemoração ao centenário da cidade. O texto foi discutido anteriormente na mesa-redonda realizada na UFJF em 20 de novembro de 1995, no curso A república sobre diversos olhares: Minas numa perspectiva comparativa, 1889-1945.

- _____. As Neovanguardas Artísticas de Belo Horizonte nos Anos 60. *Tese de Doutorado* ECA/USP, 1995.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa. *O Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987, pp. 106-145.
- SUBIRATS, E. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1984.)
- VIEIRA, Ivone Luzia. O Modernismo em Minas: O Salão de 1936. Belo Horizonte: Secr. Cultura da Prefeitura Municipal, 1987.