

# Arte e política em Belo Horizonte: uma análise da produção cultural das décadas que antecederam o modernismo plástico mineiro<sup>1</sup>

**Cláudia Ayer**

Graduanda em  
Ciências Sociais /  
UFMG

**Raquel  
Rodrigues**

Graduanda em  
Ciências Sociais /  
UFMG

**Palavras chave:**  
arte, política,  
Belo Horizonte

**Key words:**  
arts, politics,  
Belo Horizonte

**RESUMO:** O trabalho procura explorar as relações entre arte e política nas décadas de 10, 20 e 30 do século XX em Belo Horizonte. As artes plásticas desse período são freqüentemente consideradas irrelevantes e inexpressivas. Pretendemos sugerir a importância da produção artística desse momento na cidade. Para tanto, investigaremos as redes de relações entre artistas, críticos, políticos e instituições da época, pensando como a dimensão política influenciou a produção das obras. Serão utilizados conceitos de sociólogos importantes na área dos estudos culturais, como Howard S. Becker e Pierre Bourdieu.

**ABSTRACT:** This research aims to understand the relationship between art and politics during the years 10, 20 and 30's of the 20th century in Belo Horizonte. The art from that time is often considered irrelevant and negligible. We intent to suggest the importance of the artistic production of this moment in the city. In this way, this article investigates the networking relations of artists, critics, politicians and institutions, considering how such political thinking has influenced art production. Concepts on cultural studies developed by remarkable sociologists were the basis for this review, especially theories from Howard S. Becker and Pierre Bourdieu.

## Introdução

O trabalho visa entender a relação entre arte e política nas décadas de 10, 20 e 30 do século XX em Belo Horizonte. Pretendemos identificar como as relações políticas e sociais instituídas na época influenciaram a produção cultural e artística. O período analisado é constituído pelas décadas que antecederam o movimento modernista na capital mineira e sua escolha é justificada pelo fato de que a produção da época é freqüentemente considerada inexpressiva. As décadas em questão são de grande importância, já que inauguram a produção pictórica em Belo Horizonte, centro urbano que será referência nas artes plásticas nas décadas seguintes. É preciso, portanto, acentuar o caráter pioneiro dos produtores culturais e artísticos que estabeleceram, nessa época, condições para o desenvolvimento das artes plásticas na capital. A dinâmica política e os laços sociais instaurados em tal época exercem grande influência nesse processo de emergência e consolidação da produção artística na cidade. Para tanto, torna-se necessário elucidar a rede de relações entre artistas, críticos, políticos e instituições, pensando como essa dimensão política determina a produção das obras.

É a sociologia da arte e da cultura que nos possibilita essa análise relacional, a partir da reconstrução do mundo artístico e do campo político, tal como definidos por Howard S. Becker e Pierre Bourdieu. Trata-se de uma pesquisa de caráter sócio-histórico, que tem como metodologia a pesquisa bibliográfica e documental, em instituições públicas, como museus, arqui-

vos e bibliotecas, e em organizações privadas.

Pesquisamos matérias jornalísticas publicadas em periódicos da capital mineira no período de 1901-1939: Folha de Minas, Diário de Minas e Minas Gerais. Tais matérias estão disponíveis na Hemeroteca do Arquivo Público Mineiro, Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Biblioteca do Museu Mineiro, Biblioteca Central da UFMG, arquivos da Escola Guignard. Catálogos de exposições bem como publicações de autoria de Aníbal Mattos também nos serviram de fonte de pesquisa, encontradas nas Bibliotecas da UFMG, Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa e Biblioteca do Museu de Arte da Pampulha. Acervo pessoal da pintora Arlinda Corrêa Lima, contendo recortes de periódicos e comentários da artista, além de livros de memórias de Pedro Nava, Sônia Lins e Afonso Arinos foram utilizados. Contribuem também para esta pesquisa depoimentos dos netos de Aníbal Mattos, Eduardo Matos e Marlise Matos, o historiador Fernando Pedro e o professor Otávio Dulci.

A identificação dos personagens foi feita por meio da consulta e análise desses materiais produzidos na época e atuais, especialmente jornais, acervos pessoais de agentes relevantes, discursos e documentos oficiais.

Procuramos resgatar importantes figuras e instituições de fomento das artes, especialmente o pintor Aníbal Mattos, da Sociedade Mineira de Belas Artes, que se destaca como personagem central na ordenação da produção cultural belorizontina.

<sup>1</sup> Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla realizada pelo Núcleo de Estudos em Cultura Contemporânea - NECC, do Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMG, financiado pela FAPEMIG. Contamos com a orientação dos professores Leonardo Figoli e Ronaldo de Noronha, além dos colegas de pesquisa Danielle Uchoa A. Rodrigues, Inês Quiroga Coelho, João Ivo D. M. P. D. Guimarães e Nathan Morais.

## Delimitação do tema: arte e política

Arte e política são temas que já foram várias vezes estudados de forma relacional. No âmbito das ciências sociais, múltiplas possibilidades teóricas e filosóficas vêm se formando para estudar a relação entre essas duas esferas. Essa dimensão apresenta diferentes abordagens no transcurso da história.

Vale explicitar, de forma sucinta, algumas correntes teóricas que se interessam pela análise da aproximação dessas duas esferas. Uma linha de pensamento origina-se de Karl Marx (*Apud* Chaia, 2007), com herdeiros como Theodor Adorno, Guy Debord, Fredric Jameson, Georg Lukács e alguns outros pensadores. Esses autores entendem que a produção da arte está conectada às condições externas a ela, ou seja, a obra e o artista são fortemente influenciados pelas condições sociais. Trazem consigo as tensões advindas dos aspectos artísticos, mas carregam fortes traços da sociedade. Acredita-se, portanto, que a obra de arte faz parte do sistema de objetos produzidos na economia.

Outra corrente, liderada por Friedrich Nietzsche (*Apud* Chaia, 2007), inclui autores como Antonin Artaud, Maurice Blanchot e outros pensadores, compreende a arte como um movimento interno em direção ao sujeito. A arte é entendida como processo potencializador da vida, produzindo uma interação de difícil distinção entre artista, obra, circunstância e vida.

Nicoláu Maquiavel (*Apud* Chaia, 2007), por sua vez, ao acoplar a política com a ação do príncipe e do povo, no contexto de um espaço público, privilegiando a utilização de suas capacidades para obter sucesso político, instituiu a idéia de política como uma arte. Ainda outros teóricos interessam-se pela análise da dimensão política que perpassa a arte. Ou seja, debruçam-se no estudo da arte engajada com os movimentos sociais e políticos. Peter Burger é um bom exemplo de autor que se inscreve nessa corrente. Ele analisa o movimento artístico denominado ecletismo, liderado por Courbet e Daumier, que surgiu na segunda metade do século XIX apontando uma nova concepção de arte social, comprometida com os aspectos políticos da época em questão.

Como visto, é possível pensar arte e política de várias formas. Mas para plena compreensão dessa relação é preciso definir o que entendemos como dimensão política e por arte. Nosso estudo toma como base a distinção feita por Miguel Chaia (2007), que estabelece a existência de duas dimensões políticas. A política explícita "é demarcada por um núcleo duro definido pelo poder de estado e do partido, pela montagem e funcionamento das instituições e mecanismos de representação" (CHAIA, 2007, p.14) e a política implícita "emerge em diferentes momentos e circunstâncias da vida." (*idem*, p.15). Essa conceituação pressupõe a política como uma esfera difusa que "é exercitada nas ações e conhecimentos que se distanciam daquilo que é compreendido como tipicamente

político" (*idem*).

No que diz respeito ao conceito de arte, utilizamos a definição dada por Howard S. Becker (1982) de mundo da arte. Becker entende "mundo" como uma "totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo" (BECKER, 1977, p.9). Assim o mundo artístico é formado por um grupo de pessoas que cooperam para produção das obras de arte e dos acontecimentos inscritos nesse mundo. A obra é compreendida como uma produção da ação coletiva não só de artistas, mas de outros sujeitos que participam deste mundo. Como sustentamos nesse artigo, políticos como Augusto de Lima, Delfim Moreira e Crispim Jacques Bias Fortes são importantes elementos constitutivos do mundo artístico belorizontino.

Posto isso, concentraremos-nos na análise da política implícita de Belo Horizonte no início do século XX e investigaremos a produção artística dos anos de 1900 a 1940, período que antecede o movimento modernista em Minas Gerais, levando em questão as relações de poder, o lugar dos agentes e a rede social existentes na época. O período dos anos 10 ao final dos anos 30 é frequentemente caracterizado como precário, tradicional e acadêmico. Grande parte dos pesquisadores que se debruçaram sobre o estudo das artes plásticas em Minas Gerais focalizaram suas análises nos eventos que ocorrem a partir de 1940. Nesta década, observam-se os indícios mais evidentes da emergência de uma estética de caráter moderno nas artes plásticas. Segundo Ivone Luzia Vieira, "o nível de grandeza da modernidade do período de Kubitscheck na Prefeitura de Belo Horizonte, no período de 1940 a 1945, reduziu a historicidade dos acontecimentos modernistas que o antecederam" (VIEIRA, 1994, p.5). Podemos pensar também que os modernistas, depois de tomarem o poder dentro do campo (mundo) das artes plásticas, decretaram que as obras e autores anteriores tinham escasso valor artístico. A "relevância" de uma obra ou período artístico decorre, de certo modo, dos juízos feitos pelas pessoas (agentes) legitimamente autorizadas para fazê-los – artistas, críticos, historiadores etc.

A emergência do movimento modernista no estado mineiro está fortemente relacionada às transformações urbanas que tiveram início no século passado, consolidado mais enfaticamente durante a administração do então prefeito Juscelino Kubitscheck. O governo JK teve como principal propósito estabelecer uma política de renovação cultural, criando condições para a implantação de uma escola dedicada à formação de pintores de vanguarda, com o convite para vinda de Alberto da Veiga Guignard.

O contexto do movimento modernista de Belo Horizonte apresenta suas particularidades quanto ao aspecto da ruptura com o passado. De maneira geral, o grupo de modernistas brasileiros, ao mesmo tempo em que mantém certo contato com as vanguardas européias, desenvolve uma peculiar relação com a tradição. Não é de se estranhar que os modernistas tenham "redescoberto" Minas Gerais, e, em

especial, Ouro Preto, já que na busca de uma identidade nacional, com raízes genuinamente brasileiras, identificam nas obras barrocas a essência que nos faltava. Carlos Zílio (1994), em *A questão política do modernismo*, sintetiza esse aspecto de continuidade presente na experiência modernista brasileira (e mineira). Não obstante, o autor ressalta o aspecto característico da modernidade brasileira: o diálogo com o passado.

*"A compreensão do moderno para Portinari era basicamente a de uma atualização da tradição renascentista.<sup>2</sup> Esta mesma visão do moderno, como continuidade e não como ruptura, é que faz Mário de Andrade dividir sua análise estética entre forma e conteúdo (...)"* (ZILIO, 1994, p. 114, Grifo nosso)

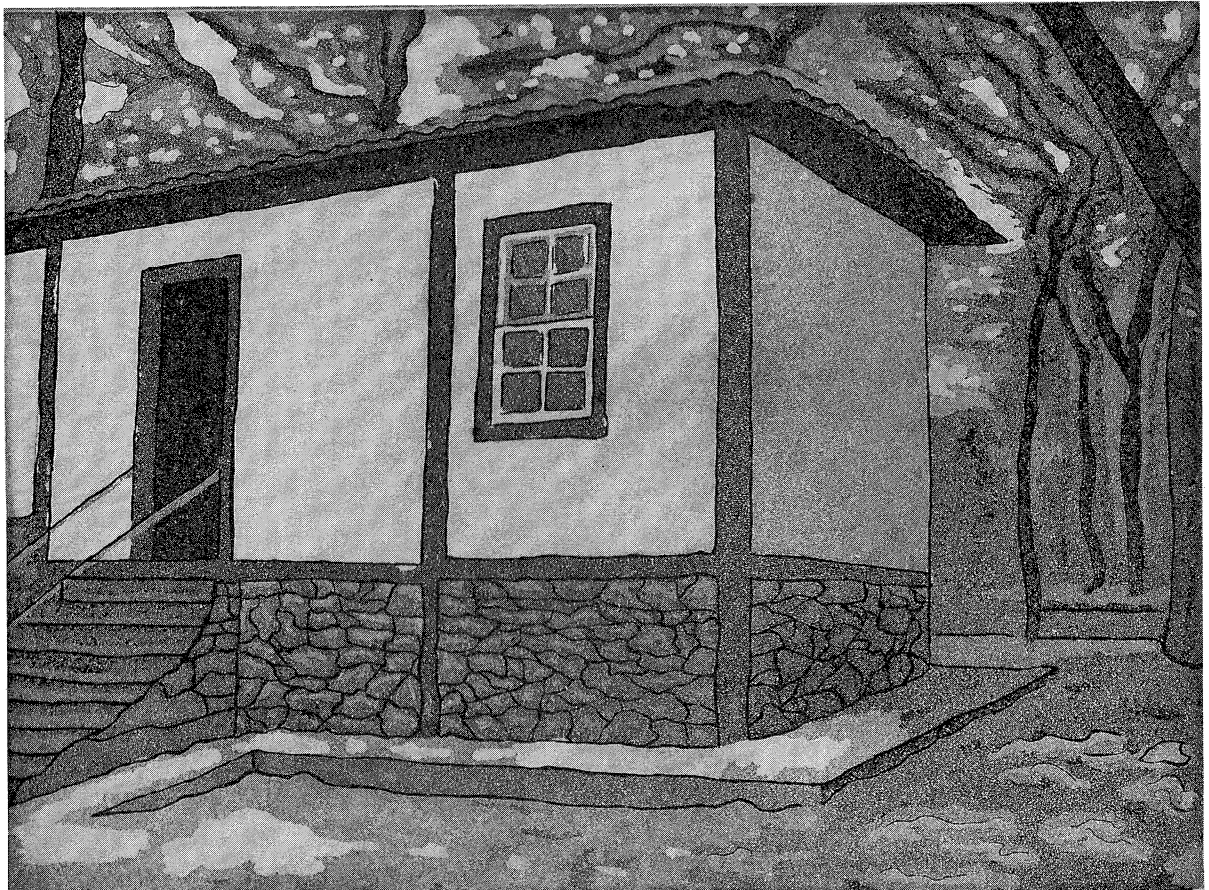
Ronaldo Brito<sup>3</sup> é outro autor que concorda com a opinião de que a modernidade brasileira não rompe completamente com a experiência das décadas que a antecedem. Ele ainda caracteriza o movimento brasileiro como sendo uma "paradoxal modernidade". Sobre essa especificidade brasileira Ronaldo Brito (Apud FABRIS, 1994, p. 15) escreve:

*"Paradoxal modernidade a de projetar para o futuro o que tentava resgatar do passado. Enquanto as vanguardas européias se empenhavam em dissolver identidades e derrubar os ícones da tradição, a vanguarda brasileira de esforçava para assumir as condições locais, caracterizá-*

*las, positivá-las, enfim. Este era o nosso Ser moderno."*

Esse traço de continuidade com o passado ressalta, mais uma vez, a importância de estudarmos as obras artísticas produzidas nas décadas anteriores ao modernismo mineiro. Torna-se curioso o hábito de alguns historiadores e teóricos do campo das artes de simplesmente negligenciar a produção das décadas iniciais do século XX. Vale ressaltar que as décadas em questão suscitam reflexões sobre arte, política e sociedade independentemente de precederem o movimento modernista de 1940. Não se trata de uma época que pode ser caracterizado como pré-modernista. Entendemos que as artes plásticas mineiras no período focalizado neste artigo, marcam o início uma produção pictórica na capital. Desta forma, com auxílio da sociologia, o que pretendemos demonstrar é que a organização política da oligarquia mineira e a rede de relacionamentos existente em Belo Horizonte nas primeiras décadas do século XX são relevantes para entender a arte da época e inseri-la no panorama histórico-cultural da cidade.

Em consonância com Becker, Pierre Bourdieu também entende a produção artística no contexto social. Bourdieu evidencia a necessidade de se analisar o campo artístico de forma relacional com os outros campos, especialmente o econômico e o político. O campo artístico assim como definido por Bourdieu é a arena particular, ou espaço estruturado de posições e tomadas de posição, onde indivíduos e instituições competem pelo monopólio sobre a autoridade artística à medida que esta adquire autonomia



<sup>2</sup> Sobre Portinari ver o livro *A Quarela do Brasil*, Rio de Janeiro, Funarte, 1982.

<sup>3</sup> BRITO, Ronaldo. *A Semana de 22: O Trauma do Moderno*, in *VA, Sete ensaios sobre o Modernismo*, Rio de Janeiro, Funarte, 1983, pp. 13-17 Apud FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Mercado das Letras, 1994.

em relação aos poderes econômicos, políticos e burocráticos. Como qualquer outro campo, o campo artístico ou, mais genericamente, "campo da produção cultural" (Bourdieu, 1996) é antes um campo de forças, isto é, uma rede de determinações objetivas que pesam sobre todos os que agem no seu interior.

Para Bourdieu, o entendimento da produção artística se faz correta quando a localizamos inscrita em um espaço de lutas entre agentes que disputam posições. As lutas têm por prêmio a apropriação do capital específico ao campo, e até mesmo para o agente competir neste campo (e conquiste o capital disponível) é necessário que ele conheça as regras do jogo e que esteja disposto a lutar (jogar). Os agentes constroem a realidade social através de lutas e relações visando impor sua visão, mas eles fazem sempre com pontos de vistas, interesses e referenciais determinados pela posição que ocupam no mesmo campo que pretendem transformar ou conservar.

A análise de obras culturais em termos de campo implica três esclarecimentos importantes. O primeiro diz respeito à necessidade de se localizar o microcosmo artístico (no caso, o das artes plásticas) dentro do "campo de poder", isto é, na teia de instituições na qual circulam os poderes econômicos, políticos e culturais que a classe dominante se esforça em dirigir. O segundo esclarecimento diz respeito à necessidade de construir uma *topologia da estrutura interna* do campo artístico, de modo a desvelar a estrutura das relações instituídas no campo. Essas relações podem ser de supremacia, subordinação, proximidade, dentre outras que vigoram, em determinado momento, entre os agentes e as instituições – artistas maiores e menores, escolas e revistas, salões, academias e galerias – competindo pela legitimidade artística. O último esclarecimento envolve a necessidade de contextualizar as *trajetórias* sociais dos indivíduos que entram em concorrência no interior do campo, de modo a tornar visível o sistema de disposições socialmente constituído (*habitus*) que guia a sua conduta e as suas representações dentro e fora da esfera artística.

Feito esses esclarecimentos, torna-se mais explícita a necessidade de identificar o lugar dos agentes e das instituições nessa trama social para que entendamos a produção cultural do início do século XX em Belo Horizonte.

## Política e sociedade belorizontina

O cenário político brasileiro no início do século XX caracteriza-se pela hegemonia das oligarquias regionais. Esse sistema político oligárquico visa a manutenção dos privilégios de uma minoria dirigente. Esse 'governo de alguns' tornou possível que certos indivíduos proprietários de terras e seus representantes e aliados controlassem os mecanismos de acesso ao poder, excluindo os demais cidadãos, ou grupos da sociedade. Com a proclamação da República em 1889, foi instituído no Brasil o federalismo.

Esse sistema político federalista viabilizou

um progressivo fortalecimento das oligarquias regionais, estabelecendo a autonomia dos Estados em relação à União. Isso foi possível graças à política dos governadores, iniciada no governo do presidente Campos Sales (1889-1902), que previa um sistema de alianças entre governo federal, estadual e as oligarquias regionais, a fim de garantir a continuidade dos grupos dirigentes no poder. As oligárquicas dos estados de Minas Gerais e São Paulo que formaram a base de sustentação da União, através de uma política de alternância que ficou conhecida como "política café com leite". Esse domínio fundamentava-se no poderio econômico dos dois estados, sustentada pela organização coesa e coercitiva do Partido Republicano Paulista (PRP) e do Partido Republicano Mineiro (PRM), que formavam um bloco compacto no Congresso, assegurando o controle da vida política nacional<sup>4</sup>.

Era esse o cenário existente na época em que se lançou a idéia de transferência da capital mineira de Ouro Preto para o pequeno arraial do Curral D'El Rei. A República que acabava de ser proclamada trazia consigo ideais de progresso e modernização. A nova temporalidade associada ao progresso, para se concretizar, precisava de um espaço que o representasse simbolicamente. A cidade planejada traduziria um novo modo de viver: o de uma vida cosmopolita e racional. A edificação de Belo Horizonte tinha como princípio básico "construir uma cidade nova, moderna, modelo de um futuro sonhado e almejado." (ALMEIDA, 1997, p. 72). Entretanto, as transformações vividas no país tinham limitações conhecidas e, como explicitado no início desse artigo, a modernidade aqui assume uma forma singular.

*"Tratava-se de modelo de "modernismo subdesenvolvido" que se deu em meio a um mundo eminentemente conservador, conciliando-se com instituições e práticas sociais tradicionais"* (JULIÃO, 1996, p. 52)

No entanto, vale ressaltar que esse espírito republicano, de mudança social coexistia com o predomínio de uma elite agrária e oligárquica. A modernização era desigual nos diferentes âmbitos da sociedade já que as elites se esforçavam em garantir seus direitos e posições sociais estabelecidos pelas mesmas.

A oligarquia mineira era integrada por indivíduos que descendiam de famílias tradicionais dotadas de educação e poder financeiro. Os homens deviam se casar com "moças da elite" e normalmente se formar em direito ou medicina nas Universidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, retornavam a Minas como médicos, juristas, promotores, deputados e prefeitos. São nomes das principais famílias que controlaram o poder político no Estado, como Presidentes do Estado de Minas Gerais: Crispim Jacques Bias Fortes (mandato de 1894-1898), João Pinheiro (1906-1908), Júlio Bueno Brandão (1908-1909 e 1910-1914), Delfim Moreira (1914-1918), Arthur Bernardes (1918-1922), entre outros, todos estes integravam o PRM.

O projeto de construção da nova capital mi-

<sup>4</sup> Ver informação completa em FAUSTO, Boris. et al. História geral da civilização brasileira. 4a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

neira, sob o comando do engenheiro e arquiteto Aarão Reis, transformou profundamente o pacato arraial do Curral Del Rei. Belo Horizonte nesse tempo era um povoado sem atrativos econômicos e nenhuma infra-estrutura. Com o início das obras, sofreu várias modificações, não somente no que diz respeito aos aspectos urbanísticos e espaciais, mas também ao panorama cultural e social da região. Movidos pelo objetivo de participar da construção da cidade numeroso contingente de funcionários, comerciantes, profissionais liberais e outros imigraram para a região. A vinda de novos moradores, a abertura de estabelecimentos comerciais e a construção de prédios e casas foram intensas durante esse tempo. Começaram a se configurar novas formas de sociabilização na cidade que emergia. O Largo da Matriz, nas proximidades da Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem, era o ambiente em que os habitantes do vilarejo costumavam se reunir. Aos poucos, o cotidiano da cidade em formação foi tomando um novo formato, refletindo também na vida cultural da capital mineira.

Ainda incipiente, o ambiente cultural da cidade era constituído fundamentalmente por iniciativas de cunho privado. Os principais eventos e instituições culturais não eram de tutela do Estado, ao contrário, ocorriam em espaços domésticos promovidos por interesses particulares da classe alfabetizada. A população letrada era formada por engenheiros, urbanistas, projetistas e funcionários públicos que se instalaram em Belo Horizonte para empreender e gerir o projeto da nova capital. Eles sentiam a necessidade de se entreter com atividades culturais. A partir da iniciativa desses moradores pioneiros, as atividades culturais começaram a se estruturar. As apresentações teatrais, por exemplo, foram realizadas durante certo período em palcos improvisados. Mas o português Francisco Soucasaux, importante promulgador do cenário artístico teatral construiu em 1899 um teatro que levava seu nome. Decorado pelo pintor Bertolino Machado e inaugurado pela companhia Soares de Medeiros, funcionou até 1905. Como descreve Abílio Barreto (1950 p.252), o teatro "ficava dentro de um jardim fechado a arame farpado e aí havia um coreto em que bandas de música efetuavam retretas". Fundaram-se também, por iniciativa de membros da comissão construtora, em 1894, a biblioteca Sociedade Literária Belo Horizonte, e o Museu Paula Oliveira.

A vida artística da região só se constitui verdadeiramente a partir da construção da capital, para onde muitos artífices e artistas se deslocaram. Os primeiros registros artísticos que se tem da cidade são telas pintadas por Émile Rouède (1850- 1912) e Honório Esteves (1860 - 1933) que registraram, a convite da comissão construtora, os cenários do arraial que seria extinto.

No começo do século XX, as artes em Belo Horizonte compunham-se basicamente por obras de artistas e artífices de ofícios que se empenhavam na decoração das paredes internas e externas dos prédios da cidade. Tanto em empreendimentos públicos quanto privados era

comum ver esboçadas as pinceladas de algum artista nas fachadas e tetos da cidade. Nessas pinturas eram recorrentes temas de paisagens com cenas de montanhas mineiras, trabalhadores do campo, casas de fazenda e, sobretudo, imagens do antigo Curral Del Rey. A elite local responsável pelo gerenciamento e construção de Belo Horizonte tinha suas aspirações e desejos atendidos pela arte oficial. Essa arte, no entanto, não era feita de forma aleatória.

*"Mãos, pincéis, espátulas, fizeram a produção artística da capital nas primeiras décadas. Praças, cemitério, parque, igrejas e ruas tornaram-se espaço de transformação e criação das artes. Era a arte oficial voltada para atender aos anseios e exigências do poder público que construía e gerenciava a nova cidade."* (ALMEIDA, 1997, p. 127).

Com o passar do tempo, caberia ao Estado promover essas iniciativas de caráter artístico e cultural, já que constituía uma demanda desta elite interessada nos movimentos artísticos e culturais que ocorriam nos grandes centros nacionais e internacionais. Era preciso prover opções de lazer, educação, arte e cultura para toda a população.

O panorama das artes plásticas no começo do século XX deve ser entendido como sendo um ambiente artístico atrelado a um projeto oficial que respaldava as preferências de uma elite enraizada em gostos provincianos. Importantes figuras do mundo artístico compuseram o cenário das artes plásticas em Belo Horizonte como Amílcar Agretti, Frederico Steckel e indiscutivelmente o fluminense Aníbal Mattos.

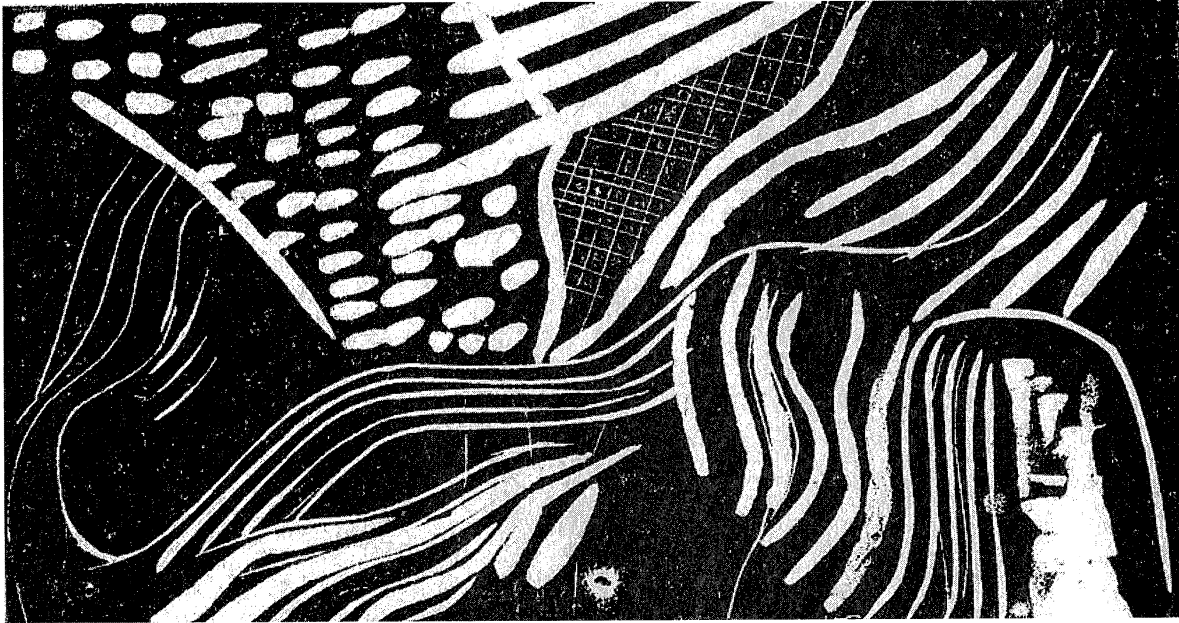
Pintor, decorador e paisagista, Amílcar Agretti foi responsável pelas pinturas decorativas de vários prédios da cidade, como o palacete João Pinheiro e residências de vários funcionários. Frederico Steckel, por sua vez, era um artista alemão radicado no Rio de Janeiro que apresentava estreita convivência com o artista Georg Grimm. Em 1901, Steckel promoveu em sua residência o que foi considerada por muitos autores a primeira exposição de arte da capital mineira. Aníbal Mattos foi outro personagem de destaque quando se discute o cenário das artes em BH no início do século.

A chegada de Mattos a Belo Horizonte em 1917, a convite do senador Crispim Jacques Bias Fortes<sup>5</sup>, impôs mudanças decisivas para o mundo artístico mineiro. Mattos promoveu uma significativa movimentação cultural na cidade. Promoveu iniciativas de caráter tanto práticas por meio da constituição de uma escola de belas artes, lecionando em escolas de preparação e promovendo inúmeras exposições quanto teóricas fazendo crítica de arte nos jornais, por exemplo quanto intelectuais escrevendo livros sobre história da arte e sobre arqueologia. Eduardo Friere (1926, p. 540) escreveu em 1926:

*"A arte em Belo Horizonte deve-lhe não pequenos serviços. Realizando e promovendo sucessivas exposições, próprias ou alheias; habituando o público a visitá-las,*

<sup>5</sup> Bias Fortes fora presidente do Estado de Minas Gerais durante o Governo Provisório instalado após a Proclamação da República. Ele presidiu o Estado de 1890 a 1898. Isto explica por que, em seu texto, Ivone Luzia Vieira trata-o por presidente do Estado. À época da transferência de Aníbal Mattos para Belo Horizonte, o governador em exercício era Delfim Moreira Costa Ribeiro, 1914-1918.





*contribuindo, assim, para educar-lhes o gosto; encaminhando neófitos, encorajando iniciados; ventilando pela imprensa questões de arte, não há em Belo Horizonte iniciativa de caráter artístico que não tenha o Sr. Aníbal Mattos o seu principal propugnador."*

Dentre as ações de Mattos está a constituição da Sociedade Mineira de Belas Artes, em 1918, instituição que, encarregada pela promoção da vida artística naquele período, oficializou a exposição Geral de Belas Artes e o curso de Belas Artes. Em 1917, data em que promove a primeira exposição Geral de Belas Artes reúne artistas de renome, são eles: Rodolfo Amoedo, Francisco Agrette, A. Duarte, A. Mattuso, A. Faro, A. Selva, Salvador Parlagreco, Modesto Brocos, Celso Werneck, Esther de Mattos, Steckel, Fernadino Junior, Francisco Rocha, Grimm, J. Quintino, José Pacheco, Honório Esteves, José Jacinto das Neves, Nadir Meirelles, entre outros.<sup>6</sup>

Outros eventos artísticos em Belo Horizonte estiveram marcados pela presença de Mattos: a exposição modernista de Zina Aita em 1920 foi patrocinada pela Sociedade Mineira de Belas Artes, os Salões da Prefeitura, exposições anuais patrocinadas pela Prefeitura de Belo Horizonte nos últimos anos da década de 30, concebidos como espaço de expressão dos artistas modernos, foram organizados por Mattos.

As exposições, em sua maioria, aconteciam no salão lateral do Conselho Deliberativo, na Rua da Bahia (conhecido como castelinho, é hoje o Centro Cultural da Prefeitura) e passaram a integrar o calendário oficial da cidade. Apesar ter sido iniciativa de Mattos, o Estado participou premiando os destaques da exposição com viagens ao exterior. Como o artista Raul Tassiní, aluno de Mattos, que na década de 1930 embarcou para a Itália para fazer um curso de belas artes em Roma.

Das instituições de ensino e produção cul-

tural destacam-se, em 1912, no governo de Júlio Bueno Brandão, a criação da Escola de Artes e Ofícios e, em 1917, a escola Prática das Artes, iniciativa de Mattos, mas que iniciou efetivamente as atividades em 1920. Os anos 20 revelam atitudes ousadas no campo do ensino. De 1926 a 1930, ocorreu não só a reforma de ensino de Francisco Campos (prefeito da cidade em 1926)<sup>7</sup>, associada ao ideário da Escola Nova, mas também a fundação, em 1927, da Universidade de Minas Gerais por Antonio Carlos de Andrada (1926-1930), então Presidente do Estado. Tais processos permitiram iniciativas político-culturais e sociais na capital, abrindo espaço para novo terreno de produção artística.

Como visto anteriormente, para compor o cenário artístico mineiro nas décadas iniciais do século XX, é preciso ter em mente alguns aspectos básicos. A elite oligárquica é um desses elementos indispensáveis. A arte produzida no início do século era fortemente ligada ao gosto da elite local, que no ambiente incipiente da produção artística buscava dirigir a produção a seu modo. Esse fato se evidencia por meio da análise dos registros<sup>8</sup> dos compradores de quadros e freqüentadores das exposições da Sociedade Mineira de Belas Artes e de Aníbal Mattos.

A tela *Paisagem*, em 1926, foi apresentada ao Dr. Cristiano Machado por seus amigos, por ocasião de sua escolha para Prefeito de Belo Horizonte em 1926. Na exposição de setembro de 1923, adquiriram quadros importantes figuras da elite local como Joaquim Salles, deputado na época. Já na Exposição de dezembro de 1924 a tela *Luz da Tarde* foi adquirida pelo senador Monsenhor João Pio, assim como na Exposição de novembro de 1926 em que a tela *Choupana Alegre e Aos Primeiros Clarões do Dia* foram adquiridas por outra figura ilustre, o Presidente de Estado Antônio Carlos. Esses registros evidenciam que a produção plástica da época era voltada para agradar o gosto da elite local. Era de se esperar, já que a

<sup>6</sup> Cf. nota publicada no Diário de Minas de 27 de setembro de 1917, na qual aparecem os nomes dos expositores.

<sup>7</sup> Francisco Campos então prefeito de Belo Horizonte traz à cidade professores europeus ligados às mudanças pedagógicas da época, para prestar consultoria. Junto com os professores vieram dois artistas: a belga Jeanne Milde e Arthur Perrelet, vindo da Suíça.

<sup>8</sup> Material cedido pelo arquivo público mineiro.

poderosa oligarquia mineira estava no comando da maioria das instituições que exerciam forte poder sobre os meios de produção e reprodução cultural. Como o historiador Rodrigo Vivas Andrade (ANDRADE, 2008, P.24) pontuou:

*"As exposições transformam-se em um espaço de socialização e os quadros são adquiridos como um fator de distinção. Geralmente, ao final dos comentários das exposições, são apresentados os ilustres compradores de obras. Ainda no Diário de Minas de 29 de setembro de 1923 é publicado que: estaria definitivamente lançada e de maneira vitoriosa a idéia de ser adquirida pelas classes sociais de Belo Horizonte o (lindo) quadro flores da Primavera [de Aníbal Mattos] que deverá ser oferecido ao ilustre presidente Dr. Raul Soares."*

Observa-se que o conteúdo das notas publicadas nos periódicos dá visibilidade a uma classe política consumidora e freqüentadora das exposições, conforme matéria do Minas Gerais de 18 de maio de 1917.

*"Ainda ontem, dia santificado, foi animadíssima a concorrência a exposição. S. exc. o sr. dr. Delfim Moreira voltou a visitá-la [a exposição] durante o dia, acompanhado de seu ajudante de ordens tenente-coronel Vieira Christo. Excusamos de fazer o reclame da bela exposição instalada no palacete Werneck e é de esperar que os srs. amadores das Belas Artes saibam aproveitar a oportunidade de enriquecer as suas coleções."* (ANDRADE, 2008, p. 19)

Era uma forte elite que, como dito anteriormente, atuava nas decisões não só políticas, mas também da vida pública da nova capital que começava a emergir. A classe dominante se esforçava para ocupar a teia de instituições na qual circulam os poderes econômicos, políticos e culturais, e que como afirma Bourdieu, impunham um gosto dominante. Portanto, a arte produzida nas primeiras décadas do século XX representa

um complexo contexto político da época, dominado por uma poderosa oligarquia local.

Essa imposição dos princípios de avaliação e gosto da elite se deve ao fato de que o campo artístico da época, ainda em processo de formação, não havia conquistado sua autonomia em relação aos campos econômico e político. O processo de autonomização do campo artístico, segundo Bourdieu, depende de fatores como a constituição de um público de consumidores amplo e socialmente diversificado e a liberdade dos produtores culturais frente aos mecenas e às autoridades estatais. Além disso,

*"a constituição de um campo artístico relativamente autônomo é concomitante à explicitação e à sistematização dos princípios de uma legitimidade propriamente estética, capaz de impor-se tanto na esfera da produção como na esfera da recepção da obra de arte(...)." (BOURDIEU, 1998, p.273).*

No entanto, aos moldes do que postula Bourdieu, acreditamos que o campo artístico belorizontino no início do século XX era incipiente. Observamos um campo subordinado às iniciativas privadas e a tutela do estado e um limitado público consumidor. Por meio da análise dos jornais e acervos da época, é possível notar que as exposições de arte de maior relevância eram os Salões da Prefeitura, que como o nome mesmo indica, eram empreendimentos organizados pela administração municipal da cidade.

Nesse sentido, essa produção artística também tem sua importância pelo fato de inaugurar a produção pictórica em Belo Horizonte, até então prematura. É preciso evidenciar o pioneirismo dos produtores culturais e artísticos que estabeleceram, nessa época, condições para o desenvolvimento das artes plásticas na capital em meio a uma elite tão dominante.

Procuramos mostrar uma das leituras possíveis da relação entre arte e política em Belo Horizonte nas primeiras décadas do século XX, esclarecendo que se trata ações particulares, como as de Aníbal Mattos, em consonância com membros da elite local que formam o governo do Estado e da Prefeitura.

Submetido em setembro de 2009

Aprovado em dezembro de 2009

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Marcelina das Graças. (1997), "Belo Horizonte arraial e metrópole: memória das artes plásticas na capital mineira". In: ANDRÉS RIBEIRO, Marília e SILVA, Fernando Pedro. *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte*, Fundação João Pinheiro, C/Arte.
- BARRETO, Abílio. (1950), *Resumo histórico de Belo Horizonte (1701-1947)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1950.
- BECKER, Howard S. (1977), "Mundos artísticos e tipos sociais". In: VELHO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- BECKER, Howard S. (1982), *Art Worlds*. Berkeley & Los Angeles, Cal., University of California Press.
- BOURDIEU, Pierre. (1996), *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre. (1998), *Modos de produção e de percepção artísticos*. In: A economia das trocas simbólicas. 5ª edição, São Paulo, Perspectiva.
- CHAIA, Miguel. (2007), *Arte e política*. Rio de Janeiro, Azouque Editorial.
- FABRIS, Annateresa. (1994), *Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo, Mercado das Letras.
- FAUSTO, Boris. et al. (1991), *História geral da civilização brasileira*. 4ª edição. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- JULIÃO, Leticia et al. (1996), "Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna". In: DUTRA, Eliana Regina de Freitas; SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. BH: *horizontes históricos*. Belo Horizonte, C/Arte.
- VIEIRA, Ivone Luzia. (1988), *A escola Guignard na cultura modernista de Minas 1944-1962*. Sabará-MG, Cia Empreendimentos Sabará.
- VIEIRA, Ivone Luzia. (1994), *Vanguarda modernista nas artes plásticas: Zina Aita e Pedro Nava nas Minas Gerais da década de 20*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, datilo.
- VIEIRA, Ivone Luzia. (1997), "Emergência do Modernismo". In: ANDRÉS RIBEIRO, Marília e SILVA, Fernando Pedro. *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, C/Arte.
- ANDRADE, Rodrigo Vivas. (2008) Os salões municipais de belas artes e emergência da arte contemporânea em Belo Horizonte: 1960-1969. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, datilo.
- ZILIO, Carlos. (1994), *A questão política do modernismo*. Campinas, Mercado de Letras.