SOBRE A ARTE BRASILEIRA DA PRÉ-HISTÓRIA AOS ANOS 1960

Fabiana Werneck Barcinski (org.).

Edições Sesc/WMF Martins Fontes. São Paulo, 2015, 365 p. Il.

Resenha: Paulo Martin Souto Maior¹
pmsmaior@yahoo.com

Sobre a Arte Brasileira não é mais um tratado historicista dedicado aos diferentes períodos da história da arte no Brasil. Idealizado e organizado por Fabiana Barcinski, partiu de uma visão social da arte que pretendia dar um viés diferente à percepção da estética. Desde os primórdios da região como colônia portuguesa e como Nação independente depois, sem ignorar as raízes indígenas, a obra leva desde o início a uma reflexão

256

¹ Departamento de Arqueologia, UFPE.

sobre o que realmente seja a genuína arte brasileira. Para tanto, foram convidados escritores e pesquisadores de diversas instituições acadêmicas do Brasil.

O resultado foi uma obra original, crítica e reflexiva sobre as múltiplas facetas da arte brasileira e sob os diferentes olhares de um grupo destacado de especialistas.

Dividido em nove temas, o livro se abre com o capítulo: *Para uma história (social) da arte brasileira*, escrito por Francisco Alambert, professor da USP e crítico de arte, que marca já o teor da obra, a partir da reflexão sobre a legitimidade e a pertinência de falar em uma arte “brasileira” com características próprias.

Segue-se *A arte pré-histórica do Brasil: da técnica ao objeto*, da autoria de Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin, arqueólogas e professoras da UFPE, que refletem sobre a finalidade prática e imediata, material ou imaterial, do objeto que, hoje podemos considerar artístico, mas que, na realidade, era parte das estratégias de sobrevivência do grupo autor, considerando a arte pré-histórica brasileira como uma manufatura cuja evolução segue os passos do cognitivo ao lúdico e, finalmente, ao social.

Valeria Piccoli, arquiteta e integrante do Núcleo de pesquisa em crítica e história da arte na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no capítulo intitulado *O olhar estrangeiro e a representação do Brasil*, reflete sobre o explícito desinteresse da Coroa portuguesa de divulgar ou dar valor à produção de textos ou imagens das terras e povos sob sua soberania, notadamente nos dois primeiros séculos da

colonização. A cartografia do litoral, tão necessária à colonização das novas terras desenvolve-se, entretanto que o interior do país, a chamada *Terra Incógnita* permanece deliberadamente reduzida à representação de vinhetas da vida cotidiana. Esse panorama vai mudar com a chegada dos holandeses ao Brasil. As obras de Frans Post, Albert Eckhout, Georg Marcgraf e Willem Piso abrem as primeiras janelas à desconhecida paisagem brasileira, enriquecida depois com as obras dos viajantes estrangeiros.

Com o artigo *Maneirismo, Barroco e Rococó na arte religiosa e seus antecedentes europeus*, de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, historiadora da arte e professora da UFRJ, a obra entra nos estilos universais dos séculos XVII a XVIII implantados no Brasil pelos colonizadores portugueses.

258

Destaca-se a importância preponderante da Igreja Católica como cliente da encomenda arquitetônica e artística no período colonial, em detrimento da arquitetura civil de caráter oficial.

A historiadora da Arte Elaine Dias, da Universidade Estadual de Campinas, SP, assina o artigo *Arte e academia entre política e natureza (1816-1857)*. O trabalho analisa o impacto da Missão Artística Francesa iniciada em 1816 que pretendia a criação de uma Escola de Ciências, Artes e Ofícios no Rio de Janeiro e que seria o cerne da Academia Imperial de Belas Artes instituição de fundamental importância na formação de brasileiros no campo da arte e da cultura.

A Arte no Brasil entre o segundo reinado e a Belle Époque, artigo assinado por Luciano Migliaccio, do Departamento de História da Arquitetura e Estética da USP, inicia a sua dissertação no momento da maioridade de D. Pedro II, proclamada em 1840. No Império do Brasil, separado de Portugal, o Rio de Janeiro torna-se a sede de uma corte detentora da política cultural do Estado. A Academia assumirá o papel preponderante nas exigências de propaganda do governo imperial. Paralelamente, o indigeníssimo passa a ser valorizado, embora com uma visão romântica alheia à realidade. O autor cita, entre outros exemplos, daquele indianismo incipiente, a estátua equestre de D. Pedro I ladeada por grupos indígenas com animais e plantas típicas da natureza brasileira.

Em *Modernismo no Brasil: campo de disputas*, sua autora Ana Paula Cavalcanti Simioni, docente do Instituto de Estudos Brasileiros, da USP vemos como a sua formação em Sociologia dão uma base segura ao posicionamento crítico adotado na hora de julgar os valores do Modernismo brasileiro. Reconhecendo o Rio e São Paulo como os pilares do Modernismo no Brasil, a autora chama a atenção para não negligenciar as produções ocorridas em Pernambuco, Minas Gerais, Paraná e Rio Grande do Sul, entre outros centros, a partir, inclusive de como entender o termo “Modernismo”.

Também com marcada direção sociológica, Glaucia Kruse Villas Bôas, da UFFRJ, escreve *Concretismo*, capítulo do livro que abarca temas como as artes plásticas, a poesia, o cinema novo, o teatro e a bossa nova com um discurso intelectualizado e universalista que se contrapõe ao empenho de fixar a brasilidade

do Modernismo, interessado no “abrasileiramento dos brasileiros”, como dizia Mário de Andrade.

Os anos 1960: descobrir o corpo de Paula Braga, filósofa e historiadora da arte, nos fala no seu artigo do labirinto sensorial *Tropicália* como herança das vanguardas modernistas. A produção artística nacional deu um salto radical, ultrapassando em poucos anos o abismo que a separava da arte europeia, norte-americana e até japonesa. A autora considera que o neoconcretismo se inicia nos anos 1960 com o Manifesto Neoconcreto, publicado em 1959, na abertura da I Exposição de Arte Neoconcreta, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

260

Os dez capítulos que formam a obra se encerram com *Arte Popular*, trabalho de Ricardo Gomes Lima, antropólogo e professor de arte na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. O título do artigo é já explicativo. O autor refere-se à recusa inicial de considerar como objetos artísticos obras realizadas pelas camadas mais humildes da população, sejam urbanas ou rurais.

O autor considera que o povo brasileiro deixa de ser uma totalidade quando falamos em arte popular e arte erudita, separando os dois conceitos por uma linha econômica e social. Citamos, por oportuno, palavras do escritor Ariano Suassuna sobre a arte na história, que começou sendo popular para ser depois considerada erudita. O livro amplamente ilustrado, apresenta bibliografia relativa a cada capítulo.

A melhor definição que podemos fazer desse livro, quem nasce como uma obra de referência é o comentário de Luciano Migliaccio no seu capítulo *Arte no Brasil entre e o Segundo Reinado e a Belle Époque*:

*A arte brasileira,
ontem como hoje, reflete em si as ambiguidades
de um país que se quer moderno e que faz
da arte um atalho para imaginar seu próprio
futuro, ocultando as contradições que esconde
em seu seio.*