

O pesquisador Rodrigo Vivas iniciou seu percurso acadêmico na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) com a graduação em História. O prosseguimento dos estudos se deu através do doutorado em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) obtido em 2007, no qual defendeu a tese *Os Salões Municipais de Belas Artes e a emergência da arte contemporânea em Belo Horizonte* que no ano de 2012, originou o livro publicado pela C/Arte: *Por uma história da arte em Belo Horizonte: artistas, exposições e salões de arte*, demarcando de forma definitiva os interesses de construção e estudo da História da Arte em Belo Horizonte. É atualmente diretor do Centro Cultural da UFMG.

No mesmo propósito foi criado o grupo de pesquisa em História da Arte: *Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte* (MAV-BH)¹ que tem atualmente direcionado esforços para a compreensão dos principais acervos localizados na capital mineira, dos quais: Museu de Arte da Pampulha (MAP), Museu Mineiro (MM) e Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB). O trabalho envolve diversas perspectivas de análise que abarcam desde a pesquisa específica de um único artista como Aníbal Mattos, presente tanto nas coleções do MM quanto do MHAB ou, visões ampliadas que tratam do circuito artístico em suas diversas manifestações em salões de arte e exposições, apesar das diferenças de abordagem e enfoque sobre o objeto, as pesquisas são sempre concebidas no limiar teórico da história da arte. Ainda no que se refere aos Salões de Arte, é válido destacar a relação existente entre os mesmos e o MAP, representando para a instituição, o mecanismo primário para aquisição e constituição de seu próprio acervo.

A possibilidade de interação e diálogo entre os três acervos de Belo Horizonte, foi recentemente colocada em prática através da exposição: *O olhar: do íntimo ao relacional* efetivada em 2014 no Museu de Arte da Pampulha, contando com a curadoria de Rodrigo Vivas. O alvo ao se lançar tal formato inédito de exibição, foi justamente demonstrar a existência associada dessas obras como elementos da visualidade artística. As obras selecionadas foram distribuídas em quatro conjuntos: desejo, melancolia, contaminação e vertigem/disseminação, revelando os horizontes de interação entre sujeito e objeto.

Dois aspectos que permeiam e conduzem todas as pesquisas realizadas junto ao MAV-BH é, no primeiro momento, concernente a ausência de visibilidade das coleções situadas em Belo Horizonte e, em um segundo, referente ao

¹ MAV – Grupo de pesquisa *Memória das Artes Visuais dos Acervos de Belo Horizonte*. O Grupo de Pesquisa Memória das Artes Visuais dos Acervos Mineiros do Departamento de Artes Plásticas da EBA-UFMG tem como base a discussão das teorias e métodos da História da Arte assim como a análise de obras artísticas pertencentes aos acervos mineiros: Museu Histórico Abílio Barreto, Museu Mineiro e Museu de Arte da Pampulha comparativamente a outros acervos brasileiros e internacionais. A pesquisa contempla o estudo de obras individuais do ponto de vista da História da Arte assim como a reconstituição do cenário artístico pelo levantamento de críticas de jornal, salões e exposições de arte. Pode ser visualizado no em <http://lattes.cnpq.br/web/dgp>.

tratamento das fontes capaz de diferenciar a escrita da história da arte *de* Belo Horizonte daquela história da arte desenvolvida *em* Belo Horizonte.

Anteriormente enunciados em separado, os dois aspectos convergem na mesma explicação e se integram de modo a firmar com clareza o escopo de pesquisa e atuação do entrevistado professor doutor Rodrigo Vivas e consequentemente, do grupo MAV-BH.

Nos concentrando, portanto, nos aspectos internos à História da Arte *em* Belo Horizonte, define-se a inexistência de interesse pela elaboração de análises exclusivas à artistas sob o registro do “mineiro”, ou seja, de uma história da arte regional. Os museus estudados apesar de situarem-se em Belo Horizonte, não comportam em si, apenas obras de artistas de Minas Gerais. Um único recorte por entre o acervo do MAP é capaz de elencar Candido Portinari, Cildo Meireles, Iberê Camargo, Guignard e Amílcar de Castro, que vão ao encontro de Márcio Sampaio, Chanina, Alberto Delpino e apresentam-se conjuntamente enquanto elos entre as produções nacional e internacional em ato de ruptura ao “mito” do circuito regional. Como se sabe, Belo Horizonte dispõe de três Museus detentores de significativos acervos e a despeito da grande relevância das coleções, as obras não estão expostas ao público em interfaces de longa duração, impedindo que sejam acessadas e que façam parte da memória artística brasileira. Como se pode julgar ou relegar toda a produção artística a um segundo plano sem ao menos conhecê-la? Infelizmente no Brasil, são escassos os pesquisadores realizando os deslocamentos necessários para o estudo de museus fora do eixo. Abaixo estão expostas questões como essas e outras igualmente sintomáticas colocadas em debate na palestra realizada no dia 09 de março no Museu Mineiro pelo prof. Dr. Rodrigo Vivas – História da Arte *em* Belo Horizonte e a colação do Museu Mineiro como parte do Seminário MEDIAÇÃO: diálogos expandidos em educação.

Gisele Guedes: Como surgiu o interesse pela pesquisa?

Rodrigo Vivas: O interesse inicial surgiu após a finalização do curso de Mestrado no Departamento de História da UFMG. Via com grande incoerência a inexistência de museus de artes visuais em uma capital tão significativa como Belo Horizonte. A incoerência foi convertida em surpresa quando na busca por acervos que garantissem o desenvolvimento da pesquisa, pude constatar não somente a realidade desses acervos, quanto sua relevância, entretanto, a ausência de exposições de longa duração e disponíveis ao público praticamente inviabilizavam a pesquisa em história da arte, pois como se sabe, o pesquisador de história da arte depende do contato direto com as obras. Partindo desse cenário, a diretriz principal dos esforços posteriores se fizeram no sentido de descobrir essas coleções, que por sua vez, conduziram às seguintes objeções: Como pedir autorização para cada obra a ser pesquisada? Como trabalhar sem guias de pesquisa ou inventários organizados? A maioria das reservas técnicas não foram pensadas de modo a permitir o trabalho do pesquisador não fornecendo espaço adequado para consulta, além do

inconveniente de constantemente depender de um funcionário que o acompanhe no seu trabalho.

Outro problema que encontra-se nos dias atuais em grativo processo de modificação, é o número reduzido de pesquisadores de história da arte, exigindo por parte dos interessados, um trabalho ainda inaugural de construção das bases de pesquisa, de coleta e organização de fontes e arquivos específicos.

Por último, apesar de ainda incipiente a dedicação pela história da arte em Belo Horizonte, é preciso destacar os importantes trabalhos realizados por Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro, *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*, livro que reuniu um grupo de relevantes pesquisadores que produziram a primeira narrativa sobre o tema.

Guedes: Em linhas gerais, qual a importância do estudo dos acervos dos três museus localizados em Belo Horizonte?

Vivas: Ponto pacífico ao conflito atual de ausência de visibilidade reside na imprescindibilidade de preservação e a garantia de acesso aos bens culturais. Como pesquisador posso vir a discordar de um tipo de análise realizada sobre uma obra importante, como a “Monalisa”, ou repensar a instalação de uma obra de Malievtch em um museu, mas quando tal discurso é elaborado, parte de uma premissa óbvia: a existência das obras artísticas e da exigência de sua visibilidade. O que ocorre no Brasil e principalmente em Belo Horizonte é a falta do primeiro passo para a criação de uma cultura das artes visuais através de museus que garantam tanto a proteção quanto a divulgação desses bens culturais. É incompreensível como uma capital significativa como a mineira, que abriga uma universidade que oferece cursos específicos que visam à formação de artistas visuais não possua o interesse no estudo da História da Arte que lhe é mais próxima. Mas se existem não só as obras como os museus, qual o motivo da presença simultânea do vazio? A ausência de visibilidade condicionante de tais coleções aparece como um problema médio solubilizado pelo impasse maior de inoperância do circuito.

Guedes: Tendo em vista os levantamentos iniciais do grupo de pesquisa MAV-BH, quais são as lacunas?

Vivas: O processo de pesquisa se identifica ao adjetivo “constante”. Simultâneo ao preenchimento das lacunas está o surgimento de novas. A inversão metodológica tem sido extremamente útil ao anular as certezas do discurso corrente feito por datações, transposição de cenários – como em uma (re)contagem de histórias da arte paulista ou carioca “traduzida” em Minas e ainda, aquelas que encontram somente na fala de personagens da época, validações. Principalmente sobre esse último quesito, onde, em certa medida, somente a fala daquele participante do evento pesquisado encontra-se disponível, o contato com as obras se torna fundamental e capaz de abrir diversas possibilidades de compreensão.

Guedes: Como ocorre o processo de articulação entre o conhecimento acadêmico e o estudo dos museus que não pertencem à universidade?

Vivas: Para que a articulação aconteça, os esforços precisam ser partilhados e efetivados em via dupla, abarcando a linha que vai da universidade ao seu exterior. A grande dificuldade reside no descompasso existente entre as pesquisas inseridas na universidade e aquelas associadas à aspectos particulares da trajetória do pesquisador, impossibilitando não só a manutenção da pesquisa, como por vezes o seu próprio início. Assim sendo, faz-se necessário um movimento de aproximação e compartilhamento de interesses que demonstrem a validade das pesquisas individuais como partes de um conjunto maior.

Guedes: Além do ponto da ausência de visibilidade dos acervos, outro tema central em sua exposição foi a necessidade de edificação do olhar. Você poderia, por favor, falar mais sobre o assunto e como tal postura se apresenta nos estudos realizados e em realização?

Vivas: Existem diferenças significativas entre o ato de ver e olhar, erroneamente tidos como sinônimos quando na verdade, não o são. Enquanto ver não exige uma entrega completa, a dinâmica do olhar apenas aceita o confronto direto e integral, como uma experiência não restrita a um único sentido. Olhar de fato uma obra artística envolve percebê-la em seu espaço, compreender as relações estabelecidas com o entorno, com a luz e principalmente, com o ângulo oferecido ao observador através da montagem escolhida, assim como a obra se apresenta em sua totalidade, ao sujeito é reservado a total presença corpórea. Independentemente aos avanços tecnológicos que produzem máquinas fotográficas de extrema qualidade, suas reproduções jamais serão capazes de substituir as interfaces de contato entre obra, observador e espaço, ou seja, a percepção de sua instalação a partir dos possíveis pontos de vista assumidos pelo observador de aproximação, distanciamento e necessidade de movimentação ou circulação no entorno da obra.

Essa postura fundamenta uma análise capaz de inverter o processo metodológico de trabalho ao assumir a obra artística como ponto inicial de pesquisa, feita a partir de sua visualidade e materialidade. O acesso primeiro ao objeto artístico reduz os riscos de produção de argumentos circulares e as limitações existentes em teorias prontas e universais, mesmo assim, certas dificuldades não podem ser eliminadas e precisam sempre serem contornadas, seja nas complicações de acesso às obras guardadas em reservas técnicas ou àquelas inerentes ao próprio embate direto com as obras artísticas. É preciso admitir que as análises são sempre parciais e iniciais e requerem esforços constantes. O fato de serem nulos os comentários críticos, referências e dados anteriores sobre as obras e artistas converte o trabalho em um transcurso penoso e até mesmo solitário. O desenvolvimento da pesquisa sobre o tema é longo e os resultados não parecem demonstrar o seu tempo de gestação.

Gisele Guedes Tomaz de Aquino Pessoa

Graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela EBA-UFMG. É atualmente mestranda no PPGA-UFMG na linha de pesquisa: Artes Plásticas, visuais e interartes: manifestações artísticas e suas perspectivas históricas, teóricas e críticas. Faz parte do grupo de pesquisa em História da Arte – *Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte* que possui estudos direcionados aos acervos Museu Mineiro, Museu de Arte da Pampulha e Museu Histórico Abílio Barreto.