

O Movimento dos Gestos: Arte & Moda na História de Belo Horizonte

Angélica Oliveira Adverse¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3313

Introdução

O que a criança (e na lembrança esmaecida, o homem) encontra nas dobras dos vestidos, nas quais ela se comprimia ao agarrar-se às saias da mãe – eis o que estas páginas devem conter. Moda.²

A experiência da moda para Benjamin (2006) está voltada à ideia da mitologia moderna, logo não a podemos compreender somente a partir da dinâmica de um sistema de produção industrial. Ela está presente em todo processo de transformação dos costumes sociais ligadas à linguagem e às diversas expressões culturais.

O fenômeno da moda atua numa dimensão mais profunda de ordem espiritual e metafísica, por esse motivo podemos percebê-la nas artes, na arquitetura e nas narrativas históricas. Nosso trabalho de pesquisa parte dessa compreensão, pretendemos apresentar como as transformações da construção da cidade de Belo Horizonte no fim do século XIX podem ser vistas por meio do movimento temporal das imagens da arte. Partimos da análise do monumento às estações representado pelas ninfas presentes na Praça da Liberdade e na Praça da Estação para observamos a experiência de aproximação e distância. Elegemos essas esculturas como alegoria do processo de rememoração e esquecimento do nosso passado histórico a fim de encontrarmos as semelhanças entre passado e presente.

¹ Residente Pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em História (FAFICH/UFMG). Doutora em Artes Visuais (EBA/UFMG), Professora da Escola de Belas Artes (EBA/UFMG), Professora Colaboradora do PPGD e PPG Artes (UEMG). O artigo é parte do processo de pesquisa da Residência de Pós-Doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais e recebeu apoio da CAPES no ano de 2018/2019 por meio da Bolsa do Prêmio CAPES de Teses 2017.

² BENJAMIN, 2006, p.436.

I. Nifas ou Danaides: a alegoria da experiência temporal da novidade.

A experiência temporal da moda pode ser percebida na cidade de Belo Horizonte a partir de recorrentes tentativas de inovar o seu projeto urbanístico. Desde o apagamento dos traços da antiga vila para a fundação de uma cidade republicana até a mais recente gestão, convivemos com inúmeras reformas. Houve em cada momento, uma proposição inovadora que nos trazia proposições e legislações para o uso do solo e para a ocupação dos parques, das praças, das periferias ou das áreas nas regiões centrais. Diante de tantas mudanças, algo nos chama atenção, pois há em cada uma delas uma configuração que atende a um tipo de apelo estético presenteísta.

O fenômeno da moda introduz no fluxo histórico da cidade uma certa concepção de tempo que repousa numa fronteira de limiar no qual o passado, o presente e o futuro convivem lado a lado com as tentativas de tornar a imagem da cidade sempre atual. Esse presenteísmo gera uma espécie de tensão na paisagem, pois os ornamentos das construções se alteram frequentemente: os antigos gradis são substituídos pelo blindex, azulejos são trocados pelas cerâmicas assépticas, as cores são substituídas pelo acromatismo e as fachadas ora atendem aos imperativos plásticos do espelhamento da arquitetura de vidro.

A paixão pelo presente é o traço mais distintivo das sociedades da moda porque a moda inaugura um modelo de criação-destrutiva, introduzindo um ciclo intermitente de fraturas e de retornos para anunciar o novo. A ambivalência desse *ethos* (ora antecipado, ora démodé) nega o sentido tradicional de origem como gênese. A novidade da moda é um movimento contínuo de fragmentos temporais assentados sobre as ruínas da história. Tais fragmentos transfiguram os horizontes do futuro, doando palavras aos discursos liminares do esquecimento e da lembrança. Esses discursos visuais carregam em si a falsa aparência do novo, em *mise-en-abyme* as novidades refletem o *eterno retorno do mesmo*³. Sendo, portanto, uma espécie de fantasmagoria da história da cultura na modernidade:

O “moderno”, o tempo do inferno. Os castigos do inferno são sempre o que há de mais novo neste domínio. Não se trata do fato de que acontece “sempre o mesmo”, e nem se deve falar aqui do eterno retorno (...). E isto que constitui a eternidade do inferno. Determinar a totalidade dos traços em que se manifesta o “moderno” significaria representar o inferno.⁴

Nesse sentido, podemos evocar o monumento às estações da Praça da Estação como uma es-

3 BENJAMIN, 1991, p. 40

4 BENJAMIN, 2006, p.586.

pécie de alegoria da atuação do fenômeno da moda na estruturação urbanística da cidade de Belo Horizonte. Em particular, se tomarmos como parte dessa imagem alegórica a questão apresentada por Benjamin sobre a temporalidade da moda como um castigo mítico no qual a narrativa histórica estrutura-se pela ideia do eterno retorno.

A essência do acontecimento mítico é o retorno. Nele está inscrita, como figura secreta, a inutilidade gravada na testa de alguns heróis dos infernos (Tântalo, Sísifo ou as Danaides) (...) A eternidade de um ciclo sideral é substituída pela eternidade dos sofrimentos).⁵

A paixão pelas mudanças e pela transformação das coisas nos impulsiona a sempre recomeçar de maneira semelhante aos ciclos da natureza. De acordo com Benjamin, as Danaides representam a atividade laboral infinita. A imagem da atividade de encher perpetuamente tonéis sem fundos está intimamente ligada aos ciclos da novidade que o fenômeno da moda representa nas sociedades modernas.

Benjamin refere-se às danaides antigas, condenadas a encher com água um tonel sem fundo. E esta a natureza do trabalho sob o domínio do capital, o trabalho morto, é um fardo que pesa sobre os vivos, pois o modo de produção capitalista produz mercadorias e fantasmagorias.⁶

Tomamos essa imagem do autor para iniciarmos uma leitura alegórica sobre a eterna transformação da cidade de Belo Horizonte. Lembremo-nos que o projeto da Comissão Construtora de Aarão Reis tinha como objetivo principal apagar todo e qualquer traço que pudesse sugerir um laço com o passado provinciano e colonial da cidade (como podemos ver nas imagens do antigo arraial da figura I). A estruturação do desenho da cidade no qual as linhas sinuosas dos rios e da topografia da pequena vila foi substituída pelo projeto modernista e racional do fim do século XIX (Figuras II e III). A imagem do antigo arraial é substituída pelo ideário das largas avenidas dos centros urbanos e, de forma mimética como o moda, a nova capital do Brasil Republicano segue o traçado em perspectiva (Figura IV). Belo Horizonte é inaugurada ansiando a experiência da modernidade cidadina no qual o novo é o imperativo fundamental para a vida urbana.

Do Local onde seria construída a capital (o tímido e singelo Curral del Rey), a comissão resolve erradicar as coisas que pudessem lembrar o bairrismo daquele lugar – ou seja, tudo. (...) Pintou-me, com tintas muito exatas, o velho arraial desaparecido, e a fantasmagóri-

5 BENJAMIN, 2006, p.159.

6 BENJAMIN, 2006, p.159.

ca cidade que, entre uma população pitoresca de engenheiros, arquitetos, empreiteiros e operários, pouco a pouco surgiu do meio dos destroços daquilo que havia sido o Curral del Rey (...) Que diabo! Façam-me ver alguma coisa velha! Disse aos seus obsequiosos cicero-nes. Pois bem, vamos fazer-lhe a vontade mostrando a velha matriz da freguesia do Curral del Rey. E, é contentar-se com isso; não temos mais nada velho.⁷

O monumento às Estações que retomamos em nosso texto, não deixa de figurar as transformações da própria cidade. Por isso, quando elegemos essas esculturas como uma alegoria do devir temporal, estamos tentando apresentar que tais reformas e confundem-se com a história da cidade. As esculturas denominadas de Quatro Estações, foram instaladas na praça por volta de 1926 (Figuras V e VI). A autoria do projeto paisagístico concebido em 1924 as denomina como Ninfas das Estações, o que vemos portanto nas imagens são os gestos oníricos conferido pelos rostos, panejamentos e cabelos animados pela força do vento. Acreditamos que elas figuram para cada passante uma anunciação das transformações da cidade.

A metamorfose redefine o poder da imagem diante do tempo, pois essa “iconologia do intervalo” nos dá pistas para encontrar uma figurabilidade das transformações da moda em outras esculturas inseridas na Praça da Liberdade (Figuras VII e VIII). Para além da reconfiguração do gesto da *ninfa profunda*, isto é, da imagem da Deusa Hospitaleira da antiguidade clássica, nós poderemos encontrar alusões à tentativa de reconfiguração simbólica do próprio sentido de renovação que a imagem da serpente evoca.

A ninfa das cobras presente na fonte da Praça da Liberdade sugere um processo de reaparição. Como nos ensina Warburg (2015, p.240), a serpente é o símbolo do perpétuo renascer. Para Benjamin, a moda seria apenas o eterno retorno do mesmo, as repetições seriam um tipo de *modus operandi* que unificariam a novidade ao processo de esquecimento-rememoração.⁸ Nesse sentido, a imaterialidade do vento alude igualmente às transformações temporais destacadas por Warburg (2015) ao referir-se aos artistas florentinos que abdicavam de uma imaginação em favor da sobrevivência dos gestos.

No século XV, a “Antiguidade” não exigia dos artistas que abdicassem incondicionalmente das formas de expressão adquiridas mediante suas próprias observações – como exigiria o século XVI, quando a matéria antiga foi encarnada à maneira antiga -, mas apenas chamava atenção para o mais difícil problema das artes plásticas: como capturar imagens da

7 AZEVEDO, , 1989, p.80.

8 BENJAMIN, 2006, p.109.

[Figura I]

Autoria Desconhecida, Imagem do Arraial Del Rei no Século XIX por volta de 1894, Museu Abílio Barreto, Belo Horizonte. ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO/FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA.

**[Figura II]**

Mapa de Estruturação do Projeto Urbanístico da Cidade de Belo Horizonte, Comissão Construtora da Nova Capital sob a direção do Engenheiro Civil Aarão Reis.

Arquivo Público do Município de Belo Horizonte. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

**[Figura III]** Comissão Construtora da Nova Capital sob a direção do Engenheiro Civil Aarão Reis.

Arquivo Público do Município de Belo Horizonte. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO/FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA.

**[Figura IV]** Autoria Desconhecida, Nova Capital Belo Horizonte por volta de 1910, Avenida Afonso Pena, Museu Abílio Barreto, Belo Horizonte.

ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO/FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA.

vida em movimento.⁹

As alegorias da moda apresentadas pelas Danaides e pelas Ninfas dizem respeito ao duplo regime do sistema da moda nas sociedades modernas de morte e de renascimento. Elas sugerem esquecimento e rememoração, remetendo ao sentido da destruição-criadora que sugere em Benjamin o eterno retorno e, em Warburg, a sobrevivência das imagens.

II. Moda & História

O coletivo que sonha ignora a história. Para ele, os acontecimentos se desenrolam segundo um curso sempre idêntico e sempre novo. Com efeito, a sensação do mais novo, do mais moderno, é tanto uma forma onírica dos acontecimentos quanto o eterno retorno do sempre igual (...) Estas sensações de espaço e de tempo foram o berço para a escrita folhetinesca moderna. Coletivo onírico.¹⁰

A expressão do fenômeno da moda na história da cidade de Belo Horizonte remete à morte da memória, ao mesmo tempo em que opera irrupções, elegendo resíduos do passado para apontar as novidades do futuro. Esse processo de reversão exclui qualquer ideia relacionada à progressividade evolutiva do devir. Logo, a moda apresenta-se como a própria face da destruição criadora porque explicita a experiência do transitório. Essa experiência transicional terá dois ambíguos papéis: primeiramente ela funcionará como um dispositivo que *explode* a homogeneidade historicista. Posteriormente, o ressurgimento dessa interpretação do passado orientará a imaginação tanto em escala subjetiva quanto coletiva.

O fenômeno da moda introduz no fluxo da história uma certa concepção de tempo que repousa na fronteira entre o passado e o futuro. A ambivalência de seu *ethos* (ora antecipado, ora *démodé*) nega o sentido tradicional de origem como *gênese*. A moda inaugura um modelo de criação-destrutiva, introduzindo um ciclo intermitente de fraturas e de retornos para anunciar o novo. A novidade da moda é um movimento contínuo de fragmentos temporais assentados sobre as ruínas da história. Tais fragmentos transfiguram os horizontes do futuro, doando palavras aos discursos liminares do esquecimento e da lembrança. No entanto, esses discursos visuais carregam

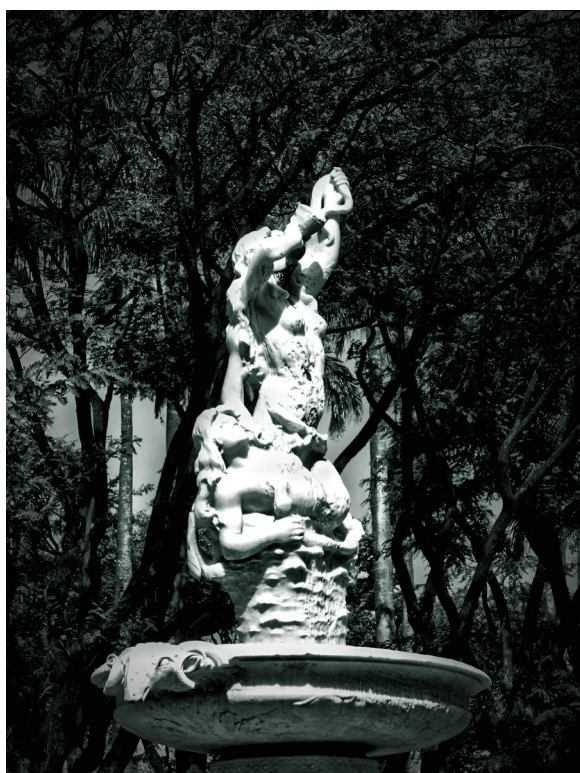
⁹ WARBURG, 2015, p.84.

¹⁰ BENJAMIN, 2006, p.588.



[Figura VI] Autoria Desconhecida, *Escultura A Primavera, Monumento às 4 Estações*, escultura em mármore, 1926, Praça da Estação, Belo Horizonte, fotografia Angélica Adverse, 2019.

[Figura V] Autoria Desconhecida, *Escultura A Primavera, Monumento às 4 Estações*, escultura em mármore, 1926, Praça da Estação, Belo Horizonte, fotografia Angélica Adverse, 2019.



[Figura VII] Autoria Desconhecida, *Ninfas*, Praça da Liberdade, escultura em mármore carrara, 1926, fotografia Angélica Adverse, 2019.



[Figura VIII] Autoria Desconhecida, *Ninfas*, Praça da Liberdade, escultura em mármore carrara, 1926, fotografia Angélica Adverse, 2019.

em si a falsa aparência do novo, em *mise-en-abyme* as novidades refletem o *eterno retorno do mesmo*.¹¹ Sendo, portanto, uma espécie de fantasmagoria da história da cultura na modernidade.

As imagens da moda apresentam uma narrativa dialética da história, pois o passado apresenta-se como lampejo do futuro. Esse instante no qual o passado e o futuro se sobrepõem no presente é compreendido por Benjamin como uma forma de ação revolucionária que faz as coisas distantes se apresentarem aos nossos olhos como muito próximas¹².

Considerações Finais

Tudo o que ela poderá esperar de novo irá revelar-se como uma realidade desde sempre presente; e este novo será tão pouco capaz de lhe proporcionar uma solução liberadora quanto uma nova moda é capaz de renovar a sociedade.¹³

O projeto de Belo Horizonte foi constituído a partir da representação idealizada do progresso e sob a lógica da temporalização moderna. O fenômeno da moda deve ser percebido como parte de uma narrativa histórica que traz em seu cerne movimentos de aceleração e mudanças. A mudança estrutural do espaço implicou igualmente uma transformação da experiência temporal, cada cidadão foi obrigado a conformar seus hábitos e corpo dentro de uma nova dimensão: a vida urbanizada.

O planejamento da cidade é fundamentado pelo eixo temporal que delimita precisamente o novo e o antigo. Nesse contexto, emerge a percepção de que a nova cidade depende de processos de inovação para dar visibilidade à experiência de transformação desejada pelo novo espírito do Estado Republicano. Ora, nesse aspecto, a criação da cidade foi a experiência do fenômeno da moda por excelência porque marcou profundamente a transformação da percepção de espaço-tempo. Nesse sentido, vale citar o provérbio retomado por Koselleck (2014): “se não experimentamos como algo novo, experimentamos como algo antigo”¹⁴.

A introdução de uma nova data para a cidade é uma alegoria da experiência da modernidade e representa o novo pensamento cultural no Brasil. Esse novo modo de pensar surge alicerçado por um empobrecimento da narrativa histórica do cidadão belorizontino, em particular, se pensarmos

11 BENJAMIN, 1991, p.40.

12 BENJAMIN, 2006, p.17.

13 BENJAMIN, 2006, p.54.

14 SIMROCK *apud* KOSELLECK, 2014, p.215.

que a história está intimamente ligada à experiência da consciência de tempo. O marco zero proposto pela inauguração da cidade participa do imaginário moderno voltado para o horizonte de expectativas de uma nova vida na capital republicana. O *ethos* da cidade passa a ser determinado por uma supressão da memória do passado colonial. A dimensão temporal do presente torna-se esquiva, abrindo-se continuamente à espera do futuro. Configura-se uma experiência singular da novidade porque ela se estende numa intermitente ideia de ruptura e continuidade.

Contendo em seu cerne o fenômeno da moda, a cidade passa a se configurar como uma imagem onírica do futuro em infinito devir. Parafraseando o verso do poeta Drummond (2012), podemos dizer que as ruínas ainda formarão uma nova cidade em ordem definitiva. Essa nova configuração revelará como a inteligibilidade a respeito do novo se modifica, explicitando, em particular, uma *forma do tempo* na imagem. Esse seria o ponto central de nosso trabalho: colocar em evidência o processo de obsolescência das novidades diante de cada época histórica. O movimento dos gestos das esculturas revelam a posição crucial das imagens diante da coexistência temporal nas sociedades impulsionadas pelo fenômeno da moda. As dobras dos panejamentos nas vestes das Ninfas ou Danaides nos orientam a encontrar a memória dessas novas cidades em cada horizonte de futuro, restando o belo como uma ínfima promessa de felicidade do nosso passado longínquo. Como dizia Drummond, agora sabemos que existem ninfas¹⁵, entretanto, nós nos lembramos para esquecer... elas são a alegoria do nosso vazio biográfico.

15 Recomendamos ler o poema "Ninfas" de Drummond In: ANDRADE, 2017, p.189.

Bibliografia

- ANDRADE, Drummond. *As Impurezas do Branco*. São Paulo: Cia das Letras,
- ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos Modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC/Minas, C/Arte, 2004.
- BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte: Memória Histórica e descritiva. História Antiga*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte; São Paulo: UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo. História da Arte e Anacronismo das Imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- HARTOG, François. *Crer em História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do Tempo. Estudos sobre História*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-RIO, 2014.
- MAGALHÃES, Beatriz de Almeida & ANDRADE, Rodrigo Ferreira. *Belo Horizonte: um espaço para a República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1989.
- PROST, Antoine. *Doze Lições sobre História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- SIMMENAUEUR, Benjmin; HAMMEN, Émile (Org). *Les Grands Textes de la Mode*. Paris: IFM, Éditions du Régard, 2017.
- WARBURG, Aby. *Histórias de Fantasmas para Gente Grande. Escritos, Esboços e Conferências*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- WARBURG, Aby. *Fragments sur L'Expression. Écrits III Bruges: Die Keure*, 2015.
- WARBURG, Aby. *L'Atlas Mnémosyne. Écrits II. Bruges: Die Keure*, 2015.