



ESCULTURA  
Pedra canga  
bordada com fios de seda  
2020/2024

**PRANTEIO, INTERVENÇÃO DE NIURA BELLAVINHA**, evoca diretamente *Claro Enigma*, livro de Carlos Drummond de Andrade publicado em 1951. Nele, em sua IV Sessão, o modernista mineiro revisita as cidades históricas de Minas Gerais, dedicando-lhes alguns poemas. Diferentemente do entusiasmo comum à descoberta de um certo passado pelos paulistas, acompanhamos o poeta que não consegue olhar o futuro sem deixar de fazer, a todo momento, um ajuste de contas com um passado incômodo que, na verdade, não cessa de interpelar o presente. De *Evocação à Mariana* ao conhecidíssimo *Morte das casas de Ouro Preto*, um deles se intitula *Museu da Inconfidência*. Memórias difíceis povoam o poema dedicado ao memorial dos conjurados mineiros. Entre casas, pedras, anjos e objetos, muros pranteiam entre os ecos do que se perdeu e do que ainda resta. O que resta, a história, finaliza o poema, é remorso.

A intervenção – uma série de telas de tecido quase transparentes de tão finas, pulverizadas com tintas minerais de cores as mais variadas e dispostas ao longo da exposição – permite ao visitante fazer múltiplos diálogos que, como sugerem os materiais utilizados, remontam à história da pintura do período colonial ao moderno, em autores como Mestre Athayde, ou mesmo Aleijadinho, e, claro, Alberto da Veiga Guignard, especialmente na paleta de cores desconstruída, para alcançar o sentido político que o título desta mostra parece sugerir. Nas telas espalhadas ao longo da exposição, por entre objetos e vitrines, aparecem, esvaindo-se, as silhuetas das montanhas de Minas. As montanhas, trazidas para dentro, nas telas, quase fechando o horizonte, ainda assim deixam transparecer o passado que aparece esmaecido, descolorido. Passado que dá medo de esgarçar, de desaparecer para sempre, mas que está, de algum modo, ainda ali para que retornemos a ele – talvez

não para encontrá-lo, mas para constatar que já não está, como “as paredes que viram morrer os homens, viram fugir o ouro, que viram finar-se o reino, que viram, reviram, viram, já não veem, também morrem”.

Mas veem! Porque Niura, assim como o poeta, não vive o passado como remorso, pois não deixa justamente de enfrentar este claro enigma, este sutil incômodo entre encanto e melancolia que os objetos inertes nos provocam, propondo, interposto a eles, telas sutilíssimas que, como a memória, não apagam o passado, mas exigem que olhemos através da trama que as recobre; e não se esquivam dos diálogos possíveis que a pintura provoca, encontrando na abstração uma imagem do passado no presente.

Aliás, o grande desafio do presente, apesar do cansaço que o tempo impõe às vistas, talvez seja simplesmente olhar. Olhar, não para trás, mas, como parece propor Drummond, saber olhar o passado de frente, ou então, olhar o presente, mesmo quando a neblina teima em encobrir a paisagem, como fez Guignard, imaginando.

*Pranteio*, intervenções de Niura Bellavinha, com curadoria de Ana Avelar, faz parte do Programa de Intervenções de Arte Contemporânea no Museu da Inconfidência, que visa provocar diálogos entre o passado e o presente, propiciando um olhar sempre renovado sobre sua exposição e o seu acervo.

**Alex Calheiros**

DIRETOR DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

# Pranteio

Ana Avelar

**COMO LÁGRIMAS QUE CORREM PELO ROSTO** num lamento vagaroso, as pinturas da artista mineira Niura Bellavinha escorrem um vermelho sanguíneo pelas paredes espessas do Museu da Inconfidência.

O edifício criado como câmara e cadeia, ou seja, projetado para servir à vigilância e à punição, imprimindo na cidade a imagem da autoridade do poder público, é ocupado pelas pinturas da artista, realizadas com pigmentos derivados de óxido de ferro coletado em Ouro Preto – a cidade ganhou seu nome justamente devido a esse elemento que recobria o ouro, escurecendo-o.

O mesmo material pintou cavernas e corpos em registros e rituais desde a vida antes da escrita – frequentemente pela técnica da aspersão (quando a tinta é aplicada por meio da pulverização, que Bellavinha também explora em seus trabalhos)<sup>1</sup>. Muitos e muitos séculos mais tarde, o mesmo pigmento pintou forros de igrejas e imagens sacras. Até hoje pode pintar casas e edifícios. Segue pintando corpos<sup>2</sup>.

---

1 Nos anos 1980, a crítica feminista estadunidense Lucy Lippard pesquisou sobre arte pré-histórica, percebendo o que ela chama de uma “sobreposição” (overlay) do fascínio que tinha tanto pela arte contemporânea como por monumentos e manifestações ancestrais. No livro *Overlay: contemporary art and the art of pre-history*, ela produz uma colagem de tempos e espaços, apresentando ideias e imagens de arte contemporânea e pré-histórica que parecem extremamente semelhantes para nós. Nesse sentido, símbolos como o espiral atravessam a história humana, aparecendo em diversos contextos e culturas. Hoje, anossa relação com esses símbolos está mais distante, pois não sabemos mais “ler” aquilo que significavam para as comunidades que os praticavam. Para Lippard, é a arte contemporânea que nos traz sentidos e significados para essa relação com o passado. (LIPPARD, Lucy. *Overlay: contemporary art and the art of pre-history*. New York: Pantheon Books, 1983, p.11).

2 É largo o emprego de óxido de ferro pela indústria cosmética, tanto em maquiagens como em protetores solares, sendo também elaborado sinteticamente.

O óxido de ferro entranha-se nas memórias da infância de Bellavinha revelando-se nas pinturas de “Pranteio”. Seu pai, funcionário da Companhia Siderúrgica Nacional, faleceu precocemente por consequências associadas à inalação dos gases decorrentes dos fornos de fundição de aço. Bellavinha assistiu à erosão da paisagem por meio do extrativismo, tendo presenciado ainda criança os vagões sem fim carregados de minérios que passavam próximos da chácara pertencente à Companhia, na qual a família vivia.

Porém “Pranteio” não apenas chora o passado de longa duração ainda presente nas Minas. Faz, ainda, do Museu da Inconfidência o palco para sentirmos, por meios de pinturas e esculturas, aquilo que há tantos anos se imprime em nossa retina, entorpecendo nossa mente e coração a ponto de estarmos entorpecidos diante da dor e da indignação decorrentes da visão de paisagens carcomidas pela mineração, que circundam muitas cidades do estado<sup>3</sup>. O Museu que chora é um lugar seguro para nossa catarse diante da História.

Enquanto o óxido de ferro ouropretano banha as telas, outros pigmentos, como o azul da Prússia, vazando dos blocos de pedras sabão, despertam a memória visual das imagens sacras que povoam as igrejas da cidade (e mesmo este museu). O advento do azul da Prússia decorreu de um experimento alquímico desenvolvido na Alemanha no século XVIII, que se mostrou extremamente rentável ao substituir os demais pigmentos azuis, passando a colorir as cortes europeias – por isso o nome proveniente da cor adotada pelo exército prussiano.

Entre tantos outros habilidosos pintores do globo, Mestre Ataíde, figura fundamental da arte barroca-rococó das cidades mineiras, utilizava o pigmento na coloração dos forros das igrejas e das esculturas em madeira. Em outras palavras, o azul da Prússia, no Brasil, é simbólico do processo de colonização ao ser adotado por um sistema artístico que reproduz as dinâmicas sociais de mando e submissão,

---

<sup>3</sup> “A chegada de aventureiros, grupos organizados e membros da corte portuguesa no Brasil a procura de ouro no estado, começou nos primórdios do século XVII (SOBREIRA E FONSECA, 2001), e ainda hoje Minas Gerais é o estado que mais produz minério. De acordo com Tonietto e Silva (2011), as reservas de minérios medidas e indicadas no Brasil, totalizam 28,9 bilhões de toneladas, sendo que, desses, 67% estão localizados no estado de Minas Gerais. Pelas estatísticas do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM, 2014), Minas Gerais se situa como o maior estado produtor de minério do Brasil, com 47,01% da produção nacional”. (REZENDE, Vanessa Leite. “A mineração em Minas Gerais: uma análise de sua expansão e os impactos ambientais e sociais causados por décadas de exploração”. Soc. & Nat., Uberlândia, 28 (3): 375-384, set/dez/2016. Disponível no site: <https://doi.org/10.1590/1982-451320160304>).

explorador e explorado<sup>4</sup>. Nesse sentido, o emprego do pigmento repete a história do próprio edifício que abriga a mostra, cuja função era garantir a perpetuação do domínio sobre seus súditos.

Porém, a obra de Bellavinha não pranteia apenas as cicatrizes do passado, individuais e coletivas, mineiras e brasileiras. Aponta confiante para a continuidade da vida, ao incluir o pó de meteorito como pigmento junto ao óxido de ferro. Ampliando a História local para a História do mundo, lembramos que estudos científicos indicam como meteoritos e asteroides que caíram na Terra há milhões de anos contribuíram para o surgimento da vida.

Outro pigmento, a clorofila, é incorporado para endereçar mais uma etapa dessa origem vital, lembrando que as plantas, produtoras do elemento mais fundamental para a vida humana e animal, também fornecem alimentos e medicamentos, entre outros materiais essenciais para humanos e não-humanos.

A terra, solo provedor, e a Terra, corpo celeste, estão profundamente amarradas nesse início da existência como a conhecemos hoje. Humano e não-humano estavam igualados em tempos pré-industriais; porém, com a exacerbação do consumo das coisas, separam-se, gerando um profundo desequilíbrio pela imposição do primeiro sobre o segundo. Com o tempo, o não-humano, antes paciente, regido pela alternância de seus ciclos, agora reage na mesma medida em que foi esfolado. Esquenta, esfria, venta, queima, inunda.

São os meios de uso e exploração que transformam elementos naturais em remédio ou veneno, vida ou morte. O óxido de ferro é tinta, adubo, tratamento contra anemia, porém, ao contaminar a água, gera sérias enfermidades; ingrediente na produção de ferro e aço, sob altas temperaturas, produz gases carcinógenos.

Não coincidentemente a produção artística de Bellavinha recolhe do Barroco de Minas as antíteses pelas quais é conhecido, sendo a oposição entre vida e morte a maior delas. A artista abre mão das alegorias que representavam o invisível – aquelas que visam alertar os fiéis sobre pecados e virtudes por meio de imagens que ensinavam passagens bíblicas de teor filosófico. Porém, cita, no uso dos materiais, opostos como o céu e a terra, luz e sombra.

---

<sup>4</sup> Interessa notar que o azul da Prússia, além de largamente utilizado em pinturas e tingimentos, serve também para tratamentos de envenenamento por metais pesados, devido à capacidade de se ligar a esses elementos, eliminando-os do corpo.

Em termos contemporâneos, a pintura e a escultura da artista – prescindindo dos recursos da representação pictórica – nos trazem reflexões sobre nossa breve existência neste planeta e o legado que ela deixará para as vidas e mortes futuras. Bellavinha faz menção a um sonho com Kandinsky como um xamã, lembrando a experiência do artista ao visitar uma comunidade originária na Sibéria, durante sua juventude. Essa experiência, relatam historiadores da arte, se refletiria nas publicações de Kandinsky ao endereçar a função espiritual canalizadora dos artistas, tendo em vista, por exemplo, o conhecimento do poder sensível das cores, sua potência curativa e transformadora de nossos estados emocionais como algo fundamental para a pintura<sup>5</sup>.

Bellavinha infiltra e sopra cores em telas e na pedra-sabão invocando atos da origem da vida e da arte; ao fazer isso, nos desperta para nossas relações extrativistas com não-humanos, fazendo com que pensemos sobre como deve haver justiça também para as nossas espécies companheiras<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Para saber mais sobre a relação de Kandinsky com o xamanismo: WEISS, Peg. *Kandinsky and Old Russia, The Artist as Ethnographer and Shaman*. New Haven: Yale University Press, 1995. (A referência me foi apresentada por: BORTOLUZZI, Marina Orofino. *Abstração Espiritual: Hilma af Klint e a egrégora mística feminina na Arte Moderna*. Dissertação: mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. 2024).

<sup>6</sup> Estamos pensando com a bióloga feminista Donna Haraway, cujo livro *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* nos apresenta uma defesa pelo companheirismo entre espécies, particularmente entre humanos e não-humanos. Baseando-se em estudos científicos de áreas diversas, não apenas da biologia, mas também da ficção científica, antropologia, filosofia, entre outras, além de várias mitologias, Haraway nos traz possíveis maneiras de enfrentarmos a devastação ecológica atual por meio da colaboração entre espécies para vivermos e morreremos juntos, numa terra devastada, com a possibilidade de encontrarmos um futuro comum que seja vivível.