

CONJUNTO DE MURALS DA ARTISTA

Yara Turynambá,





FICHA TÉCNICA

Françoise Jean de O. Souza/ Historiadora

Valéria Nogueira Diniz/Arquiteta

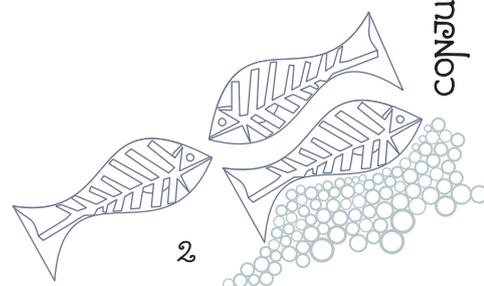
Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História

projeto gráfico /diagramação/tratamento de imagens

Mariana Guimaraes Brandao

Jefferson C. de Oliveira Ramos

CONJUNTO DE MURAIS DA ARTISTA YARA TUPYAMBÁ



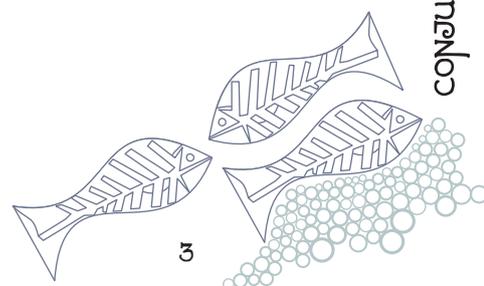


“O Mural é o livro aberto onde lê o povo”

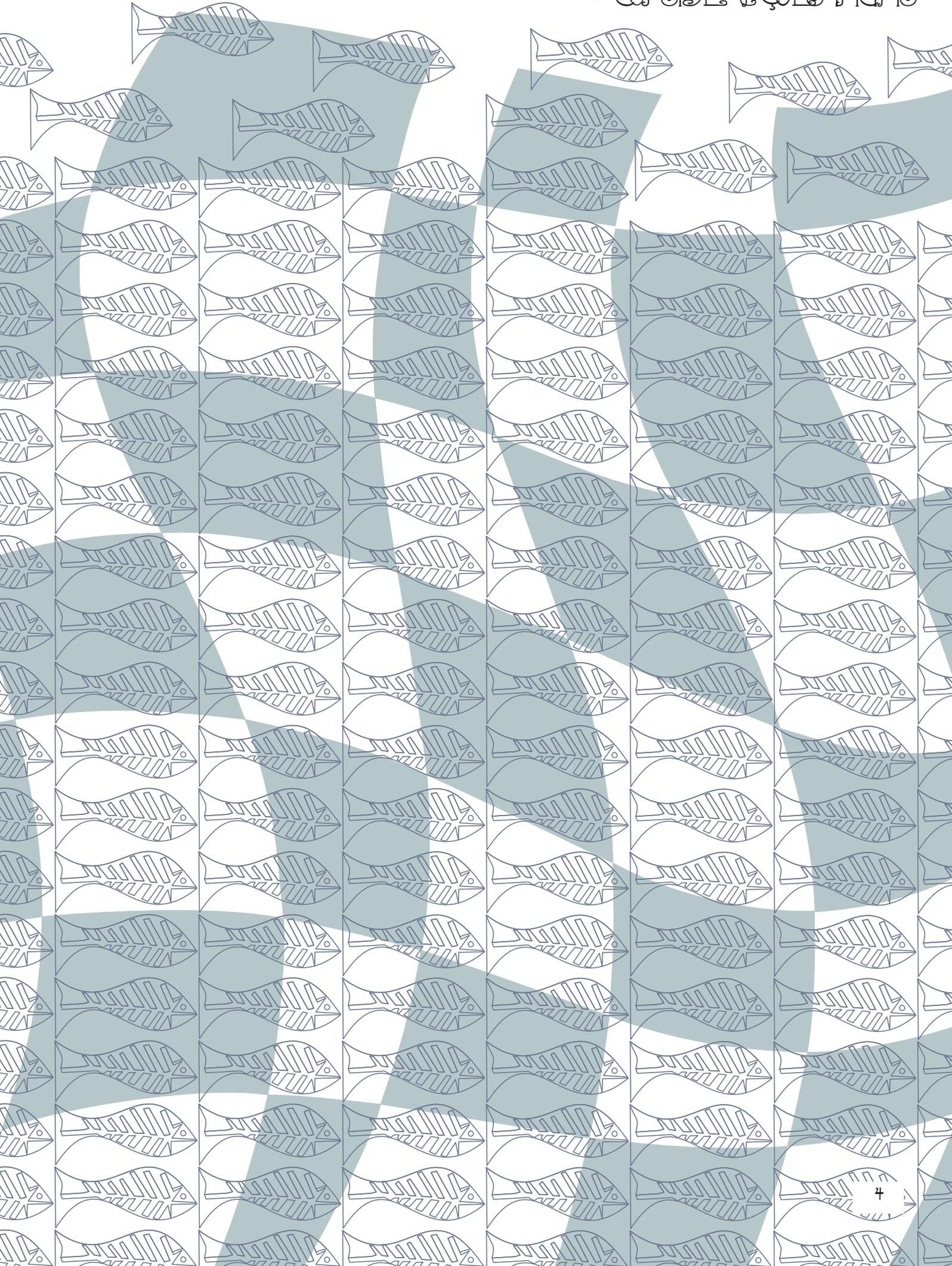
Diego Rivera

Este conceito social e político de Rivera é que norteou todo o meu trabalho colocado em lugares públicos e, portanto, destinado a ser visto por muita gente. Facilitar a leitura de fatos históricos às pessoas, engrandecer o homem na árdua tarefa de construir civilizações, esta foi a linha mestra de todo meu trabalho muralístico. Estilisticamente, usei as cenas figurativas principais costuradas umas às outras, através de linhas estruturantes: ora as montanhas, ora as curvas da terra ou semicírculos que se correspondem com outras formas. Minha preocupação maior foi o conteúdo de cada trabalho: a construção da história de Minas através dos homens. Como Tolstoi, acredito que para se ser universal o artista tem de partir de sua pequena aldeia. Minas é minha pequena aldeia.

Yara Tupynambá
dezembro de 2009



1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS





Em sessão ordinária realizada em 24 de junho de 2009, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte/CDPCM-BH aprovou o tombamento definitivo do bem cultural denominado Palácio Inconfidência (Rua Rodrigues Caldas, nº30), que abriga a Assembléia Legislativa de Minas Gerais, bem como os seus bens móveis (mobiliário) e integrados (vitrais, escultura e painel), além de um indivíduo arbóreo (Pau Brasil), segundo deliberação nº 020/2009, publicada no DOM de 1 de julho de 2009 (processo de tombamento 01.058188.09.89).

Nesta mesma reunião, o CDPCM-BH aprovou a inclusão do mural denominado “Minas, do século XVII ao século XX”, de autoria de Yara Tupynambá, entre os bens integrados protegidos que pertencem ao Palácio Inconfidência, solicitando, para tanto, a elaboração de dossiê de tombamento específico.

Durante os estudos realizados pela Diretoria de Patrimônio Cultural para a elaboração do dossiê do referido mural, constatou-se que ao longo dos anos, Belo Horizonte foi sofrendo uma considerável perda de seu patrimônio artístico, particularmente no que se refere aos inúmeros painéis e murais que decoraram edificações públicas e privadas na cidade. Tratam-se de obras de artistas de grande importância para a história das artes plásticas em Belo Horizonte e que foram destruídas por diferentes razões. Como exemplo, podemos citar: afresco de 3x3m, de Guignard, localizado no Palácio das Artes onde era a Escola Guignard; afresco de 3x3m, de Inimá de Paula, também localizado no Palácio das Artes; Afresco de 5x3m de Inimá de Paula, localizado na UFMG; Mural de cerâmica de 7x2,5, de Mário Silésio, localizado no edifício da Delegacia de entorpecentes na avenida Antônio Carlos; Pintura de Augel Carretero, localizada na Capela do Colégio Santo Agostinho; painel de 5x1, de Mário Silésio, localizado em prédio multifamiliar, entre Rua São Paulo e Tamoios; Mural de Yara Tupynambá na antiga Câmara Municipal de Belo Horizonte.

Vale ressaltar que todos os artistas acima mencionados marcaram sobremaneira o cenário artístico cultural de Belo Horizonte ao longo da segunda metade do século XX e princípio do século XXI. Portanto, para além da questão da estética, suas obras constituem importantes registros do ambiente político-social e da vida cultural da cidade, no contexto em que foram elaboradas. Afinal, nenhuma obra, pintura, manifestação artística ou experiência estética é produzida isoladamente do ambiente social que a cerca. É neste sentido que se torna premente pensar numa efetiva política municipal de proteção de obras de arte, móveis ou integradas, em Belo Horizonte.

Esta política, cabe lembrar, não é completamente inexistente. Atualmente, encontram-se protegidas pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, as seguintes obras: Painel de Cândido Portinari, localizado no Palácio dos Despachos; Obras de Portinari, Ceschiatti, Paulo Cabral da Rocha Werneck e Roberto Burle Marx, localizadas na igreja São Francisco de Assis; painéis de Paulo Werneck, Volpi e Portinari, nlocalizados na casa de Kubitschek; esculturas de José Alves Pedrosa, Augusti Zamoyski e Ceschiatti, localizadas no Museu da Pampulha; painel “O Esporte” de Roberto Burle Marx e painel “O palhaço” de Portinari, ambos localizados no Iate Tênis Clube; painel “Os Peixes” de Portinari,



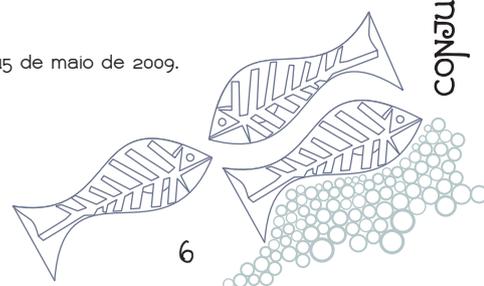


localizado no Pampulha Iate Clube e Escultura de Amilcar de Castro, localizada na Praça da Assembléia. Percebe-se, no entanto, que, a exceção da escultura de Amilcar de Castro, as demais obras protegidas não são de autoria de artistas mineiros, mas de renomados artistas nacionais e que, de maneira geral, encontram-se vinculados ao movimento cultural do modernismo. Ou seja, não obstante a importância destes artistas e de suas obras no cenário cultural local e nacional, a produção artística de Belo Horizonte e os elementos genuínos da cultura mineira e belo-horizontina não foram contemplados pelos respectivos tombamentos. O presente dossiê consiste, portanto, numa tentativa pioneira de valorizar as artes plásticas belo-horizontinas e de remediar as suas imensuráveis perdas, utilizando o instrumento do tombamento. Para tanto, optamos por expandir a proteção inicialmente proposta para mais outros seis murais da artista Yara Tupynambá, a saber: “Ciclo do Diamante” (Ministério da Fazenda/ Receita Federal. Av. Afonso Pena, 1316); “O Trabalho Humano” (Unidade Administrativa II/ Campus da Universidade Federal de Minas Gerais. Av. Antônio Carlos, 6627); “Pelos Caminhos de Minas” (Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais- Av. Raja Gabaglia, 1315); “A Inconfidência Mineira” (Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais; Av. Antônio Carlos, 6627); “Desbravamento do Rio São Francisco” (Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais; Av. Antônio Carlos, 6627); “Entradas e Bandeiras” (Serviço Federal de Processamento de Dados - SERPRO- Av. José Cândido da Silveira, 1.200).

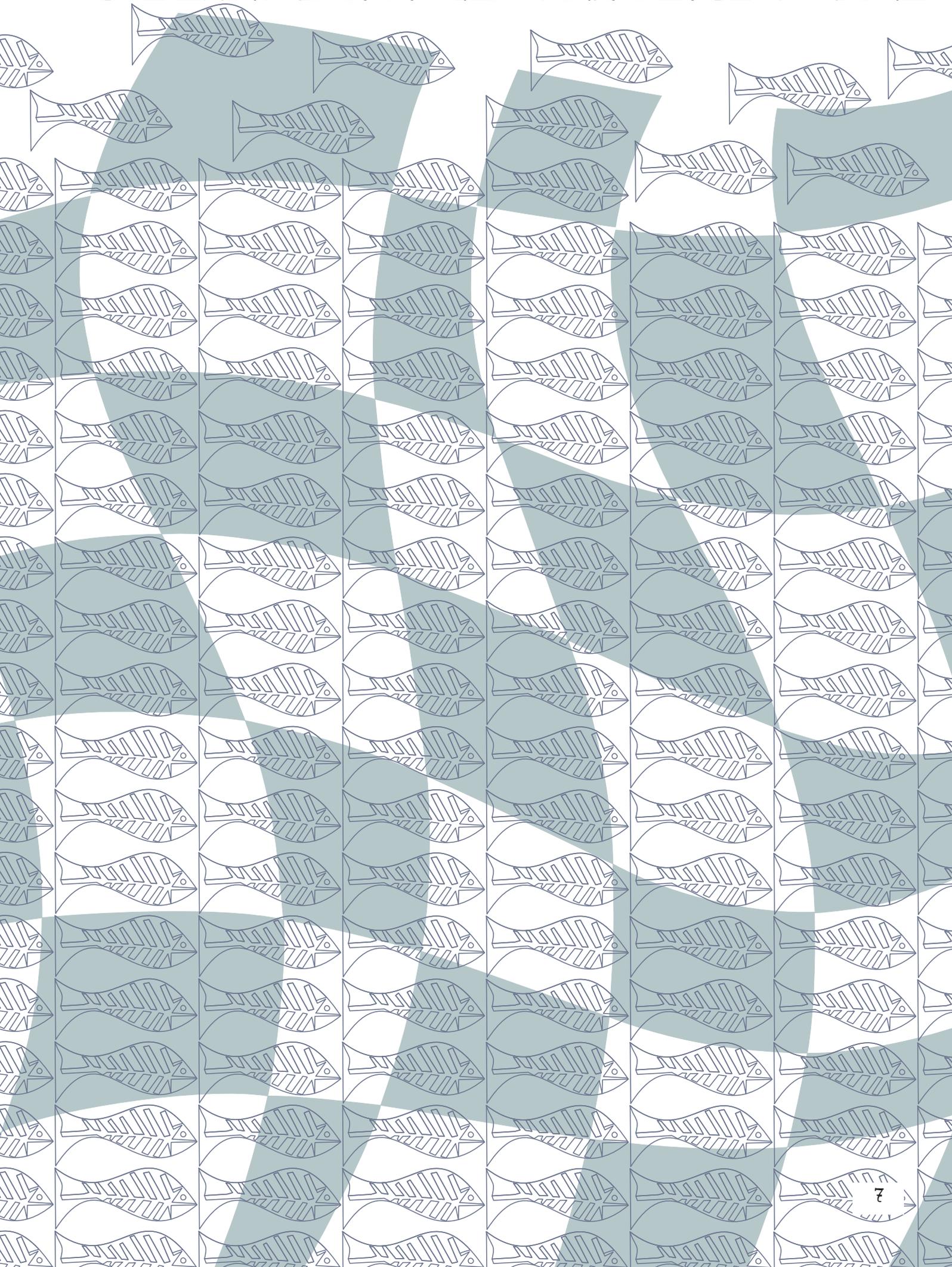
Diante da extensão da produção desta artista mineira e da impossibilidade de inventariar e proteger toda a sua obra, utilizou-se como critério para a escolha dos referidos murais o fato dos mesmos estarem localizados em edificações públicas. Este fato que não só permite um maior acesso da população às obras de arte, como garante a maior viabilidade de ações públicas de preservação e valorização destas obras junto à comunidade.

Diante do exposto, o presente dossiê - processo nº 01-113.639-09-90 - tem por objetivo analisar a importância artística, histórica e cultural do “Conjunto de Murais da artista Yara Tupynambá” a fim de subsidiar a definição do seu grau de proteção, bem como, estabelecer suas diretrizes fundamentais de proteção, conforme estabelecido pela Lei 3.802/84 de 06 de julho de 1984, que organiza a Proteção do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte ¹

¹ Informações concedidas à DIPC por Yara Tupynambá em entrevista realizada em 15 de maio de 2009.



2- BREVE HISTÓRICO DAS ARTES PLÁSTICAS EM BELO HORIZONTE



Durante os primeiros anos de vida da cidade de Belo Horizonte, a maior parte da produção artística e cultural aqui produzida esteve ligada aos trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital. Movidas pelo objetivo de participar da construção da cidade, muitas pessoas deslocaram-se para o antigo arraial. Tratava-se de um contingente no qual se misturavam arquitetos, entalhadores, escultores, pintores, fotógrafos, paisagistas e operários advindos da França, Alemanha, Áustria, e, principalmente, Itália. Pode-se afirmar, portanto, que os imigrantes europeus revelaram-se com os primeiros artistas construtores da cidade.

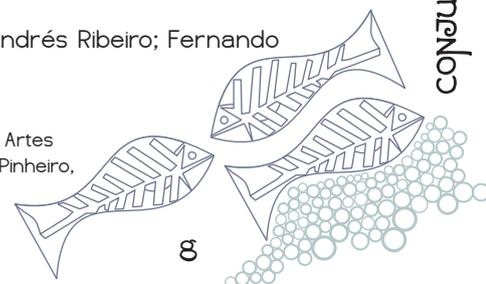
Belo Horizonte absorveu a linguagem e princípios estéticos em vigor no final do século XIX. Desde sua idealização até a concretização, a Capital mineira foi tratada como uma obra representativa de uma época na qual a tendência estética em voga seria abundantemente empregada, com construções neogóticas, neocoloniais, neoclássicas e nos elementos decorativos e ornamentais do art nouveau. Tudo isto desembocou no ecletismo, que configurou o processo construtivo arquitetural da cidade. Neste contexto, destacaram-se o desenhista Edgar Nascen-tes Coelho, que dentre outras obras, projetou a Matriz de São José e o Teatro Municipal; o engenheiro José de Magalhães, responsável pelo projeto do Palácio da Liberdade, da Antiga Secretaria do Interior, da Secretaria de Agricultura e da Secretaria de Obras públicas; e o paisagista Paul Villon, que executou o plano paisagístico do Parque Municipal e dos Jardins da Praça da Liberdade.

No campo da pintura, os primeiros trabalhos artísticos relacionados a Belo Horizonte deram-se a partir da atuação do francês Émile Rouède e Honório Esteves. Rouède chegou à capital em 1894 vindo cumprir contrato firmado com a Comissão Construtora para registrar aspectos do arraial que seria extinto. Executou três telas: Estrada de Sabará, Igreja Matriz e Panorama de Belo Horizonte. Já o artista Honório Esteves do Sacramento visitou o arraial de Belo Horizonte por iniciativa própria, visando também registrar o que estava sendo demolido. Posteriormente, realizou uma exposição em Ouro Preto e esteve diversas vezes na Capital mineira participando de eventos culturais.²



Émile Rouède. Largo da matriz da Boa Viagem, 1894. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas....

² Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA ; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997..



Outros nomes compuseram o panorama das artes plásticas na nascente cidade. Nas telas executadas na ocasião faziam-se registros de monumentos do arraial que se desfazia: ruas, casebres, sobrados, igrejas.

Além da pintura, a fotografia foi também um importante instrumento de registro da movimentação provocada pela construção de Belo Horizonte. Os primeiros fotógrafos chegaram aqui juntamente com a Comissão Construtora a fim de documentar as obras de construção da cidade. Francisco Sucasaux, membro da Comissão Construtora, era sabidamente fotógrafo. Seus trabalhos fotográficos, muitos deles premiados, ajudam a visualizar o que foi a Belo Horizonte do início do século. Este fotógrafo, aliás, é apontado como autor das primeiras filmagens em Minas Gerais. Outra figura de grande relevo para as artes visuais belo-horizontinas foi Igino Bonfoli. Em 1913, este montou um ateliê fotográfico denominado Photographia Art Nouveau, onde executava trabalhos encomendados e fazia experimentos não só de fotografia, mas também de cinema.



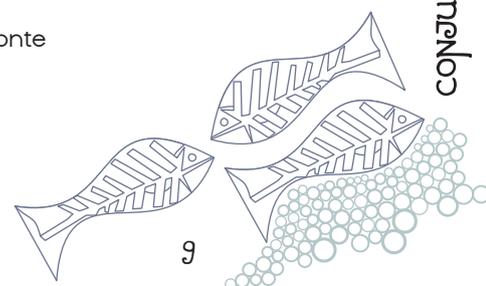
Foto do Curral Del Rey por volta de 1896.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte



Foto do Palácio da Liberdade em 1900.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte



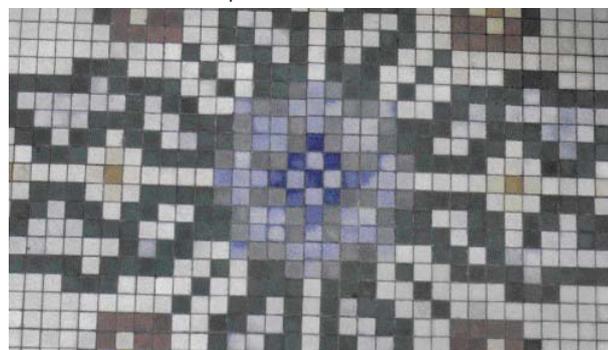


Além da arquitetura, da pintura e da fotografia, as artes plásticas cedo se manifestaram em Belo Horizonte por meio da marmoraria. Os pioneiros nesta arte chegaram à capital mineira ainda nos últimos anos do século XIX, para trabalhar no canteiro de obras aqui instalado. Historicamente associado ao classicismo, o mármore e o granito foram resgatados pelo estilo neoclássico dominante no plano construtivo da nova capital, como padrão de nobreza e poder. Desta forma, a grande maioria dos edifícios públicos oficiais e residências particulares, possuíram a marca daqueles pioneiros marmoristas italianos. Dentre estes artistas, destacaram-se os membros da família Lunardi, dos Natali e dos Bottaro.³

Estevão Lunardi, natural da cidade italiana de Padova, fundou com Elpídio Machado a empresa Lunardi & Machado, em 1896, ou seja, antes mesmo da inauguração de Belo Horizonte. Eles foram responsáveis pela produção de ladrilhos policrômicos prensados, mosaicos, pedras e artefatos de cimento e gesso. Posteriormente, fundaram a Marmoraria Lunardi, em 1899, responsável por fornecer peças para inúmeras edificações como o prédio da Estação Central do Brasil e a edificação que hoje abriga a Academia Mineira de Letras.

Outro marmorarista importante foi Oreste Natali, italiano natural de Roma. Ao desembarcar em Belo Horizonte, em 1895, fundou nos fundos de sua residência uma marmoraria onde lavrava, moldurava e polia artesanalmente chapas de Mamoré de carrara e outras pedras importadas. Sua marmoraria forneceu peças para o edifício do Minas Tênis Clube, o Cassino da Pampulha, o IAPI, a Santa casa de Misericórdia, dentre outros. Em função do crescente número de encomendas, sua marmoraria prosperou, legando aos seus filhos – Ernesto, Trento, Augusto e Carlo – uma verdadeira escola de ofícios que agregavam marmoristas, fundidores, canteiros, forjadores, artistas e mestres de obra.

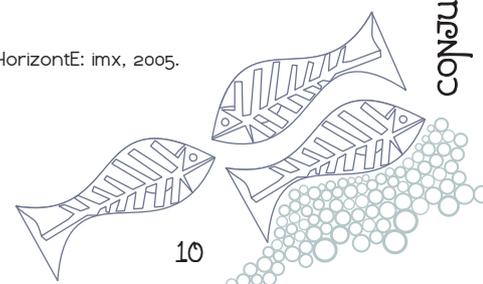
Finalmente, destacou-se, durante os primeiros anos da capital, a oficina Martini & Bottaro, fundada pelo italiano Giuseppe Bottaro. Esta empresa também forneceu peças de mármore para inúmeros projetos construtivos da cidade, e, sobretudo, de obras sacras e tumulares na capital mineira.⁴



Ladrilho policrômico fabricado pela empresa de Estevão Lunardi. Piso do edifício da estação ferroviária de Belo Horizonte. Fonte: Sávio Grossi. Arte e ofício da marmoraria....

³ Sávio Grossi. Arte e Ofício da marmoraria nos primórdios de Belo Horizonte. Belo Horizonte: imx, 2005.

⁴ Idem. Ibidem





Deste núcleo pioneiro saíram as peças em mármore e projetos de revestimento para as edificações da capital. Cabe destacar que, além das obras residenciais, tanto os irmãos Natali, como Giuseppe Bottaro dedicaram-se a arte funerária por meio da confecção de vários mausoléus no cemitério Municipal da Cidade, o Nosso Senhor do Bonfim. Consagrada na cultura europeia como expressão plástica e artística de grande valor, a chamada arte fúnebre atraiu ao Bonfim a maioria dos marmoristas e escultores estrangeiros que aqui chegaram. Lá se pode encontrar centenas de mausoléus em cantaria com revestimentos em Mamoré e granito, além de uma rica estatuária em pedra e bronze que fazem do cemitério um verdadeiro museu a céu aberto. Além dos Lunardi, Bottaro, e Natali, o riquíssimo conjunto de obras sacras daquele cemitério possui assinaturas dos mestres Carlo Bianchi, Scarletti, Antônio Folini, Zeferino Scalabrini, e, principalmente, João Amadeu Mucchiut, grande mestre da escultura em mármore.



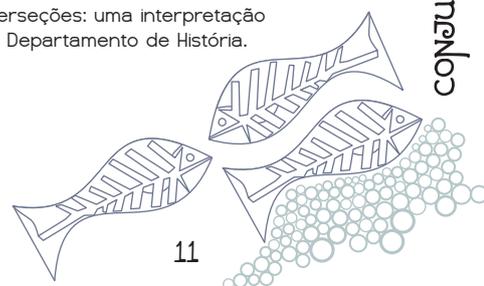
Imagens em mármore de João Amadeu Mucchiut. Estatuário do Cemitério do Bonfim.

Fonte: Sávio Grossi. Arte e ofício da marmoraria....

Tendo trabalhado em parceria com a família Natali, João Amadeu Mucchiut (1878-1938) foi retratado por Augusto Natali, como um “genial mestre da escultura”:

Tão hábil e exímio escultor fora, que realizava suas obras com tanta perfeição e expressividade, que se as podia comparar com aquelas de maior expressão artística conhecidas, executadas pelo lendário Donateli. Era também o Sr. Mucchiut exímio desenhista, projetando e construindo altares, púlpitos e pias batismais no mesmo estilo e perfeição daquelas que em várias cidades italianas realizaram artistas de genialidade.⁵

⁵ Citado por: Marcelina das Graças de Almeida. Morte, Cultura, memória-múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. Departamento de História. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2007. Tese de doutorado.





Austríaco de nascimento, Mucchiut fora possuidor de notável conhecimento adquirido nas célebres escolas de artes e ofícios da Europa. Isto, no entanto, não foi suficiente para que a memória cultural de Belo Horizonte concedesse a este artista o merecido registro. A maioria das peças existentes no Bonfim e a ele atribuídas não trazem a sua assinatura. No entanto, a autoria das estátuas e composições florais são atestadas por pessoas que trabalharam com ele em sua antiga oficina, bem como por registros documentais de sua obra que se encontram sob a guarda da família Natali. Segundo Sávio Grossi, João Amadeu Mucchiut “é o raro caso de artista que não precisa assinar sua obra, pois ela própria fornece o atestado da autoria”.⁶



Sequência de Cruzeiros em mármore de João Amadeu Mucchiut. Cemitério do Bonfim.

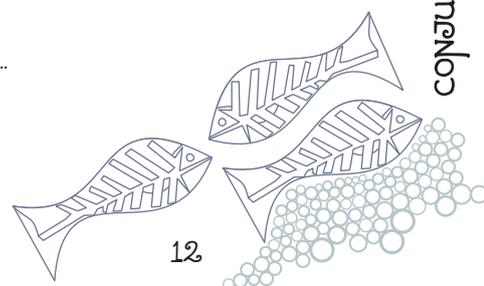
Fonte: Sávio Grossi. Arte e ofício da marmoraria....

Para além da inquestionável riqueza artística produzida pelos marmoristas italianos, é fundamental compreender que sua arte assume uma função de conservação, de preservação da memória. Os túmulos e seus ornatos traduzem o ambiente e o gosto estético da época em que foram construídos, além das relações sociais, religiosas e econômicas estabelecidas entre a sociedade da época e a situação da morte. Ou seja, “o cemitério reflete, traduzindo, a cidade que nele se espelha”.⁷

Outro ramo das artes que fortemente se desenvolveu em Belo Horizonte, também com a importante colaboração dos imigrantes foi o das pinturas parietais. Por volta de 1920, tornou-se moda na capital o uso de pinturas decorativas das fachadas laterais, especialmente de alpendres. Havia uma preocupação em tratar de maneira artística os elementos construtivos das casas, como as colunas, treliças, guarda-corpos, pisos, forros, escadas e, sobretudo, o paramento das paredes externas à residência, mas internas aos alpendres.

⁶ Sávio Grossi. Arte e Ofício da marmoraria p. 56

⁷ Marcelina das Graças de Almeida. Morte, Cultura, memória-múltiplas interseções.....



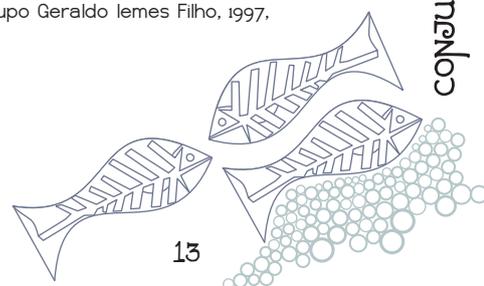
Os temas usados nas pinturas eram de paisagens campestres, marinhas, natureza morta, aparecendo também pessoas, barcos, animais, pontes e igrejas. Para Ivo Porto de Menezes⁸, é difícil precisar a fonte de inspiração da maioria dos painéis. O estudioso percebe, porém, que alguns imitam cartões postais, outros, num gesto de saudosismo, retratam cenas da terra natal do proprietário. Já das pinturas marinhas, nas quais são retratados mar e navios, pode-se inferir a presença de referências vinculadas às viagens vivenciadas pelos imigrantes europeus ao Brasil, visto que grande parte destes pintores parietais era de origem italiana. Quanto às técnicas utilizadas, estas variavam de acordo com a formação dos pintores e ao sabor de seu trabalho, sendo utilizado quase exclusivamente o óleo, que era empregado de maneiras diferentes, ora em pinceladas longas e rápidas, ora com o uso de espátulas, dando impressões variadas ao observador. Quanto ao colorido: era variado, predominando, em alguns, as cores terrosas, outras verdes. As composições, geralmente assimétricas, variam de camadas horizontais, a sugerir tranqüilidade, a predominância das árvores verticais a marcarem a paisagem. Entremeiam composições sinuosas em “C” ou seu inverso circulares, abertas, em geral, par ao espectador, marcadas, principalmente, por desenrolar do caminho, do rio, das margens e dos elementos dominantes.⁹



Pintura de Amílcar Agretti. Rua Pouso Alegre, 259 (demolida).
Fonte: Ivo Porto de Menezes. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura...1997.

⁸ Ivo Porto de Menezes. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura. Belo Horizonte: Grupo Geraldo Iemes Filho, 1997, p.iii.

⁹ Ivo Porto de Menezes. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura...p.109.





Pintura de Amílcar Agretti. Av. Getúlio Vargas, 923 (demolida).
Fonte: Ivo Porto de Menezes. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura...1997.

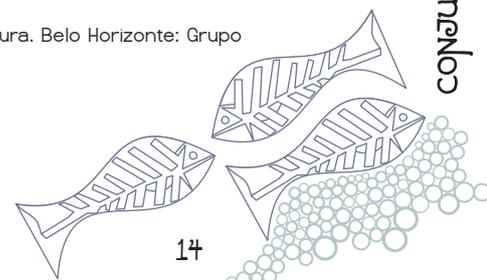
Cabe ressaltar que a existência de edificações ornadas com pinturas parietais remete a um momento histórico no qual as casas “eram os lugares de diálogo, de encontro, onde se aprendia a socializar-se, conviver e integrar o outro nas próprias vidas. Colocadas às ruas com seus porões vazados, ornamentados com a delicadeza das curvas, as casas eram o contrário dos atuais “bunkers”: trincheiras contra o medo, contra o perigo, lugar da fuga, da mudez.”¹⁰. Típicas de uma época em que, segundo, Luiz Soares Dulci, “a cidade se arrumou para ser vista”¹¹ através de fachadas e painéis decorativos, estas residências foram quase todas demolidas.

Paralelamente a estas manifestações artísticas de cunho não acadêmico, o cenário cultural belo-horizontino foi profundamente marcado pela atuação de Aníbal Mattos. Nascido em Vassouras (RJ) em 1889, Aníbal estudou na Escola Nacional de Belas Artes, sob a orientação de Batista da Costa e Zeferino da Costa. Transferiu-se para Belo Horizonte em 1917 atendendo ao convite do senador mineiro, Crispim Jacques Bias Fortes para ocupar o cargo de professor da Escola Modelo. Neste mesmo ano, organizou nos salões do Conselho Deliberativo a primeira exposição Geral de Belas Artes da Capital, que contou com a participação de mais de duzentos trabalhos de artistas da cidade e de outras regiões.

Sua atuação na capital mineira dinamizou o meio das artes plásticas em Belo

¹⁰ CASTRO, Célio. IN: Ivo Porto de Menezes. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura. Belo Horizonte: Grupo Geraldo Lemes Filho, 1997.

¹¹ DULCI, Luiz Soares. IN: Ivo Porto de Menezes. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura. Belo Horizonte: Grupo Geraldo Lemes Filho, 1997.





Horizonte, permitindo com que a cidade revitalizasse em termos artísticos. Em 1918, ele fundou a Sociedade Mineira de Belas Artes, que tinha o objetivo de fomentar as exposições Anuais de Belas Artes. No campo pedagógico de ensino de artes, a Sociedade tinha o intuito de promover cursos de ensino profissionalizante de artes na capital e o fez durante quatro anos. Foi a Sociedade de Belas Artes que deu as bases para a Escola de Belas Artes, fundada na década de 1920. Em 1930, Aníbal Mattos participou da fundação da Escola de Arquitetura e Belas Artes da Universidade de Minas Gerais na qual continuou trabalhando durante 27 anos, quatro dos quais como diretor. Atuou também como fundador da Biblioteca Mineira de Cultura, das Edições Apollo e do Centro de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Mineiro, tendo lutado pela fundação de museus históricos locais em Ouro Preto, Diamantina, São João Del Rei e Belo Horizonte.

Sobre a importância deste artista na produção cultural da cidade, escreveu Eduardo Frieiro:

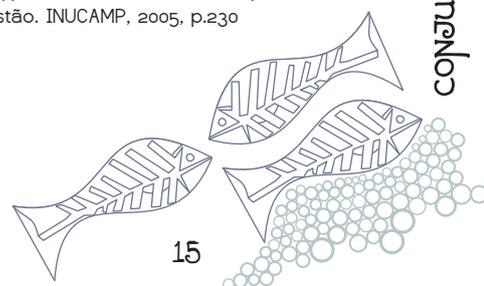
A arte em Belo Horizonte não lhe deve pequenos serviços. Realizando e promovendo sucessivas exposições, próprias e alheias, habituando o público a visitá-las, contribuindo assim para educar-lhes o gosto; encaminhando neophytos, encorajando iniciados ventilando pela imprensa questões de arte - não há em Belo Horizonte iniciativa de caráter artístico que não tenha no Sr. Aníbal Mattos o seu principal propugnador.¹²

Mas não foi só na organização e ensino de arte que Aníbal Mattos contribuiu para a cultura artística de Belo Horizonte. Ele também trabalhou como crítico de arte, historiador da arte (em especial sobre patrimônio barroco de Minas Gerais), roteirizou filmes produzidos na cidade e escreveu peças para o teatro.

Por fim, Aníbal foi também um destacado pintor. A estética da pintura dos artistas mineiros na década de 1920 possuía uma nítida influência do estilo Impressionista. Os pintores impressionistas do século XIX rejeitavam a idéia de paradigmas e moldes artísticos para a criação artística. Queriam expressar os anseios do espírito, valorizando a subjetividade do artista e sua espontaneidade, deixando de produzir em estúdio e buscaram as cores da pintura com a luz natural ao ar livre.

A pintura de Aníbal Mattos demonstra elementos deste estilo Impressionista. Aníbal Mattos se interessou pela representação sentimental do que via a sua volta em pinceladas ágeis tratando da luz e das cores. Suas paisagens não tinham o aspecto documental nem tão pouco tratava de fatos históricos. Frieiro, em ocasião da vigésima quinta exposição realizada por Aníbal Mattos escreveu o seguinte comentário "Há na sua arte uma feliz harmonia entre o modo de ver e o de transmitir a emoção representativa dos lugares"¹³.

¹² Citado por: Fabrice Santos Pousa. As artes plásticas em Belo Horizonte, de 1918-1944: Aníbal Mattos e seu tempo. In: atas do I Encontro de História da Arte - Revisão Historiográfica: O Estado da Questão. INUCAMP, 2005, p.230
¹³ Idem, Ibidem. P. 321





Aníbal Mattos trouxe para Minas a pintura ao ar livre, retratando o que via na natureza que o cercava e transmitindo pelas suas pinceladas, as sensações numa interpretação emocionada da sua realidade.

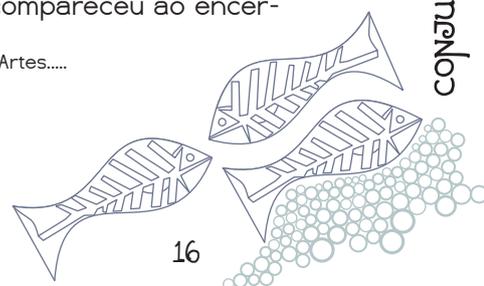


Aníbal Mattos, Paisagem, 1928. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas.....

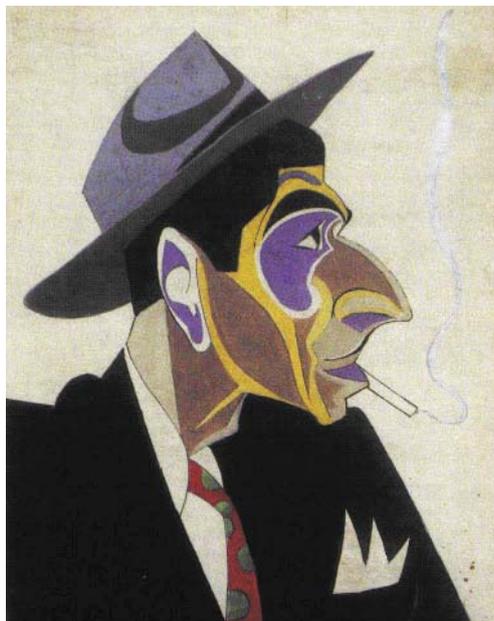
Ainda na década de 1920, a cidade de Belo Horizonte, presenciou o crescimento do movimento literário modernista, através da atuação de Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Pedro Nava e João Alphonsus. Nas artes plásticas, vivenciou-se um conflito entre as tendências mais tradicionais e as inovações trazidas pelo movimento modernista. Neste cenário, destacou-se a exposição de Zina Aita, realizada em 1920 no Salão do Conselho Deliberativo, acontecimento que marcou a primeira exposição modernista de Belo Horizonte. Sua mostra assinalou a primeira grande polêmica na cidade entre o antigo e o novo, entra a tradição e a modernidade.

Já nos anos de 1930 o cenário cultural da cidade foi marcado pelo Salão Bar Brasil, considerado a primeira exposição coletiva de vanguarda em Belo Horizonte. A mostra foi organizada em 1936 por um conjunto de artistas, liderados por Delpino Júnior, que insurgiam contra o que consideravam a hegemonia cultural exercida por Aníbal de Barros. A organização dessa coletiva representou uma ação política revolucionária, impregnada de realismo social. O objetivo dos artistas era o de problematizar a realidade das artes em Belo Horizonte, questionar a arte institucional, democratizar o sistema e mostrar uma disposição pela busca de mudanças. Dentre os artistas envolvidos destacaram-se Fernando Pierucetti, Érico de Paula, Monsã, Genesco Murta e Francisco Fernandes¹⁴. Vale ressaltar que a mostra do Bar Brasil, como elemento de pressão, obteve êxito, pois conseguiu chamar para si a atenção da administração municipal. O preferido da cidade, Otacílio Negrão de Lima compareceu ao encer-

¹⁴ Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes.....



ramento da mostra, elogiou a coragem dos artistas em enfrentar a hostilidade dos críticos da arte moderna e solicitou aos expositores que não esmorecessem em sua função de “educar o povo e criar um ambiente mais favorável para as artes”¹⁵.



Delpino Júnior, Caricatura. Década de 1930. Fonte: : Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas.....

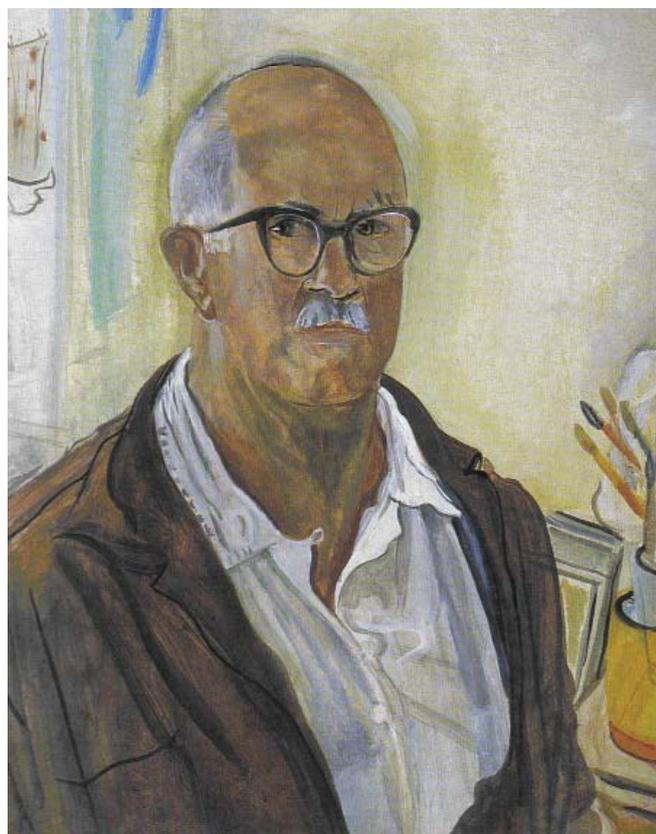
Os anos de 1940 foram, sem dúvida, o de maior efervescência da cultura modernista em Belo Horizonte. Para tanto, colaborou a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, então prefeito da capital, que se empenhou em transformar Belo Horizonte em uma metrópole moderna e interligada com as principais capitais do país. Um ponto fundamental de sua política foi a criação do bairro São Luiz e a edificação de importantes equipamentos coletivos como a Casa do Baile, o Cassino, o Pampulha iate Clube, Iate Tênis Clube, a Fundação Zoobotânica e a Igreja de São Francisco. Para a implementação e ornamentação destas obras, JK convidou importantes artistas integrantes do movimento modernista, como Portinari, Ceschiatti, José Pedrosa, Roberto Burle Marx, August Zamoisk, Volpi e Paulo Werneck, além do jovem arquiteto Oscar Niemeyer.

Juscelino fora também um dos responsáveis pela criação daquela escola que marcaria os rumos das artes plásticas de Belo Horizonte. Trata-se do Instituto de Belas Artes, criado em 1944. Na ocasião, por falta de espaço mais adequado, o curso de Belas Artes, dirigido por Alberto da Veiga Guignard, funcionou em regime de ateliê livre, em prédio da prefeitura situado no Parque Municipal. A presença de Guignard inspirava a subversão da ordem. Jovens – rapazes e moças – eram instigados a pintar e desenhar com liberdade. Assim, abandonaram as cópias de quadros clássicos, os locais fechados, a luz artificial. O Parque Municipal tornou-se um pátio de discussões livres e de criação fora do isolamento.

¹⁵ Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes.....p.155.



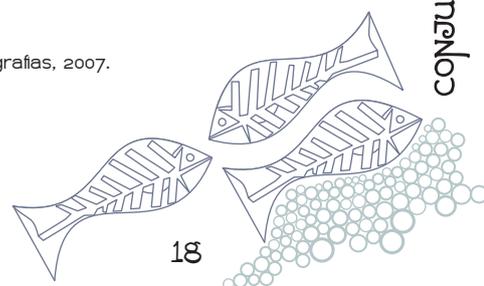
As novas orientações artísticas inspiradas por Guignard causaram espanto ao então acanhado ambiente belo-horizontino. A primeira exposição organizada por ele e seus alunos, em abril de 1944, foi recebida com protestos pela juventude estudantil. Com o tempo, entretanto, as suas exposições foram ganhando circuito nacional, firmando o seu nome, o da sua escola e dos seus primeiros discípulos, dentre os quais, destacam-se Maria Helena Andrés, Ione Fonseca, Jefferson Loddi, Heitor Coutinho e Amílcar de Castro. Nos anos de 1950, outra leva de alunos de Guignard surgiu no cenário artístico mineiro como Álvaro Apocalypse, Wilde Lacerda, Laetitia Renault e Yara Tupynambá.

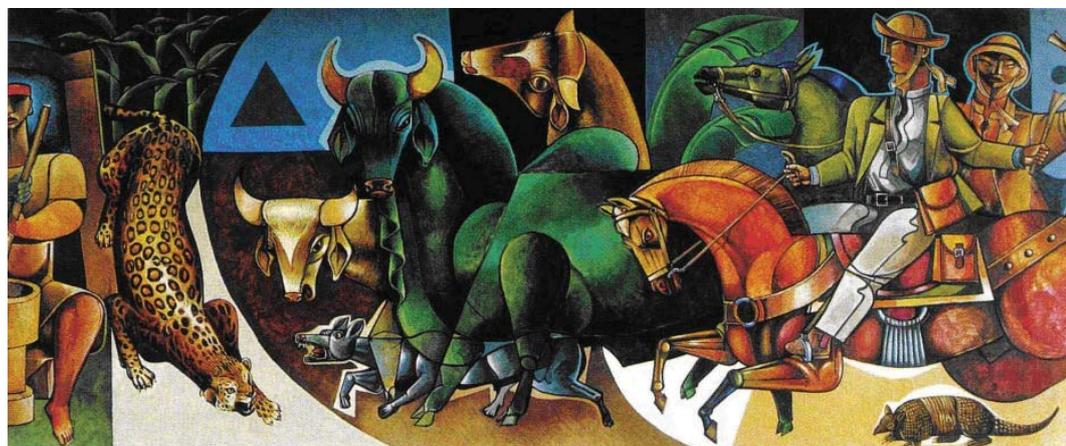


Guignard, Auto-retrato, 1961. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas....

A escola de Guignard tornou-se o centro de convergência da intelectualidade e dos artistas modernos de Belo Horizonte. Duas gerações de artistas passaram pela formação do grande mestre. A primeira, preocupada em quebrar os parâmetros acadêmicos ensinados por Aníbal Mattos, a segunda, preocupada em buscar as raízes da cultura popular mineira, transformando-as em signos e símbolos.¹⁶ Assim, os alunos de Guignard apresentaram para a cidade as correntes artistas concretistas, neo concretistas, abstracionista ou neosurrealista. Vale ressaltar que as lições do mestre Guignard foram aprendidas de maneira que as duas gerações de seus alunos ganharam o mundo.

¹⁶ Tupynambá, Yara. Acervo Fundação Newton Paiva. Belo Horizonte: Projeção Fotografias, 2007.



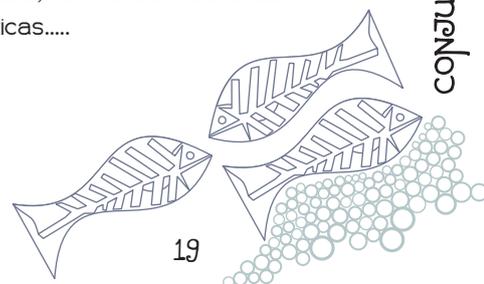


Alvaro Apocalypse. Detalhe do Mural do Aeroporto de Confins. 1984. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas.....

Os anos de 1960 foram um dos mais significativos para a emergência de uma atitude vanguardista na cidade, sendo marcados pela participação de intelectuais, artistas e críticos que visavam questionar a situação política e comportamental da época. Acompanhando a construção do campus da Universidade Federal de Minas Gerais, realizaram-se vários festivais e salões de arte, que transformaram a UFMG em um local de resistência ao governo militar. Formou-se uma vanguarda artística impulsionada pela crítica militante. Suas ações contestatórias começaram com a realização da Semana de Poesia e Vanguarda, organizada por Affonso Ávila, em 1963, quando então discutiu-se o papel revolucionário do artista. Esta vanguarda artística, vale ressaltar, colocava em xeque a tradição da Escola de Guignard e propunha uma arte experimental, voltada para questões políticas, sociais e ambientais. Participaram do neo-vanguardismo belo-horizontino artistas como Jarbas Juarez, Nello Nuno, Luciano Gusmão, Márcio Sampaio, dentre outros.



Jarbas Juarez, Máquina de Ninar Criança. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas.....





Eduardo Ângelo, *Intervenção no Cotidiano*, 1970. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). *Um Século de História das Artes Plásticas*....

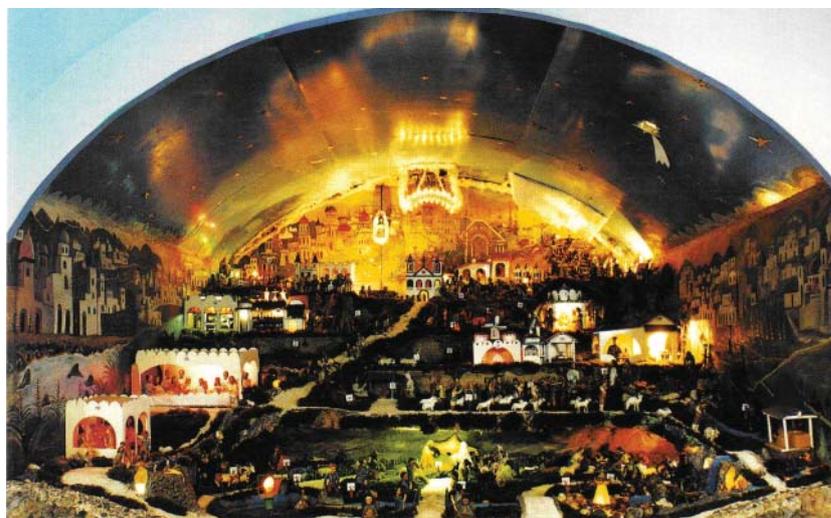
Todavia, com o recrudescimento da repressão oriunda do regime militar, as manifestações coletivas de vanguarda foram perdendo espaço na cidade e, ainda nos anos de 1970, foram consolidando-se as produções individuais que, ainda assim, questionavam o regime político por meio de discretas metáforas e paródias. A queda definitiva do neovanguardismo ocorreu na década de 1980 quando os artistas passaram a trabalhar de forma mais introspectiva. O artista contemporâneo de Belo Horizonte não se aproxima mais daquele elemento contestador do status quo. Ele atua dentro da lógica do sistema estabelecido e insere-se no circuito artístico sem questionamentos radicais. Neste cenário, destacam-se na pintura, Ana Horta, Márcio Túlio Resende, Isaura Pena, Mônica Sartori; na escultura, José Bento, na fotografia, Rosângela Rennó, Eustáquio Neves e Cão Guimarães; nas instalações, Solange Pessoa e Roberto Bethônico, dentre outros.¹⁷

Por fim, e fundamental destacar que, paralelamente a este processo histórico aqui narrado, Belo Horizonte foi palco da manifestação de inúmeros artistas chamados populares, isto é, que não possuíam formação acadêmica, adquirindo o saber artístico por esforço individual. Foram autodidatas, de origem sertaneja, interiorana ou suburbana, que se destacaram por sua criatividade e talento. Sua atuação é marcante nos bairros da cidade, situados bem distante da Avenida do Contorno. Sua inspiração é a cultura popular, apoiada na memória oral. Adalgisa Arantes, em trabalho que consiste na primeira leitura sistemática e abrangente das manifestações artísticas populares em Belo Horizonte, identifica em Raimundo Machado Azeredo (1894-1988), autor do presépio do Pipiripau e os escultores José Valentim Rosa (1911-) e Ananias Elias (1925-), alguns dos artistas que mais souberam produzir uma arte genuinamente popular, perpetuando valores tradicionais coletivos, sem a interferência da cultura erudita ou do mercado.¹⁸

¹⁷ Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA ; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997

¹⁸ Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). *Um Século de História das Artes Plásticas*....

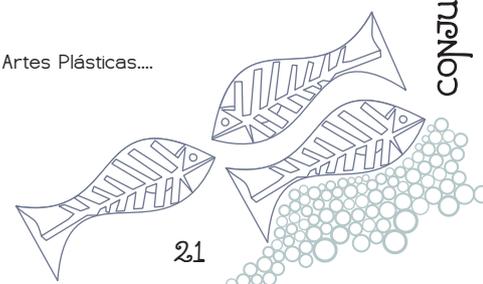




Projeto do Pipiripau. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas....

A existência de artistas autodidatas que, não obstante as dificuldades impostas pelo preconceito (afinal a produção e a fruição da arte, de uma maneira geral, são vistas como privilégio das elites) e pela sua condição social, alimentaram um intenso desejo de criação, vem comprovar que o anseio pelo belo é uma necessidade inerente ao ser humano. No entanto, é importante registrar que o estudo, anteriormente citado, sobre as artes populares encerra-se com uma triste constatação; a de que a cultura popular vem, cada vez mais, desaparecendo na era da globalização.¹⁹

¹⁹ Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas....





“Seu empenho por uma expressão mineira na gravura e seu pioneirismo levaram-na à condição de vertente poderosa e irrecusável no panorama da criação artística mineira”.

Mário Drummond

A pintora, gravadora, ceramista, e muralista Yara Tupynambá nasceu em Montes Claros em 1932. Aos dois anos de idade, saiu daquela cidade para residir em Itaúna, onde o pai trabalhava como engenheiro. No entanto, conservou com o seu local de nascimento uma relação muito íntima. Afinal, foi de Montes Claros que vieram os elementos que constituíram suas principais referências culturais, e, por conseguinte, a inspiração para a maior parte de suas obras.

Conta-nos Yara que em sua juventude, por ocasião das férias, sua família sempre retornava a Montes Claros, onde possuíam uma fazenda. Em uma destas viagens, ela foi apresentada por uma tia aos saraus da cidade, onde as pessoas apresentavam músicas e poesias. Aquele momento representou o seu primeiro “encantamento cultural”, ou ainda, o seu “primeiro choque cultural”. Afinal, como bem lembra Yara, Montes Claros é uma cidade culturalmente muito ativa e sempre preocupada em conservar a sua memória popular e a riqueza cultural do norte de Minas.²⁰

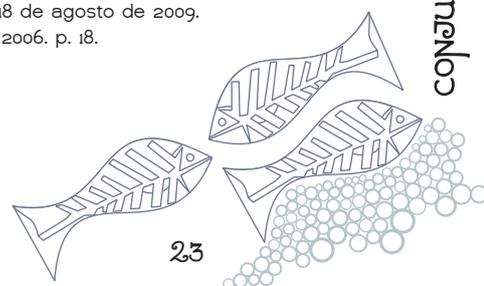
Ainda quando criança em Itaúna, Yara já demonstrara seu talento para as artes. A artista relembra que durante as aulas de desenho na escola, ela recebia um tratamento diferente dos demais alunos, destacando-se por já desenhar à mão livre. Aos 16 anos, veio para Belo Horizonte a fim de concluir o seu curso de formação de professora no colégio Sacré Coeur de Marie. Nesta escola, conheceu uma freira que, impressionada com o seu talento, sugeriu-lhe que procurasse a escola de artes do Parque Municipal. Foi assim que em 1954 Yara Tupynambá iniciou oficialmente a sua formação artística, ao entrar tornar-se aluna de Guignard.

A escola de pintura dirigida por Alberto da Veiga Guignard encontrava-se instalada em uma parte do esqueleto arquitetônico do Palácio das Artes, cujas obras estavam paralisadas. Nesta ocasião, a escola já passava por dificuldades. Levado de um lado para outro, sem lugar fixo, Guignard aportara naquele espaço precário, sem nenhuma infra-estrutura. Naquela escola não havia nem pagamento, matrícula, chamada e horário fixo. “apenas uma vontade de todos de desenhar”²¹. Naquele ateliê, relata Yara, todos trabalhavam juntos, um ajudando ao outro.²² Freqüentavam a escola nesta mesma ocasião os então jovens aprendizes Augusto Degois, Gavino Mudado, Wilde Lacerda, Vicente Abreu, Chanina, Sara Ávila e Wilma Martins. Pouco depois de sua chegada, apareceram novos alunos como Álvaro Apocalypse, Jarbas Juarez e Eduardo de Paula.

20 Entrevista concedida por Yara Tupynambá à Diretoria de Patrimônio Cultural em 18 de agosto de 2009.

21 Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas. Belo Horizonte: Projeção Fotografias, 2006. p. 18.

22 Entrevista concedida por Yara.....





No entanto, apesar do caráter despojado da escola, a disciplina imposta pelo professor era dura. Só podiam desenhar com lápis que marcava o papel, sem usar borracha, de maneira que eram obrigados a observar muito sobre o que fazer, antes de traçar as linhas. Freqüentemente, Guignard saía com a turma de alunos para o parque. Escolhido o local, ele montava o seu cavalete e ali ia criando o quadro e mostrando aos alunos como usar o pincel, as cores e as tintas. Segundo a artista a escola era:

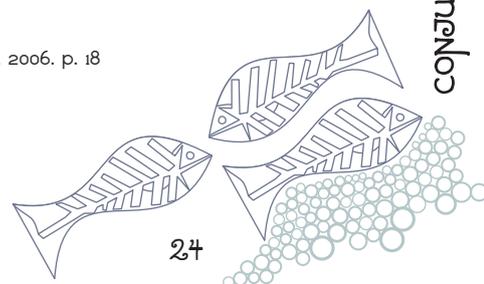
“risonha e franca. Saíamos pela manhã respirando o ar puro do parque, observando a luz filtrada entre os galhos, as pessoas que passavam, as crianças brincando...Eram lindas aquelas manhãs. Guignard nos recebia beijando as mãos das alunas. Fixava papel nas pranchetas e nos mandava andava pelo parque, para escolher lugares onde desenhar”²³



Yara e Guignard. Fonte: Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas...

Naquela escola, Yara permaneceu por seis anos. Este tempo e toda a sua experiência foram fundamentais e decisivos na sua formação como artista. Yara Tupynambá é veemente ao afirmar a influência do mestre Guignard em suas obras. Em artigo de sua autoria, ela fala da atuação de Guignard como professor e de seu papel como iniciador de uma escola de pintura mineira, à qual deixou algumas características básicas. Na sua definição, uma escola ou uma tendência de pintura, tal como a fundada por Guignard, só existe quando há um grupo de artistas pintando debaixo de características técnicas ou estéticas comuns. Guignard, por sua vez, traz duas características técnicas básicas que transmite aos seus alunos: o gosto pela transparência e o uso do grafismo:

²³ Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas. Belo Horizonte: Projeção Fotografias, 2006. p. 18





Formada no mestre uma visão plena de nossa terra, eis que toma em mãos seus conhecimentos, e divide esta herança múltipla entre seus alunos: de um lado, doa a parte técnica – o uso das transparências, da cor modulada e não modelada, o sentido do grafismo superposto à cor, o gosto pelo espaço aberto e, de outra, nos deixa a sua herança emocional: uma fantasia onírica, sua visão poética da vida, sem amor pelas coisas mineiras.²⁴

Falando de si própria, Yara esclarece que muitos elementos de sua pintura que foram herdados da escola mineira de Guignard: “a transparência das cores, o uso dos azuis, a delicadeza dos meios tons”, além do “amor pelo grafismo, a necessidade de desenhar por cima da mancha colorida, eis a característica básica por mim absorvida, somando esta tendência a um gosto pelo espaço aberto, que ora transporto para os murais, como característica básica do meu trabalho”.²⁵ Assim, vivendo sob a influência de um grande mestre, vivendo o mesmo gosto pelas coisas mineiras, Yara, juntamente com um grupo de jovens artistas, retrabalhou e absorveu os ensinamentos de Guignard e deu-lhes um cunho pessoal.

Em 1956, Misabel Pedrosa, artista carioca, veio fazer uma exposição de gravuras no edifício Dantes. Naquela época, poucos sabiam o que era uma gravura, mas os alunos de Guignard fascinaram-se com aquela linguagem do preto-e-branco e, logo convidaram a artista para ministrarem um curso. Yara conta que ela apaixonou-se por aquela técnica e, por sugestão da própria Misabel, foi procurar Osvaldo Goeldi, então professor na Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, e considerado o mais importante gravador brasileiro, dono de uma obra densa e expressiva. Chegando ao Rio, Yara viu-se impossibilitada de realizar sua matrícula na Escola Nacional porque não possuía nenhum documento que comprovasse que ela já possuía formação artística na escola de Guignard. Este último simplesmente não se preocupava com questões burocráticas desta natureza. Não obstante esta situação, Goeldi permitiu que Yara assistisse a suas aulas sem que ela se encontrasse oficialmente matriculada. Depois de três meses de estudo, a artista retornou para Belo Horizonte. Entretanto, manteve contato com Goeldi, com quem se encontrava mensalmente para mostrar a sua produção artística.²⁶

Cabe ressaltar que, além de Guignard e Goeldi, Yara sofreu influência de um grupo de artistas baianos, tais como Mário Cravo, Hansen Bahia e Calazans Neto. Segundo ela, muitos foram os encontros com estes baianos cuja troca de experiência foi fundamental na sua formação como artista.²⁷

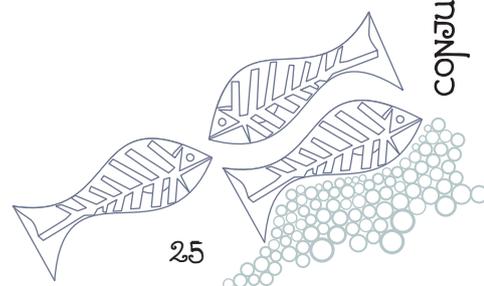
Especializando-se em xilogravura, Yara realizou sua primeira exposição em 1960, no Rio de Janeiro, graças a ajuda de seu mestre Goeldi que se envolveu diretamente com a organização e montagem da mostra. Nesta mesma época, a artista acabara de se iniciar como professora de gravura. Em 1954, o arquiteto Sylvio de

24 Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard. Revista Informa. Nº1, 1981, p. 23

25 Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard.....p. 24

26 Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas.....

27 Entrevista concedida por Yara.....





Vasconcelos, diretor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, criou um curso anexo de Belas Artes. Nela já lecionavam Álvaro Apocalypse, Haroldo Mattos, Jêferson Lodi e Meschessi. Após muitos sobressaltos e risco de extinção, o curso de Belas Artes tornou-se oficial e separou-se do curso de arquitetura. Com a regularização da nova escola da UFMG, vários artistas fizeram concurso para a conformação do quadro de professores, dentre eles, Yara Tupynambá.²⁸ Assim, em 1967, ela defendeu a tese sobre Albert Durer a fim de obter o cargo de professor adjunto da Faculdade de Artes Visuais da UFMG. Finalmente, em 1974, Yara concorreu a uma bolsa de estudos no Pratt Institute, em Nova York, instituição especializada no ensino de gravura para estudantes bolsistas de várias partes do mundo. Aprovada, Yara partiu para os Estados Unidos em 1975, onde permaneceu estudando por 10 meses. Segundo ela, desta experiência veio “a consciência de que um artista só se faz quando incorpora a um trabalho constante sua personalidade, sua cultura de origem, suas vivências. Estava descoberto o meu caminho e Minas Gerais seria minha grande estrada”.²⁹

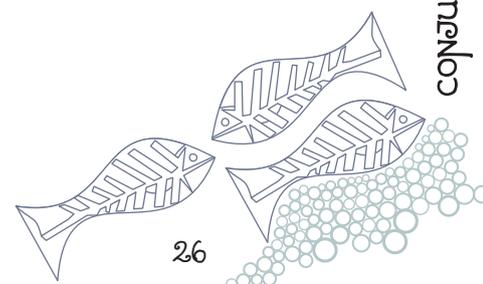


Yara e Álvaro Apocalypse. Fonte: Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas....

Esta descoberta pessoal refletiu-se sobremaneira no conjunto das obras de Yara Tupynambá. Segundo depoimento da própria artista, sua obra gira basicamente em torno de Minas. “A minha pequena aldeia é Minas Gerais”, conta-nos ela. “Eu trabalhei com os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, com o povo do Jequitinhonha, as festas populares, a siderurgia e agora com as reservas ecológicas de Minas, como o Vale do Tripuí, a Serra do Cipó e a

²⁸ Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas.....

²⁹ Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas.....p. 54





Floresta do Vale do Rio Doce. Lógico que trato de temas fora deste circuito. Mas, fundamentalmente, minha obra é mineira”.³⁰

Roberto Pontual, em estudo sobre a arte brasileira, definiu com perfeição a maneira como Yara conjugou suas características estilísticas, com a temática de Minas Gerais:

O trabalho de Yara Tupynambá em desenho e gravura, se estendendo já por vinte anos contínuos, comprova mais uma vez essa estreita ligação com a terra e a história mineiras, que é marca essencial de tantos artistas ali nascidos ou para ali idos desde a presença e o ensinamento lírico de Guignard. (...) A origem nos sertões e o contato constante com as cidades do ciclo do ouro, sobretudo a antiga Vila Rica, determinaram nela o interesse exclusivo pela figuração de temas entre o dramático e o poético, entre o real e o onírico, entre o ressoante e o prosaico, entre o histórico e o individual, consubstanciados nas obras de pequenas dimensões ou nos grandes murais em torno da Inconfidência Mineira e do desbravamento do Rio São Francisco, sem falar na série mais recente de arcas e baús pintados. A mineiridade se alimenta aqui de velhas sombras fortes voltando a percorrer essas paisagens e estórias de outros tempos e opulências; a propensão expressionista, evidenciada inclusive no uso preferencial do contraste violento do preto com o branco, pode levar os desenhos e as xilogravuras de Yara até o ponto crítico de estertor dramatizante, mas, em contrapartida, a retomada periódica do lirismo e da fantasia docemente onírica a recoloca em convivência com os elementos musicais e pacificados dos acontecimentos que a memória condensou em definitivo, para além do ácido da contemporaneidade. A narrativa, agudamente cubo-expressionista e mineiramente barroca, constitui, portanto, a maneira específica de expressar-se dessa artista, para quem Minas é o mundo.³¹

Dentre os numerosos trabalhos produzidos por Yara nos quais os elementos da cultura mineira emergem como temática principal pode-se destacar séries como “signos de Minas”, “Bandeiras de São João” e “Vale do Jequitinhonha”. Neste conjunto de pinturas, a artista realizou uma imersão profunda nos ícones de Minas Gerais, como as flores, o sertão, as cidades de Ouro Preto e Diamantina, oratórios, santos etc, traduzindo com delicadeza o coração dos mineiros.

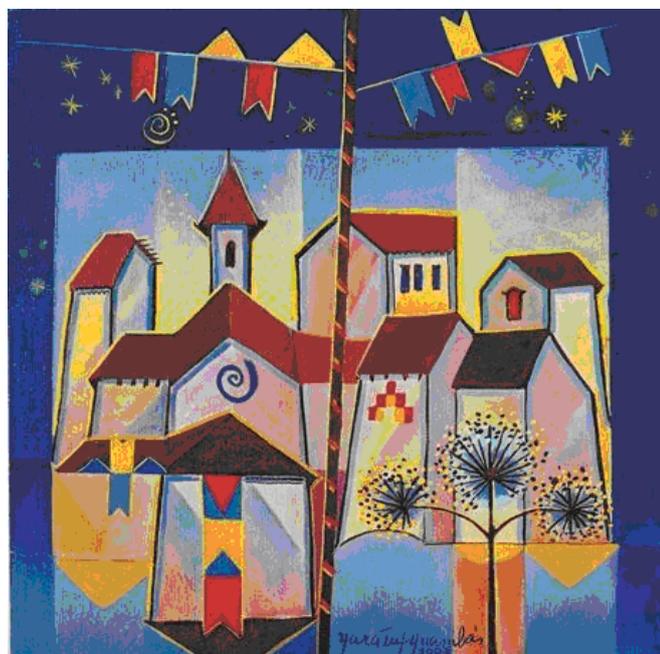
³⁰ Entrevista concedida por Yara.....

³¹ Pontual, Roberto. Arte/Brasil/hoje: 50 anos depois. São Paulo: Collectio, 1973.





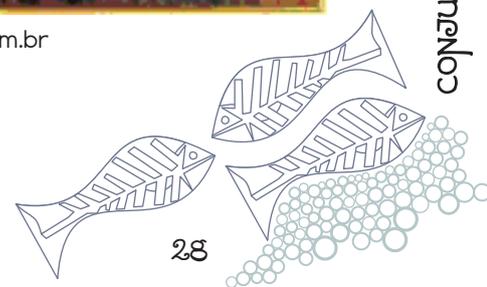
Signos de Minas, 2004. Fonte: www.yaratupynamba.com.br



Bandeiras de São João, 2004. Fonte: www.yaratupynamba.com.br

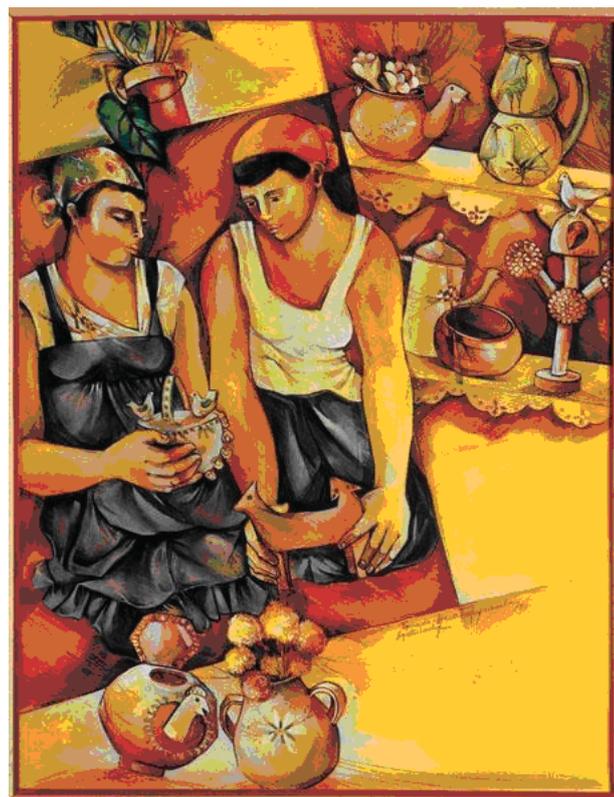


São João, 2004. Fonte: www.yaratupynamba.com.br

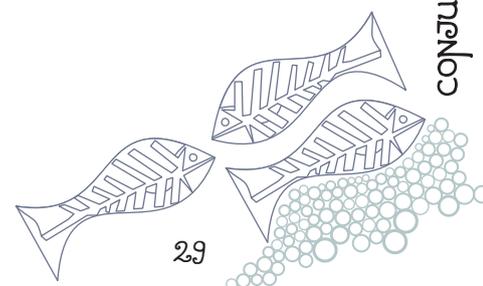




Oratório Mineiro, 2004. Fonte: www.yaratupynamba.com.br

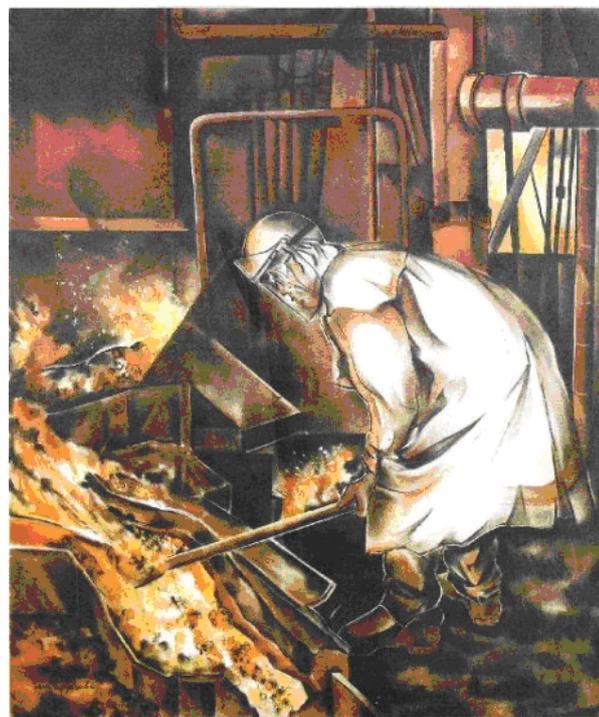


Ceramistas do Vale do Jequitinhonha, 1980. Fonte: www.Yaratupynamba.com.br

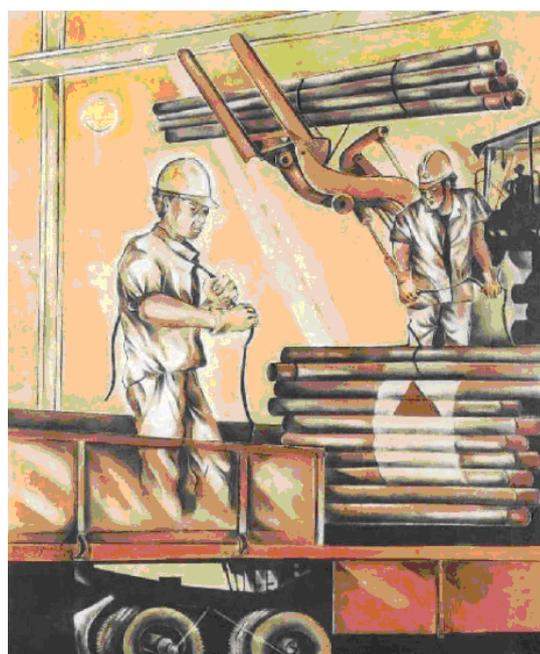




Por meio de uma série de seis quadros executados a convite da empresa Val-lourec & Mannesmann do Brasil, Yara Tupynambá também retratou a siderurgia, atividade econômica que se vincula intimamente a história de Minas Gerais e de suas riquezas minerais.

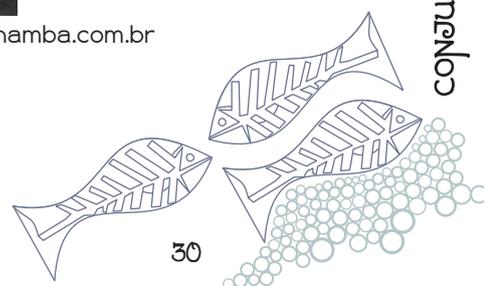


O nascimento do Gusa. Fonte: www.yaratupynamba.com.br



O aço de Minas vai para o Mundo. Fonte: www.yaratupynamba.com.br

CONJUNTO DE MURAIS DA ARTISTA YARA TUPYNAMBÁ

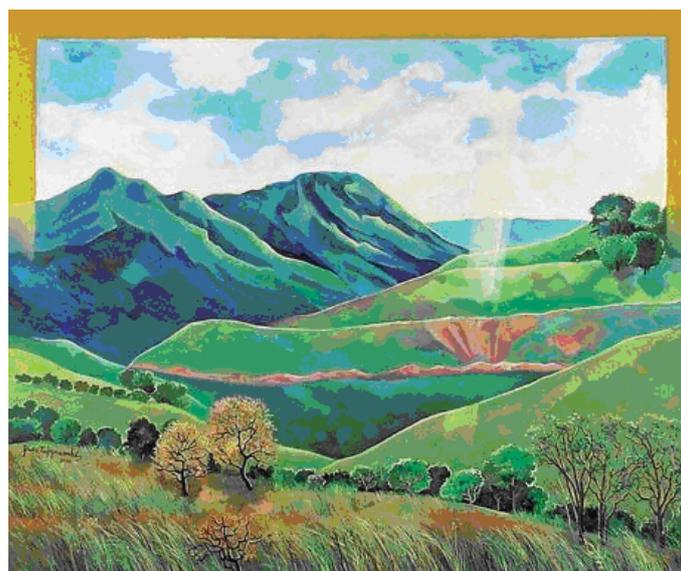




Finalmente, com a série “Reservas Florestais” Yara retratou a beleza da vegetação e da paisagem mineira. Segundo a artista, “são pinturas ecológicas onde interpreto visualmente locais como a Serra do Curral, a Serra do Cipó, a Mata do Jambreiro, preto de Nova Lima, além de uma série de paisagens de Minas que estão sumindo, vítimas do desmatamento e da total irresponsabilidade com o meio-ambiente. As pinturas são feitas para guardar a memória de locais que, em breve, nem existirão mais, por causa da ganância humana”.³²

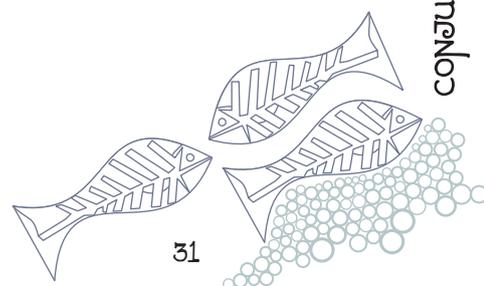


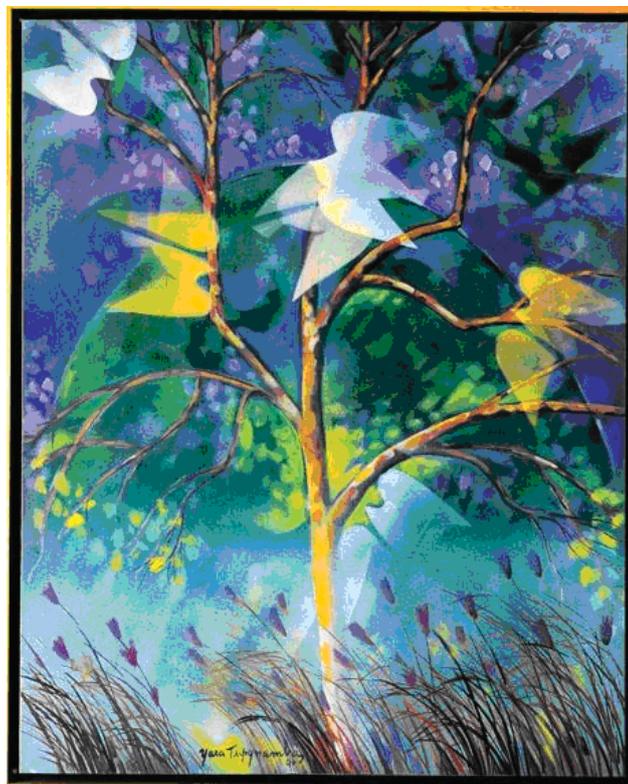
Floresta do Vale do Rio Doce, 1999. Fonte:www.yaratupynamba.com.br



Montanhas e raio de sol - Nova Lima, 2001. Fonte:www.yaratupynamba.com.br

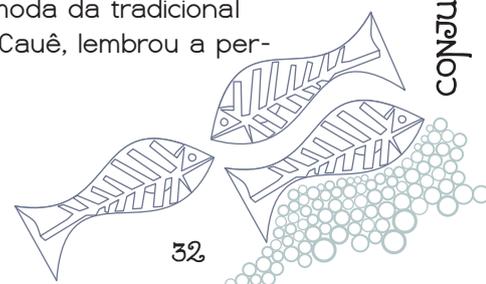
³² Hoje em Dia. 10 de julho de 2005. Caderno Cultura. P. 1





Vale do Tripuí, 1986. Fonte: www.yaratupynamba.com.br

A mineiridade de Yara permitiu com que esta artista se aproximasse de Carlos Drummond de Andrade, com quem cultivou uma longa amizade. Sua relação com o poeta mineiro iniciou-se por ocasião de uma exposição de Yara ao Rio de Janeiro. Após conhecer as obras daquela artista, Drummond escreveu um poema sobre o trabalho, que foi publicado no jornal do Brasil, na 1ª. página do Suplemento Cultural, em um domingo. Feliz com isto, Yara procurou o escritor e, a partir de então, iniciaram uma frutífera amizade, regada a muitas correspondências. Sob influência da amizade e dos escritos de Drummond, Yara produziu uma série de pequenos painéis que chamou de drummonianos. Até que decidiu retratar o universo do escritor não mais por meio de seus personagens e de seus poemas, mas através de sua biografia. Para tanto, utilizou-se do poema “A Mesa”, que, como mais tarde o próprio poeta confirmou, retratava a sua história de vida e, sobretudo, de perdas. Para a realização do mural, também chamado “A Mesa”, Yara estudou a vida de Drummond, leu seus escritos e analisou seu álbum de família. As figuras retratadas no painel de Yara foram feitas com bases nestas fotos, todas fornecidas pelo próprio escritor. Importante dizer que Yara utilizou-se da história pessoal de Drummond e de sua família para, num paralelo, contar as perdas pelas quais a cultura e a sociedade mineira havia passado. A Primeira perda foi a da memória gastronômica, conta Yara. Por isto, ela retratou o pai de Drummond sentado à mesa, em frente a uma leitoa, bem à moda da tradicional culinária mineira. Em outra cena, Yara, ao retratar o pico do Cauê, lembrou a per-



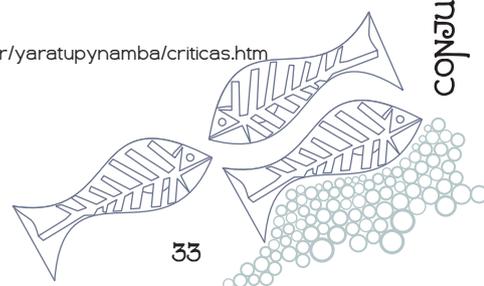


da daquele referencial geográfico, destruído pela atividade mineradora em Itabira. Na terceira cena, a artista buscou retratar a perda do nosso patrimônio edificado, utilizando-se para isto do desenho da tradicional igreja colonial.³³ Em uma carta pessoal direcionada à Yara, Drummond descreve-lhe a alegria de ver seus versos tão delicadamente retratados:

você não poderia causar-me alegria maior do que essa de dar a meus versos representação plástica. Eles ficaram enriquecidos de uma vibração inesperada, alguma coisa cálida e multi-significativa: poesia ganhando corpo! Milagre de você, de sua criação numerosa que extrai inspirações de um fundo comum e insubstituível: O Mistério de Minas, como você bem o qualifica (e o capta tão bem!)³⁴

³³ Entrevista concedida por Yara.....

³⁴ Carta de Drummond à Yara Tupynambá. Citado em <http://www.caleidoscopio.art.br/yaratupynamba/criticas.htm>



A mesa

Carlos Drummond de Andrade

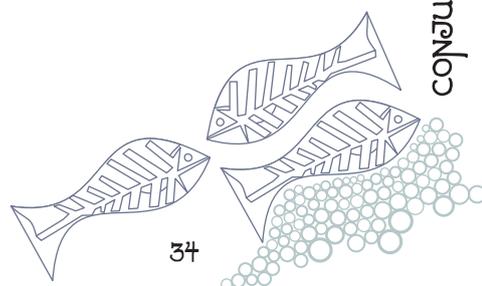
E não gostavas de festa...
Ó velho, que festa grande
hoje te faria a gente.
E teus filhos que não bebem
e o que gosta de beber,
em torno da mesa larga,
largavam as tristes dietas,
esqueciam seus fricotes,
e tudo era farra honesta
acabando em confiança.
Ai, velho, ouvirias coisas
de arrepiar teus noventa.
E daí, não te assustávamos,
porque, com riso na boca,
e a nédia galinha, o vinho
português de boa pinta,
e mais o que alguém faria
de mil coisas naturais
e fartamente poria
em mil terrinas da China
já logo te insinuávamos
que era tudo brincadeira.
Pois sim. Teu olho cansado,
mas afeito a ler no campo
uma lonjura de léguas,
e na lonjura uma rês
perdida no azul azul,
entrava-nos alma adentro
e via essa lama podre
e com pesar nos fitava
e com ira amaldiçoava
e com doçura perdoava
(perdoar é rito de pais
quando não seja de amantes).
E, pois, todo nos perdoando,
por dentro te regalavas
de ter filhos assim... Puxa,
grandessíssimos safados,
me saíram bem melhor
que as encomendas. De resto,
filho de peixe... calavas,
com agudo sobrecenho
interrogavas em ti
uma lembrança saudosa
e não de todo remota
e rindo por dentro e vendo
que lançasas uma ponte

dos passos loucos do avô
à incontinência dos netos,
sabendo que toda carne
aspira à degradação,
mas numa via de fogo
e sob um arco sexual,
tossias. Hem, hem, meninos,
não sejam bobos. Meninos?
Uns marmanhos cinqüentões,
calvos, vividos, usados,
mas resguardando no peito
essa alvura de garoto,
essa fuga para o mato,
essa gula defendida
e o desejo muito simples
de pedir à mãe que cosa,
mais do que nossa camisa,
nossa alma foux, rasgada...
Ai, grande jantar mineiro
que seria esse... Comíamos,
e comer abria fome,
e comida era pretexto.
E nem mesmo precisávamos
ter apetite, que as coisas
deixavam-se espostejar,
e amanhã é que eram elas.
Nunca desdenhe o tutu.
Vá lá mais um torresminho.
E quanto ao peru? Farofa
há de ser acompanhada
de uma boa cachacinha,
não desfazendo em cerveja,
essa grande camarada.
Ind'outro dia... Comer
guarda tamanha importância
que só o prato revele
o melhor, o mais humano
dos seres em sua treva?
Beber é pois tão sagrado
que só bebido meu mano
me desata seu queixume,
abrindo-me sua palma?
Sorver, papar: que comida
mais cheirosa, mais profunda
no teu tronco luso-árabe
e que bebida mais santa
que a todos une em um
tal centímano glutão,
parlapatão e bonzão!
E nem falta a irmã que foi



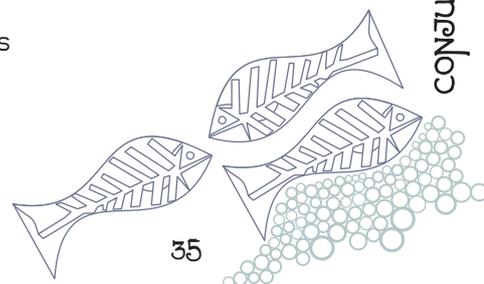
A Mesa. Cena: Itabira não é apenas um quadro na parede.

Fonte: Acervo de Yara Tupynambá



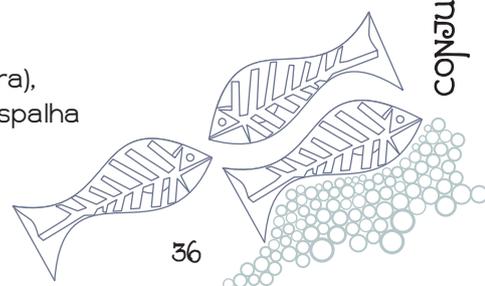
mais cedo que os outros e era
rosa de nome e nascera
em dia tal como o de hoje
para enfeitar tua data.
Seu nome sabe a camélia,
e sendo uma rosa-amélia,
flor muito mais delicada
que qualquer das rosas-rosa,
viveu bem mais do que o nome,
porém no íntimo claustrava
a rosa esparsa. A teu lado,
vê: recobrou-se-lhe o viço.
Aqui sentou-se o mais velho.
Tipo do manso, do sonso,
não servia para padre,
amava casos bandalhos;
depois o tempo fez dele
o que faz a qualquer um;
e à medida que envelhece,
vai estranhamente sendo
retrato teu sem ser tu,
de sorte que se o diviso
de repente, sem anúncio,
és tu que me reapareces
noutro velho de sessenta.
Este outro aqui é doutor,
o bacharel da família,
mas suas letras mais doutas
são as escritas no sangue,
ou sobre a casca das árvores.
Sabe o nome da florzinha
e não esquece da fruta
mais rara que se prepara
num casamento genético.
Mora nele a nostalgia
citadino, do ar agreste,
e, camponês, do letrado.
Então vira patriarca.
Mais adiante vê aquele
que de ti herdou a dura
vontade, o duro estoicismo.
Mas, não quis te repetir.
Achou não valer a pena
reproduzir sobre a terra
o que a terra engolirá.
Amo. E ama. E amará.
Só não quer que seu amor
seja uma prisão de dois,
um contrato, entre bocejos
e quatro pés de chinelo.

Feroz a um breve contrato,
à segunda vista, seco,
à terceira vista, lhano,
dir-se-ia que ele tem medo
de ser, fatalmente, humano.
Dir-se-ia que ele tem raiva,
mas que mel transcende a raiva
e que sábios, arditos
recursos de se enganar
quanto a si mesmo: exercita
uma força que não sabe
chamar-se, apenas, bondade.
Esta calou-se. Não quis
manter com palavras novas
o colóquio subterrâneo
que num sussurro percorre
a gente mais desatada.
Calou-se, não te aborreças.
Se tanto assim a querias,
algo nela ainda te quer,
à maneira atravessada
que é própria de nosso jeito.
(Não ser feliz tudo explica.)
Bem sei como são penosos
esses lances de família,
e discutir neste instante
seria matar a festa,
matando-te - não se morre
uma só vez, nem de vez.
Restam sempre muitas vidas
para serem consumidas
na razão dos desencontros
de nosso sangue nos corpos
por onde vai dividido.
Ficam sempre muitas mortes
para serem longamente
reencarnadas noutro morto.
Mas estamos todos vivos.
E mais que vivos, alegres.
Estamos todos como éramos
antes de ser, e ninguém
dirá que ficou faltando
algum dos teus. Por exemplo:
ali ao canto da mesa
não por humildade, talvez
por ser o rei dos vaidosos
e se pelar por incômodas
posições de tipo gauche,
ali me vês tu. Que tal?
Fica tranquilo: trabalho.

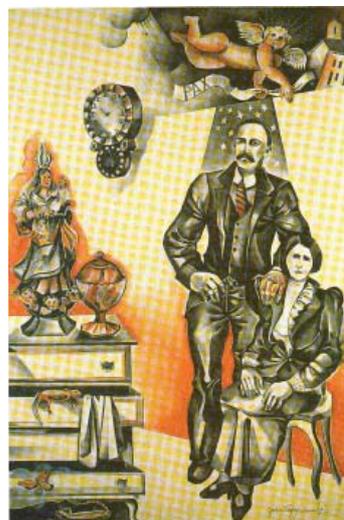


Afinal, a vida boa
ficou apenas: a vida
(e nem era assim tão boa
e nem se fez muito má).
Pois ele sou eu. Repara:
tenho todos os defeitos
que não farejei em ti,
e nem os tenho que tinhas,
quanto mais as qualidades.
Não importa: sou teu filho
com ser uma negativa
maneira de te afirmar.
Lá que brigamos, brigamos
opa! que não foi brinquedo,
mas os caminhos do amor
só o amor sabe trilhá-los.
Tão ralo prazer te dei,
nenhum, talvez... ou senão,
esperança de prazer,
é, pode ser que te desse
a neutra satisfação
de alguém sentir que seu filho,
de tão inútil, seria
sequer um sujeito ruim.
Não sou um sujeito ruim.
Descansa, se o suspeitavas,
mas não sou lá essas coisas.
Alguns afetos recordam
o meu coração chateado.
Se me chateio? Demais.
Esse é meu mal. Não herdei
de ti a balda. Bem,
não me olhes tão longo tempo,
que há muito a ver ainda.
Há oito. E todos minúsculos,
todos frustrados. Que flora
mais triste fomos achar
para ornamento de mesa!
Qual nada. De tão remotos,
de tão puros e esquecidos
no chão que suga e transforma
são anjos. Que luminosos!
que raios de amor radiam,
e em meio a vagos cristais,
o cristal deles retine,
reverbera a própria sombra.
São anjos que nos dignaram
participar do banquete,
alisar o tamborete,
viver vida de menino.

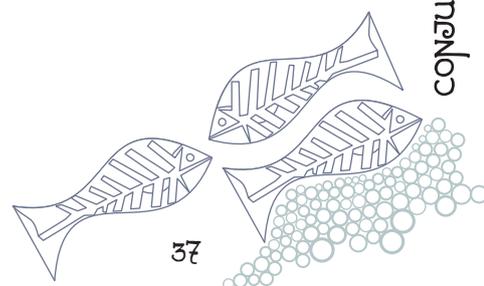
São anjos: e mal sabias
que um mortal devolve a Deus
algo de sua divina
substância aérea e sensível,
se tem um filho e se o perde.
Conta: quatorze na mesa.
Ou trinta? Serão cinqüenta,
que sei? Se chegam mais outros,
uma carne cada dia
multiplicada, cruzada
a outras carnes de amor.
São cinqüenta pecadores,
se pecado é ter nascido
e provar, entre pecados,
os que nos foram legados.
A procissão de teus netos,
alongando-se em bisnetos,
veio pedir tua bênção
e comer de teu jantar.
Repara um pouquinho nesta,
no queixo, no olhar, no gesto,
e na consciência profunda
e na graça menineira,
e dize, depois de tudo,
se não é, entre meus erros,
uma imprevista verdade.
Esta é minha explicação
meu verso melhor ou único,
meu tudo enchendo meu nada.
Agora a mesa repleta
está maior do que a casa.
Falamos de boca cheia,
xingamo-nos mutuamente,
rimos, ai, de arrebrantar
esquecemos o respeito
terrível, inibidor,
e toda a alegria nossa,
ressecada em tantos negros
bródios comemorativos
(não convém lembrar agora),
os gestos acumulados
de efusão fraterna, atados
(não convém lembrar agora),
as fina-e-meigas palavras
que ditas naquele tempo
teriam mudado a vida
(não convém mudar agora),
vem tudo à mesa e se espalha
qual inédita virtualha.
Oh que ceia mais celeste



e que gozo mais do chão!
Quem preparou? Que incontestes
vocações de sacrifício
pôs à mesa, teve os filhos?
Quem se apagou? Quem pagou
a pena deste trabalho?
Quem foi a mão invisível
que traçou esse arabesco
de flor em torno ao pudim,
como se traça uma auréola?
Quem tem auréola? Quem não
a tem, pois que, sendo de outro,
cuida logo em reparti-la,
e se pensa melhor faz?
quem senta do lado esquerdo,
assim curvada? Que branca,
mas que branca mais que branca
tarja de cabelos brancos
retira a cor das laranjas,
anula o pó de café,
cassa o brilho aos serafins?
Quem é toda luz e é branca?
Decerto não pressentias
como o branco pode ser
uma tinta mais diversa
da mesma brancura... alvura
elaborada na ausência
de ti, mas ficou perfeita,
concreta, fria, lunar.
Como pode nossa festa
ser de um só que não de dois?
Os dois ora estais reunidos
numa aliança bem maior
que o simples elo da terra.
Estais juntos nesta mesa
de madeira mais de lei
que qualquer lei da república.
Estais acima de nós,
acima deste jantar
para o qual vos convocamos
por muito - enfim - vos queremos
e, amando, nos iludirmos,
junto da mesa
vazia.



A Mesa. Cena: tempo de memórias. Fonte: Acervo de Yara Tupynambá.



Yara também destacou-se no cenário mineiro como exímia muralista. Aliás, foi em seus murais que a sua mineiridade teve maior expressão artística. Colocando-se sob a influência de Diego Rivera, o fundador do movimento mexicano chamado de “muralista”. Este tinha por pressuposto a crença de que só o mural poderia redimir artisticamente um povo, considerando a pintura de cavalete burguesa, pois em maior parte dos casos as telas ficavam confinadas em coleções particulares. Assim, Yara adotou a premissa daquele artista, para quem o mural tem a função de, como um livro, tornar a cultura e as idéias acessíveis ao povo. Ou seja, entende que todo mural deveria ter um significado, não vindo sentido em fazer “um mural de flores meramente decorativo”.³⁵ Desta maneira, os seus 92 painéis e murais espalhados por todo o Brasil tornaram-se a tradução pictórica ou ainda, a expressão plástica da história mineira, confirmando “que a arte não é mera curiosidade ou destreza”.³⁶

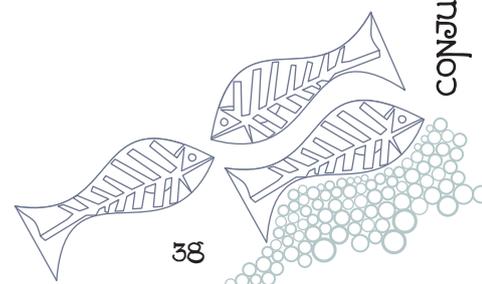


Yara em frente a parte a um dos seus murais em processo de restauração.
Fonte: Acervo da DIPIC

Ressalta-se que dentre os sete murais indicados para a proteção por tombamento, seis têm como tema principal a história de Minas Gerais. A chegada dos primeiros desbravadores à então capitania de São Paulo e Minas de Ouro e o reconhecimento inicial de suas terras é retratado nos murais “Pelos Caminhos de Minas”, e “Entradas e Bandeiras”. A atividade mineradora é abordada pelo mural “O Ciclo do Diamante”. Já a ocupação do norte de Minas e a implantação dos primeiros currais que tanto suporte deram à mineração é retratado pelo mural “O Desbravamento do Rio São Francisco”. Em “Inconfidência Mineira”, Yara registra a história do movimento político que houve nas Minas em fins do século XVIII e que se tornou referência para a história política brasileira. Por fim, em “Minas do século XVII ao Século XX”, Yara retoma de maneira sintetizada todos estes acontecimen-

³⁵ Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009

³⁶ Estado de Minas. 26 de junho de 1990. P. 2



tos, chegando até os anos iniciais do século XX. De maneira que é possível afirmar que os murais de Yara nos proporcionam um verdadeiro encontro com a história de Minas e do Brasil.

Para além dos temas oriundos da cultura mineira, Yara acredita que sua obra carrega um caráter social muito forte. Segundo a mesma, ela e toda a segunda geração de alunos da escola de Guignard passaram por uma forte experiência junto a grupos políticos de esquerda. “Éramos apaixonados pela idéia de salvar o Brasil”³⁷, ao contrário dos artistas da primeira geração da escola de Guignard, cuja preocupação primeira sempre foram as questões estéticas da arte. Assim, com perspectivas voltadas para temática social, muitos destes artistas trataram de maneira figurativa temas como a miséria, a guerra, a fome, a dor e o abandono. As obras da fase social de Yara Tupinambá constituem, aliás, uma das séries mais importantes da gravura mineira. Em suas “casas velhas” e favelas, a artista inaugura um processo artístico referencial que se repetiria em temas subseqüentes, retratando sistematicamente cenas de trabalho e vida urbana.³⁸



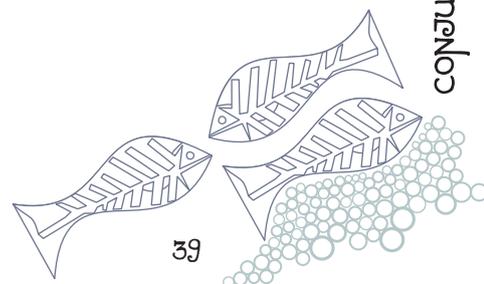
Casas velhas, 1958. Fonte: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas.....

Dentre as inúmeras facetas de Yara como artista ha uma menos conhecida; a de ceramista. A artista chegou mesmo a desenvolver uma nova técnica de vitrificação. Apaixonada por cerâmica, Yara se debruçou por muitos anos no estudo das pinturas em cerâmica e porcelana, intrigada com os efeitos completamente diferentes das duas e com a impossibilidade de se misturar os dois resultados. A pintura em porcelana, explica ela “permite nuances suaves de cores, o que não acontece com a cerâmica, onde as pinceladas são visíveis e o efeito é mais pesado”.³⁹ Foi com o objetivo de conseguir juntar o resultado pictórico dos dois processos que Yara desenvolveu uma nova maneira de vitrificar suas peças, utilizando-se um processo químico e não do de queima, como se dá tradicionalmente. Como inspiração para a pintura, a artista utilizou-se da temática presente

37 Entrevista concedida por Yara.....

38 Ávila, Cristina. Guignard, As Gerações Pós-Guignard e a Consolidação da Modernidade. In: Marília Andrés Ribeiro; Fernando Pedro da Silva. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA ; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

39 Estado de Minas. 28 de janeiro de 1990. Caderno Fim de Semana.



na cerâmica indígena e Saramenha (feita em Minas no século XIX), bem como da flora tipicamente brasileira.

Ao longo de sua trajetória, Yara Tupynambá realizou inúmeras exposições. Das mostras individuais, destacam-se: exposição nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; exposições nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; exposições nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília; exposições em Espaços Culturais da Caixa Econômica Federal em São Luiz- MA, Ituiutaba e Juiz de Fora em Minas Gerais e Casas da Cultura em Sete Lagoas, Nova Era, e Uberlândia; exposições individuais internacionais nas Galerias Hourian, em São Francisco; Institute of Education, em Londres; Galeria Inter-Art, em Paris; Brazilian Cultural Institute, em New York; Galeria de Vilar, Porto, Portugal.⁴⁰



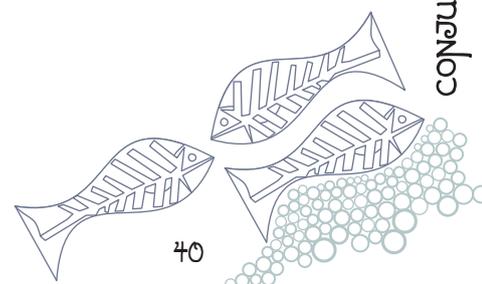
Yara em seu ateliê. Fonte DIPC

Yara participou também de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York.⁴¹

Dentre os prêmios obtidos pela artista, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal

⁴⁰ www.yaratupynaba.com.br

⁴¹ www.yaratupynaba.com.br



Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.⁴²

Além disto, recebeu como reconhecimento público a Medalha Ordem do Mérito Legislativo concedida pela Assembléia Legislativa de Minas Gerais; Comenda da Inconfidência Mineira concedida pelo Governo de Minas Gerais; Palma de Ouro concedida pela Fundação Clóvis Salgado; Grande Medalha de Ouro Santos Dumont, Governo de Minas e Medalha Professora Lílian Câmara concedida pela agremiação Amigas da Cultura de Montes Claros e o título de Cidadã Honorária de Belo Horizonte pelo governo de Minas Gerais.

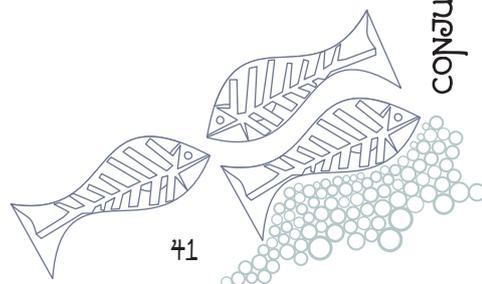


Yara recebendo o título de cidadã honorária de Belo Horizonte. Fonte: Tupynambá, Yara. Pelos Caminhos de Minas....

Passados mais de 50 anos de carreira, Yara Tupynambá tornou-se um emblema da arte produzida em Minas na segunda metade do século XX. Estima-se que a artista realizou mais de 4000 trabalhos, em telas, murais, painéis e gravuras. Em todos eles, a mensagem retratada por Yara é sempre a mesma “a fidelidade ao país e ao povo que modelaram a geografia de sua alma. É a mensagem de quem soube recolher a própria linguagem da história”, contatou o crítico Moacyr Laterza.⁴³ De onde se conclui que uma leitura do conjunto da obra de Yara permite-nos acessar a história de Minas Gerais, passando por seus mais diversos elementos, dos mitos fundadores, como os desbravadores e inconfidentes, passando pelas atividades distintivas de nossos “ciclos” econômicos, como a pecuária, o café a mineração e a siderurgia, e chegando até os mais singelos elementos da cultura popular, com seus costumes, cores, alegorias e fé. Seu empenho por uma ex-

⁴² www.yaratupynaba.com.br

⁴³ O Tempo. 08 de maio de 2007. Caderno Magazine.

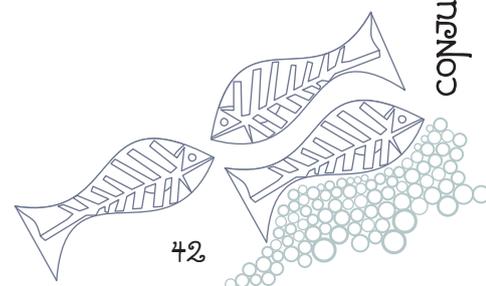


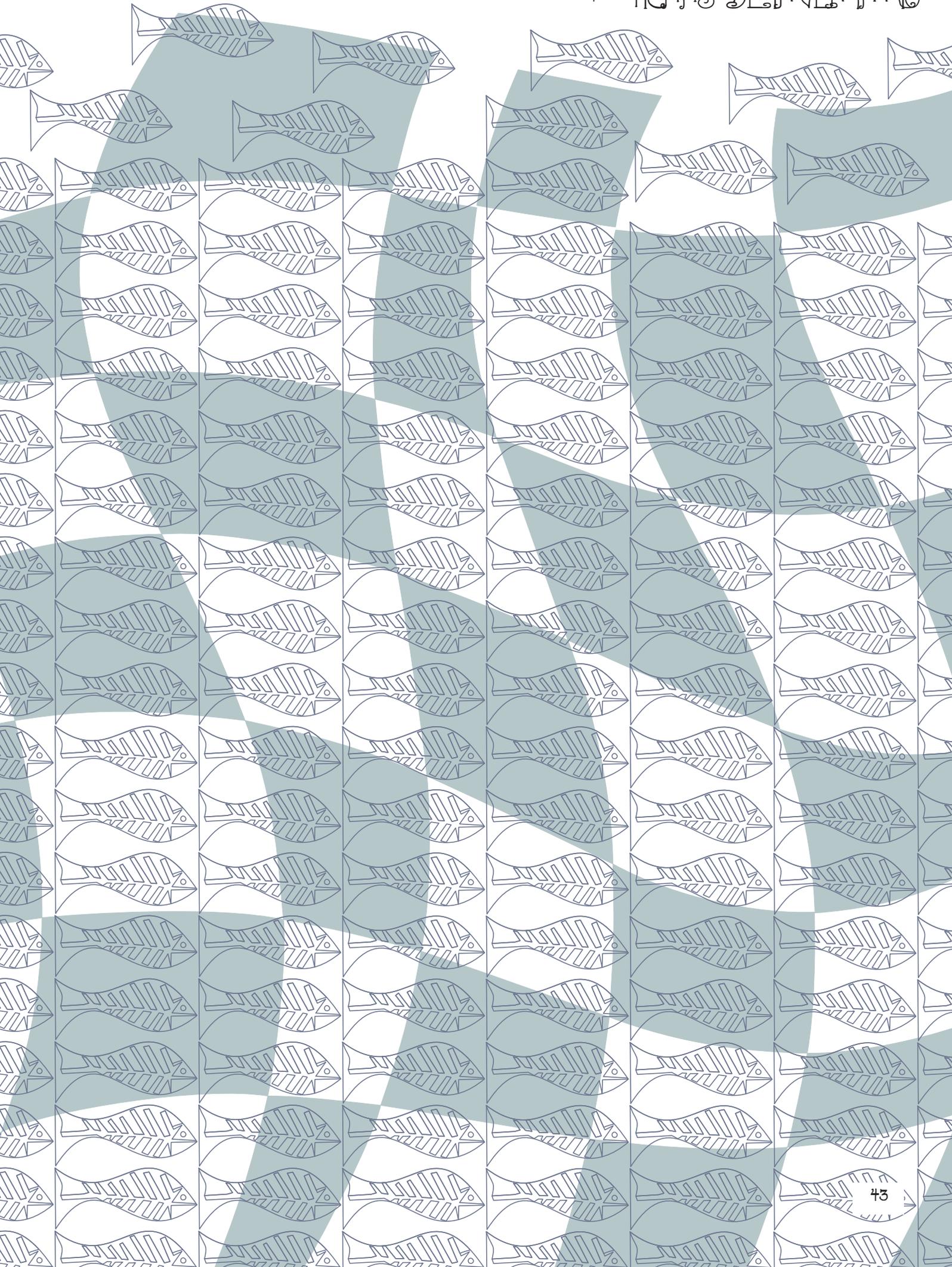


pressão mineira na gravura e seu pioneirismo levaram-na à condição de vertente poderosa no panorama da criação artística mineira.

Yara Tupynambá - Esse nome está entranhado no próprio nome de Minas Gerais. Nome que se fez de lutas e na persistência em manter viva a chama dos ideais, embora o preço tenha custado muito, tanto para a mulher como para a artista. Nome que conseguiu rasgar fronteiras geográficas para, ele próprio, se fazer fronteira e, através das cores, simbolizar a própria imagem artística de Minas. Yara é uma aluna que guardou nos seus caminhos interiores a paisagem das Minas Gerais das velhas igrejas, Santos obscuros, campos verdes, mulheres descalças e encharca de minério. Um nome que transportou para a arte a lenda, a magia, o mistério, a fascinação e todo o esplendor de Minas Gerais, feminina e humana. Seu nome se acha de tal forma imenso no próprio nome de Minas Gerais que dificilmente poderíamos citar uma sem lembrar a outra. É impossível separá-las. Yara respira Minas Gerais e Minas, se não respira, ao menos exalta Yara.

Adair José





4.1- MURAL: MINAS DO SÉCULO XVII AO SÉCULO XX

1. Município: Belo Horizonte 2. Distrito: Sede
3. Acervo: Palácio da Inconfidência edifício sede da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais
4. Propriedade: Governo do Estado de Minas Gerais
5. Endereço: Rua Rodrigues Caldas, n.º 30 Bairro Santo Agostinho - Conjunto Urbano: Praça Raul Soares pedaço Avenida Olegário Maciel - Lourdes
6. Responsável: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, Rua Rodrigues Caldas, n.º30 Bairro Santo Agostinho
7. Designação: Mural “Minas, do século XVII ao século XX”
8. Localização específica: O mural foi encomendado para adornar o restaurante do Palácio da Inconfidência, estando dividido em duas paredes. Posteriormente o espaço foi reformado para abrigar os gabinetes dos deputados. Atualmente, as duas partes do mural encontram-se separadas. A primeira parte encontra-se no gabinete 210 e a segunda, no gabinete 211 do 2º pavimento do Palácio da Inconfidência.
9. Espécie: Mural
10. Época: 1973
11. Autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte. Executado na Faiança BH.
13. Procedência: O mural feito por encomenda para o restaurante do Palácio da Inconfidência.
14. Material / Técnica: Tinta vitrificável sobre cerâmica a queima de 980°.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem a assinatura da autora, o ano da execução “73”, a assinatura dos assistentes Geraldo Roberto Gonçalves, Maria Lúcia Marques e Olímpia Couto e a inscrição “Executado na Faiança BH”.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo(a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital. Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40.

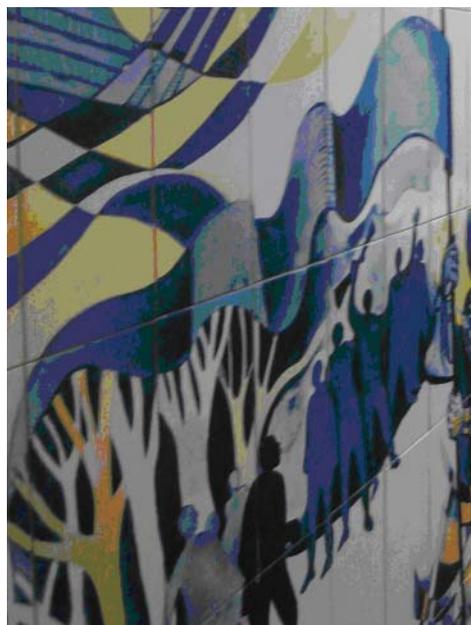


FOTO Nº 1: Vista geral do mural 01 localizado no conjunto 210. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

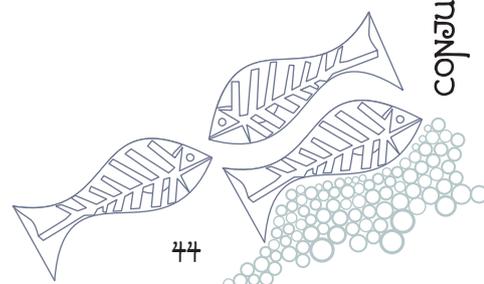




FOTO N° 02: Detalhe da cena 01, as caravelas. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 03: Vista geral da cena 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 04: Detalhe da boiada e rosa dos ventos. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 05: Vista da cena dos bandeirantes e os escravos batendo o ouro. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 06: Detalhe dos bandeirantes, ajoelhado Antônio Dias. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 07: Detalhe do bandeirante, em agradecimento pelo descobrimento do ouro. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.





FOTO Nº 08: Vista do feitor e escravos limpando o ouro nos cochos. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 09: Detalhe do escravo batendo ouro. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

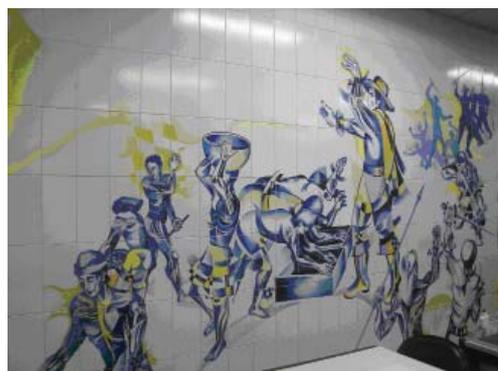


FOTO Nº 10: Outra vista do feitor e escravos e a disputa entre paulistas e mineiros, a Guerra das Emboabas. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 11: Vista geral da última cena do mural 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 12: Detalhe da Guerra dos Emboabas. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

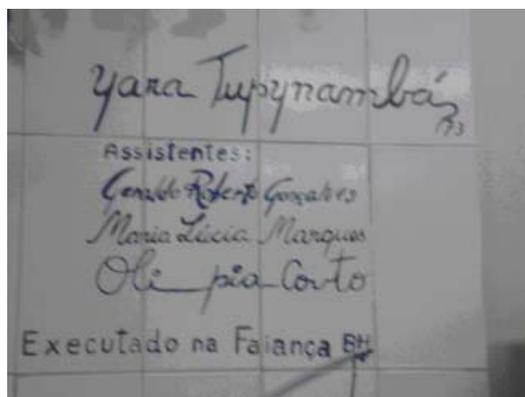
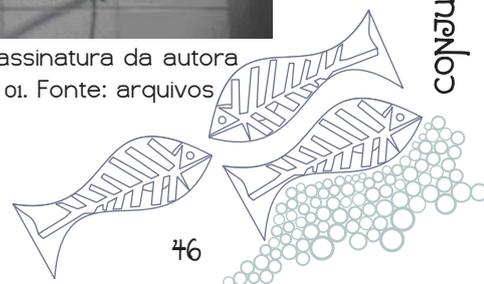


FOTO Nº 13: Detalhe da assinatura da autora e assistentes no mural 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



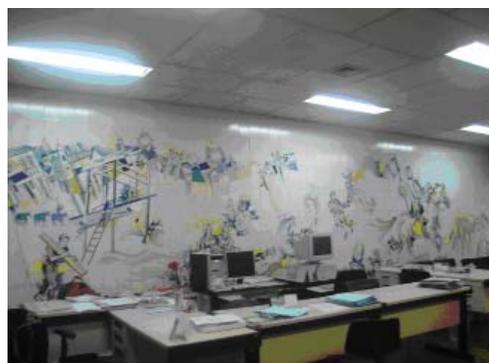


FOTO Nº 14: Vista geral do mural 02 localizado no conjunto 211. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 15: Outra vista do mural 02. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 16: Vista da cena 01, construção das cidades. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

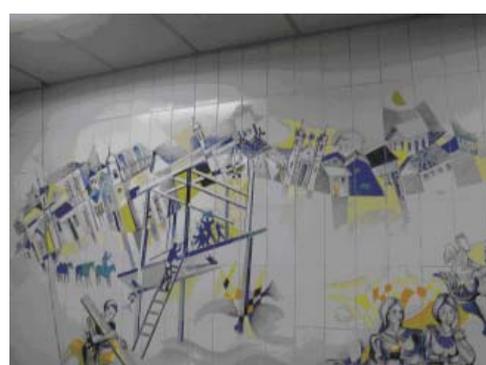


FOTO Nº 17: Detalhe geral da cena 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 18: Detalhe da cena 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 19: as musas da Arcádia mineira. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.





FOTO N° 20: Vista geral das primeiras cenas do mural 02. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

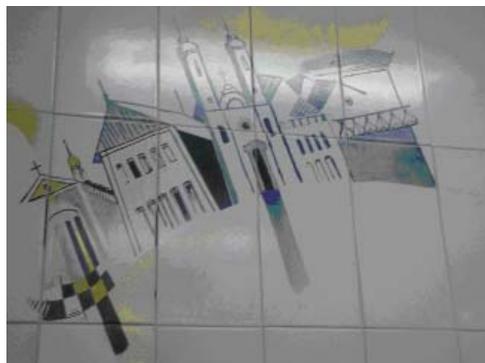


FOTO N° 21: Detalhe da construção das primeiras vilas mineiras. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 22: Marília de Dirceu flutua no espaço. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 23: O encontro sonhado de Dirceu e Marília. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 24: Detalhe Marília e Dirceu. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 25: Cena dos infiidentes. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

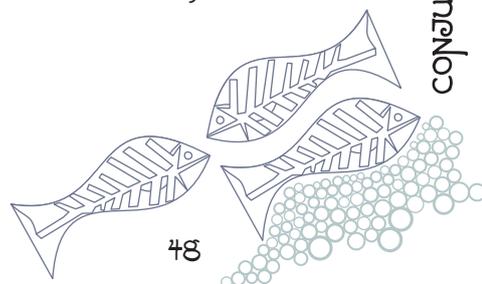




FOTO Nº 26: Detalhe da cena dos inconfidentes. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 27: Detalhe de Tiradentes cavalcando. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



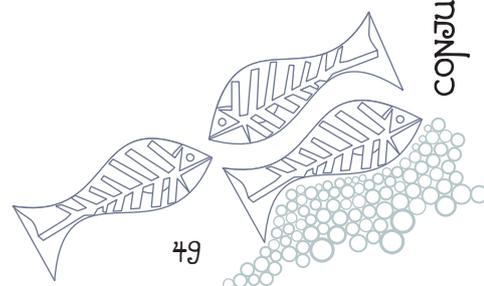
FOTO Nº 28: Encerra-se o mural 02 com o início do ciclo do café, fim do século XIX e começo do século XX. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 29: Detalhe da cena que retrata o ciclo do café. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 30: Detalhe da assinatura da autora e assistentes no mural 02. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.





17. Descrição:

“Tomando como idéia central, em nosso trabalho, a Saga heróica que foi o desbravamento e a colonização de Minas, desenvolvemos o nosso tema dentro de “pedaços de pergaminhos” que se desenrolam a nossos olhos como a própria história, da esquerda para a direita, considerando o conjunto dos dois murais como uma única unidade, a desenvolver-se dentro de uma linguagem plástica narrativa.” (Yara Tupynambá, 2006)

Mural 1: Todo ele pintado em dois tons: Azul e Amarelo.

O início do mural mostra três embarcações de formatos e tamanhos diferentes com as velas abertas. Abaixo das embarcações há um grupo de pessoas, sendo que uma delas está pintado com a cor preta, outro com o braço direito erguido, empunhando uma peça reta; outra figura tem o braço esquerdo erguido e ao fundo deles há uma selva.

À direita da embarcação menor há uma boiada e uma figura no centro dela com um chapéu sobre a cabeça, tendo o braço esquerdo flexionado para o alto da cabeça, segurando um chicote. Abaixo da boiada, há uma Rosa dos Ventos, indicando Norte e Sul.

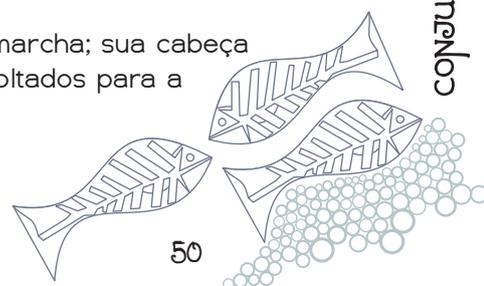
Abaixo da Rosa dos Ventos, há duas figuras masculinas: a que se encontra à esquerda do observador, está em posição quase frontal, com o corpo mais voltado para a esquerda, segurando com as duas mãos um bastão com um tecido preso ao bastão. A figura tem um chapéu sobre a cabeça e a indumentária em tons azul e amarelo com diversos ornamentos. A outra figura masculina se encontra à direita do observador, está em posição quase frontal, com o corpo mais voltado para a direita; tem o braço esquerdo estendido para a direita do observador, e segura uma arma na mão direita. A figura tem um chapéu sobre a cabeça, a indumentária em tons azul e amarelo com diversos ornamentos.

As próximas figuras são masculinas: uma delas está de perfil para o observador, com a perna esquerda flexionada e a perna direita com o joelho posto ao “chão”; as mãos abertas estão elevadas, sendo que o braço direito está mais elevado que o esquerdo; no rosto há uma barba de volume mediano, com o cabelo na altura da nuca. A outra figura está de pé, em posição frontal ao observador; tem um chapéu sobre a cabeça e a barba rente; suas pernas estão afastadas e seus braços levantados; o braço direito está flexionado, com o indicador da mão direita apontando para o alto. Leva uma pistola presa à cintura com um cinto.

Ao lado dessas figuras, temos mais quatro figuras masculinas em posições distintas, todos eles com o tronco e braços desnudos. A primeira figura está de perfil, voltado para o lado esquerdo do observador, seu corpo está desnudo, não possui barba, seus olhos estão fechados e possui um chapéu sem abas cobrindo-lhe a cabeça. Ele tem os braços estendidos até a altura da cintura, e segura nas mãos uma bacia com um material depositado no fundo.

A próxima figura está de pé, com o tronco um pouco inclinado para frente, segurando um objeto arredondado; a figura está de costas para o observador e tem um chapéu com abas sobre a cabeça.

A terceira figura está de pé, com as pernas em posição de marcha; sua cabeça está inclinada para a esquerda; seu rosto e ombros estão voltados para a





esquerda, enquanto seu pé direito descalço está voltado para a direita. O braço direito está erguido num ângulo de 90° com a mão entreaberta apontando para o alto. O braço esquerdo está ao lado, com a mão esquerda cerrada, segurando um objeto reto.

A quarta figura está de pé, com as pernas em marcha, sendo que o pé esquerdo está suspenso. Segura com as duas mãos, um objeto sobre a cabeça.

As próximas figuras não têm característica masculina ou feminina. A primeira figura veste uma túnica curta, e não é possível definir a indumentária das demais. As três figuras estão com os corpos dobrados sobre dois cochos e seus braços adentram os mesmos.

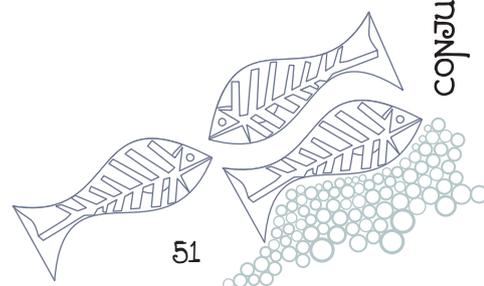
Do lado direito dos cochos, há uma figura masculina, de pé. Ele está de perfil para o observador, com o corpo voltado para o lado esquerdo. Têm os pés calçados com botas, uma indumentária composta por calças até os joelhos e uma blusa com detalhes nos punhos, e uma capa curta, de cor amarela, sobre as costas. Seu braço esquerdo está elevado, com a mão aberta; seu braço esquerdo está estendido, com o dedo indicador apontando para o alto.

A seguir, temos figuras pintadas ao alto e abaixo. As imagens do alto são figuras masculinas pintadas em três tons diferentes. Duas figuras estão com os braços erguidos, empunhando, cada figura, uma espada. Algumas figuras estão de pé, e outras caindo ao chão.

As figuras abaixo são formadas por quatro ilustrações: uma figura, masculina, está em posição frontal ao observador, com a perna esquerda flexionada e a perna direita com o joelho posto ao “chão”. Nos braços, a figura segura uma arma de fogo; o antebraço esquerdo está apoiado no joelho esquerdo e a mão esquerda segura o cano da arma. O braço direito está dobrado, com a mão direita segurando o outro extremo da arma de fogo, esse extremo está alinhado ao rosto da figura. Seu rosto não apresenta barba e seu cabelo é curto. Sua vestimenta é tem detalhes de amarelo caindo sobre a perna direita. Tem um objeto que cai do ombro esquerdo até a cintura.

As três figuras seguintes estão defronte a essa figura masculina que empunha a arma de fogo. As três figuras estão de pé e desnudas. A figura à esquerda do observador segura uma lança na mão esquerda, e tem um ornamento preso a cabeça. Seu braço direito está levantado formando um ângulo de 90°, e sua mão direita encontra-se aberta. A figura do centro tem o braço esquerdo erguido no alto da cabeça e segura uma espada na mão esquerda. Do braço direito, é possível ver apenas o antebraço. Na cintura, há um ornamento em dois tons. A figura à direita do observador foi pintada em tons amarelo e azul; apresenta alguns detalhes na perna e um ornamento preso à cintura. Tem os braços erguidos, segurando um arco e fecha: o braço esquerdo está estendido segurando o arco, e o direito flexionado segurando a corda (do arco) e a flecha.

A última parte desse mural traz os nomes da autora, Yara Tupynambá, e de seus assistentes, Geraldo Roberto Gançalves, Maria Lúcia Marques e Olímpia Couto. E a inscrição “Executado na Faiança BH”.





Mural 2: Pintado em tons de azul e amarelo.

Tem várias casas e Igrejas em tamanhos e formas diferentes. Pouco abaixo dessa imagem, tem a pintura de três cavalos, sendo que o primeiro está montado por uma figura masculina, com chapéu sobre a cabeça. Abaixo da pintura dos cavalos, está uma figura masculina, de perfil, de pé, em marcha para a direita, com os pés descalços e com um pedaço de madeira sobre o ombro direito, segurado pelas duas mãos.

À direita dessa figura masculina temos uma escada com um homem apoiado em um de seus degraus. Ele segura a escada com a mão direita e com a esquerda um objeto reto. A escada em que ele se encontra está apoiada em um andaime, que tem outras figuras sobre uma madeira, mexendo com outros objetos.

Posterior a essa ilustração há 04 imagens, sendo três figuras femininas e uma em forma de anjo. A primeira figura, de baixo para cima, está de perfil, com o olhar voltado para o lado direito do observador; tem os cabelos longos e uma vestimenta com detalhes na gola e nos braços, e carrega nas mãos flores. Ao seu lado, encontram-se as outras duas figuras femininas: a primeira tem os cabelos soltos, um colar em seu pescoço e a mão direita posta sobre uma sacada. A segunda tem os cabelos presos, sua mão esquerda posta sobre sua face esquerda, e seus olhos fechados. Seu braço direito está apoiado no mesmo ornamento que a figura anterior.

A figura do anjo está próxima a essa que tem os cabelos presos; ele carrega uma rosa na mão esquerda; suas asas estão abertas e suas pernas cruzadas para o alto.

As próximas imagens têm um conjunto de casas e Igrejas de tamanhos e formas diferentes. Abaixo dessas imagens, há uma figura feminina, jovem, de perfil. Sua indumentária é decorada com tulipas, e a gola com imagens de flores. Seus braços estão estendidos para sua frente com as mãos entreabertas.

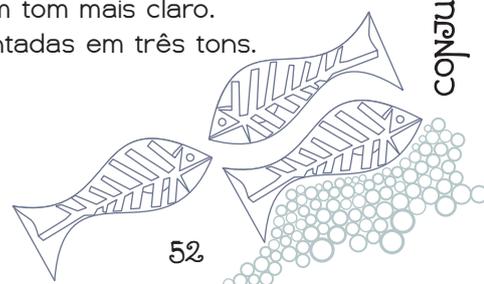
A seguir há a ilustração de um homem e uma mulher de mãos dadas: o homem, sem barba, segura a mulher pela mão esquerda. Veste uma roupa até a altura dos joelhos e seus pés estão calçados. A mulher veste uma túnica com desenhos de tulipas, seus cabelos compridos estão soltos, e seu braço esquerdo está erguido, apontando para o alto.

Abaixo dessa ilustração há a imagem de três figuras masculinas: a primeira, a esquerda do observador, está de costas, com o braço flexionado em ângulo de 90°, e o punho cerrado. A figura ao centro está de frente para o observador, e com o olhar voltado para a primeira figura. Seus braços estão flexionados, tendo sua mão esquerda posta sobre o peito e a mão direita aberta, com os dedos apontando para ele mesmo. Seu rosto é jovem e sem barba. A terceira figura veste uma indumentária mais escura que os dois primeiros; tem o braço direito erguido, e o punho cerrado. O braço esquerdo está flexionado ao lado, com o punho cerrado. Seu rosto não tem barba, e sua boca está aberta.

A próxima imagem é uma figura masculina montada em um cavalo: a figura está sem barba; tem uma espada presa na cintura; na mão direita segura a rédea do cavalo, e na esquerda segura uma lança com uma bandeira.

Abaixo dessa imagem, existem figuras masculinas pintadas em tom mais claro.

Próximo às patas do cavalo, há outras figuras masculinas, pintadas em três tons.





À direita do cavalo, há a pintura de alguns pés de café, ao centro deles, três figuras masculinas, carregando sobre a cabeça sacos de café, com os pés descalços e as pernas em marcha para a esquerda do observador. Abaixo dos pés de café, há uma figura feminina com os cabelos soltos. Os braços estão flexionados à frente, e segura nas mãos uma peneira com grãos de café.

A última parte desse mural traz os nomes da autora, Yara Tupynambá, e de seus assistentes, Geraldo Roberto Gonçalves, Maria Lúcia Marques e Olímpia Couto. E a inscrição “Executado na Faiança BH”.

18. Condições de segurança: boa.

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº /2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em /12/2009.

20. Dimensões: Cada mural mede 24 m x 2.80 m

21. Estado de conservação: Excelente

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

23. Intervenções: não foram identificadas intervenções.

24. Características Técnicas: Pintura em tinta vitrificável em policromia nas cores azul e amarelo sobre cerâmica na cor branca, a queima de 980°. A técnica da cerâmica é a mesma que Portinari usou na Igreja de São Francisco. O painel foi pintado com pincel e esponja.

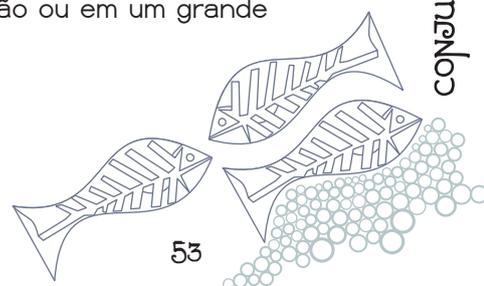
25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: Mural simbólico da história do Brasil e de Minas, pois parto da chegada das Caravelas no Brasil; para o desbravamento do território mineiro, via São Francisco e bandeiras paulistas – a rosa dos ventos aponta as direções.

Cenas diversas se sucedem, onde a inclusão de elementos geométricos se torna muito forte, bem como deslocamentos de partes das figuras, em uma alusão ao desdobramento cubista das formas. A técnica usada – o azulejo branco/azul/amarelo – nos remete à tradição portuguesa da azulejaria, através da qual se contavam os fatos mais importantes de sua história. Feito para colocação no restaurante que ali existia, eles se completavam visualmente por estarem no mesmo ambiente.

Sua fragmentação, hoje, em dois gabinetes, onde se misturam com móveis, muitos colocados à sua frente, tiraram a grandeza do tema.

Segundo entrevista concedida por Yara Tupynambá, a artista procurou dar um tratamento cubista para as figuras. Procurou-se eliminar as grandes profundidades. Segundo ela, a pintura é uma superfície plana onde se dispõem formas e cores. Além disto, ela assume uma herança da pintura de Guignard, trabalhando com o onírico, a transparência, a cor modulada e a idéia de sonho.

Sobre sua produção artística, de uma maneira geral, em entrevista publicada na internet: Uma visão lírica de Minas Gerais. É assim que a artista plástica Yara Tupynambá traduz o envolvimento com seus trabalhos. Cada um deles retrata um pedaço do Estado – seja em uma bandeirinha de São João ou em um grande mural retratando a Inconfidência Mineira.





Esses murais correspondem ao conceito do artista mexicano Diego Rivera, quando ele diz que “o mural é um livro aberto onde lê o povo.” Todo mural tem que ter um significado. Não há sentido em fazer um mural de flores meramente decorativo. Em relação ao aprendizado com Guignard, Yara reflete: Botticelli é uma das referências de Guignard. Deste artista ele aprendeu a superposição de camadas para criar um terceiro tom, dando transparência. Essa foi uma das técnicas que Guignard trouxe para Belo Horizonte e seus alunos, desde Maria Helena Andrés – que é uma artista abstrata, mas usa a transparência – todos nós adquirimos esta “qualidade”.

De outro lado, ele trouxe o desenho declarativo de Fra Angelico, que é a linha em cima da superfície. Chanina e Santa são algumas das alunas que ficaram com esta característica. Eu às vezes também utilizo esta técnica.

A pintura, se eu disser que é apenas técnica, se torna pobre. E não é só isso. A pintura é principalmente espírito, conceito. Guignard nos passou o conceito foi de uma poética com relação à vida, o olhar sobre Minas. Essa foi a grande herança que ele nos deixou; cada qual em seu caminho, na sua própria maneira de pensar, mas todos com uma visão lírica de Minas.⁴⁴

Em artigo de sua autoria, Yara fala da atuação de Guignard como professor, quando inicia o ensino de arte na escola do parque e, conseqüentemente, de seu papel como iniciador de uma escola de pintura mineira, à qual deixou algumas características básicas. Na definição de Yara, uma escola ou uma tendência de pintura, tal como a fundada por Guignard, só existe quando há um grupo de artistas pintando debaixo de características técnicas ou estéticas comuns. Guignard, por sua vez, traz duas características técnicas básicas que transmite aos seus alunos: o gosto pela transparência e o uso do grafismo:

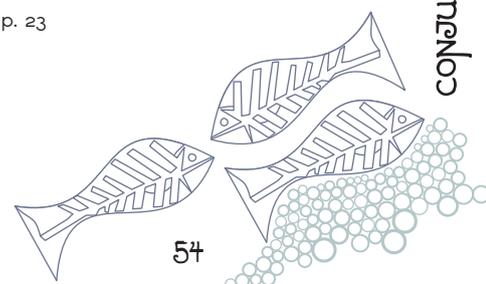
Formada no mestre uma visão plena de nossa terra, eis que toma em mãos seus conhecimentos, e divide esta herança múltipla entre seus alunos: de um lado, doa a parte técnica – o uso das transparências, da cor modulada e não modelada, o sentido do grafismo superposto à cor, o gosto pelo espaço aberto e, de outra, nos deixa a sua herança emocional: uma fantasia onírica, sua visão poética da vida, sem amor pelas coisas mineiras.⁴⁵

Falando de si própria, Yara esclarece que muitos elementos de sua pintura que foram herdados da escola mineira de Guignard: “a transparência das cores, o uso dos azuis, a delicadeza dos meios tons”, além do “amor pelo grafismo, a necessidade de desenhar por cima da mancha colorida, eis a característica básica por mim absorvida, somando esta tendência a um gosto pelo espaço aberto, que ora transporto para os murais, como característica básica do meu trabalho”.⁴⁶ Assim, vivendo sob a influência de um grande mestre, vivendo o mesmo gosto pelas coisas mineiras, Yara, juntamente com um grupo de jovens artistas, retrabalhou e absorveu os ensinamentos de Guignard e deu-lhes um cunho pessoal.

44 Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009.

45 Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard. Revista Informa. Nº1, 1981, p. 23

46 Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard... p. 24





26. Características Iconográficas:

Mural 1:

Na primeira cena focalizamos a chegada dos portugueses em caravelas no Brasil, o reconhecimento e a posse da terra, o assenhoramento do solo. A Rosa dos Ventos, localizada no coração de Minas indica, qual flecha, as influências civilizatórias agindo sobre nosso estado: do norte, desce a colonização com o gado, que irá se constituir em uma de nossas principais riquezas; do sul, sobem os Bandeirantes, desbravando nossos rios e sertões.

Antônio Dias, ajoelhado, rende graças pela descoberta de ouro e marca, com sua presença, esta fé imensa que movia os homens do século XVIII, fé em Deus e no gênero humano, que lhes permitia abrir picadas e caminhos, misticismo mineiro que construiu igrejas e mitos.

Escravos batendo o ouro anotam a abertura do surto econômico de Minas, que floresceu num dos nossos maiores momentos históricos: o ciclo do ouro.

Em seguida, feitor e escravos, em nova labuta, nos córregos e nas grupiaras, lavando cascalho, procurando o diamante, esta nova riqueza mineral que vem despertar a cobiça e a ambição dos homens, sintetizada na disputa entre paulistas e mineiros, com a Guerra das Emboabas e que encerra, este primeiro ciclo.

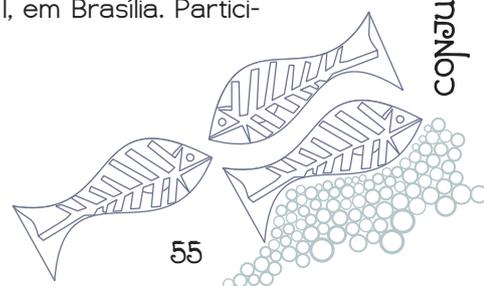
Mural 2:

O segundo mural se inicia com o trabalho construtivo nas cidades do ciclo aurífero, que prosperam e se estruturam dentro de novas bases econômicas que vão permitir, ao lado deste florescimento sócio-econômico, o desenvolvimento de todo um clima de intelectualidade e poesia, no mural representado pelas musas da Arcádia mineira. Marília de Dirceu flutua no espaço, símbolo romântico do amor da época - ao mesmo tempo que se esboça e se define o movimento revolucionário da inconfidência Mineira. Tiradentes percorre os caminhos de Minas, pregando os novos ideais de liberdade.

Encerra-se o mural com o início do ciclo do café, quando a economia mineira se volta para a agricultura, como base de seu desenvolvimento no início do século XX.

27. Dados Históricos : Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) - Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.

Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Partici-



pou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.

Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.



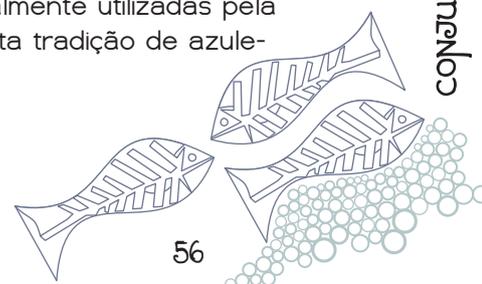
Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPC. Data: Novembro/2009.

28. Referências Bibliográficas:

RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.

29. Informações complementares: O mural foi feito para decoração do restaurante da Assembléia Legislativa de Minas Gerais, ambiente concebido no projeto original do Palácio da Inconfidência. Portanto, era preciso uma superfície que resistisse à gordura da cozinha. Daí a escolha da cerâmica e não madeira e tela. As cores em azul e amarelo foram escolhidas por serem as tradicionalmente utilizadas pela azulejaria portuguesa. A intenção da artista foi preservar esta tradição de azulejaria.



Segundo informações prestadas pela Assembléia, o restaurante era de culinária francesa, atendendo aos funcionários e à comunidade em geral. Durante muito tempo, ele foi considerado um restaurante nobre, sendo freqüentado pela elite belo-horizontina. O restaurante foi fechado por volta de 1989. Seu espaço foi transformado em gabinetes para os deputados.

Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o “ba”) é executada com a mão esquerda, as letras anteriores, Yara autografa com a mão direita.

30. Diretrizes de proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
 - Em relação ao mural em cerâmica, denominado “Minas, do século XVII ao século XX”, a limpeza deverá ser feita com pano úmido. Também, recomendamos a sua remoção dos conjuntos 210 e 211 do Palácio da Inconfidência e sua instalação no ambiente denominado “Espaço Político-Cultural Gustavo Capanema”, situado no pavimento térreo do referido Palácio, para garantir sua fruição pelo público. Toda a operação deverá ser autorizada e acompanhada pela Diretoria de Patrimônio Cultural – DIPC.

31. Ficha Técnica:

Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História da DIPC

Data: Maio/2009

Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

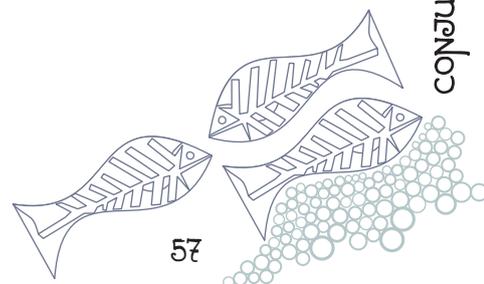
Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009

Revisão:

Yara Tupynambá

Data: Novembro/2009



4.2- MURAL: CICLO DO DIAMANTE

1. Município: Belo Horizonte
2. Distrito: Sede
3. Acervo: Ministério da Fazenda – Receita Federal
4. Propriedade: Ministério da Fazenda em Minas Gerais
5. Endereço: Av. Afonso Pena, 1316 – Belo Horizonte/MG
6. Responsável: Ministério da Fazenda – Receita Federal. Av. Afonso Pena, 1316; Belo Horizonte/MG
7. Designação: Mural “Ciclo do diamante”
8. Localização específica: Portaria do prédio
9. Espécie: Mural
10. Época: 1977
11. Autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte
13. Procedência: O mural foi exposto, primeiramente, na sala de reuniões do gabinete do delegado. Atualmente está exposto na portaria do prédio.
14. Material / Técnica: Vinil e pastel a óleo sobre madeira. Proteção final com liquibrilho.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem assinatura e data: Yara Tupynambá, 77. Assistentes: Lúcia Marques e Olimpia Couto.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo(a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital.
Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40



FOTO Nº 1: Vista geral do mural “Ciclo do Diamante”. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 02: Vista da portaria, ao fundo o mural. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 03: Detalhe da Cena 1: 1729 — A descoberta dos primeiros diamantes no Serro do Frio. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 04: Cena 2: A grande corrida e afluência de aventureiros para a região diamantina, em busca da exploração das lavras. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 05: Cenas 3, 4 e 5. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 06: Cena 3. A criação da nobreza local. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 07: Cena 4. O trabalho dos homens no sistema de desmonte. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.





FOTO N° 08: Detalhe da cena 4. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 09: parte da cena 5. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 10: Detalhe da cena 5. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 11: Cenas 4, 5 e 6. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

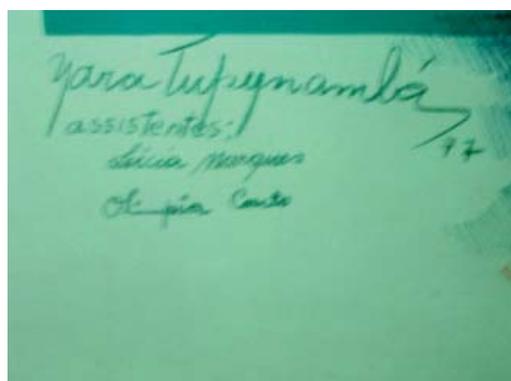


FOTO N° 12: Cena 6 - assinatura da autora. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 13: Vista da entrada do edifício. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.





17. Descrição:

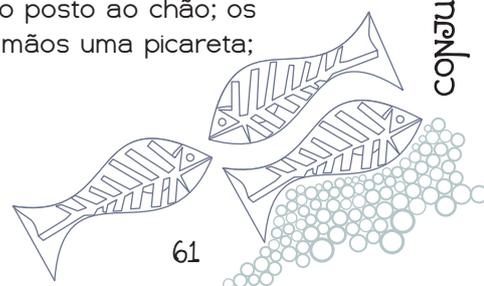
Cena 1: Duas figuras masculinas de perfil para o observador, ambas estão com as pernas mergulhadas na água azul. Dessas figuras, a primeira, da esquerda para direita, está de pé, com as pernas flexionadas. Seu tronco está desnudo, e suas pernas cobertas por um tecido azul enrolado até a altura da coxa; seus braços flexionados, trazendo para o rosto um objeto que segura em suas mãos. Tem os olhos abertos, e um chapéu com abas sobre a cabeça. A segunda figura está de perfil, com o corpo e braços flexionados à frente. Suas mãos seguram uma bateia, com vários objetos dentro. Esse homem veste uma blusa em tom marrom, com as mangas dobradas até o cotovelo; suas pernas, flexionadas, estão cobertas por um tecido azul enrolado até o meio da coxa. Tem um chapéu de abas, que lhe cobre a cabeça.

Cena 2: Três figuras masculinas montadas em cavalos em posição de corrida. A primeira, à esquerda do observador, veste uma camisa branca e calças de cor azul; o pé direito está calçado com uma bota e preso ao estribo do cavalo. Esse homem, sem barba, está com a cabeça voltada para a esquerda; tem um chapéu com abas sobre a cabeça; carrega nas costas uma espingarda e segura com a mão direita a corda presa ao cabresto do cavalo. A figura seguinte veste um paletó em tom marrom, calças de cor azul; o pé direito está calçado com uma bota e preso ao estribo do cavalo. Possui barba; os dois braços estão levantados, segurando nas mãos uma espingarda. A terceira figura veste um paletó azul e suas calças são em tom claro; o pé direito está calçado com uma bota e preso ao estribo do cavalo. Segura com a mão direita a corda presa ao cabresto do cavalo, o braço esquerdo está flexionado em ângulo de 90°.

Cena 3: Figura masculina, de frente para o observador. Seu tronco está desnudo; veste calças de listras, até a altura do joelho; seus pés estão descalços; o braço direito está levantado, com a mão segurando uma bateia sobre a cabeça; o braço esquerdo está solto ao lado do corpo. Tem na cabeça um chapéu com as abas voltadas para baixo.

Cena 4: Inicia com duas figuras: uma masculina e outra feminina. A figura masculina veste uma camisa em tom amarelo, sobre ela está um paletó de cor azul e calças, até a altura dos joelhos, também em tom azul; os pés estão calçados; seu cabelo é partido no meio da testa e seu rosto sem barba. O braço direito está estendido, segurando em sua mão, a mão direita da figura feminina. O braço esquerdo está ao lado, elevado até a cintura. A figura feminina usa um vestido longo em tons de marrom; a parte da blusa tem mangas compridas e detalhe na gola, a saia é decorada com flores brancas e a barra com flores vermelhas. Seus cabelos são amarelos, com cachos na frente e caindo sobre o pescoço, o qual tem um colar ornamentando-o. Seu braço direito está estendido, segurando em sua mão, a mão direita da figura masculina. O braço esquerdo está ao lado, elevado até a cintura, e segura na mão esquerda um pequeno lenço. Ao fundo dessas figuras, estão pintadas várias casas, com modelos e formatos variados.

Após essas figuras, há a imagem de dois homens desnudos, com perizônio (panejamento que envolve o corpo na altura da cintura) em tom azul: o primeiro está com uma das pernas flexionadas com o joelho esquerdo posto ao chão; os braços estão elevados para trás, segurando com ambas as mãos uma picareta;





a figura está de frente ao observador, mas os braços tampam seus olhos. Ao seu lado há outro homem de perfil, com o corpo voltado para o lado direito. Esse homem está com a perna esquerda flexionada e o joelho direito posto ao chão; seus pés estão descalços. Seu tronco está inclinado para frente, encostando-se ao joelho direito. Os braços estão junto à bateia, sendo que, com a mão esquerda segura uma beirada da bateia e com a direita, entreaberta, segura um objeto posto na palma da mão. Sua cabeça está inclinada para o objeto da mão direita, assim como seu olhar está a ele direcionado. Pé, perna e joelho direitos estão mergulhados na água de tons de azul e verde; na água há a imagem de peixes nadando.

Cena 5: Formada por três figuras masculinas, sendo que a primeira e a última estão colocadas em um plano e a figura do meio em outro. A primeira e última figuras têm os troncos desnudos, os braços elevados, as mãos abertas com os dedos voltados para o alto; a cabeça e os olhos estão direcionados para o alto. A figura do meio está de pé, em posição frontal, vestida com calça e paletó azul, blusa branca e colete vermelho; os pés estão afastados e calçados com sapatos azuis; sua cabeça inclinada à direita; o rosto tem barba; seu braço esquerdo está erguido, com as mãos entreabertas voltadas para o alto; seu braço direito está flexionado à frente, segurando na mão direita um papel em tom amarelo.

Cena 6: Figura masculina montada à cavalo, ambos de perfil, voltados para a esquerda. O cavalo está em posição de corrida. O homem veste camisa em tom marrom, paletó em tom mais claro e calças em cor azul; o pé esquerdo está calçado com uma bota e preso ao estribo do cavalo. O homem, com barba está com o olhar voltado para o alto; tem um chapéu com abas sobre a cabeça; seu braço esquerdo está erguido, e segura na mão esquerda uma haste com um tecido preso a ela, segura com a mão direita a corda presa ao cabresto do cava.

As próximas figuras são dois homens, desnudos, com perizônio (panejamento que envolve o corpo na altura da cintura) em tom claro, os pés de ambos estão com os pés mergulhados na água. O primeiro homem, da esquerda para direita, sem barba, está com o tronco flexionado para frente, as pernas estão afastadas, seus braços estendidos para baixo, com as mãos entreabertas, próximas a alguns objetos. Ao seu lado, está o outro homem de pé, sem barba, segurando com as mãos uma bateia com vários objetos dentro.

Essa última cena tem assinatura e data: Yara Tupynambá, 77. Assistentes: Lúcia Marques e Olimpia Couto.

18. Condições de segurança: boa

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº /2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em /12/2009.

20. Dimensões: 7,40 m X 1,60 m

21. Estado de conservação: Excelente

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

23. Intervenções: não foram identificadas intervenções.

24. Características Técnicas: Vinil e pastel a óleo em policromia nas cores branca, azul, verde, vermelho, amarelo, ocre sobre madeira. Proteção final com liquibrilho.





25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: mural figurativo com acentuadas linhas inclinadas, que movimentam e determinam toda a composição, inclusive das figuras. Elementos geométricos perpassam pelas figuras, na busca de complementarem as inclinadas e servirem de uma referência a movimentação barroca, tempo em que localizamos o tema.

Sobre sua produção artística, de uma maneira geral, em entrevista publicada na internet:

Uma visão lírica de Minas Gerais. É assim que a artista plástica Yara Tupynambá traduz o envolvimento com seus trabalhos. Cada um deles retrata um pedaço do Estado – seja em uma bandeirinha de São João ou em um grande mural retratando a Inconfidência Mineira.

Esses murais correspondem ao conceito do artista mexicano Diego Rivera, quando ele diz que “o mural é um livro aberto onde lê o povo.” Todo mural tem que ter um significado. Não há sentido em fazer um mural de flores meramente decorativo. Em relação ao aprendizado com Guignard, Yara reflete: Botticelli é uma das referências de Guignard. Deste artista ele aprendeu a superposição de camadas para criar um terceiro tom, dando transparência. Essa foi uma das técnicas que Guignard trouxe para Belo Horizonte e seus alunos, desde Maria Helena Andrés – que é uma artista abstrata, mas usa a transparência – todos nós adquirimos esta “qualidade”.

De outro lado, ele trouxe o desenho declarativo de Fra Angelico, que é a linha em cima da superfície. Chanina e Santa são algumas das alunas que ficaram com esta característica. Eu às vezes também utilizo esta técnica.

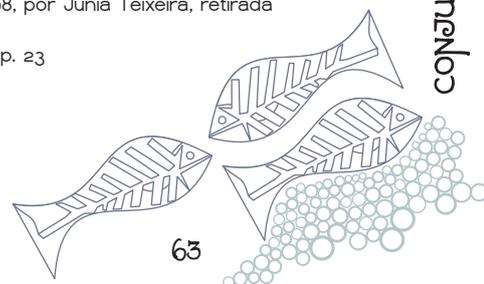
A pintura, se eu disser que é apenas técnica, se torna pobre. E não é só isso. A pintura é principalmente espírito, conceito. Guignard nos passou o conceito foi de uma poética com relação à vida, o olhar sobre Minas. Essa foi a grande herança que ele nos deixou; cada qual em seu caminho, na sua própria maneira de pensar, mas todos com uma visão lírica de Minas.⁴⁷

Em artigo de sua autoria, Yara fala da atuação de Guignard como professor, quando inicia o ensino de arte na escola do parque e, conseqüentemente, de seu papel como iniciador de uma escola de pintura mineira, à qual deixou algumas características básicas. Na definição de Yara, uma escola ou uma tendência de pintura, tal como a fundada por Guignard, só existe quando há um grupo de artistas pintando debaixo de características técnicas ou estéticas comuns. Guignard, por sua vez, traz duas características técnicas básicas que transmite aos seus alunos: o gosto pela transparência e o uso do grafismo:

Formada no mestre uma visão plena de nossa terra, eis que toma em mãos seus conhecimentos, e divide esta herança múltipla entre seus alunos: de um lado, doa a parte técnica – o uso das transparências, da cor modulada e não modelada, o sentido do grafismo superposto à cor, o gosto pelo espaço aberto e, de outra, nos deixa a sua herança emocional: uma fantasia onírica, sua visão poética da vida, sem amor pelas coisas mineiras.⁴⁸

⁴⁷ Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009.

⁴⁸ Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard. Revista Informa. Nº1, 1981, p. 23



Falando de si própria, Yara esclarece que muitos elementos de sua pintura que foram herdados da escola mineira de Guignard: “a transparência das cores, o uso dos azuis, a delicadeza dos meios tons”, além do “amor pelo grafismo, a necessidade de desenhar por cima da mancha colorida, eis a característica básica por mim absorvida, somando esta tendência a um gosto pelo espaço aberto, que ora transporto para os murais, como característica básica do meu trabalho”⁴⁹. Assim, vivendo sob a influência de um grande mestre, vivendo o mesmo gosto pelas coisas mineiras, Yara, juntamente com um grupo de jovens artistas, retrabalhou e absorveu os ensinamentos de Guignard e deu-lhes um cunho pessoal.

26. Características Iconográficas:

No ciclo da história mineira dos séculos XVII e XVIII, destaca-se a importância da descoberta do diamante, na região de Diamantina e Serro do Frio, dando origem a uma das páginas mais belas da luta dos brasileiros por uma afirmação nacional. Do período de 1730, quando da afluência dos aventureiros à região para explorar as primeiras lavras, a 1821, quando houve uma busca, ao lado da procura dos diamantes, de uma liberdade econômica e da não-aceitação do monopólio português pelos mineiros que habitavam a região, fazendo desse posicionamento tema importante na história de Minas, razão pela qual a escolhemos para a criação do mural para a Delegacia Regional do Ministério da Fazenda.



FIGURA Nº 1: Mural Ciclo do Diamante. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 2: Cena 1: 1729 — A descoberta dos primeiros diamantes no Serro do Frio e Cena 2: A grande corrida e afluência de aventureiros para a região diamantina, em busca da exploração das lavras. Fonte: (Yara, 2006).

⁴⁹ Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard... p. 24

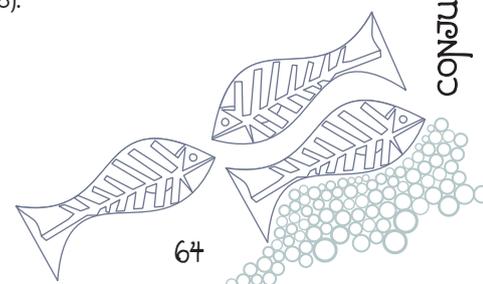




FIGURA Nº 3: Cena 3: A criação da nobreza local, proveniente da riqueza vinda do diamante e da instalação de intenso comércio. João Fernandes e Chica da Silva criam uma lenda de riqueza e amor. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 4: Cena 4: O trabalho dos homens no sistema de desmorte. A exploração da Serra de Santo Antônio de Itacambiruçu pelos garimpeiros que se unem, para o trabalho livre, sob o comando de João Costa e Cena 5: O povo, soberano, consegue fazer cair o artigo 1º do Regulamento Diamantino, que permitia a exploração das ruínas apenas pelos contratados ligados ao reino, abrindo-se, a partir daí, direito à mineração livre.

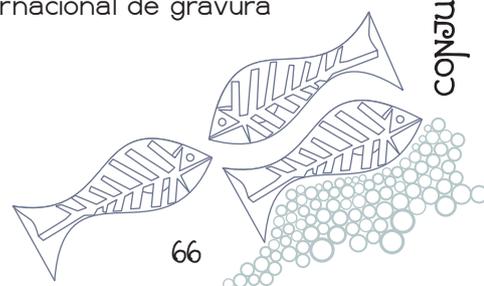




FIGURA Nº 4: Cena 6: O homem colhe da terra seus frutos e o direito pleno ao trabalho e à livre iniciativa. Minas se abre para o mundo. Fonte: (Yara, 2006).

27. Dados Históricos: Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) – Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.

Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Participou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.



Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.



Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPC. Data: Novembro/2009.

28. Referências Bibliográficas:

RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997
TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.

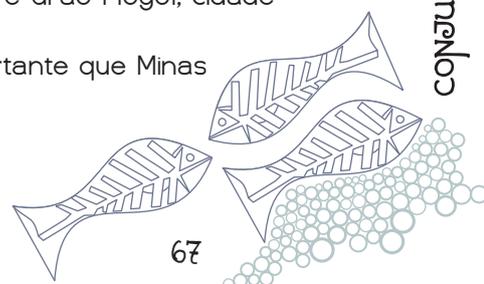
29. Informações complementares: Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o “ba”) é executada com a mão esquerda, as letras anteriores, Yara autografa com a mão direita.

Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009:

DM - Seus painéis retratam diversos momentos históricos de Minas Gerais. Em seu site, a senhora chega a chamar Minas de sua “pequena aldeia”. Qual período da história mineira mais te inspira?

YT - Eu posso falar que tenho uma saga em torno de Minas Gerais. Começando pelo desbravamento do rio São Francisco - que foi uma das vias pelas quais Minas se civilizou, com os baianos entrando pelo norte do Estado à procura de terras para os grandes currais e gado, como Montes Claros e Grão Mogol, cidade que foram criadas antes do ciclo do ouro.

Sobre a Inconfidência Mineira - movimento político mais importante que Minas





teve - há, na UFMG, meu mural de 40 metros, que ainda considero meu principal mural.

Sobre entradas e bandeiras, com toda a saga dos bandeirantes entrando em Minas. O mural do Tribunal de Contas que é a descoberta da terra até a indústria do ferro. Tenho toda a história do ferro no mural da Açominas. Tenho a história do comércio na Federação do Comércio. Tenho a história da tecelagem no Sindicato de Tecelagem. O ciclo do diamante no Ministério da Fazenda.

São vários ciclos. Meu mais novo trabalho é sobre Santos Dumont - importante figura mineira - e os ciclos geográficos como Serra do Cipó, Vale do Rio Doce, Jambreiro. Eu praticamente rodeei a história de Minas toda, da história à geografia. Os murais políticos eu considero como os mais interessantes, pois falam da liberdade humana. Vou fazer o da Câmara Municipal que vai focar a luta do homem pela liberdade e, depois, a paz. São duas faces do ser humano com enfoque político.

DM - O Instituto Yara Tupynambá trabalha com a formação e qualificação de artesãos. De onde veio a preocupação com o artesanato?

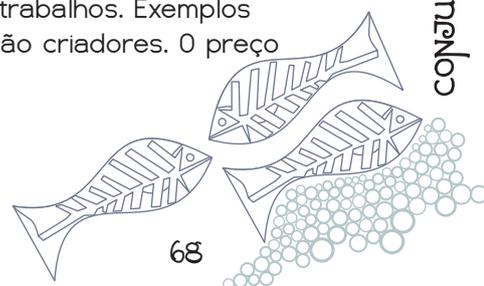
YT - Foi criado em 1987. Sempre achei que muitos têm mais força que um só. Era hora dos artistas se reunirem para expor juntos, o que também facilita pra gente. Congreguei vários artistas e nós começamos a ter trabalhos conjuntos em exposições, edições de álbuns e atividades.

Fui designada gerente cultural do Centro de Artesanato Mineiro. Sempre gostei muito do artesanato mineiro e conheço bastante desse artesanato. Havia um trabalho burocrático, mas também uma preocupação com o artesanato. Percebi que a qualidade era muito ruim. O mercado se abria para a exportação do artesanato e não dava para segurar um centro com uma qualidade ruim.

Buscamos recursos para realizar cursos de artesanato. O primeiro foi direcionado para a tecelagem em Resende Costa. Trabalhamos dando noções de cor, melhoria de gestão. É hoje este é o principal centro de tear mineiro, na minha opinião. Depois quis melhorar a cerâmica mineira. Posteriormente, já sob a direção do professor Antônio Machado, ofícios de pedreiro, bombeiro, eletricitista passaram a ser considerados por serem realizados manualmente de maneira artesanal.

Hoje, o Instituto Yara Tupynambá trabalha na linha artesanal com diversos cursos e com linha da construção civil de trabalhos manuais. Mais de 4 mil alunos foram beneficiados pelos cursos. No ano de 2007, trinta mulheres que nunca haviam pregado um botão e nem sabiam pegar numa agulha, aprenderam bainha, corte, costura e no final de nove meses elas realizaram um desfile criando moda. E dentro de sua comunidade elas continuam exercendo a profissão. É muito gratificante. Agora, estamos preparando para elas um curso de alta costura.

Não queremos um artesanato repetitivo, mas criativo. Há um artesanato de carregação - chaveiros, bonecas de geladeira, canetinha - que é uma grande produção associada à industrialização com preço baixo. Há o artesanato de tradição, que conservam o passado, como o tear mineiro, o trabalho em estanho de São João del-Rei. A produção e o preço são médios. Um artesanato de todo é a criação, o que é mais difícil. O fio que divide este artesão do artista é finíssimo, pois a diferença está apenas na repetição de determinados trabalhos. Exemplos desse artesanato criativo é Arthur Pereira, Gentio Diniz que são criadores. O preço





é alto e a produção é pequena. Estes não precisam de auxílio.

30. Diretrizes de Proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
 - Para os murais confeccionados em tela e afixados em madeira:

A limpeza deverá ser executada, primeiro, retirando a poeira com espanador, depois utilizando um pano seco. Deverá ser evitado o uso do pano úmido ou molhado, pois, com o passar dos anos, aparecem fungos destruidores da tinta. Se o mural for atingido por água, a área deverá ser secada imediatamente;

31. Ficha Técnica:

Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / Estagiária de História da DIPC

Data: Novembro/2009

Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Novembro/2009

Revisão:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Dezembro/2009



4.3- MURAL: O TRABALHO HUMANO

1. Município: Belo Horizonte 2. Distrito: Sede
3. Acervo: Unidade Administrativa II - Campus da Universidade Federal de Minas Gerais, sede da FUNDEP - Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa
4. Propriedade: Universidade Federal de Minas Gerais
5. Endereço: Av. Antônio Carlos, 6627 - Bairro Pampulha - CEP 31270-901 - Belo Horizonte - MG
6. Responsável: Universidade Federal de Minas Gerais; Av. Antônio Carlos, 6627 - Bairro Pampulha - Belo Horizonte/MG
7. Designação: Mural "O Trabalho Humano"
8. Localização específica: fachada lateral direita do edifício denominado Unidade Administrativa II - Campus da Universidade Federal de Minas Gerais
9. Espécie: Mural
10. Época: 1979
11. A autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte
13. Procedência: O mural foi encomendado para ser exposto no local onde se encontra
14. Material / Técnica: o mural foi executado em cimento, com moldagem através de formas de isopor.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem a assinatura da autora Yara Tupynambá, das assistentes, Lúcia Marques e Olímpia Couto e a data 1979.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo(a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital.
Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Pat-



Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40
FOTO N° 1: Vista do edifício denominado Unidade Administrativa II - Campus da Universidade Federal de Minas Gerais, em primeiro plano, o mural "O Trabalho Humano". Fonte: arquivos DIPC.
Data: Setembro / 2009.

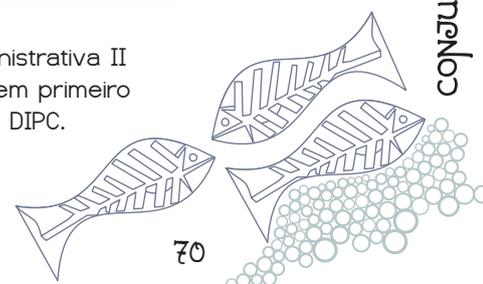




FOTO N° 02: Cena 01: a representação da Natureza, em seu início, através dos fósseis e das plantas. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 03: Detalhe da cena 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 04: Vista da cena 01, 02 e 03: a mão do homem modificando a natureza e a primeira imagem de mulher desenhada em caverna (Vênus). Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 05: Outro detalhe da cena 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 06: Detalhe da assinatura da autora, data e assistentes. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.

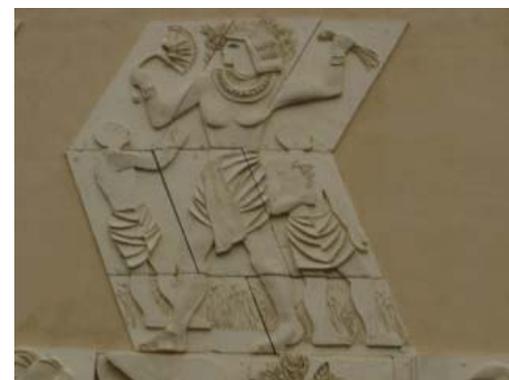


FOTO N° 07: Cena 04: o primeiro trabalho organizado, com feitor e escravos, no Egito. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.





FOTO N° 08: Cena 05: A cabeça, de onde saem figuras, mostra o pensamento do homem. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 09: Detalhe da cena 05. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 10: Outro detalhe da cena 05. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 11: Cena 06: a imagem de Ícaro caindo, representa a decadência do trabalho mal dirigido. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 12: Cena 07: as figuras de homem e mulher colhendo frutos e palavras. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.



FOTO N° 13: Detalhe da cena 07. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro / 2009.

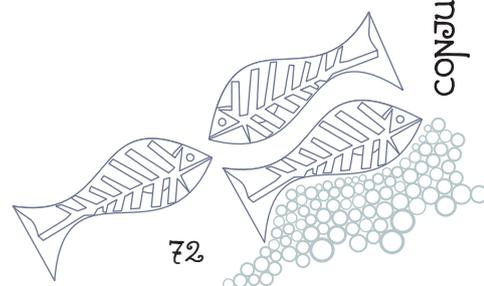




FOTO N° 14: Outro detalhe da cena 07. Fonte: arquivos DIPIC.
Data: Setembro / 2009.

17. Descrição:

Cena 01: a representação da Natureza, em seu início, através dos fósseis e das plantas:

Essa cena possui várias imagens, que serão descritas em ordem seqüencial, elas formam uma linha reta, da esquerda para direita: A imagem de um peixe, com alguns detalhes em relevo abaixo dele. A figura de uma planta em posição vertical com folhas à direita e à esquerda, com detalhes circundando-o. Alguns objetos em forma circular. Imagens de conchas, caracol e objetos em forma circular. Imagem de duas pombas, voando em sentidos diferentes. Uma planta. Um réptil. Dois peixes de tamanhos diferentes. O tronco de uma árvore. Um pássaro.

Cena 02: a mão do homem modificando a natureza:

Essa cena é ilustrada da direita para a esquerda: há o desenho de um bisão, de um cavalo, uma mão humana e outras imagens não identificadas.

Cena 03: a primeira imagem de mulher desenhada em caverna (Vênus):

Há a imagem de uma mulher, que está com o rosto de perfil, seu braço direito erguido até a altura do peito. Segura na mão direita um objeto semelhante a um chifre de touro. A mão esquerda está fechada, apoiada na região do útero.

Cena 04: o primeiro trabalho organizado, com feitor e escravos, no Egito.

Formado por três figuras masculinas: a primeira, da direita para a esquerda, está de pé, com o braço esquerdo solto, ao lado do corpo; seu braço direito está flexionado a frente, segurando um objeto em sua mão direita; um tecido curto pregueado lhe envolve os quadris. A segunda figura tem estatura maior, a cabeça está de perfil, o corpo em posição frontal; um tecido curto pregueado lhe envolve os quadris, as pernas estão afastadas; há um colar adornando seu pescoço; os braços estão erguidos para o alto, em posição de 90° na mão direita segura um objeto não identificado e na mão esquerda, segura um objeto em forma de





leque. A terceira figura está de pé, com o corpo de perfil; seu braço direito está erguido para o alto, em direção à figura central; um tecido curto pregueado lhe envolve os quadris.

Cena 05: A cabeça, de onde saem figuras, mostra o pensamento do homem.

A cena inicia com um homem, com o corpo de frente para o observado; ele está ereto, com os músculos definidos, desnudo; os dois braços estão estendidos para o alto; suas mãos estão espalmadas, com se estivesse segurando algo; sua cabeça está de perfil.

Acima dele há a figura de uma mulher desnuda e deitada. A imagem que está acima dela é um rosto masculino com lábios finos, olhos amendoados e sobrancelhas retas. Por cima de sua cabeça saem pequenas figuras humanas, sem possibilidade de determinar se são homens ou mulheres. À direita desse rosto masculino, há uma figura, sem possibilidade de determinar se é homem ou mulher, a figura está inclinada, com a perna direita dobrada, os braços estendidos à sua frente, e as mãos entreabertas.

Cena 06: a imagem de Ícaro caindo, representa a decadência do trabalho mal dirigido.

A descrição é de baixo para cima: inicia com uma figura alada, com pernas e braços estendidos para o alto, indicando uma posição de queda. Acima deles, há três figuras sentadas, de frente para o observador, e segurando instrumentos musicais: o primeiro, da esquerda para direita, é uma figura masculina, está descalço, tem barba; veste calça e blusa, segura um violão nos braços. A figura do meio é a imagem de parte do corpo de um homem: seu cabelo é curto, tem barba; os braços estão flexionados à frente e segura entre as mãos uma flauta, que está próxima a sua boca. A outra figura está com as pernas cruzadas, os pés estão descalços, veste calça e blusa, junto às pernas há um instrumento de percussão com detalhes em no corpo do instrumento; não é possível distinguir se é figura masculina ou feminina. Atrás das três figuras há uma árvore.

Cena 07: as figuras de homem e mulher colhendo frutos e palavras.

A cena é apresentada da esquerda para a direita: inicia com a imagem de um rosto, recortada na testa, não sendo possível definir se é feminino ou masculino. Os lábios são finos, o nariz é aquilino, os olhos amendoados.

Ao lado dessa face, está a imagem de um homem e de uma mulher: a mulher está à esquerda do homem. Ela está de frente para o observador; sua cabeça está ereta, voltada para a direita. Ela tem cabelos compridos, usa um vestido comprido, que está suspenso até os tornozelos. Seus pés estão descalços. Com a mão direita segura o vestido, suspendendo-o até o tornozelo, tendo dentro do vestido objetos em formato arredondado. O braço direito está flexionado, próximo ao peito; segura na mão esquerda um objeto semelhante ao trigo.

O homem que está ao seu lado está de pé, de frente para o observador; a cabeça está inclinada para o alto, voltada para a mulher. O homem veste blusa e calça; os pés estão descalços. Próximo aos seus pés há a imagem de um rosto com detalhes circulares na face, não sendo possível definir se é feminino ou masculino. Os braços estão erguidos sobre sua cabeça; segura um objeto com formato quadrado; desse objeto saem diversos objetos, como parafusos, letras do alfabeto, imagens sem definição, pombas e dois homens, um de frente para o





outro: os homens estão com chapéu sobre a cabeça, e seguram objetos em suas mãos.

A descrição agora segue de baixo para cima: ao lado dos dois homens, estão outros dois homens, um de frente para o outro; eles estão de perfil, estão com chapéu, seguram nas mãos o cabo de um grande martelo. Acima desses homens há a imagem de outro homem; ele está de chapéu, usa blusa com mangas curtas; os braços estão estendidos à frente do corpo; o braço direito está flexionado à frente, segurando um objeto com a mão entreaberta. Com a mão esquerda, segura um objeto circular.

Acima desse homem, há várias figuras em formato triangular.

18. Condições de segurança: boa.

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº 00/2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em 00/12/2009.

20. Dimensões: o mural ocupa toda a fachada lateral do edifício.

21. Estado de conservação: excelente

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

23. Intervenções: o mural foi restaurado em 2003 com supervisão da autora.

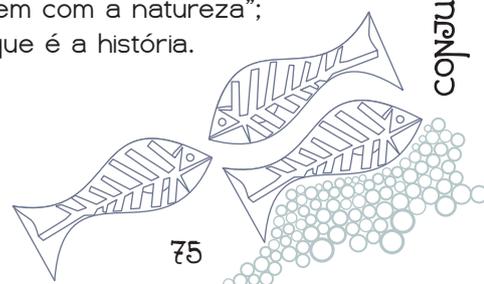
24. Características Técnicas: o mural foi executado em cimento em policromia nos tons de terracota, com moldagem através de formas de isopor.

25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: o mais complexo dos murais, pois o tema vai do início da terra – presente nas conchas – passando pela transformação da vida de aquática para terrestre – o lagarto – e construção das sociedades até o tempo presente, através de figuras ideais sintéticas – pois assim pede a técnica – e de fáceis leituras para o público que vai passar de carro, em sua quase totalidade, pela avenida.

A leitura do mural é de baixo para cima, como se fosse assim:



Nos dizeres de Moacyr Laterza, professor de Estética e Filosofia da UFMG: No universo visual da arte de Yara Tupynambá (...) sem dúvida alguma, a mensagem que mais profundamente organiza seu “estilo” e orienta a sua arte é a mensagem que nos dá conta de sua fidelidade ao país e ao povo que modelaram a geografia de sua alma. É na mensagem de quem soube recolher a própria linguagem da história, e, neste ponto, podemos surpreender a originalidade de seu relacionamento com o mundo. Em Yara Tupynambá, o mundo é, prevalentemente, uma realidade referida à intemporalidade histórica do homem. (...) Yara sabe que “é através da história que se dá a verdadeira união do homem com a natureza”; por isso, tudo é indicativo da morada peregrina do homem, que é a história.





26. Características Iconográficas:

Yara Tupynambá explica como a obra foi concebida: “O painel começa com a representação da Natureza em seu início, através dos fósseis e das plantas; depois, vem a mão do homem modificando a natureza.

Nessa linha, surgem a primeira imagem de mulher desenhada em caverna (Vênus) e o primeiro trabalho organizado, com feitor e escravos, no Egito. A cabeça, de onde saem figuras, mostra o pensamento do homem; em seguida, a imagem de Ícaro caindo representa a decadência do trabalho mal dirigido; e, finalmente, as figuras de homem e mulher colhendo frutos e palavras.”

27. Dados Históricos: Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) – Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.

Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Participou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.

Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.

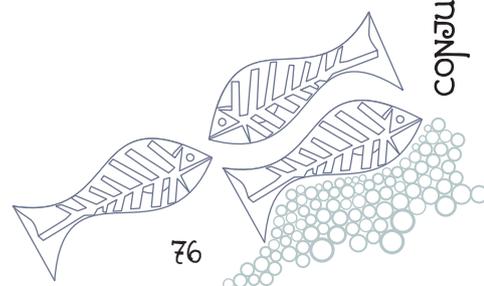




Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPC. Data: Novembro/2009.

28. Referências Bibliográficas:

Site: http://www.fundep.ufmg.br/fundep/sobre_intro.asp. acesso em 16/10/2009.
RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

29. Informações complementares: O mural foi executado pela autora com a ajuda das assistentes além de outros treze profissionais, entre engenheiros, pedreiros e ajudantes. Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o "ba") é executada com a mão esquerda, as letras anteriores , Yara autografa com a mão direita.



Fonte: Site: http://www.fundep.ufmg.br/fundep/sobre_intro.asp. acesso em 16/10/2009.

30. Diretrizes de proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes



ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
 - No caso do mural de concreto, denominado “O Trabalho Humano”, por estar exposto a chuva, deverá receber, de 10 em 10 anos, uma limpeza com jato de água para retirar a sujeira e o mofo depositados pelo tempo e posteriormente, deverá ser pintado nas cores estabelecidas.

31. Ficha Técnica:

Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Setembro/2009

Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009

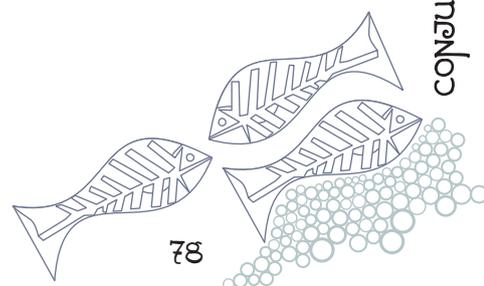
Revisão:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009

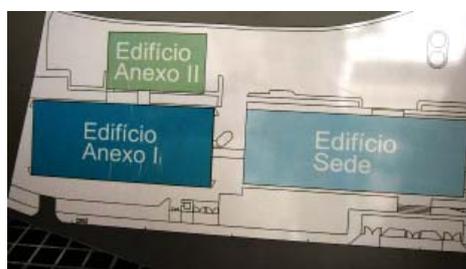


4.4- MURAL: PELOS CAMINHOS DE MINAS

1. Município: Belo Horizonte
2. Distrito: Sede
3. Acervo: Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais
4. Propriedade: Governo do Estado de Minas Gerais
5. Endereço: Av. Raja Gabaglia, 1315 – Bairro Luxemburgo – Belo Horizonte/MG
6. Responsável: Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais
7. Designação: Mural “Pelos Caminhos de Minas”
8. Localização específica: Auditório Vivaldi Moreira localizado no Edifício Anexo I, conforme fotos abaixo:



Placa indicativa do Edifício Anexo I.
Fonte: DIPC. Data: Dezembro / 2009.



Detalhe da placa com a planta do TCMG.
Fonte: DIPC. Data: Dezembro / 2009.

9. Espécie: Mural
10. Época: 1996
11. Autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte
13. Procedência: O mural foi encomendado para ser exposto no local onde se encontra
14. Material / Técnica: Tela colada sobre madeira e preparada à base de suvinil com tinta acrílica. Proteção final com liquibrilho.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem a inscrição “Este mural foi executado durante a gestão do presidente Flávio Régis Xavier de Moura e Castro e do conselheiro vice-presidência João Bosco Murta Lages”. Execução Yara Tupynambá / 96. Assistentes: Alexandre Delforge e Canuta Duque.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo(a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital.
Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40



FOTO Nº 1: Vista geral do mural “Pelos Caminhos de Minas”. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

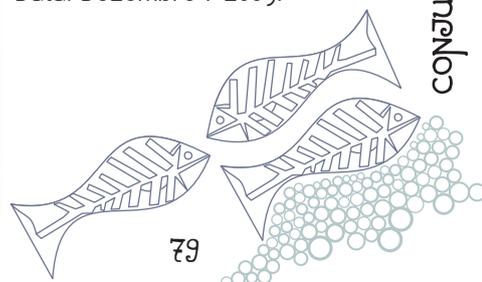




FOTO N° 02: Cena 01: Os bandeirantes incorporam os índios às bandeiras e implantam sua conquista no novo solo. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 03: Detalhe da Cena 1. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 04: Detalhe da Cena 1. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 05: Detalhe da Cena 1. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 06: Detalhe da Cena 1. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 07: Detalhe da Cena 1. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

CONJUNTO DE MURAIS DA ARTISTA YARA TUPYAMBÁ

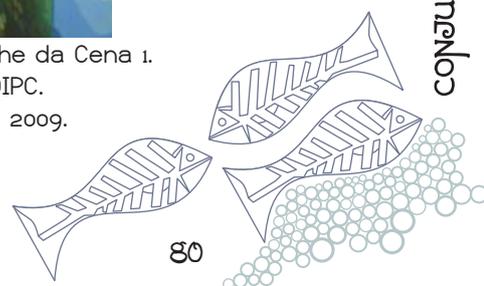




FOTO N° 08: Cena 2: A descoberta do ouro.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro /



2009.
FOTO N° 09: Cena 2: A descoberta do ouro .



Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.
FOTO N° 10: Cenas 2 e 3: A descoberta do ouro, a construção das cidades e a busca da liberdade. Fonte: arquivos DIPC.



Data: Dezembro / 2009.
FOTO N° 11: Detalhe da Cena 3.
Fonte: arquivos DIPC.



Data: Dezembro / 2009.
FOTO N° 12: Detalhe da Cena 04: A festa do povo. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 13: Cenas 4 e 5: A festa e o trabalho de homens e mulheres. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.





FOTO Nº 14: Detalhe da Cena 04: Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 15: Cenas 4 e 5: A festa e o trabalho de homens e mulheres. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 16: Cenas 4 e 5: A festa e o trabalho de homens e mulheres. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 17: Detalhe da Cena 4. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 18: Detalhe da Cena 4. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.





FOTO Nº 19: Detalhe da Cena 4. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 20: Detalhe da Cena 4. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 21: Detalhe da Cena 5: o operariado constrói o futuro de Minas. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 22: Detalhe da Cena 5: Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

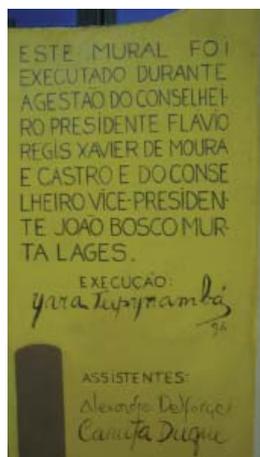


FOTO Nº 23: Detalhe da Cena 5. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

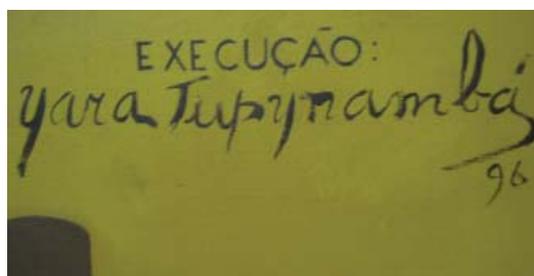


FOTO Nº 24: Detalhe da Cena 5: a assinatura da autora. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

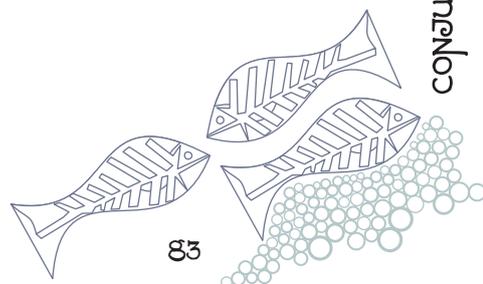




FOTO Nº 25: Vista do auditório Vivaldi Moreira localizado no Edifício Anexo I. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 26: Vista do auditório Vivaldi Moreira localizado no Edifício Anexo I. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 27: Vista da fachada do auditório Vivaldi Moreira. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



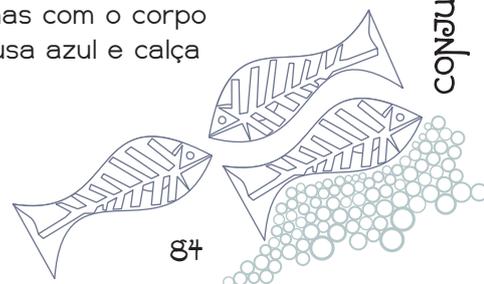
FOTO Nº 28: Vista da fachada do Edifício Anexo I do TCMG. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

17. Descrição:

Cena 1: Mostra árvores de diversos tipos, folhagens pequenas e gramíneas. Das figuras apresentadas, a primeira, da esquerda para a direita, é uma figura masculina, desnuda, de costas para o observador; a cabeça está voltada para a direita, seus cabelos são pretos e lisos. Tem um objeto vermelho atado à cintura. Nos braços direito e esquerdo, próximo ao ombro, há um artefato envolvendo os braços. Seu braço direito a flexionado à frente, segurando em sua mão direita, dois objetos retos.

À direita dessa figura estão outras duas figuras masculinas: a primeira, da esquerda para a direita, está de pé, de frente ao observador, mas com o corpo inclinado para a esquerda; as pernas estão afastadas. Veste calça e blusa em tom azul, possui cinto e outro adereço em forma de X por cima da blusa. Tem os pés calçados por botas. Um chapéu de abas lhe cobre a cabeça e seu rosto não possui barba. Seu braço direito está levantado e o direito flexionado para frente. A mão direita segura uma haste no alto, enquanto que a esquerda segura essa haste na altura de seu peito. A haste tem prendido uma bandeira triangular de tom vermelho.

A próxima figura está de pé, de frente para o observador, mas com o corpo inclinado para a direita. As pernas estão afastadas. Veste blusa azul e calça





roxa, e está calçado com botas em roxo mais claro. Possui cinto e outro adereço em forma de X por cima da blusa; preso ao cinto carrega uma arma de fogo. Um chapéu de abas lhe cobre a cabeça e seu rosto não possui barba. O braço esquerdo está flexionado para frente, com a mão esquerda segurando um objeto reto, fincado no chão.

Cena 2: Apresenta três figuras masculinas, todas elas com braços levantados com as mãos abertas e os dedos voltados para o alto. Os três homens vestem calças de cor azul, sendo que o do meio está com as calças dobradas até os joelhos. Os pés das figuras estão descalços e mergulhados na água. O fundo dessa cena é todo ele pintado em cor amarelo ouro.

Cena 3: Ao fundo há várias construções em tamanhos e formatos diferentes. Uma circunferência pintada em amarelo. À frente dessa circunferência há o perfil de uma cabeça de cavalo virada para a direita e a figura de um homem montado em um cavalo marrom. Esse homem veste casaco azul com ornamento sobre os ombros, por baixo do paletó tem uma vestimenta vermelha e no peito detalhes de babado em cor branca. As calças são vermelhas, e seus pés estão calçados com botas. Seu rosto não possui barba, sua cabeça está inclinada para o alto. Seu braço direito está flexionado ao lado para o alto, e seu braço esquerdo levantado em ângulo de 90°. A mão direita está fechada, com o dedo indicador apontado para o alto. A mão esquerda está fechada e segura uma haste com um tecido em tom azul claro preso a ela.

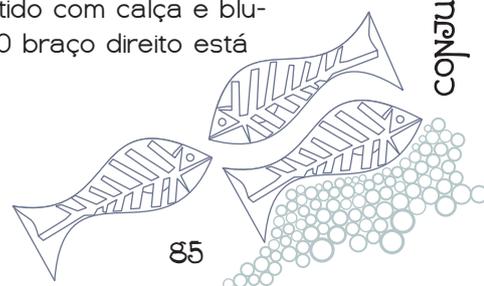
Cena 4: Estão duas figuras masculinas de frente para o observador. Os dois homens vestem calças azuis e blusa amarela e os pés estão calçados. Tem sobre a cabeça um chapéu cada um, ornamentados com fitas. As figuras carregam nas mãos instrumentos musicais. Ao fundo, no alto da cena, várias bandeirinhas estão esticadas. Atrás das duas figuras masculinas, há cinco homens, cada um tendo um chapéu ornamentado com fitas sobre a cabeça.

Cena 5: Inicia por três mulheres: uma de pé e duas sentadas. A figura feminina de pé está com um vestido de cor rosa. Tem na cabeça um tecido que lhe cobre os cabelos. Seus braços estão estendidos à frente. Sua mão direita está colocada dentro de um pote com desenho em sua parte frontal, e a mão esquerda está apoiada na borda desse pote, que está apoiado em uma mesa. Essa mesa separa essa mulher das outras duas que se encontram sentadas.

As duas figuras femininas sentadas estão uma defronte à outra. A primeira, da esquerda para a direita, veste blusa azul e saia vermelha. Na cabeça tem um tecido vermelho que lhe cobre os cabelos. Seus braços estão estendidos à frente, e seguram com as mãos entreabertas, linhas de cores verde, vermelho, amarelo e mesclado, que está trançando junto com a mulher que está à sua frente.

A mulher da direita está com um vestido rosa, e na cabeça tem um tecido azul que lhe cobre os cabelos. Seu braço direito está apoiado sobre a mesa, sendo que sua mão direita está fora desse apoio, entreaberta, com as linhas que está trançando, passando pelos seus dedos. As duas mulheres estão descalças e cada uma está sentada em um objeto retangular marrom. O fundo da cena é formado por árvores de tamanhos variados.

À direita dessas figuras femininas está um homem de pé, vestido com calça e blusa de cor azul; possui óculos e um chapéu sobre a cabeça. O braço direito está





erguido e o esquerdo flexionado, próximo ao peito. As duas mãos estão cobertas por luvas. As pernas estão afastadas, sendo que a perna direita está flexionada. Acima desse homem há uma figura feminina com asas. Seu corpo está flutuando; veste uma túnica azul longa, mas os braços estão desnudos. O braço esquerdo está estendido à frente, com os dedos entreabertos apontando para frente. Seu braço direito está estendido para baixo e segura na mão direita entreaberta uma balança. Seus cabelos são ondulados, tem nariz e boca finos, e seus olhos têm cor azul.

O fundo dessa parte da cena é composto por canos, chaminé, fogo e fumaça.

O painel encerra com os dizeres: “Este mural foi executado durante a gestão do presidente Flávio Régis Xavier de Moura e Castro e do conselheiro vice-presidência João Bosco Murta Lages”. Execução Yara Tupynambá / 96. Assistentes: Alexandre Delforge e Canuta Duque.

18. Condições de segurança: Excelente

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº /2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em 00/12/2009.

20. Dimensões: 17,5 m X 4,10 m

21. Estado de conservação: Excelente

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

23. Intervenções: não foram identificadas intervenções.

24. Características Técnicas: Mural executado em tela colada sobre madeira e preparada à base de suvinil com tinta acrílica em policromia nas cores azul, verde, amarelo, branco, vermelho, rosa, roxo e preto. Proteção final com liquibrilho.

25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: em estilo figurativo, agrupando as cenas como “pedaços” de história em quadrinhos, este mural é para ser “lido” por muitos, uma vez que o auditório recebe eventos de toda natureza – assim, procurei usar, no mural, imagens mais reais, para facilitar a leitura do mesmo. A leitura é feita a partir dos amarelos que “costuram” as cenas.

Uma visão lírica de Minas Gerais. É assim que a artista plástica Yara Tupynambá traduz o envolvimento com seus trabalhos. Cada um deles retrata um pedaço do Estado – seja em uma bandeirinha de São João ou em um grande mural retratando a Inconfidência Mineira.

Esses murais correspondem ao conceito do artista mexicano Diego Rivera, quando ele diz que “o mural é um livro aberto onde lê o povo.” Todo mural tem que ter um significado. Não há sentido em fazer um mural de flores meramente decorativo. Em relação ao aprendizado com Guignard, Yara reflete: Botticelli é uma das referências de Guignard. Deste artista ele aprendeu a superposição de camadas para criar um terceiro tom, dando transparência. Essa foi uma das técnicas que Guignard trouxe para Belo Horizonte e seus alunos, desde Maria Helena Andrés – que é uma artista abstrata, mas usa a transparência – todos nós adquirimos esta “qualidade”.

De outro lado, ele trouxe o desenho declarativo de Fra Angelico, que é a linha em cima da superfície. Chanina e Santa são algumas das alunas que ficaram com esta característica. Eu às vezes também utilizo esta técnica.





A pintura, se eu disser que é apenas técnica, se torna pobre. E não é só isso. A pintura é principalmente espírito, conceito. Guignard nos passou o conceito foi de uma poética com relação à vida, o olhar sobre Minas. Essa foi a grande herança que ele nos deixou; cada qual em seu caminho, na sua própria maneira de pensar, mas todos com uma visão lírica de Minas.⁵⁰

Em artigo de sua autoria, Yara fala da atuação de Guignard como professor, quando inicia o ensino de arte na escola do parque e, conseqüentemente, de seu papel como iniciador de uma escola de pintura mineira, à qual deixou algumas características básicas. Na definição de Yara, uma escola ou uma tendência de pintura, tal como a fundada por Guignard, só existe quando há um grupo de artistas pintando debaixo de características técnicas ou estéticas comuns. Guignard, por sua vez, traz duas características técnicas básicas que transmite aos seus alunos: o gosto pela transparência e o uso do grafismo:

Formada no mestre uma visão plena de nossa terra, eis que toma em mãos seus conhecimentos, e divide esta herança múltipla entre seus alunos: de um lado, doa a parte técnica – o uso das transparências, da cor modulada e não modelada, o sentido do grafismo superposto à cor, o gosto pelo espaço aberto e, de outra, nos deixa a sua herança emocional: uma fantasia onírica, sua visão poética da vida, sem amor pelas coisas mineiras.⁵¹

Falando de si própria, Yara esclarece que muitos elementos de sua pintura que foram herdados da escola mineira de Guignard: “a transparência das cores, o uso dos azuis, a delicadeza dos meios tons”, além do “amor pelo grafismo, a necessidade de desenhar por cima da mancha colorida, eis a característica básica por mim absorvida, somando esta tendência a um gosto pelo espaço aberto, que ora transporto para os murais, como característica básica do meu trabalho”.⁵² Assim, vivendo sob a influência de um grande mestre, vivendo o mesmo gosto pelas coisas mineiras, Yara, juntamente com um grupo de jovens artistas, retrabalhou e absorveu os ensinamentos de Guignard e deu-lhes um cunho pessoal.

26. Características Iconográficas:

“Ao receber do Tribunal de Contas do Estado a missão de estudar um tema para o mural de seu auditório, no novo anexo deste órgão, o primeiro pensamento que me ocorreu foi o de que um mural colocado em órgão público deveria, necessariamente, fazer uma referência à história e a cultura do Estado.

Parti, portanto, desse pressuposto para estudar um tema que abrangesse vários aspectos de Minas Gerais. Optei por contar uma “estória” sobre a história mineira, em leitura linear, partindo da esquerda para a direita e abordando os seguintes itens:” (Yara Tupynambá)

⁵⁰ Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009.

⁵¹ Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard. Revista Informa. N°1, 1981, p. 23

⁵² Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard... p. 24





FIGURA N° 1: Mural Pelos Caminhos de Minas. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA N° 2: Cena 01: O desbravamento da floresta. A mata é dominada. Os bandeirantes incorporam os índios às bandeiras e implantam sua conquista no novo solo. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA N° 3: Cena 02: A descoberta do ouro. Os rios e montanhas se abrem ao homem, que neles encontra a riqueza. Fonte: (Yara, 2006) e Cena 03: A construção das cidades e a busca da liberdade. Tiradentes se lança às estradas espalhando seus ideais libertários.

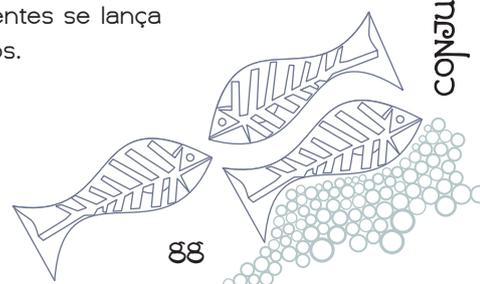


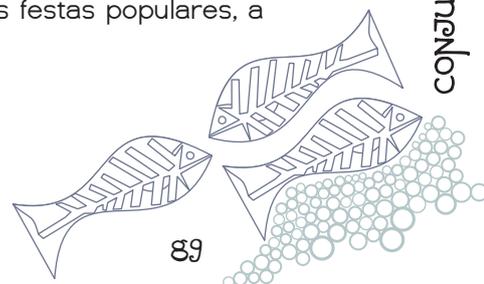


FIGURA Nº 4: Cena 04: A festa do povo — A liberdade traz a capacidade de expressão para todos. A dança e a música são a alma de nossa gente. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 5: Cena 05: O trabalho. Nos campos a mulher tece e fia suas colchas e seus sonhos, e na siderurgia o operariado constrói o futuro de Minas. Sobre a cena da construção humana por meio do trabalho paira a justiça, busca maior e esperança de dias melhores para a nação. Fonte: (Yara, 2006).

27. Dados Históricos: Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) – Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.



Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Participou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.

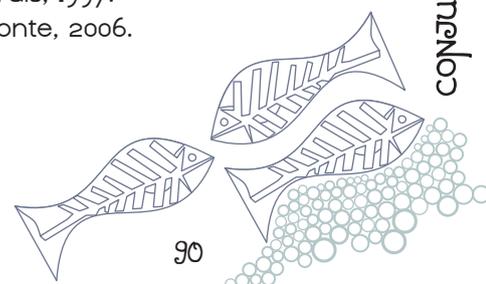
Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.



Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPC. Data: Novembro/2009.

28. Referências Bibliográficas:

RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.





29. Informações complementares: Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o “ba”) é executada com a mão esquerda, as letras anteriores, Yara autografa com a mão direita.

“A narração pictórica, retratada em deslumbrantes figuras na superfície tratada pelo pincel, evidencia, com abundantíssima riqueza, que todos os caminhos passam por terras mineiras, onde, durante séculos, “um bando de índios, homens e mulheres, que vinham em completo silêncio pela estrada”, povoaram lendas, ritmos, danças, crenças e os medos, mas também a caminhar de Minas para o futuro, futuro que continuamos a construir.

Yara, na organização interna do mural, procurou, por meio de um percurso cronológico, centrado sobre a progressiva complexidade de figuras, a história de Minas, com os seus personagens, em cena de grande espetáculo.

Como é de se esperar, “Pelos Caminhos de Minas”, a descoberta de uma artista plástica de primeiro plano, Yara Tupynambá, deixa, em sua obra, inúmeras dúvidas e interrogações, pois, sedentos do saber mais, almejamos a continuidade da mostra da produção pictural contada por ela no mural acolhido, em sua sede, pelo Tribunal de Contas de Minas.

O mural pintado, arte genuinamente verde-amarela, é um verdadeiro painel da gente de Minas e do Brasil, que instiga a curiosidade, pois o trabalho da pintora passa por diversos estágios, como os índios, como os índios, as bandeiras, os escravos, a urbanização, a revolta pela liberdade, o folclore, o trabalho da mulher tecendo riqueza e história e, finalmente, a força econômica dos mineiros das minas das gerais que, sem dúvida, contribuíram para solidificar a nossa imaginária revolução industrial, bem assim o modernismo tecnológico do labor dos mineiros. Dos elementos visuais do mural pode-se dizer que a mensagem não é só de beleza radiante, é, também, de miséria, dor, trabalho e edificação. Cada figura humana constrói, de modo marcante. A sua própria, de modo marcante, a sua própria história, fitando, corajosamente, o espectador.

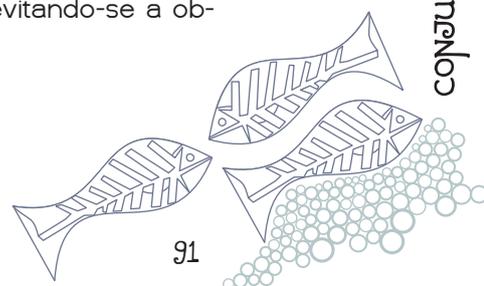
É importante observar, por fim, a balança nas mãos do anjo, símbolo da justiça e da ética, evidenciadas pelo Tribunal de Contas, que acolhe o mural “Pelos Caminhos de Minas”, no julgamento das contas dos gestores mineiros.

Por assim ser, o significado, o lugar onde foi pintado e a importância do mural para o Tribunal de Contas vêm do desejo de todos nós e, sobretudo, de Yara de encontrarmos um lugar perfeito para a vida, porque as figuras humanas, a paisagem, o cenário e a cor nele impregnados pela artista são elementos integrais que ocupam espaço imaginário e conseguem realizar os nossos sonhos presentes e futuros.

O mural revela o passado opressor e a realidade atual de independência que o mundo globalizado, aldeia uma de povos, almeja. “ (Flávio Régis Xavier de Moura e Castro, Conselheiro do Tribunal de Contas MG, 2006)

30. Diretrizes de proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.





- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
Para os murais confeccionados em tela e afixados em madeira:
 - A limpeza deverá ser executada, primeiro, retirando a poeira com espanador, depois utilizando um pano seco. Deverá ser evitado o uso do pano úmido ou molhado, pois, com o passar dos anos, aparecem fungos destruidores da tinta. Se o mural for atingido por água, a área deverá ser secada imediatamente;

31. Ficha Técnica:

Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009

Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / Estagiária de História da DIPC

Data: Novembro/2009

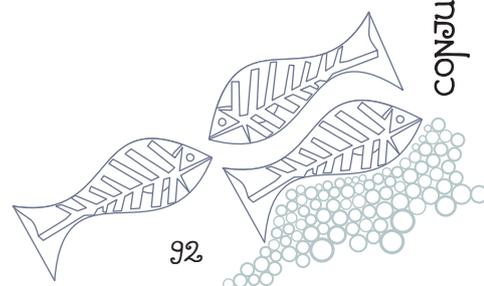
Revisão:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Dezembro/2009



4.5- MURAL: A INCONFIDÊNCIA MINEIRA

1. Município: Belo Horizonte 2. Distrito: Sede
3. Acervo: Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais
4. Propriedade: Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais
5. Endereço: Av. Antônio Carlos, 6627 – Bairro Pampulha – CEP 31270-901 – Belo Horizonte - MG
6. Responsável: Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais; Av. Antônio Carlos, 6627 – Bairro Pampulha – Belo Horizonte/MG
7. Designação: Mural “A Inconfidência Mineira”
8. Localização específica: Saguão da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais
9. Espécie: Mural
10. Época: 1969
11. Autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte
13. Procedência: O painel foi encomendado para ser exposto no local onde se encontra
14. Material / Técnica: Tinta acrílica sobre placas de ocaplan.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem as inscrições: “Condição primeira para cultura é liberdade”; “Prof. Gerson de Britto Mello Boson; Reitor da UFMG”, a data 1969, a assinatura da autora Yara Tupynambá e o nome das assistentes: Anadale Pitta e Sílvia Gaia.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo (a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital.
Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40



FOTO Nº 1: Vista Geral do mural a partir do mezanino. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Setembro/ 2009.

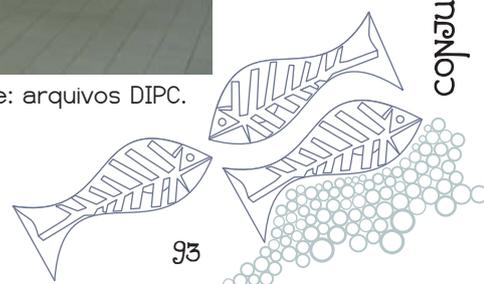




FOTO N° 02: Outra vista do mural a partir do mezanino. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO N° 03: Vista parcial do edifício da Reitoria, ao fundo, o mural localizado no saguão. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO N° 04: Vista da entrada do edifício da Reitoria, ao fundo, o mural localizado no saguão. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO N° 05: Vista do Mural a partir do saguão da Reitoria. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO N° 06: Outra vista a partir do saguão. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO N° 07: Detalhe da cena 01: Castigo de Felipe dos Santos. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.

CONJUNTO DE MURAIS DA ARTISTA YARA TUPYAMBÁ

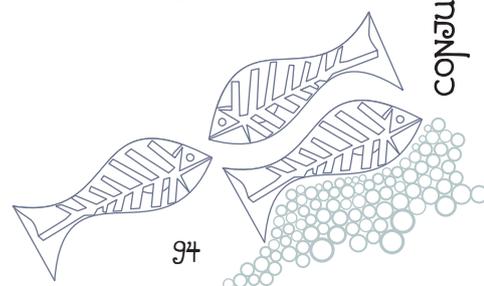




FOTO N° 08: Vista das cenas 02 e 03.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/
2009.



FOTO N° 09: Vista das cenas 04 e 05.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/
2009.



FOTO N° 10: Vista das cenas 05, 06 e 07.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/
2009.



FOTO N° 11: Vista das cenas 06, 07 e 08.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/
2009.



FOTO N° 12: Detalhe da cena 08 e vista das
cenas 09 e 10. Fonte: arquivos DIPC. Data:
Maio/ 2009.

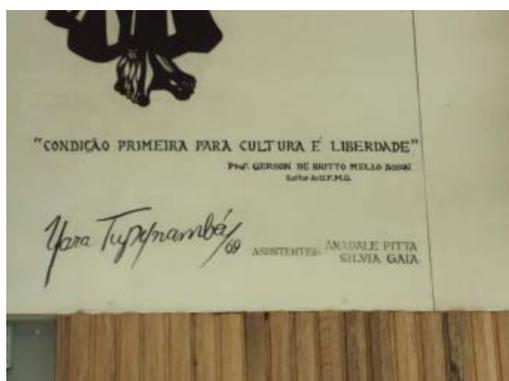
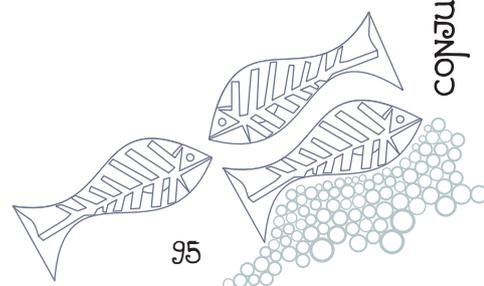


FOTO N° 13: Detalhe da assinatura da autora.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/
2009.





17. Descrição:

Cena 1: Apresenta dois cavalos com as cabeças voltadas para o alto. O cavalo da direita tem uma corrente em volta do pescoço. Essa corrente está presa nos calcanhares de uma figura masculina desnuda, deitada. A perna esquerda do homem está esticada, com o pé para o alto. A perna direita está flexionada. O braço esquerdo está esticado, e o direito flexionado para trás. A cabeça do homem não apresenta cabelos e seus olhos estão abertos, com o olhar voltado para quem o observa. Ao lado dessas figuras estão várias mulheres vestidas com túnicas longas, algumas têm as vestes brancas e outras negras.

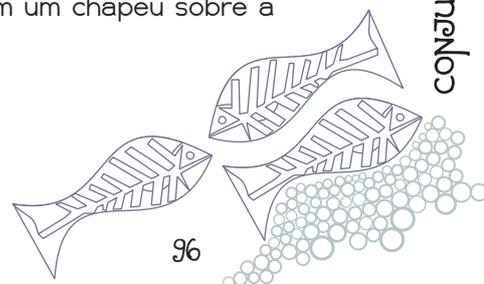
Cena 2: Ao alto existem quatro quadros, não sendo possível definir se são figuras masculinas ou femininas: o quadro da esquerda, com fundo amarelo, tem várias figuras pintadas de negro, algumas delas com os braços erguidos, outras com os braços esticados ao lado e outras com os braços flexionados para frente e para o alto. O quadro seguinte tem o fundo negro e tem a imagem de um rosto de perfil. Seu nariz é reto, o olho grande e olhar fixo para o alto. Os outros quadros estão abaixo do primeiro, de fundo amarelo. Um deles tem o fundo branco, com parte do rosto desenhado em negro: apenas olhos e nariz. O seguinte tem o fundo negro, com parte da face esquerda desenhada: olho, orelha e bochecha. Abaixo desses quatro quadros, existem 06 figuras: A primeira figura da esquerda para direita está de costas, sendo toda ela pintada de preto. Não é possível definir se é uma figura feminina ou masculina. O rosto apresenta detalhe em branco, com o contorno do rosto pintado, também, de preto. Os pés estão calçados com sapatos. A figura seguinte é masculina e está de chapéu, com rosto e corpo voltados para frente. Veste uma capa comprida. Está calçado com botas. O rosto não possui barba. Está quase todo pintado de preto, sendo de cor branca, o rosto, parte da capa e da bota.

A terceira figura usa chapéu, capa e está calçada. Toda ela é pintada de preto, sendo possível distinguir apenas os traços de contorno.

As próximas três figuras também estão pintadas de preto, apenas com os traços de contorno definidos.

Ao lado, há duas figuras: a primeira é masculina está de frente para observador. Veste um casaco com gola aberta; a blusa de baixo tem um detalhe semelhante à renda. Seu rosto, sem barba, está inclinado para sua esquerda. Seu braço direito está flexionado com a mão direita aberta à frente do corpo, na altura da cintura. A segunda figura está de perfil, com o rosto voltado para a esquerda do observador. Os cabelos são curtos. Sua vestimenta é longa – do pescoço aos pés.

A seguir, as figuras formam pequenos quadros: o primeiro, mais ao alto e da esquerda para a direita, tem uma vestimenta preta que cobre do pescoço aos pés. É possível distinguir apenas seu rosto. Na altura do que seriam seus pés, há um olho e um perfil desenhados. À direita dessa figura, há a imagem de três homens de frente para o observador: o primeiro e o último têm um chapéu sobre a cabeça; uma faixa sobre o peito colocada em sentido transversal da esquerda para a direita. Sobre suas costas aparece um objeto pontudo. A figura central segura uma arma a frente do corpo, com as duas mãos. Tem um chapéu sobre a cabeça, seu rosto não possui barba.





Abaixo dessas três figuras, há a imagem de dois rostos sem barba, cada um com meia face ilustrada. Um está de perfil com a boca aberta; o outro está de frente para o observador e com a boca fechada. Ao lado dos dois rostos, há o perfil direito de outra figura. Essa figura está com a boca aberta, e seu olho direito voltado para frente. Abaixo à direita há a imagem de partes da face: lábios fechados e entreabertos; olhos abertos e nariz.

A figura que encerra essa seqüência é masculina, está de frente para o observador, tem um chapéu sobre a cabeça e veste uma farda de soldado com detalhes na gola, nos ombros e no peito.

Cena 3: Composta por uma figura feminina trajada com vestido amarelo longo, e uma capa preta com detalhes brancos e adornada com babados. Segura um lenço com as pontas dos dedos da mão direita. Com a mão esquerda segura um papel em forma de rolo. Seu cabelo está preso, e tem um adorno sobre ele. Usa brincos com formatos de flor. Seu olhar está voltado para a direita do observador.

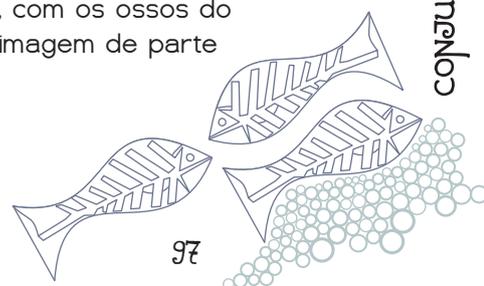
Abaixo da figura feminina há outras três figuras: todas têm o olhar voltado para o alto (para a figura feminina). As três figuras vestem capas. Seus cabelos são penteados em mechas, com uma trança ao final. A figura do meio está de costas para o observador, e as figuras da direita e da esquerda estão de perfil.

À direita da figura feminina há um homem, de pé, com as pernas afastadas. Seu corpo, de frente para o observador, está voltado para a esquerda. Seu braço esquerdo está erguido sobre a cabeça, com a mão esquerda fechada. Seus cabelos são curtos; seu rosto, sem barba; sua boca, aberta.

À direita desse homem há diversas figuras pintadas de preto, sendo possível distinguir, apenas, os traços de contorno. Duas dessas figuras têm a cabeça pintada de branco, com os olhos voltados para frente. Outras duas figuras estão pintadas de branco, ao invés de preto.

À frente dessas figuras há um homem de joelhos, com o tronco inclinado para a direita do observador. O braço direito da figurada está esticado para a esquerda do observador, e sua mão direita está aberta. O braço esquerdo da figura está dobrado sobre sua cabeça, na altura dos olhos; mão esquerda e boca estão abertas.

Cena 4: À direita das diversas figuras pintadas de preto, há algumas imagens pintadas em quadros: No alto, à esquerda: há uma figura masculina toda pintada em preto, sendo possível distinguir apenas os traços de contorno. Ao seu lado, há um quadro com o rosto de uma figura masculina, com a região da sobrelha aos olhos, pintada de preto; lábios pequenos, finos e caídos. Sua veste não é bem definida. Abaixo desse quadro, temos quatro rostos masculinos: o primeiro, da esquerda para a direita, está de perfil; com a boca aberta, do seu olho, com contorno amendoado, caem lágrimas. A figura ao lado está com a cabeça inclinada para a direita do observador; seus olhos são fundos; sua boca está aberta, a pele do rosto enrugada, aparentando extrema magreza. A terceira figura está com os olhos abertos, voltados para o alto; sua boca está aberta. A última figura está com a cabeça e olhos voltados para o alto, os lábios são grossos e o nariz largo. Abaixo dessas figuras está a imagem de um esqueleto, com os ossos do braço, costela e rosto destacados. Abaixo e à esquerda, há imagem de parte





do corpo, não sendo possível afirmar se é homem ou mulher, e sua mão entreaberta próxima a cintura. À direita dessa imagem, há o rosto de um homem com olhos cerrados; seu lado esquerdo tem a pele enrugada. Abaixo dele, há o perfil do nariz e boca de uma figura, sendo que os lábios estão entreabertos com os dentes visíveis.

As figuras seguintes são quatro homens: o primeiro, da esquerda para a direita, está de perfil, sua imagem é até a altura da cintura; sua vestimenta é preta, não sendo possível distinguir detalhes; seu cabelo é curto, rosto oval, queixo proeminente e lábios entreabertos. Ao seu lado há uma figura masculina, de pé, de frente para o observador, sua vestimenta é toda preta, apenas sua perna esquerda aparece na ilustração; seu pé esquerdo está calçado; segura com as duas mãos uma folha de papel. Sua cabeça é redonda, os cabelos curtos, os olhos estão voltados para a folha de papel, seu rosto não tem barba, os lábios estão cerrados. Abaixo dele, há dois homens um de frente para o outro. O primeiro, da esquerda para a direita, veste uma capa amarela longa com detalhe nas costas. Está de perfil, é calvo, não possui barba, está com o braço direito erguido; segura na mão direita uma pergaminho. O homem de frente a ele, também veste uma capa longa amarela. Seu braço direito está flexionado à frente sobre seu peito; seu braço esquerdo está estendido ao lado. Sua cabeça está erguida, com o olhar por sobre a cabeça de seu interlocutor. Seu rosto, de perfil, tem os traços definidos, porém os detalhes da face não são visíveis.

Cena 5: Inicia com as imagens em quadros. O primeiro quadro à esquerda, tem a imagem de dois rostos: um está pintado de amarelo, e está de perfil para o observador; sua boca está aberta, e é possível distinguir seu olho com a pupila negra. O outro está com apenas parte do rosto desenhado: o nariz e a boca entreaberta. À direita desse quadro, há a imagem de parte do lado esquerdo de um rosto: o olho, a orelha. Abaixo e à direita dessa imagem, há um quadro com duas figuras, uma de frente para a outra: a imagem da esquerda é a cabeça de um homem, de perfil, sem barba, com cabelos curtos, com olhos e boca abertos. A imagem da direita também está de perfil, voltado para a esquerda, sem barba, com olho e boca abertos.

Abaixo, à esquerda, há três imagens: a primeira, da esquerda para a direita, é a imagem de uma boca entreaberta, com lábios carnudos. A figura do meio é uma boca entreaberta, com os dentes à mostra. A terceira imagem é um rosto masculino, em posição frontal, com olhos abertos, fixos à frente; tem o nariz largo e os lábios carnudos.

Abaixo dessas três imagens, há outras duas: a da esquerda, é o perfil de um rosto voltado para a direita; o formato dele é comprido; tem boca aberta, com dentes à mostra; o olho direito está aberto, com uma tarja preta próxima a ele. A imagem da direita é uma boca entreaberta, de lábios carnudos e dentes superiores à mostra.

Abaixo das figuras em quadros, há um grupo de homens segurando armas de fogo. Algumas figuras estão pintadas de preto com armas nas mãos. Em destaque, da esquerda para direita, há um homem de frente para o observador. Seu rosto é jovem, não possui barba, tem um chapéu sobre a cabeça. A arma de fogo que carrega é pontiaguda, e o cano está próximo à face. Os detalhes da farda es-





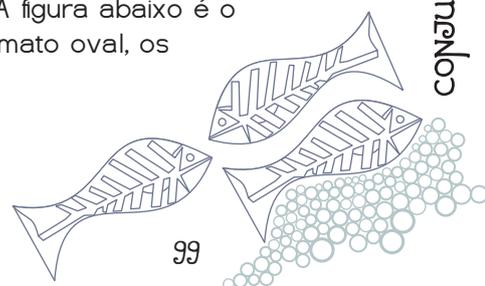
tão destacados em bom branco. Acima dessa figura, há um homem com a farda pintada em branco; segura na mão direita um arma de fogo, e tem o braço esquerdo elevado, com o dedo indicador apontando para frente. Mais a direita, há um homem, de costas para o observador, com a vestimenta pintada em amarelo. Segura nas mãos um objeto pontiagudo.

Acima desse grupo de homens há seis figuras masculinas: a primeira, da esquerda para direita, veste uma túnica longa, em tom branco; seus braços estão erguidos, e as mãos abertas. Ao seu lado, há quatro homens pintados de preto, sendo que o último, mas à direita, também está com os braços erguidos e com as mãos abertas. À frente desse homem, há um homem, pintado em preto, sendo possível distinguir a cabeça e as mãos. O rosto não possui barba; os olhos estão voltados para frente; no seu pescoço há uma faixa preta solta, semelhante a uma pequena capa; sua boca está aberta; segura nas mãos um espingarda; suas pernas estão separadas, e os pés estão calçados.

Há vários quadros, com imagens de mulheres diversas. A primeira imagem é uma mulher de perfil, com o rosto voltado para o alto; a boca está aberta, e sua mão direita está próxima a face direita. Abaixo dessa imagem, temos traços do rosto desenhados: olhos, nariz e boca. Dos olhos, saem lágrimas.

Nos quadros ao alto, temos três mulheres representadas, uma em cada quadro: No primeiro, da esquerda para direita, há uma mulher de cabelos negros e longos; seu rosto e olhos estão voltados para o alto; sua boca está aberta. O quadro do meio, ao alto, tem algumas figuras femininas pintadas de preto ao fundo, e o rosto de uma mulher em primeiro plano; com os olhos estão voltados para baixo. A última dessas três mulheres está com o peito desnudo, os cabelos negros são compridos, e tem uma mancha escura próxima ao olho esquerdo. No alto dessa mulher, há um quadro com algumas figuras femininas pintadas de preto, apenas sendo possível distinguir o contorno das mesmas.

No centro dos quadros, há uma figura feminina, com os cabelos negros e compridos. Seus olhos estão voltados para baixo, seus lábios cerrados e caídos; sua mão direita está aberta, com os dedos separados; o braço esquerdo está flexionado à frente, de punho cerrado. Sua indumentária não é bem definida, mas apresenta detalhes nas mangas. Ao lado da figura dessa mulher, há um quadro com duas faces, de perfil, uma voltada para a outra. A face da esquerda é toda pintada em preto. Com o olho direito contornado; a boca está aberta com os dentes visíveis. A figura a sua frente tem os cabelos negros, o olho esquerdo está aberto e tem um traço preto descendo a face; os lábios estão fechados e caídos. Cena 6: Inicia com um homem desnudo; sem cabelos e sem barba. Ele está de perfil, com o corpo e a cabeça voltados para a direita do observador, a cabeça está inclinada para o alto. Seus braços estão abertos, sendo que o braço esquerdo está esticado e a mão espalmada. O braço direito está flexionado em 90° para o alto, com a mão aberta. A seguir há imagens em cinco quadros distintos: O primeiro, ao alto, são duas figuras femininas, com vestidos longos, suas figuras são todas pintadas em preto, podendo ser observado apenas o perfil de ambas. Os braços da figura da esquerda dobrados na altura da cintura; a da figura da esquerda está com os braços próximos à altura do quadril. A figura abaixo é o rosto de uma mulher de cabelos longos, seu rosto tem o formato oval, os





olhos têm formato amendoado e os lábios são carnudos. A figura que está abaixo dessa, é uma figura masculina, com o braço dobrado sobre o peito, cobrindo-lhe o rosto com a mão. Seu corpo está desnudo. Ao lado dele, há a imagem de um nariz e uma boca entreaberta. Abaixo, à esquerda, há um homem com o corpo desnudo, sem cabelo; a cabeça está reta; seu corpo está com o tronco dobrado até o chão; os braços estão estendidos para frente; a mão esquerda está espalmada. À direita dessa imagem, há uma figura masculina, com a mão esquerda cobrindo o olho esquerdo; a boca está entreaberta e caída. Seu braço direito está estendido para frente, e segura uma pena com a mão direita.

Cena 7: Formada por quatro homens. Dois estão de costas para o observador, e os outros dois de frente para o observador: Dos homens que estão de frente para ao observador, o primeiro da esquerda, é de meia-idade, tem o cabelo em gomos, dividido no centro da cabeça. Possui barba, e veste uma túnica longa. A vestimenta tem um detalhe na gola. Sobre o peito, tem um cordão com uma Cruz de Malta. Ao lado dele, há um homem, jovem, sem barba, com túnica longa, com detalhe da gola. O cabelo, em gomos, está dividido no centro da cabeça. Seu braço direito está erguido, tendo o dedo indicador apontando para o alto.

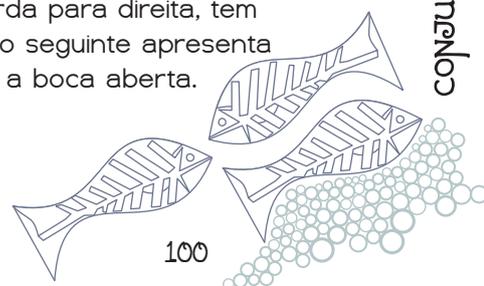
O braço esquerdo está flexionado em 90° para frente; sua mão esquerda está com o dedo indicador apontando para as figuras que estão de frente para eles. Das figuras masculinas que estão de costas para o observador, a da esquerda, está com o rosto de perfil, tem os cabelos pretos não possui barba; veste roupas pintadas de preto; os pés estão calçados; e os braços estão presos nas costas por uma algema. Ao seu lado, está a outra figura masculina: veste roupas pintadas de preto; os pés estão calçados, e os braços estão presos nas costas por uma algema. Os dois homens têm suas algemas ligadas por uma corrente.

Cena 8: Formado por várias figuras pintadas com roupas pretas. Algumas têm as mãos acorrentadas. À frente dessas figuras está um homem, de pé, sem cabelo, sem barba, suas mãos estão próximas uma da outra. Com o rosto pinto do em branco. Ao final desse grupo de figuras, há a imagem de parte de um rosto, com olhos e nariz desenhados.

À frente desse grupo de figuras, de costas para o observador, há três homens. O que está mais a frente, veste uma túnica amarela. Atrás dele, estão outros dois homens; ambos vestem túnica. O homem da esquerda está com o braço esquerdo flexionado à frente, com a mão esquerda entreaberta. Ao seu lado, há outro homem, jovem, sem barba, com o cabelo curto; o corpo e a cabeça estão voltados para a direita. Os braços estão meio flexionados; a mão esquerda está entreaberta e, na mão direita, segura um cruz, de traços retos.

A seguir temos figuras representadas em quadros: Ao alto, à direita, há a imagem de dois rostos de perfil, um de frente para o outro. O rosto da esquerda tem os olhos arregalados e a boca entreaberta, com os dentes à mostra. O rosto da direita está com olho direito, nariz e boca ilustrados. Sua face está pintada de preto, com nariz e boca desenhados em branco. O quadro do lado tem um rosto com os traços dos olhos desencontrados. Próximo ao rosto há o desenho de uma mão fechada.

Abaixo desses quadros, há outros três: o primeiro, da esquerda para direita, tem o desenho dos olhos e boca de uma figura feminina. O quadro seguinte apresenta o rosto de uma mulher, com os olhos voltados para o alto e a boca aberta.





O terceiro quadro, também é de uma mulher. O rosto dela é pintado em duas cores, uma parte branca e outra amarela; tem a boca aberta.

Abaixo desses quadros, há uma mulher com os braços estendidos para o alto. As mãos estão abertas. Seus cabelos são longos. Sua cabeça está voltada para a esquerda. Em seu corpo há detalhes pintados em preto e branco, nos braços, nos seios, na cintura e no quadril esquerdo.

Cena 9: Apresenta ao fundo homens e mulheres, todos pintados de preto. Alguns homens estão montados em cavalo e outros estão de pé. Alguns homens seguram bandeiras presas em hastes, outros seguram hastes com setas nas pontas. À frente desses homens, estão três figuras: dois deles são homens, estão de perfil, com corpo e cabeça voltados para a esquerda; vestem túnica longa de cor branca. A outra figura está de costas para o observador, está vestida de amarelo, e não é possível distinguir se é figura feminina ou masculina. Sua vestimenta apresenta detalhes nas costas.

Atrás desses homens, há outros cinco, em fila, de dois a dois: quatro deles estão com veste longa em cor branca e um, ao centro deles, está com a túnica em cor amarela. Quatro homens estão de costas para o observador, e o último da fila está com o rosto de perfil.

Cena 10: Apresenta a figura de um homem, sem cabelo, sem barba. Veste uma túnica longa; os pés estão descalços; tem uma corda amarrada na cintura; na altura do peito, tem uma corda com nó. O braço esquerdo está flexionado na altura do pescoço; na mão esquerda segura uma cruz com traços retos; o braço direito está estendido para baixo, com a mão direita entreaberta.

Cena 11: Inicia com algumas imagens em quadros: A primeira, à esquerda, apresenta parte do lado esquerdo de um corpo desnudo: ombro, braço, cintura e quadril. O quadro abaixo dele, é a imagem de um estômago humano; o quadro ao lado, é o desenho de um coração humano aberto, com suas artérias. Ao lado desse quadro, na parte superior, temos a imagem do esqueleto humano: do braço e tórax. Abaixo dele há a cabeça e o tronco de uma figura, sem definição se é masculina ou feminina, com uma corda que aparece atrás do pescoço. Ao lado, está outro quadro: uma corda está envolvendo uma cruz; nessa cruz, pregado, há um pedaço de um osso humano, parecido com um braço.

Abaixo desses quadros temos a imagem de uma figura enforcada, sem poder afirmar ser homem ou mulher. A figura veste uma túnica lona e os pés estão descalços.

No fim da tela, há a inscrição “Condição primeira para cultura é liberdade”. Porf. Gerson de Britto Mello Boson. Reitor da U.F.M.G. A assinatura da autora, Yara Tupynambá/69; Assistentes: Anadale Pitta e Silvia Gaia.

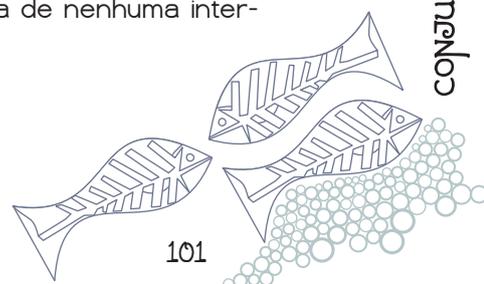
18. Condições de segurança: boa.

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº /2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em /12/2009.

20. Dimensões: 40 m x 4 m

21. Estado de conservação: Excelente

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.



23. Intervenções: não foram identificadas intervenções.

24. Características Técnicas: Tinta acrílica em policromia nas cores preta, branca, ocre e amarela sobre placas de ocaplan.

25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: um estilo figurativo tendendo para o expressionismo, ou seja, uso de formas com deformações estilísticas, que vão levar a expressividade maior da dor e da angústia que o tema comporta. Cenas reais se intercalam com intervenções emocionais, colocando realidade, história e emoção da artista, na mesma superfície.

Nas palavras da autora, Yara Tupinambá:

Ao iniciarmos a tarefa que nos foi confiada pelo reitor professor Gerson de Britto Mello Boson, nossa primeira preocupação foi conservar uma unidade em todo o trabalho, motivo pelo qual escolhemos a forma de “história em quadrinhos”, bastante narrativa, uma cena se sucedendo à outra e a ela se interligando, para que o espectador compreendesse que ali havia um só motivo, do princípio ao fim: a luta do homem na conquista de sua liberdade de expressão.

Ao mesmo tempo, preocupava-nos o fato de que um painel, para ser colocado no local para o qual fora projetado, deveria, necessariamente, ser compreendido pelo público em geral, e não apenas por uma pequena elite de intelectuais e iniciados. Daí termos, o tempo todo, usado uma cena real, representada graficamente de maneira clara e precisa, que serviria de “ponto de partida” para o espectador, seguida de flashes emocionais, onde poderíamos, então, usar de maneira completamente livre formas e símbolos plásticos de acordo com valores puramente formais.

Procuramos introduzir algumas inovações no mural, como o uso de grandes espaços brancos, contrastando com as massas negras, o tratamento essencialmente gráfico (no uso da cor neutra e gráfica), o desenvolver, numa só horizontal, do assunto dado.

Evitei a profundidade, procurando antes o contraste de massas negras, em contraposição aos espaços brancos. Conservamos, porém, alguns aspectos tradicionais do mural, como marcar o tamanho das figuras pela sua importância na cena, usar massas contrastantes, fazer a leitura ocidental da esquerda para a direita.⁵³

26. Características Iconográficas:



FIGURA Nº 1: Mural Inconfidência Mineira. Fonte: (Yara, 2006).

⁵³ TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.

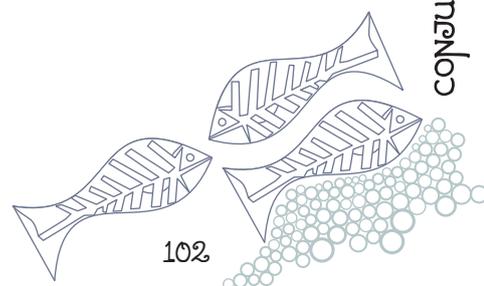




FIGURA Nº 2: Cena 01: Castigo de Felipe dos Santos — Seu corpo é lançado ao chão de Vila Rica para servir de exemplo àqueles que se revoltassem contra o poder da coroa portuguesa. As mulheres lamentam e choram a morte do herói. Flash — O brasileiro desperta para uma consciência nacional e começa a observar o que se passa à sua volta. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 3: Cena 02: As primeiras reuniões dos inconformados — Destaques nas figuras de Álvares Maciel, Tiradentes, Francisco de Paula Freire e Padre Rolim, os dois primeiros mentores do movimento, os outros figuras-chave da revolução mineira. Flash — O sussurro ao pé do ouvido, o convite, a convocação para a luta pela liberdade.. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 4: Cena 03: Maria I baixa uma série de decretos e impostos, que deixam a colônia na miséria: a corte portuguesa aprova a escravidão da Colônia. Flash — O sofrimento e a miséria do povo brasileiro, o depauperamento da nação. Fonte: (Yara, 2006).





FIGURA N° 5: Cena 04: Os três delatores entregam ao Visconde de Barbacena as cartas delatórias. O Visconde recebe, em nome da corte, as denúncias. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA N° 6: Cena 05: Os inconfindentes são presos em lugares diversos e, sem resistência, pela Guarda Real. Reagem o padre Rolim e Tiradentes, que são subjugados pela força. Flash – Referencia ao coro grego de mulheres, que chora e lamenta a tragédia que se abate sobre Minas. Bárbara Heliodora desempenha papel de alta dignidade e não se submete passivamente aos acontecimentos. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA N° 7: Cena 06: Cenas de prisão. Gonzaga evoca Marília. Tiradentes concentra em si todo o sofrimento do mundo: ele é o judeu morto em Auschwitz, o homem de Biafra, a multidão dos que morrem pela liberdade. Fonte: (Yara, 2006).

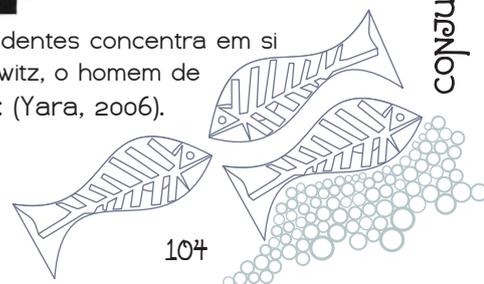




FIGURA Nº 8: Cena 07: Acareação entre juizes e condenados, representando o período de dois anos pelo qual se arrastou o processo condenatório. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 9: Cena 08: A leitura da condenação, no Oratório, quando a Igreja tenta levar o consolo da religião àqueles que vão morrer. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 10: Flash: O sofrimento dos inconfidentes: a lembrança da dor que cairá sobre seus familiares. A liberdade clama por justiça. Fonte: (Yara, 2006).

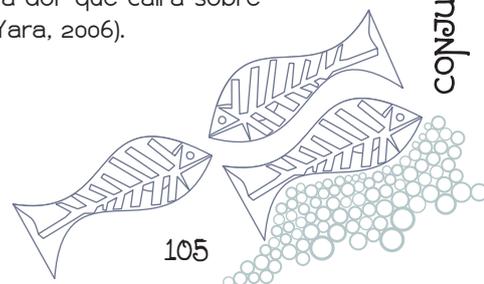




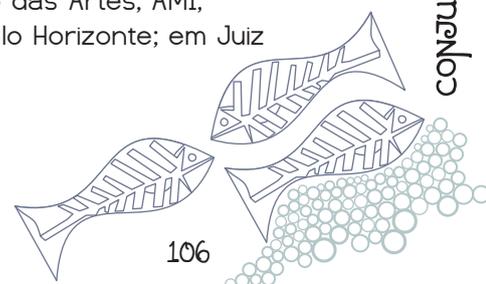
FIGURA Nº 11: Cena 09: A festa no Campo da Lampadosa: o aparato e o poder da coroa portuguesa; a irresponsabilidade do povo que participa da festa sem entender seu verdadeiro sentido. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 12: Cena 10: Tiradentes surge como proto-mártir, já desligado, pelos dos sofrimentos, deste mundo. A figura se dissolve em luz, buscando uma libertação de seu invólucro material e Cena 11: O esartejamento: pedaços do herói lembram seu crime. O estômago, representando a vida vegetativa e o coração, representando a vida afetiva, são expostos ao público para lembrar a tragédia e simbolizar sua volta à terra, para fecundá-la e nela fazer germinar a semente da liberdade. Fonte: (Yara, 2006).

27. Dados Históricos: Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) – Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.

Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz



de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Participou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.

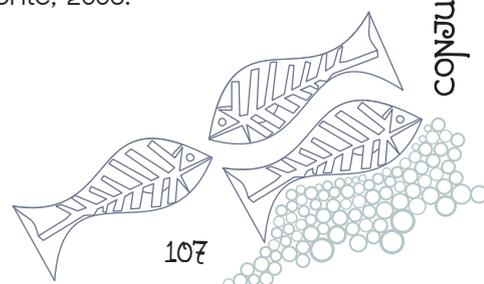
Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.



Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPC. Data: Novembro/2009.

28. Referências Bibliográficas:

Site <http://www.yaratupynamba.com.br/site/murais.php> acesso em 16/10/2009
RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.





29. Informações complementares:

Nos dizeres da jornalista e crítica de arte Celma Jorge de Faria Alvim, em artigo no “Estado de Minas”: ...Cerca de trezentas figuras, as principais dispostas na monumentalidade de quarenta metros, fazem uma abordagem à história. Episódios transitados de presença heróicas reconduzem ao clima da Inconfidência Mineira: em cada traço, a captação da denúncia, da conspiração indivisível, das esperas de liberdade.

Concentrando-se na criação de figurantes, mais pressentidos pela sensibilidade do que arrancados de uma folha da história, a artista os dispõe em plano seriado, passando por uma sucessão de estágios que transmitem, com dramaticidade, o gritopelo direto, a rebelião às cobranças do quinto, a rejeição de um povo. Um trabalhodenso que, cultivado num enredo dramático, é alinhado numa sequencia de história em quadrinhos, apresentado, na mutiplicidade de cenas, a retenção daquilo que foi único ao movimento inconfidente.

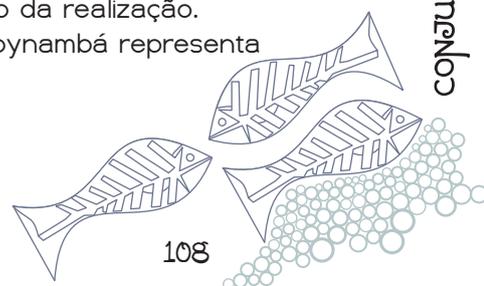
Ainda na imponência do mural, Yara permanece subjetiva, prolongando-se além dos registros já desvendados, preservando a sua participação, impondo a sua interferência à realidade testemunhada. Na insistência da significação narrativa, menos pelo ressuscitar de uma tensão ou pelo impedir à desmemoria, a ânsia de escavar a verdade talvez ainda omissa. Superando os limites da realidade, ela se reforça na condição criadora, abastece-se do que permite a consecução do milagre da arte consumada.

Partindo de um equilíbrio racionalizado, de ordenação plástica irrepreensível, ousa soluções arrojadas, de forte expressão emocional. Sentindo talvez que o preto-e-branco reforçava a crueza do tema, Yara introduz em trechos o colorido que passa a ter uma participação amenizadora e, por outro lado, vem facultar o enriquecimento e maior beleza do conjunto.

Da prévia adoção de um critério insuspeitamente técnico, faz impor seu comando, na hábil disposição da matéria sobre a superfície, nas relações de espaço e volume, na complexidade da composição, na movimentação que corre o mural da série primeira à cena final.

Para Francisco Iglesias, Historiador e Diretor do Centro de Estudos Mineiros da UFMG, apesar de feito em linhas simples, o mural de Yara Tupynambá denota elaboração e pesquisa. Não é o desnudamento dos primários, mas a limpidez do artista que trabalhou para encontrar o mais simples. O contorno das figuras é muito bem feito, a disposição é bela, há ritmo e movimento em todas as cenas, que prendem e fascinam o espectador; os esboços são fortes e de alta comunicabilidade.

O colorido é sóbrio, com predomínio do preto e do amarelo e amplo uso de espaços vazios, com a imposição do branco. Yara Tupynambá é, eminentemente, artista gráfica: essa obra está na linha de sua produção anterior, em vários gêneros. No uso de seus recursos e peculiaridades é que realizou o mural, tudo contribuindo para criar obra artística de beleza e vigor, a impressionar quem a contempla, a inscrever-se no mundo das lembranças plásticas dos que têm sensibilidade artística. Do homem simples ao mais habituado à obra plástica, todos se deixam dominar pelo vigor da concepção e pelo acabamento da realização. Deve-se levar em conta, também, o que o mural de Yara Tupynambá representa





como participação na luta pela liberdade. Ainda aí, pelo tema e pela execução, relembra não um simples episódio, mas a luta do homem por sua afirmação e da pátria por sua real independência. É um canto à liberdade do povo e à liberdade de criação. Que não se pautou por normas rígidas, mas teve desenvolvimento pela capacidade criadora e inventiva da artista. Com essa obra de linhas simples, mas ambiciosa na pretensão (que é perfeitamente realizada), Yara Tupynambá realiza o seu maior trabalho e escreve seu nome entre os artistas brasileiros autores de obras consideráveis.

Outra opinião sobre o mural foi expressa em um catálogo de exposição, por Ivone Luzia Vieira, Professora de Estética da UFMG. Para ela, o mural da Inconfidência Mineira pressupõe-se a obra-prima em sua trajetória. Obra monumental concebe a pintura como objeto, totalmente plana. São signos memoriais da história trágica da Inconfidência Mineira em relação à política colonial repressora. A execução, na última cena, confirma Charles Baudelaire, para quem “o herói não está previsto na modernidade e revela-se como sua própria fatalidade”.

Sua obra se abre às referências contraditórias da dramaticidade de Goeldi e à realidade mítica, onírica, da obra de Guignard, seus grandes mestres.

Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o “ba”) é executada com a mão esquerda, as letras anteriores, Yara autografa com a mão direita.

30. Diretrizes de proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
 - Para os murais confeccionados em tela e afixados em madeira:

A limpeza deverá ser executada, primeiro, retirando a poeira com espanador, depois utilizando um pano seco. Deverá ser evitado o uso do pano úmido ou molhado, pois, com o passar dos anos, aparecem fungos destruidores da tinta. Se o mural for atingido por água, a área deverá ser secada imediatamente;

31. Ficha Técnica:

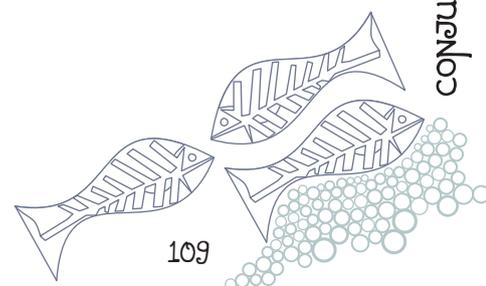
Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Setembro/2009



Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009

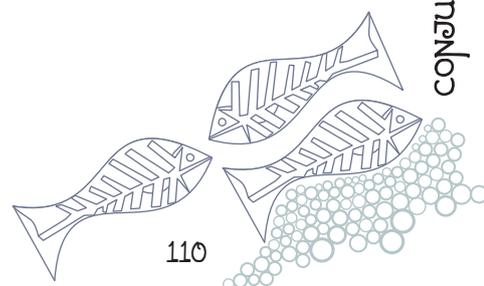
Revisão:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva/ Estagiária de História da DIPC

Data: Novembro/2009



3.6- MURAL: DESBRAVAMENTO DO RIO SÃO FRANCISCO

1. Município: Belo Horizonte 2. Distrito: Sede
3. Acervo: Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais
4. Propriedade: Faculdade de Educação
5. Endereço: Av. Antônio Carlos, 6627 -Pampulha - CEP 31270-901 - Belo Horizonte - MG
6. Responsável: Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais; Av. Antônio Carlos, 6627 - Bairro Pampulha - Belo Horizonte/MG
7. Designação: Mural “Desbravamento do Rio São Francisco”
8. Localização específica: Auditório Prof. Neidelson Rodrigues da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais
9. Espécie: Mural
10. Época: 1968
11. A autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte.
13. Procedência: O mural foi doado pelo Banco Mercantil através de seu vice-presidente Virgílio Horácio de Paiva Abreu, para a Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, reitora Profa. Ana Lúcia Almeida Gazzola.
14. Material / Técnica: Tintas acrílicas sobre placas de ocaplan.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem a inscrição “A viagem histórica para a civilização do Rio S. Francisco”, a data 1968, a assinatura da autora Yara Tupynambá, e a informação “Restaurado em 2003”.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo(a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital.
Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40



FOTO Nº 1: Vista geral do Mural Desbravamento do Rio São Francisco.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.

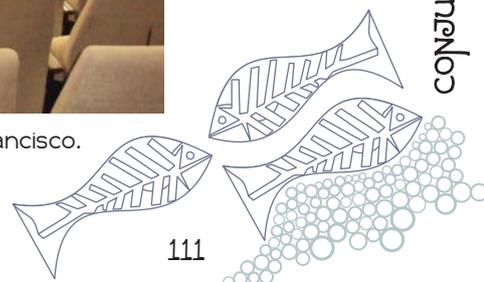




FOTO N° 02: Outra vista do mural.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/
2009.

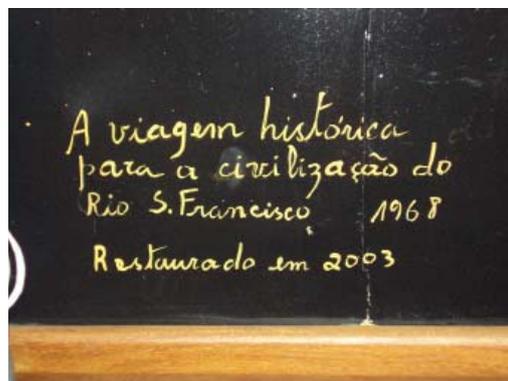


FOTO N° 03: Detalhe da inscrição do mural.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/
2009.



FOTO N° 04: Detalhe da assinatura da autora.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/
2009.



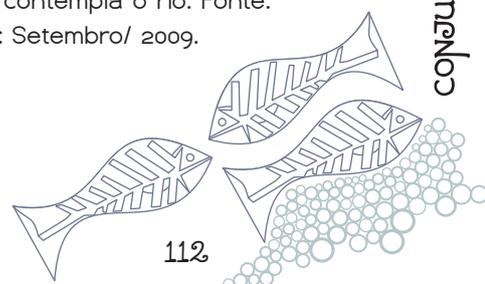
FOTO N° 05: Vista da cena 01 e vista da
cena 02: a chegada às margens do São
Francisco do mural. Fonte: arquivos DIPC.
Data: Setembro/ 2009.



FOTO N° 06: Detalhe da cena 01: a partida dos
desbravadores e a despedida de suas famí-
lias. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/
2009.



FOTO N° 07: Cena 3 e 4: O mito das car-
rancas e o homem contempla o rio. Fonte:
arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



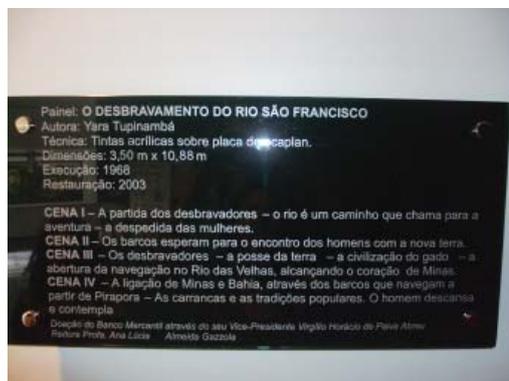


FOTO Nº 08: Vista da placa fixada na entrada do auditório. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO Nº 09: Vista da porta de entrada do auditório. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO Nº 10: Vista interna do auditório. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.



FOTO Nº 11: Vista geral do mural. Fonte: arquivos DIPC. Data: Setembro/ 2009.

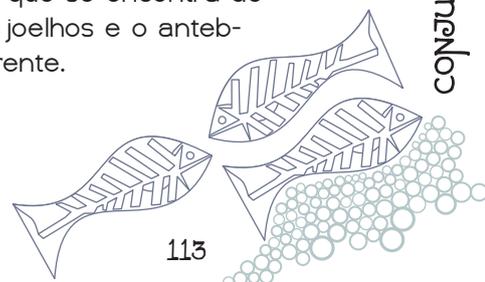
17. Descrição:

Cena 1 - 02 figuras femininas e 02 figuras masculinas.

As quatro figuras estão de pé e possuem vestimenta em tons amarelo e preto. Uma figura feminina se apresenta de braços abertos a uma das figuras masculina, que empunha uma lança ornada com tecido. Essa figura masculina está de costas ao observador. A outra figura feminina está com uma das mãos cerradas e segurando ao peito um manto curto amarelo. A outra figura masculina veste uma capa em tom amarelo, tem um chapéu sobre a cabeça e está de costas ao observador.

Cena 2 - 05 figuras masculinas estando, em relação ao observador: 02 em posição frontal, 01 de costas e 02 de perfil:

Todas as figuras estão com chapéu sobre a cabeça. Um dos que se encontra de perfil veste uma capa amarela; o outro tem as calças até os joelhos e o antebraço direito erguido com o dedo indicador apontando para frente.





A figura de costas tem um detalhe branco e outro amarelo na blusa, seu chapéu também é pintado em branco e amarelo, e seu braço esquerdo “solto” para o lado. Das duas figuras em posição frontal, uma está vestida com uma capa amarela e o outro com os ombros desnudos e com chapéu em tom amarelo.

Cena 3 - 04 figuras masculinas e 02 embarcações:

As duas embarcações estão ornamentadas com uma carranca em cada. Das quatro figuras masculinas, duas estão sentadas, de costas ao observador. Uma figura está de pé na embarcação, com as pernas afastadas, de frente para o observador e segurando um bastão longo com as duas mãos. A outra figura está de pé, de perfil, com os pés descalços, com as pernas afastadas, seu braço direito está flexionado e segurando com a mão direita um bastão longo.

Cena 4 - 02 figuras masculinas sentadas, sendo um de costas ao observador e o outro de perfil ao observador. A figura de costas está com os braços abertos e as duas mãos espalmadas no chão; a figura de perfil está com os joelhos dobrados e o antebraço esquerdo apoiado no joelho esquerdo. Nessa cena também aparece parte da cena anterior: parte das duas embarcações e antebraço e pernas das 02 figuras masculinas que se encontram de pé.

18. Condições de segurança: boa.

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº /2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em 00/12/2009.

20. Dimensões: 3,50 m x 10,88 m.

21. Estado de conservação: excelente.

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

23. Intervenções: Restaurado em 2003.

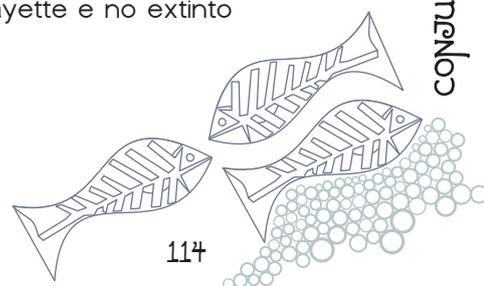
24. Características Técnicas: Pintura em tintas acrílicas em policromia nas cores branca, preta e amarela sobre placas de ocaplan.

25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: o uso de grandes massas de pretos e brancos em contrastes violentos, remete-nos a origem da artista como gravadora em madeira (xilo gravura)

O estilo, pela dramaticidade buscada, reporta a uma tendência expressionista e grandiosa, que é própria do tema.

Conforme descrito por Marco Elizio de Paiva, Yara Tupynambá é uma artista que produzia uma arte de transição social brasileira, uma pintura mural, uma ordem de coisas em que o criador investia seus maiores esforços no sentido de materializar uma arte válida para o povo. Há nela, uma ligação com o revolucionário movimento muralista mexicano que, no dizer da própria artista, citando Rivera, “o mural é o livro aberto onde lê o povo”.

Os painéis da Inconfidência Mineira e Desbravamento do Rio São Francisco testemunharam, no final da década de 1960, a sustentação de uma heróica tradição muralista mineira, desde Portinari, na Pampulha e no Palácio dos Despachos, na Praça da Liberdade, assim como Di Cavalcanti, no Fórum Lafayette e no extinto Bemge da Praça Sete.



Tradição muralista inovada na revolução de ousar, de libertar-se da individualidade do cavalete para a universalidade do mural de interesse público, dos temas brejeiros e comerciais ou dos protestos pop contra os desacertos políticos para os temas heróicos de nossos ancestrais locais.

Naquele momento histórico, a pop americana dominante já exercia seu forte fascínio formal pela estética dos meios de comunicação de massa, pela estrutura compositiva dos ícones da sociedade de consumo.

Diferentemente, Yara Tupynambá soube cuidar tanto do interesse estético do momento quanto da libertação da pintura. Diante do impulso de sua própria força juvenil e do talento de grande gravadora que era, ela transpôs a expressiva linguagem gráfica de sua gravura – o desenho hierático das formas simplificadas pela talha xilográfica – para seus murais, em um exercício tanto intelectual quanto físico. Assim, embora formalmente gráfica e iconograficamente ligada às mais caras tradições brasileiras, a artista não perdia o rumo de seu tempo e nem se desvinculava do melhor da história da arte moderna mineira, pondo-se a serviço de uma idéia e de uma causa legítima: o povo.

26. Características Iconográficas:



FIGURA Nº 1: Mural Desbravamento do Rio. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 2: Cena 1: A partida dos desbravadores e a despedida de suas famílias. Fonte: (Yara, 2006).



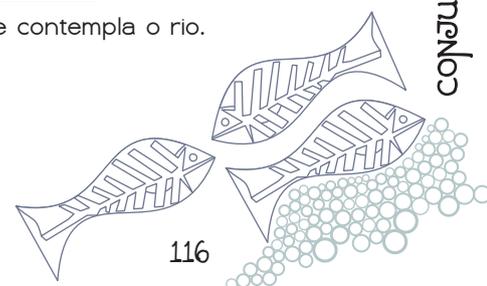
FIGURA Nº 3: Cena 2: A chegada às margens do São Francisco, a descoberta da fertilização das terras do entorno do rio para implantação dos currais. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 4: Cena 3: As primeiras embarcações, a navegação no Rio, o mito das carrancas. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 5: Cena 4: Após a conquista, o homem descansa e contempla o rio. Fonte: (Yara, 2006).



27. Dados Históricos: Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) – Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.

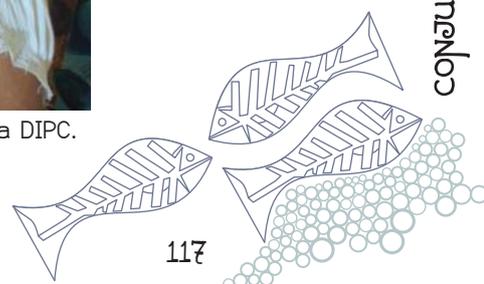
Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Participou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.

Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.



Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPIC.

Data: Novembro/2009.



28. Referências Bibliográficas:

RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.

29. Informações complementares: Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o “ba”) é executada com a mão esquerda, as letras anteriores, Yara autografa com a mão direita.

Nos dizeres de Moacyr Laterza, professor de Estética e Filosofia da UFMG:

No universo visual da arte de Yara Tupynambá (...) sem dúvida alguma, a mensagem que mais profundamente organiza seu “estilo” e orienta a sua arte é a mensagem que nos dá conta de sua fidelidade ao país e ao povo que modelaram a geografia de sua alma. É na mensagem de quem soube recolher a própria linguagem da história, e, neste ponto, podemos surpreender a originalidade de seu relacionamento com o mundo. Em Yara Tupynambá, o mundo é, prevalentemente, uma realidade referida à intemporalidade histórica do homem. (...) Yara sabe que “é através da história que se dá a verdadeira união do homem com a natureza”; por isso, tudo é indicativo da morada peregrina do homem, que é a história.

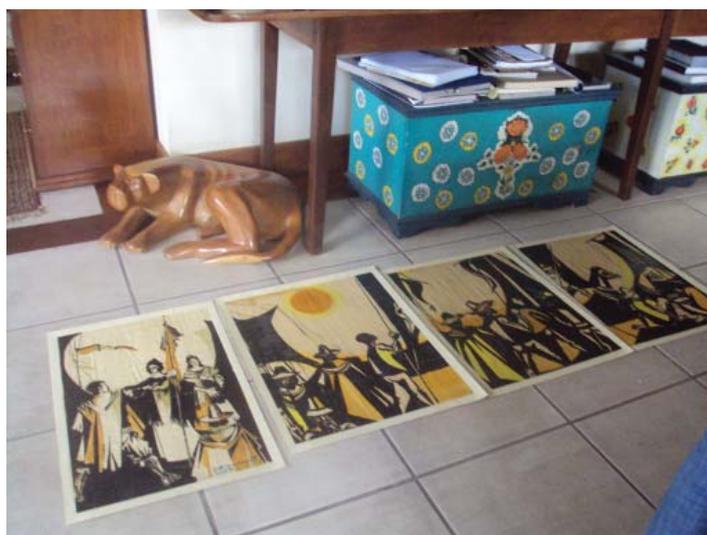


Foto dos estudos confeccionados para a execução do Mural “Desbravamento do Rio São Francisco”. Fonte: acervo da DIPC. Data: Novembro/2009.



Foto do estudo da cena 01.

Fonte: acervo da DIPC.

Data: Novembro/2009.

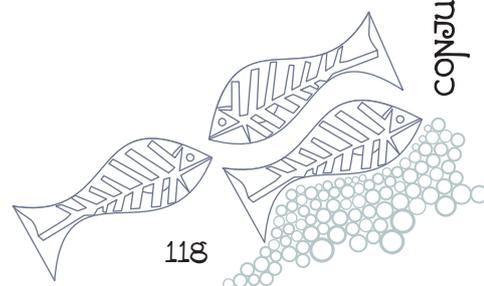




Foto do estudo da cena 03.
Fonte: acervo da DIPC.
Data: Novembro/2009.



Foto do estudo da cena 02.
Fonte: acervo da DIPC.
Data: Novembro/2009.



Foto do estudo da cena 04.
Fonte: acervo da DIPC.
Data: Novembro/2009.

30. Diretrizes de proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.





- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
 - Para os murais confeccionados em tela e afixados em madeira:
A limpeza deverá ser executada, primeiro, retirando a poeira com espanador, depois utilizando um pano seco. Deverá ser evitado o uso do pano úmido ou molhado, pois, com o passar dos anos, aparecem fungos destruidores da tinta. Se o mural for atingido por água, a área deverá ser secada imediatamente;

31. Ficha Técnica:

Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Setembro/2009

Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / Estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009

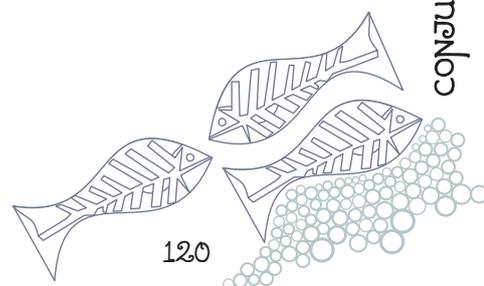
Revisão:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009



3.7- MURAL: ENTRADAS E BANDEIRAS

1. Município: Belo Horizonte
2. Distrito: Sede
3. Acervo: Serviço Federal de Processamento de Dados - SERPRO
4. Propriedade: Serviço Federal de Processamento de Dados - SERPRO
5. Endereço: Av. José Cândido da Silveira, 1.200 Cidade Nova - Belo Horizonte - MG - CEP: 31170-000.
6. Responsável: Serviço Federal de Processamento de Dados - SERPRO. Av. José Cândido da Silveira, 1.200 Cidade Nova - Belo Horizonte - MG - CEP: 31170-000.
7. Designação: Mural "Entradas e Bandeiras"
8. Localização específica: Portaria do edifício
9. Espécie: Mural
10. Época: 1997
11. Autoria: Yara Tupynambá
12. Origem: Minas Gerais, Belo Horizonte
13. Procedência: O mural foi encomendado para ser exposto no local onde se encontra
14. Material / Técnica: Vinil e pastel a óleo sobre madeira. Proteção final com liquibrilho.
15. Marcas / Inscrições / Legenda: O mural tem assinatura e data: Yara Tupynambá, 77. Assistentes: Lúcia Marques e Olimpia Couto.
16. Documentação fotográfica:
Fotógrafo(a): Equipe Técnica Diretoria de Patrimônio Cultural
Fotografia: Fotografia em imagem digital.
Imagens gravadas em CD disponível no arquivo fotográfico da Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC Câmera: Sony DSC-S40



FOTO Nº 1: Vista geral do mural "Entradas e Bandeiras". Fonte: arquivos DIPC.
Data: Dezembro / 2009.

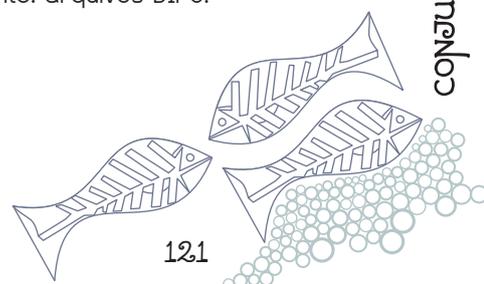




FOTO N° 02: Cena 01: Partida de Fernão Dias Paes Leme de São Paulo para Minas e Cena 02: Borba Gato se integra à expedição. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 03: Detalhe cena 01. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

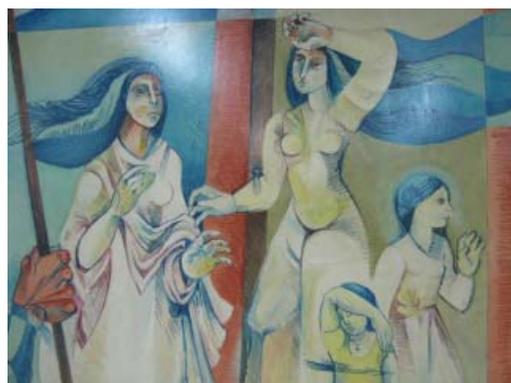


FOTO N° 04: Detalhe da cena 01: despedida de D. Maria Paes Betim. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 05: Detalhe cena 01: partida de Fernão Dias. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

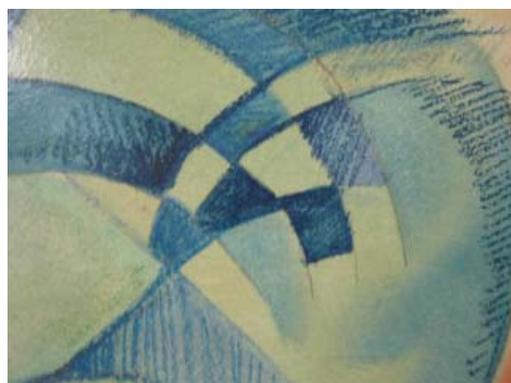


FOTO N° 06: Detalhe da vestimenta de Fernão Dias. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 07: Detalhe cena 02. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

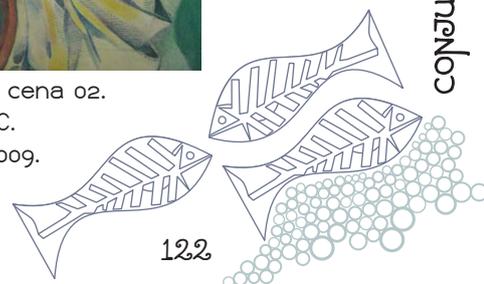




FOTO N° 08: Vista cena 03: luta das tribos indígenas com o homem branco e cena 04: domesticação dos índios. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 09: Detalhe cena 03. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 10: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 11: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 12: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 13: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

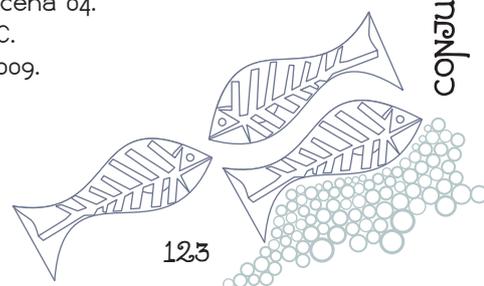




FOTO N° 14: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 15: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 16: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 17: Detalhe cena 04 e 05. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 18: Detalhe cena 05. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

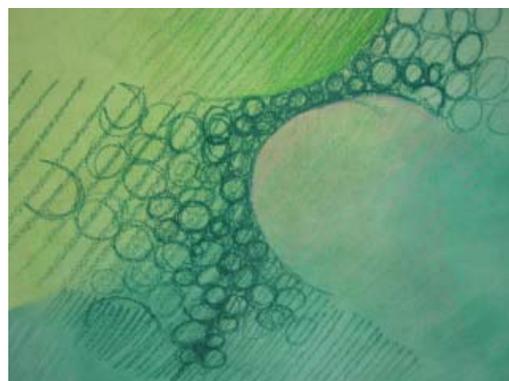


FOTO N° 19: Detalhe cena 04. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

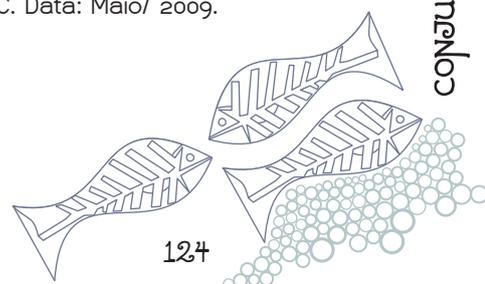




FOTO Nº 20: Vista cena 05; Bartolomeu funda a vila Pitangui.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 21: Detalhe cena 05. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

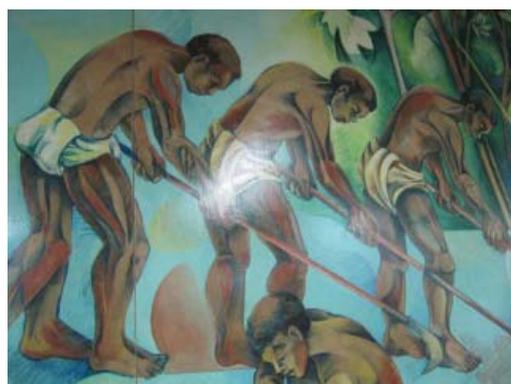


FOTO Nº 22: Detalhe cena 05. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 23: Detalhe cena 05.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 24: Detalhe cena 05.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO Nº 25: Detalhe cena 05.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.

CONJUNTO DE MURAIS DA ARTISTA YARA TUPYAMBÁ

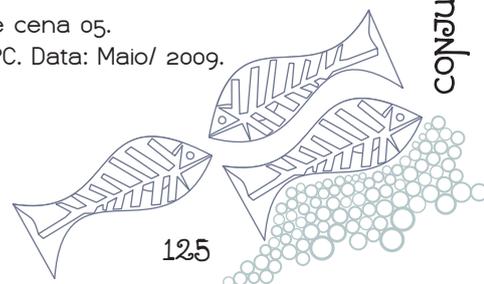




FOTO N° 26: Detalhe cena 05.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 27: Detalhe cena 05.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 28: cena 06: Dom Rodrigo Blanco traz ondens da Coroa. Fonte: arquivos DIPC. Data: Maio/ 2009.



FOTO N° 29: Vista cena 07, cena 08 e cena 09. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 30: Detalhe cena 07: fundação de capela votiva, cena 08 e cena 09.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 31: Detalhe cena 07.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

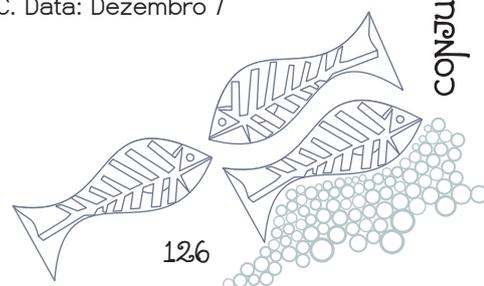




FOTO Nº 32: Cena 08: Ortiz fundou a Fazenda do Curral Del-Rey.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 33: Cena 09: As cidades se expandem. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



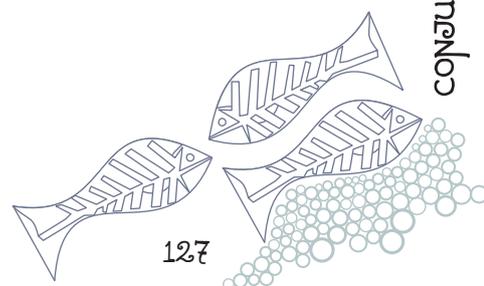
FOTO Nº 34: Cena 09: A família se estabelece.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 35: Detalhe cena 09.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO Nº 36: Detalhe cena 09.
Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



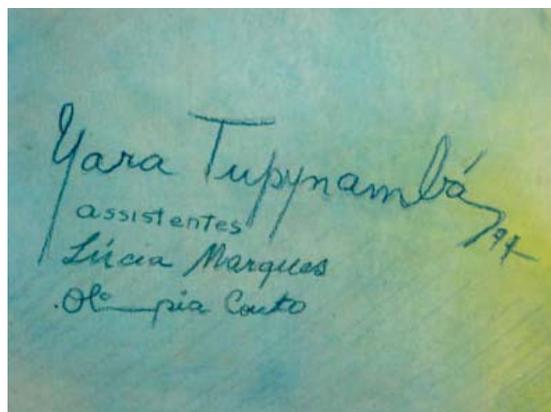


FOTO N° 37: assinatura da autora, a data e as assistentes. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



FOTO N° 38: Vista do memorial descritivo do painel assinado pela a autora. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.



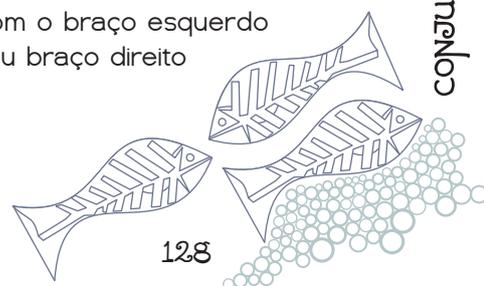
FOTO N° 39: Fachada do edifício sede da SERPRO. Fonte: arquivos DIPC. Data: Dezembro / 2009.

17. Descrição:

Cena 1: Apresenta uma figura masculina, de pé, de costas para o observador. Sua pele é de cor negra. Usa um chapéu sobre a cabeça, que está de perfil. Possui barba. Veste blusa e calça em cor verde. Sobre a blusa há um colete em tons de marrom e creme. O colete possui um desenho quadriculado. Tem uma sacola de cor marrom, próxima a coxa direita. Parte do colete desce sobre o quadril, porém não o mesmo desenho quadriculado das costas. Está calçado com botas. O braço esquerdo está elevado, com as mãos entreabertas. O braço direito está estendido à frente, e segura com a mão direita um bastão.

À frente dele, há a imagem de quatro mulheres, próximas a uma porta aberta; todas as mulheres vestem uma túnica longa, de cor amarela. A primeira mulher, da esquerda para direita, tem os cabelos longos de cor preta; é jovem, sua veste apresenta detalhes, como ondas, na frente e ao lado. O braço direito está flexionado, aproximando a mão direita do seu peito. O braço esquerdo está abaixado, com o antebraço estendido para frente. A mão esquerda está entreaberta.

A segunda mulher é jovem, tem os cabelos longos, e está com o braço esquerdo flexionado para o alto, com a mão apoiada sobre a testa. Seu braço direito





está estendido para frente, numa posição de 90°. Ao lado direito dela, há a imagem de uma mulher com traços de moça, seu cabelo tem o tom azulado, sua cabeça está de perfil, o braço esquerdo está dobrado sobre o cotovelo, com a mão aberta. A quarta mulher está com o braço direito dobrado sobre a cabeça, e o braço esquerdo solto, ao lado do corpo.

Cena 2: É a imagem de um homem, de cor escura, sua cabeça está de perfil, possui barba; tem um chapéu sobre a cabeça. Os braços estão erguidos até a altura do rosto. A mão direita está entreaberta; na mão esquerda segura um objeto semelhante a um cano. Veste uma blusa verde, com detalhe marrom próximo ao ombro esquerdo; sobre as costas há uma capa em tom amarelo, com detalhes semelhantes a pregas.

Cena 3: Inicia com um homem de cor negra, desnudo. O desenho é de parte do corpo, que está de costas para o observador. Sua cabeça está de perfil. Carrega uma caixa sobre o ombro esquerdo, com objetos esverdeados dentro. Seu braço direito está em formato de 90° para o alto. Com a mão direita, segura a borda da caixa.

À frente dele, há dois índios, de pé, segurando arco e flecha: um está voltado para a direita, e o outro para a esquerda. O índio da esquerda está com o braço direito esticado para frente, e segura um arco com a mão direita, que também apóia a ponta da flecha sobre os dedos. O braço direito está flexionado, com a mão próxima ao peito; a mão esquerda segura a outra extremidade da flecha. As pernas estão afastadas. Tem um detalhe preso nos dois braços, próximo ao ombro. Sua cabeça está de perfil, voltado para a esquerda. Tem os cabelos lisos e curtos. Tem uma pintura que lhe cobre a face esquerda.

O índio da direita está com o braço esquerdo esticado para frente, e segura um arco com a mão esquerda, que também apóia a ponta da flecha sobre os dedos. O braço direito está flexionado, com a mão próxima a face direita; a mão esquerda segura a outra extremidade da flecha. As pernas estão afastadas. Sua cabeça voltada para a direita. Tem os cabelos lisos e curtos.

Ao fundo deles há várias folhagens e árvores.

Cena 4: Há a imagem de várias folhagens verdes e árvores. À frente delas, está uma canoa com dois índios, um na extremidade direita e outro na esquerda, e outros dois homens ao centro. Os homens vestem calça e blusa em cor azul; o homem da esquerda está de frente para o observador, é jovem, sem barba, com um chapéu sobre a cabeça; veste um colete em tom amarelo, e tem uma arma de fogo presa à cintura; o braço esquerdo está estendido para frente, com a mão entreaberta; o braço direito está flexionado para o alto, em posição de 90°, com a mão entreaberta.

O homem da direita está de costas para o observador, possui barba, tem cabelos lisos e curtos, veste um colete e um manto longo sobre as costas. Seu braço direito está erguido para frente.

O índio, que está à esquerda da canoa, segura um remo com as duas mãos; sua perna direita está flexionada; seus cabelos são lisos e curtos. O outro, que está à direita da canoa, tem os cabelos lisos e curtos, seus olhos estão fechados; segura uma rede de pesca com as duas mãos, sendo que parte dessa rede está sobre a água. Nas águas estão vários peixes, de tamanhos variados, e uma mulher de cabelos longos, de cor verde, com os braços abertos, em direção à canoa.

O corpo da mulher tem formato de peixe do quadril para baixo.





Cena 5: Há, ao fundo, algumas casas em tamanho variado e uma Igreja. À frente dessa imagem, há alguns ramos verdes plantados sobre a terra, e um homem, próximo à plantação, calçado com botas e vestido com calça, blusa e colete amarelo. Sobre o colete há um cinto em formato de X, em que estão presas duas armas. O homem usa chapéu; tem barba, sua cabeça está voltada para a direita; o braço direito está flexionado, e segura na mão direita o cano de uma espingarda; o braço esquerdo está esticado para frente, e segura o cabo de uma enxada, que tem sua parte em ferro pontuda e dobrada.

À frente do homem, há uma vegetação verde e rasteira, e um pequeno arbusto.

Cena 6: Composta quatro negros, desnudos com perizônio (panejamento que envolve o corpo na altura da cintura) em tom amarelo: três negros estão arando a terra, e outro está manuseando um pequeno arbusto. Os três negros estão descalços, com as pernas pouco afastadas, inclinados em posição semelhante: todos seguram a enxada com os dois braços, e têm a cabeça da enxada voltada para a direita. O outro negro, com a perna esquerda flexionada sobre o joelho, está descalço. Segura, entre as mãos as folhas de um pequeno arbusto verde. À frente do negro, há arbustos plantados em linha horizontal e, mais à frente, algumas folhagens e troncos de árvores.

Cena 7: Composta, ao fundo, pela imagem de uma Igreja e, à frente por três homens: o primeiro homem, da esquerda para direita, tem o cabelo liso e curto, usa barbas, veste calça azul e blusa amarela com detalhes na gola e mangas. Usa um cinto com porta-espadas. Calça sapatos em cor avermelhada. O braço direito está esticado para o alto, e segura uma espada em sua mão direita. O braço direito está flexionado para trás, e segura um pergaminho nas mãos.

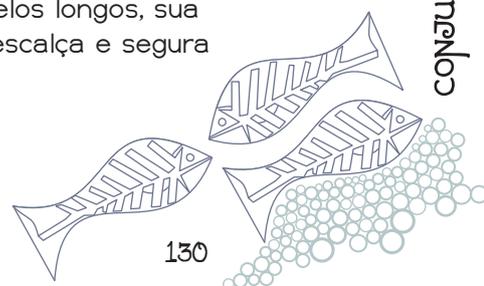
O segundo homem usa chapéu, tem barba, e sua cabeça está voltada para a esquerda. Veste calça e blusa em cor amarela; calça botas. Seu braço direito está flexionado para frente, em ângulo de 90°, próximo ao peito, sendo que sua mão direita está entreaberta, próxima ao rosto. O braço esquerdo está esticado para frente do corpo, com o cotovelo levemente dobrado.

O terceiro homem está ajoelhado sobre a perna esquerda; usa chapéu, possui barba; está calçado; seu braço direito está dobrado sobre o peito, e segura um objeto em sua mão direita. O braço esquerdo está flexionado, formando um ângulo de 90°. Veste calça, blusa e um colete; a vestimenta apresenta tons de verde e amarelo.

Cena 8: o fundo da cena é formado por casas de tamanhos e formatos variados. À frente dessas casas há a imagem de um homem, com um chapéu sobre a cabeça, usa barba; tem os braços erguidos para o alto; a mão esquerda está aberta e a mão direita está fechada. Veste calça, blusa e um colete com alguns adereços: um cinto que cruza em X no peito; uma pequena enxada e um revólver presos no cinto que envolve a cintura. Calça botas.

Cena 9: Composta por um homem, uma mulher e duas crianças: O homem é jovem, tem o rosto voltado para a direita, não possui barba; veste calça azul e blusa branca; está calçado com botas; os braços estão flexionados à frente, e segura o cabo de uma enxada com as duas mãos.

A mulher, que está à direita do homem, é jovem, têm os cabelos longos, sua indumentária é um vestido longo de cor amarela; ela está descalça e segura



nos braços um bebê, que está desnudo. A outra criança está do lado esquerdo do homem, sua cabeça está voltada para a esquerda do observador, uma faixa em cor azul aparece em seu olho esquerdo; tem os cabelos presos na altura do pescoço, sua vestimenta se assemelha a um vestido em tons branco e azul, com detalhes na gola e na manga esquerda; está descalça. Na mão direita segura um ramalhete de flores diversas.

À esquerda da criança há a inscrição da autora, Yara Tupynambá, com ano de execução 1994, e os assistentes: Lúcia Marques e Olimpia Couto.

18. Condições de segurança: boa

19. Proteção legal: tombamento provisório municipal, o bem cultural será inscrito no livro do Tombo das Belas Artes, Deliberação nº /2009 do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH, publicada no DOM em /12/2009.

20. Dimensões: 11,65 m X 2,30 m

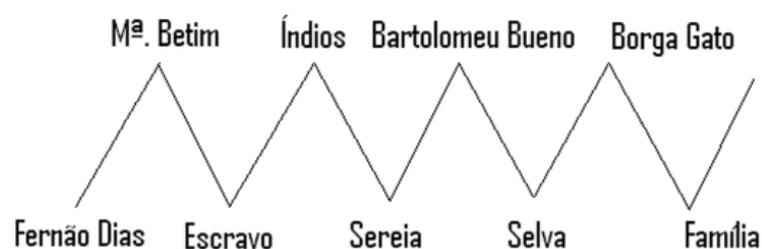
21. Estado de conservação: Excelente

22. Análise do Estado de Conservação: O mural não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

23. Intervenções: Restaurado em 1997 pela autora.

24. Características Técnicas: Vinil e pastel a óleo em policromia nas cores branca, azul, verde, vermelho, amarelo, ocre sobre madeira. Proteção final com liquibrilho

25. Características Estilísticas: Em relato encaminhado a Diretoria de Patrimônio Cultural, em 26/11/09, a artista escreveu: Mural figurativo, a partir de uma criação sobre figuras que não foram documentadas anteriormente, por não existir a fotografia na época; essa leitura é feita da seguinte forma:



Uma visão lírica de Minas Gerais. É assim que a artista plástica Yara Tupynambá traduz o envolvimento com seus trabalhos. Cada um deles retrata um pedaço do Estado – seja em uma bandeirinha de São João ou em um grande mural retratando a Inconfidência Mineira.

Esses murais correspondem ao conceito do artista mexicano Diego Rivera, quando ele diz que “o mural é um livro aberto onde lê o povo.” Todo mural tem que ter um significado. Não há sentido em fazer um mural de flores meramente decorativo. Em relação ao aprendizado com Guignard, Yara reflete: Botticelli é uma das referências de Guignard. Deste artista ele aprendeu a superposição de camadas para criar um terceiro tom, dando transparência. Essa foi uma das técnicas que Guignard trouxe para Belo Horizonte e seus alunos, desde Maria Helena Andrés – que é uma artista abstrata, mas usa a transparência – todos nós adquirimos esta “qualidade”.

De outro lado, ele trouxe o desenho declarativo de Fra Angelico, que é a linha em cima da superfície. Chanina e Santa são algumas das alunas que ficaram com esta característica. Eu às vezes também utilizo esta técnica.





A pintura, se eu disser que é apenas técnica, se torna pobre. E não é só isso. A pintura é principalmente espírito, conceito. Guignard nos passou o conceito foi de uma poética com relação à vida, o olhar sobre Minas. Essa foi a grande herança que ele nos deixou; cada qual em seu caminho, na sua própria maneira de pensar, mas todos com uma visão lírica de Minas.⁵⁴

Em artigo de sua autoria, Yara fala da atuação de Guignard como professor, quando inicia o ensino de arte na escola do parque e, conseqüentemente, de seu papel como iniciador de uma escola de pintura mineira, à qual deixou algumas características básicas. Na definição de Yara, uma escola ou uma tendência de pintura, tal como a fundada por Guignard, só existe quando há um grupo de artistas pintando debaixo de características técnicas ou estéticas comuns. Guignard, por sua vez, traz duas características técnicas básicas que transmite aos seus alunos: o gosto pela transparência e o uso do grafismo:

Formada no mestre uma visão plena de nossa terra, eis que toma em mãos seus conhecimentos, e divide esta herança múltipla entre seus alunos: de um lado, doa a parte técnica – o uso das transparências, da cor modulada e não modelada, o sentido do grafismo superposto à cor, o gosto pelo espaço aberto e, de outra, nos deixa a sua herança emocional: uma fantasia onírica, sua visão poética da vida, sem amor pelas coisas mineiras.⁵⁵

Falando de si própria, Yara esclarece que muitos elementos de sua pintura que foram herdados da escola mineira de Guignard: “a transparência das cores, o uso dos azuis, a delicadeza dos meios tons”, além do “amor pelo grafismo, a necessidade de desenhar por cima da mancha colorida, eis a característica básica por mim absorvida, somando esta tendência a um gosto pelo espaço aberto, que ora transporto para os murais, como característica básica do meu trabalho”.⁵⁶ Assim, vivendo sob a influência de um grande mestre, vivendo o mesmo gosto pelas coisas mineiras, Yara, juntamente com um grupo de jovens artistas, retrabalhou e absorveu os ensinamentos de Guignard e deu-lhes um cunho pessoal.

26. Características Iconográficas:

O mural tem 2,30 m de altura por 11,65 m de comprimento e conta, em nove cenas, a chegada dos bandeirantes a Minas Gerais e o início do ciclo do ouro, enfatizando a relação entre os brancos, negros e índios.

⁵⁴ Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009.

⁵⁵ Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard. Revista Informa. N.º 1, 1981, p. 23

⁵⁶ Tupynambá, Yara. A Força Positiva do Mestre Guignard... p. 24

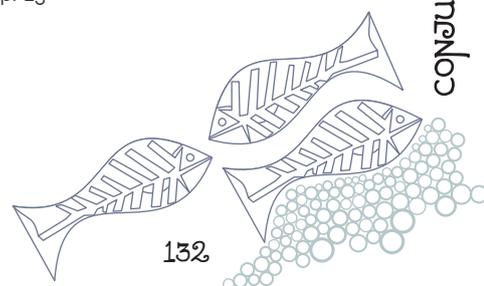




FIGURA Nº 1: Mural Entradas e Bandeiras. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 2: Cena 01: Partida de Fernão Dias Paes Leme de São Paulo para Minas, em busca de esmeraldas. Despedida de D. Maria Paes Betim e Cena 02: Borba Gato se integra à expedição. A entrada dos homens na selva. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 3: Cena 03: Luta das tribos indígenas com o homem branco. A defesa da liberdade tribal e do próprio solo e Cena 04: Domesticação dos índios. Os bandeirantes desbravam os rios Doce, Paraíba e São Francisco. Garcia Paes, chamado pela aventura, penetra na selva aos 15 anos. Fundação da Vila do Sumidouro. Fonte: (Yara, 2006).

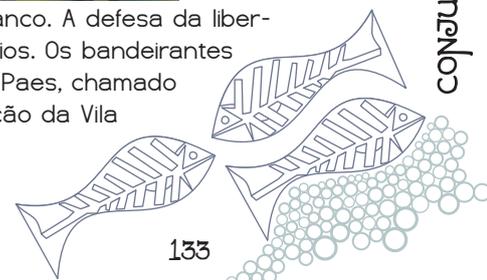
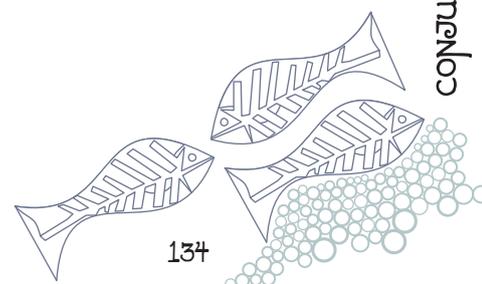




FIGURA Nº 4: Cena 05: Bartolomeu Bueno abre novos caminhos e funda a Vila de Pitangui. Fixação do homem ao solo. O trabalho agrícola serve de embasamento para a abertura de novas entradas. A mão escrava alimenta o branco. A selva é dominada pelo trabalho e Cena 06: Borba Gato reage à opressão estrangeira — O ouro é da colônia, e não da corte — A conscientização da defesa dos direitos pátrios. Fonte: (Yara, 2006).



FIGURA Nº 5: Cena 07: Antônio Dias penetra na região de Ouro Preto e encontra o primeiro ouro aflorando a terra — Fundação de capela Votiva — A fé planta raízes. Cena 08: Ortiz se emocionou com o horizonte visto e fundou a Fazenda do Curral Del-Rey — A economia se fixa em novo pólo geográfico e Cena 09: As cidades se expandem — O homem se fixa ao solo, a família se estabelece — O homem colhe os primeiros filhos e os primeiros frutos. Fonte: (Yara, 2006).



27. Dados Históricos: Yara Tupynambá (Montes Claros, 1932) – Gravadora, desenhista e muralista. Iniciou seus estudos com Guignard na Escola do Parque Municipal em 1954. Dedicou-se à gravura, estudando com Misabel Pedrosa e aperfeiçoando-se com Goeldi, no Rio de Janeiro. Recebeu Bolsa de estudos para o Pratt Institute, Nova York (1975). Foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG e da escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. De maneira geral, sua obra retrata os diversos elementos da cultura mineira, tais como os oratórios, os santos, os personagens históricos, os fatos, as cidades, as festas populares, a siderurgia, o povo e a vegetação.

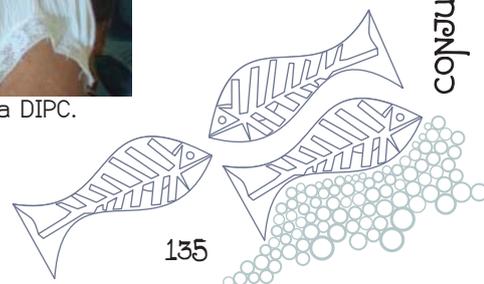
Realizou exposições individuais nas galerias Guignard, Palácio das Artes, AMI, Inimá, Atelier Cor de Minas, Espaço Cultural da UNI-BH, em Belo Horizonte; em Juiz de Fora, Assir Artes e Funalfa; Exposições no Rio de Janeiro nas Galerias Chica da Silva, ICBEU e Museu Nacional de Belas Artes; Exposições individuais nas Galerias Danúbio, Sobrado, Casa das Artes e Portal, em São Paulo; Exposições individuais nas Galerias Oscar Seraphico, Performance e Teatro Nacional, em Brasília. Participou de mostras internacionais como I Certame Latino-Americano de Xilogravura, Buenos Aires; Artistas Brasileiros em Indiana e Ohio; Artistas brasileiros em The Brazilian American Cultural Institute, Washington; Artistas Brasileiros na Cité Universitaire, Casa do Brasil, Paris; Artistas Brasileiros selecionados para o acervo do Museu Spokje, Iugoslávia; Artistas Brasileiros na Nigéria; Artistas Brasileiros no BAC, New York. Participante das mostras da Xilon Internacional que, de dois em dois anos percorre a Europa. Selecionada para a Bienal Internacional de gravura sobre madeira, Evry, França.

Entre seus prêmios que recebeu, destacam-se: II Prêmio de Escultura no Salão de Belo Horizonte; I Prêmio Gravura Salão de Belo Horizonte; I Prêmio de Desenho TV Itacolomi entre artistas mineiros; I Prêmio de Ilustração Diário de Notícias, Rio de Janeiro; II Prêmio de Desenho no Salão de Pernambuco; I Prêmio de Gravura no II Salão de Trabalho, São Paulo; Medalha de Ouro no Salão do Paraná; Prêmio aquisição no Salão De Porto Alegre; Prêmio Especial Paschoal Carlos Magno no Salão do Pequeno Quadro, Rio de Janeiro; Menção Especial no Salão do Paraná com a equipe Estandarte; I Prêmio de Gravura com a equipe Estandarte no IV Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.



Foto da artista Yara Tupynambá. Fonte: acervo da DIPIC.

Data: Novembro/2009.



28. Referências Bibliográficas:

RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
TUPYNAMBÁ, Yara. Pelos Caminhos de Minas. UFMG-Belo Horizonte, 2006.

29. Informações complementares: Curiosidade a cerca da assinatura da autora, a última sílaba do seu sobrenome (o “ba”) é executada com a mão esquerda, as letras anteriores , Yara autografa com a mão direita.

Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009:

DM - Seus painéis retratam diversos momentos históricos de Minas Gerais. Em seu site, a senhora chega a chamar Minas de sua “pequena aldeia”. Qual período da história mineira mais te inspira?

YT - Eu posso falar que tenho uma saga em torno de Minas Gerais. Começando pelo desbravamento do rio São Francisco – que foi uma das vias pelas quais Minas se civilizou, com os baianos entrando pelo norte do Estado à procura de terras para os grandes currais e gado, como Montes Claros e Grão Mogol, cidade que foram criadas antes do ciclo do ouro.

Sobre a Inconfidência Mineira - movimento político mais importante que Minas teve – há, na UFMG, meu mural de 40 metros, que ainda considero meu principal mural. Sobre entradas e bandeiras, com toda a saga dos bandeirantes entrando em Minas. O mural do Tribunal de Contas que é a descoberta da terra até a indústria do ferro. Tenho toda a história do ferro no mural da Açominas. Tenho a história do comércio na Federação do Comércio. Tenho a história da tecelagem no Sindicato de Tecelagem. O ciclo do diamante no Ministério da Fazenda.

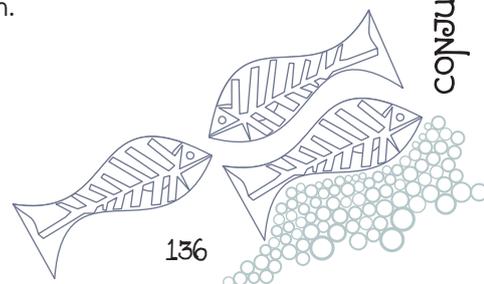
São vários ciclos. Meu mais novo trabalho é sobre Santos Dumont – importante figura mineira – e os ciclos geográficos como Serra do Cipó, Vale do Rio Doce, Jambreiro. Eu praticamente rodeei a história de Minas toda, da história à geografia. Os murais políticos eu considero como os mais interessantes, pois falam da liberdade humana. Vou fazer o da Câmara Municipal que vai focar a luta do homem pela liberdade e, depois, a paz. São duas faces do ser humano com enfoque político.

DM - O Instituto Yara Tupynambá trabalha com a formação e qualificação de artesãos. De onde veio a preocupação com o artesanato?

YT - Foi criado em 1987. Sempre achei que muitos têm mais força que um só. Era hora dos artistas se reunirem para expor juntos, o que também facilita pra gente. Congreguei vários artistas e nós começamos a ter trabalhos conjuntos em exposições, edições de álbuns e atividades.

Fui designada gerente cultural do Centro de Artesanato Mineiro. Sempre gostei muito do artesanato mineiro e conheço bastante desse artesanato. Havia um trabalho burocrático, mas também uma preocupação com o artesanato. Percebi que a qualidade era muito ruim. O mercado se abria para a exportação do artesanato e não dava para segurar um centro com uma qualidade ruim.

Buscamos recursos para realizar cursos de artesanato.



O primeiro foi direcionado para a tecelagem em Resende Costa. Trabalhamos dando noções de cor, melhoria de gestão. É hoje este é o principal centro de tear mineiro, na minha opinião.

Depois quis melhorar a cerâmica mineira. Posteriormente, já sob a direção do professor Antônio Machado, ofícios de pedreiro, bombeiro, eletricista passaram a ser considerados por serem realizados manualmente de maneira artesanal. Hoje, o Instituto Yara Tupynambá trabalha na linha artesanal com diversos cursos e com linha da construção civil de trabalhos manuais. Mais de 4 mil alunos foram beneficiados pelos cursos. No ano de 2007, trinta mulheres que nunca haviam pregado um botão e nem sabiam pegar numa agulha, aprenderam bainha, corte, costura e no final de nove meses elas realizaram um desfile criando moda. E dentro de sua comunidade elas continuam exercendo a profissão. É muito gratificante. Agora, estamos preparando para elas um curso de alta costura.

Não queremos um artesanato repetitivo, mas criativo. Há um artesanato de cargação - chaveiros, bonecas de geladeira, canetinha - que é uma grande produção associada à industrialização com preço baixo. Há o artesanato de tradição, que conservam o passado, como o tear mineiro, o trabalho em estanho de São João del-Rei. A produção e o preço são médios. Um artesanato de todo é a criação, o que é mais difícil. O fio que divide este artesão do artista é finíssimo, pois a diferença está apenas na repetição de determinados trabalhos. Exemplos desse artesanato criativo é Arthur Pereira, Gentio Diniz que são criadores. O preço é alto e a produção é pequena. Estes não precisam de auxílio.

30. Diretrizes de proteção: Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:
 - Para os murais confeccionados em tela e afixados em madeira:

A limpeza deverá ser executada, primeiro, retirando a poeira com espanador, depois utilizando um pano seco. Deverá ser evitado o uso do pano úmido ou molhado, pois, com o passar dos anos, aparecem fungos destruidores da tinta. Se o mural for atingido por água, a área deverá ser secada imediatamente;

31. Ficha Técnica:

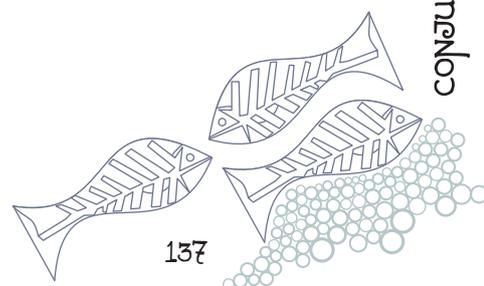
Levantamento:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / Estagiária de História da DIPC

Data: Outubro/2009





Elaboração:

Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Novembro/2009

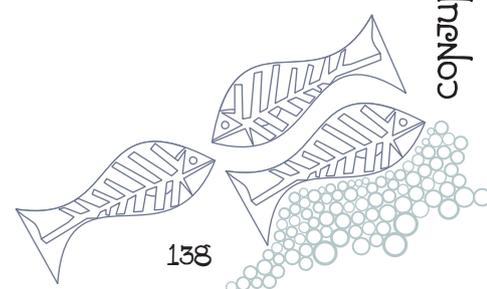
Revisão:

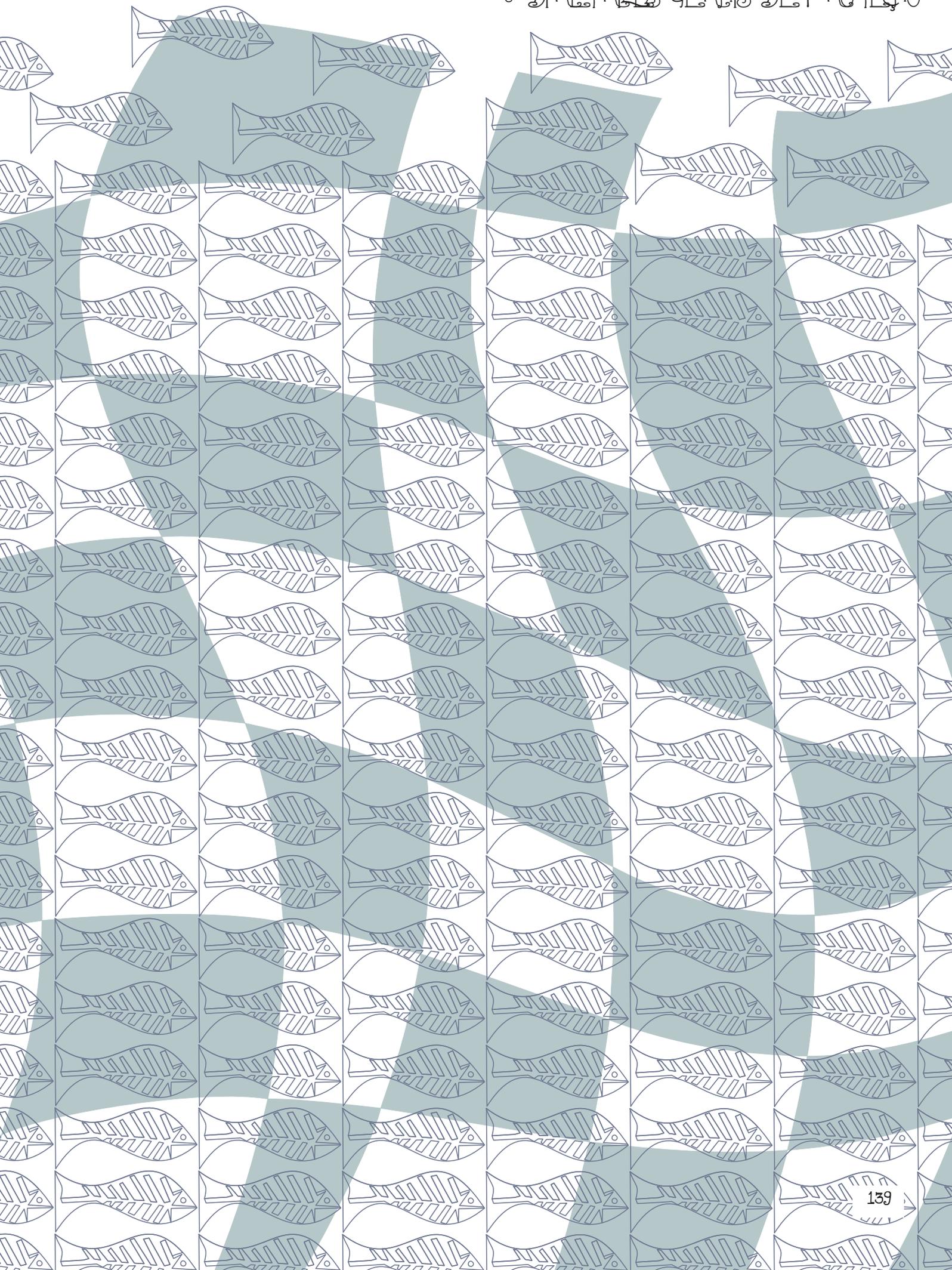
Françoise Jean de O. Souza / Historiadora da DIPC

Valéria Nogueira Diniz / Arquiteta da DIPC

Ana Raquel Viegas Silva / estagiária de História da DIPC

Data: Dezembro/2009



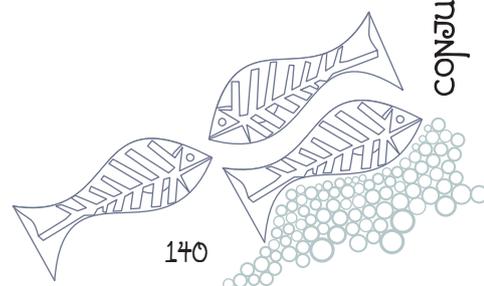


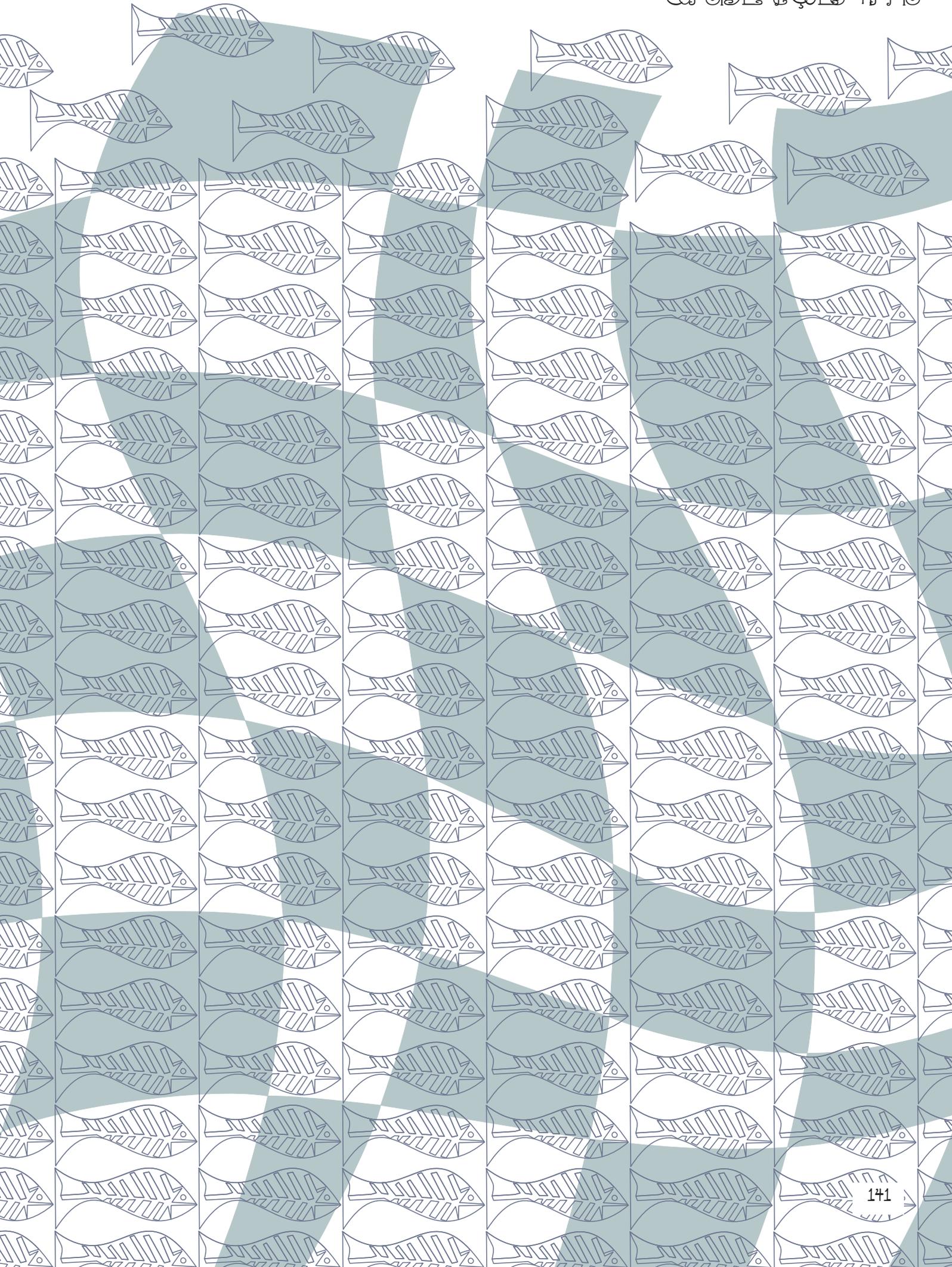


Os murais elencados para a proteção específica encontram-se em bom estado de conservação. Assim, as diretrizes de proteção para o acervo dos murais da artista plástica Yara Tupynambá consistem nas seguintes ações a serem adotadas pelas entidades que possuem suas respectivas guardas:

- A fruição dos murais pelo público deverá ser assegurada, evitando-se a obstrução do local onde os mesmos se encontram.
- As características originais presentes nos murais deverão ser mantidas, assim, qualquer intervenção ou realocação dos bens culturais protegidos deverá ser aprovada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural / CDPCM-BH.
- De 10 em 10 anos, deverá ser realizado um laudo técnico de estado de conservação elencando as diretrizes de restauro necessárias. O referido laudo deverá ser elaborado por uma equipe especializada em restauro.
- Se o ambiente onde está instalado o mural, sofrer alguma intervenção, reforma ou obra, o mural deverá ser protegido em toda sua extensão, de forma a assegurar sua integridade.
- A manutenção dos murais deverá ser garantida através dos seguintes critérios:

- a) Para os murais confeccionados em tela e afixados em madeira:
A limpeza deverá ser executada, primeiro, retirando a poeira com espanador, depois utilizando um pano seco. Deverá ser evitado o uso do pano úmido ou molhado, pois, com o passar dos anos, aparecem fungos destruidores da tinta. Se o mural for atingido por água, a área deverá ser secada imediatamente;
- b) Em relação ao mural em cerâmica, denominado “Minas, do século XVII ao século XX”, a limpeza deverá ser feita com pano úmido. Também, recomendamos a sua remoção dos conjuntos 210 e 211 do Palácio da Inconfidência e sua instalação no ambiente denominado “Espaço Político-Cultural Gustavo Capanema”, situado no pavimento térreo do referido Palácio, para garantir sua fruição pelo público. Toda a operação deverá ser autorizada e acompanhada pela Diretoria de Patrimônio Cultural - DIPC.
- c) No caso do mural de concreto, denominado “O Trabalho Humano”, por estar exposto a chuva, deverá receber, de 10 em 10 anos, uma limpeza por meio de hidrojateamento a baixa pressão para retirar a sujeira e o mofo depositados pelo tempo e posteriormente, deverá ser pintado nas cores estabelecidas.
- d) Anualmente deverão ser realizadas vistorias de monitoramento para verificação do estado de conservação dos murais e adoção de possíveis medidas de conservação preventiva ou de procedimentos de recuperação necessários.







Para além da experiência estética e do prazer desinteressado - razão primeira e fundamental das manifestações artísticas - a arte permite-nos habitar verdadeiramente o mundo, na concepção de Merleau-Ponty, sem a mesma pretensão da ciência, que ousa apreendê-lo de modo exclusivamente conceitual.⁵⁷ Tomar consciência do mundo espontaneamente, por meio da percepção, da criatividade e da expressividade, sem necessariamente ter que torná-lo objetivo, essa é uma das façanhas da arte. Aliás, é importante ter em mente que o próprio conhecimento que busca a objetividade tem limites que a arte pode transcender: Quando o filósofo não consegue fazer-nos entender o que sente, o artista “cria um ritmo novo para despertar em nós o sentido do mistério e conduzir-nos a esses píncaros inatingíveis da consciência...”.⁵⁸

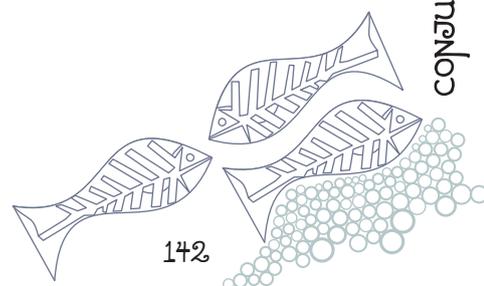
Neste sentido, entendemos que o valor da obra de arte encontra-se tanto na fruição estética como na sua capacidade de projetar determinadas identidades, de deixar entrever substratos culturais, de refletir os contextos históricos, com suas demandas, interrogações, aspirações e sentimentos de difícil definição. Afinal, a arte sempre foi uma das maiores formas de expressão das origens e da história de um povo. Encontrando-se estreitamente ligada a seu lugar de enunciação, a arte permite que se tome conhecimento da evolução de cada comunidade, visto que fatores geográficos, históricos, culturais, antropológicos, étnicos, econômicos, políticos e psicológicos perpassam os discursos artísticos, estando em íntima correlação com as estruturas sócio-culturais nas quais eles são elaborados.

Portanto, pode-se dizer que as artes plásticas nada mais são do que livros caracterizados em formas e cores, como uma tela que conta toda a história de um povo. E, nesse sentido, somos levados a compartilhar com Diego de Rivera a idéia de que os murais desempenham uma função peculiar no interior das artes plásticas, visto que se localizam, de maneira geral, em espaços abertos, de fácil acesso, tornado-se, portanto, “um livro aberto onde lê o povo”.

Conhecer e entender a arte produzida pelo grupo cultural a que pertencemos é fundamental na construção da nossa identidade. Tomar consciência dos elementos constitutivos da nossa cultura é uma das mais importantes estratégias para construção do nosso futuro. Por outro lado, o contato com a arte de outras culturas dá oportunidade de perceber o que temos de singular, e também amplia nossa visão do mundo.

57 MERLEAU-PONTY. M. O Olho e o Espírito. São Paulo: Abril Cultural, 1992, p.47-49.

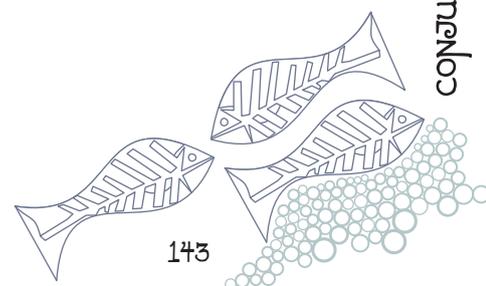
58 GUIDO, Ângelo. Ilusão ensaio sobre 'a estética da vida', Santos, SP: Instituto Escolástica Rosa, 1922, p.7.

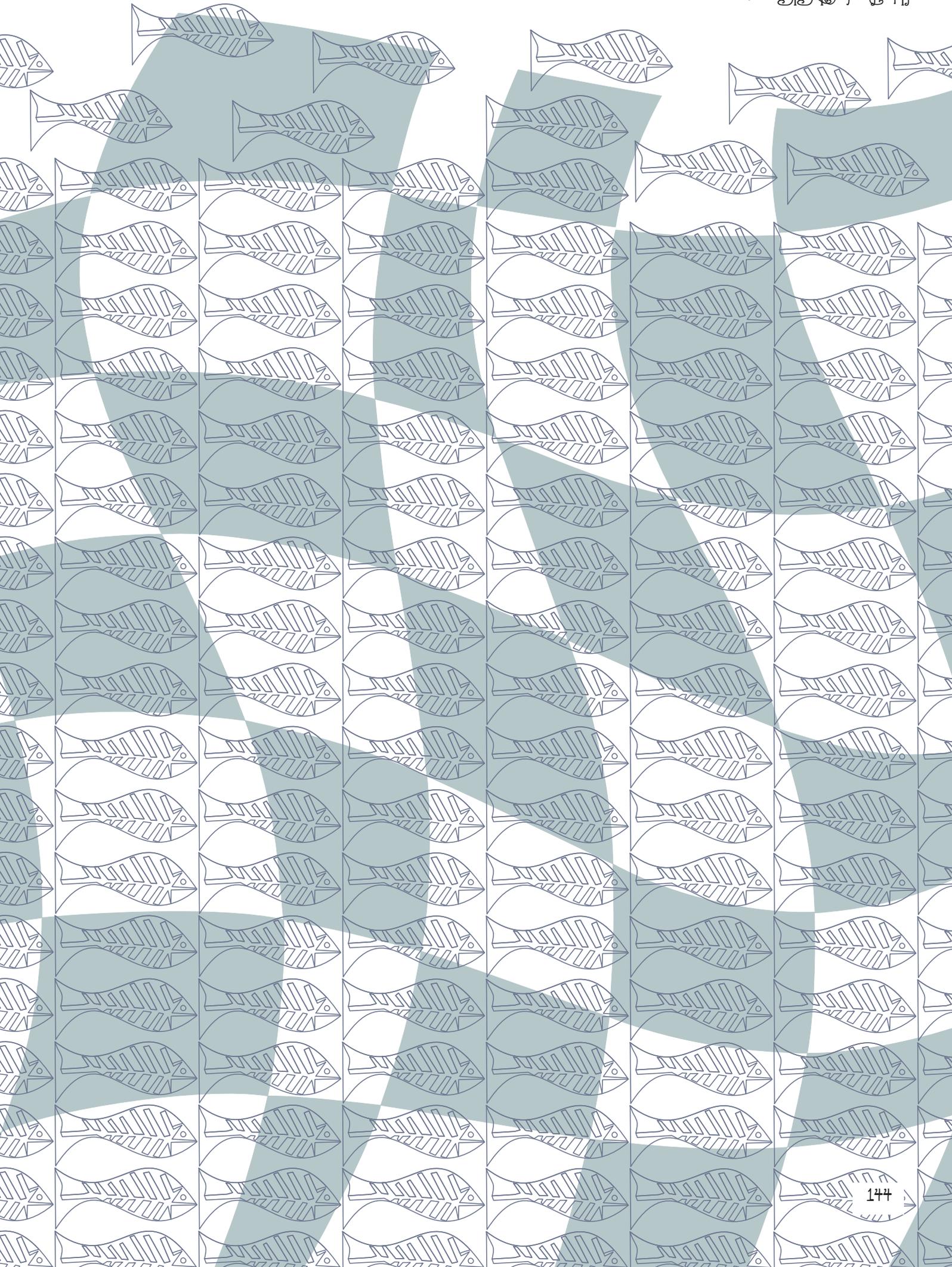




Partindo dessas premissas, a proteção do conjunto de murais da artista Yara Tupynambá representa para nós uma importante estratégia de valorização, preservação e divulgação dos elementos constitutivos da cultura, da história e da identidade mineira. Afinal, como bem lembrou Alécio Cunha, em apresentação de catálogo da artista “a arte de Yara Tupynambá reflete os ícones de Minas Gerais por todos os lados (...) revelando em seu trabalho objetos e lugares, síntese do habitat mineiro”.⁵⁹ Esta revelação, por sua vez, torna-se mais importante quando se dá por meio de murais apresentados em espaços públicos, o que leva à descentralização e democratização dos elementos e referências que se almeja preservar.

59 www.yaratupynaba.com.br







Almeida, Marcelina das Graças. Morte, Cultura, memória-múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. Departamento de História. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2007. Tese de doutorado.

Entrevista de Yara Tupynambá, ao portal Descubraminas, publicada em 09/06/2008, por Junia Teixeira, retirada do site: <http://www.descubraminas.com.br>. Consultado em 19 de outubro de 2009.

Entrevista concedida por Yara Tupynambá à Diretoria de Patrimônio Cultural em 15 de maio de 2009.

MERLEAU-PONTY, M. O Olho e o Espírito. São Paulo: Abril Cultural, 1992

GUIDO, Ângelo. Ilusão ensaio sobre “a estética da vida”, Santos, SP: Instituto Escolástica Rosa, 1922.

Jornal Estado de Minas. 26 de junho de 1990. P. 2

Jornal Estado de Minas. 28 de janeiro de 1990. Caderno Fim de Semana.

Jornal Hoje em Dia. 10 de julho de 2005. Caderno Cultura. P. 1

Jornal O Tempo. 08 de maio de 2007. Caderno Magazine

MENEZES, Ivo Porto de. Belo Horizonte, Residências, Arquitetura. Belo Horizonte: Grupo Geraldo Iemes Filho, 1997.

Pontual, Roberto. Arte/Brasil/hoje: 50 anos depois. São Paulo: Collectio, 1973.
POUSA, Fabrize Santos . As artes plásticas em Belo Horizonte, de 1918-1944: Aníbal Mattos e seu tempo. In: atas do I Encontro de História da Arte - Revisão Histórico-gráfica: O Estado da Questão. INUCAMP, 2005.

RIBEIRO, Andrés Ribeiro; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte. 01 ed. Belo Horizonte: C/ARTE EDITORA ; Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

Sávio Grossi. Arte e Ofício da marmoraria nos primórdios de Belo Horizonte. Belo HorizontE: imx, 2005.

TUPYNAMBA, Yara. Pelos Caminhos de Minas. Belo Horizonte: Projeção Fotografias, 2006. p. 18.

TUPYNAMBA, Yara. Acervo Fundação Newton Paiva. Belo Horizonte: Projeção Fotografias, 2007.

www.yaratupynaba.com.br



