


As crônicas sobre Guignard no jornal *Correio da Manhã* e a visibilidade nacional do pintor nas décadas de 1950 e 1960

The chronicles about Guignard in Correio da Manhã newspaper and the painter's national visibility in the 1950s and 1960s

Bruno Henrique Fernandes Gontijo

 0000-0001-8957-581X
gontijobruno@hotmail.com

Resumo

A pesquisa amplia, por um viés histórico, as reflexões das crônicas de arte relacionadas ao pintor Alberto da Veiga Guignard veiculadas na coluna “Itinerário das Artes Plásticas” do jornal carioca *Correio da Manhã*. O crítico de arte Jayme Maurício, antes de se mudar para o Rio de Janeiro e assumir a coluna de artes plásticas do jornal, foi aluno de Guignard em Belo Horizonte na década de 1940. O colunista escreve dezenas de artigos sobre vida, obra e exposições do pintor que servem de fonte documental para a compreensão de sua produção e biografia. Por meio de pesquisa bibliográfica qualitativa e da fortuna crítica publicada por Maurício no decorrer das décadas de 1950 e 1960, analiso o modo como se dá a trama discursiva e a formação da imagem pública do artista nesse período de progressivo reconhecimento e valorização de sua obra.

Palavras-chave

Guignard. Jornal *Correio da Manhã*.

Jayme Maurício. Crítica de Arte.

Abstract

The research expands the reflections through a historical bias of the art chronicles related to the painter Alberto da Veiga Guignard published in the column “Itinerário das Artes Plásticas” (Itinerary of Visual Arts) of the Rio de Janeiro newspaper Correio da Manhã. Art critic Jayme Maurício, before moving to Rio de Janeiro and taking over the visual arts column of the newspaper, was a student of Guignard in Belo Horizonte in the 1940s. The columnist wrote dozens of articles about the painter's life, work and exhibitions that serve as documentary sources for understanding his production and biography. Through qualitative bibliographic research and the critical fortune published by Maurício throughout the 1950s and 1960s, I analyse how the discursive construction and formation of the artist's public image took place during this period of progressive recognition and appreciation of his work.

Keywords

Guignard. *Correio da Manhã newspaper*.

Jayme Maurício. *Art Criticism*.

Introdução

No panorama da crítica de arte direcionada à veiculação em periódicos jornalísticos, a coluna “Itinerário das Artes Plásticas” desempenhou papel de destaque, ao longo das décadas de 1950 e 1960, considerando-se sua longevidade, que superou o marco de duas décadas, mas também por estar sitiada em um dos jornais de maior circulação nacional. Em período em que o Rio de Janeiro ainda se configurava como capital do país, os exemplares do jornal *Correio da Manhã* transitavam pelas maiores cidades brasileiras, atuando como veículo de difusão pública da produção artística nacional.

Como demonstra Vasconcelos (2019, p. 33), “a relação entre as artes, seus críticos e uma mídia como o jornal tomou um caráter específico”, não havendo clara separação, na seara dos periódicos, entre uma cultura dita popular e outra considerada erudita. Com um mercado editorial ainda em desenvolvimento, literatos e críticos eram absorvidos pela indústria cultural que lhes provia fonte de renda, disseminava suas produções textuais, mas também utilizava seus nomes estrategicamente para que os jornais adquirissem prestígio e reputação.

O jornal *Correio da Manhã* (1901-1974), fundado no dia 15 de junho de 1901, pelo jornalista Edmundo Bittencourt (1866-1943), exerceu grande influência na história da política e cultura nacional durante os 74 anos em que circulou. Editado no Rio de Janeiro, com redação na Avenida Gomes Freire, número 471, se configurou, na primeira metade do século 20, como testemunha e agente da história do Brasil até sua derrocada em 1974, como consequência direta da promulgação do Ato Institucional n. 5, em 13 de dezembro de 1968. Pela redação do diário carioca passaram nomes que marcaram a literatura e o jornalismo brasileiro, como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Clarice Lispector (1920-1977), Nelson Rodrigues (1912-1980), Carlos Heitor Cony (1912-1918), Paulo Francis (1930-1997), Antonio Callado (1917-1997), além de revisores e redatores renomados, responsáveis por infundir no jornal o rigor textual pelo qual ficou conhecido, a saber, o escritor Graciliano Ramos (1892-1953) e o lexicógrafo Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), autor do dicionário.

O diário se autoidentificava como um “jornal de opinião”, tentando se “desvencilhar dos poderes políticos constituídos” (Campos, 2016, p. 238), apoiando e, quase sempre, fazendo oposição aos governos de Getúlio Vargas (1882-1954), Juscelino Kubitschek (1902-1976) e João Goulart (1919-1976).

Seja pela presença constante de nomes celebrados da cultura nacional em suas páginas, seja por ter corroborado e noticiado os principais acontecimentos do país por mais de sete décadas, o periódico é um acervo de pesquisa que ainda requer investigação e análise.

Os jornais, quando morrem, não vão para o céu. Sobrevivem por algum tempo nos corações e mentes de seus leitores, mas, com os anos, esse amor e memória coletivos vão se dissolvendo. A única sobrevivida certa é a de suas coleções na Biblioteca Nacional, onde, dependendo de sua atuação em vida, servirão de pasto para pesquisadores. Mas mesmo isso é relativo: em seu lugar, novos jornais se impõem e, às vezes injustamente, os obscurecem como testemunhas ou agentes da História. Poucos jornais, por exemplo, foram tão importantes no Brasil quanto o carioca *Correio da Manhã* (Castro, 2009, p. 163).

Jayme Maurício: crítico de arte ou cronista de arte?

Jayme Maurício Rodrigues Siqueira, nascido em Caxias do Sul (RS), em 1926, tem sua iniciação no universo das artes na capital Porto Alegre, ao se matricular no Liceu de Artes e Ofícios. Na década de 1940, se transfere para Belo Horizonte onde estuda pintura com o já reconhecido pintor Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), na escola do Parque Municipal. A primeira nota crítica assinada por Jayme Maurício no jornal carioca *Correio da Manhã* é datada de 18 de janeiro de 1951, na seção de música, com o título “O primeiro concerto da temporada”. Nas duas décadas posteriores, Maurício escreve sobre os principais temas das artes visuais no âmbito nacional, ampliando as discussões sobre as produções artísticas do período e contribuindo para a efetivação do projeto artístico moderno no país.

A análise dos textos veiculados na coluna “Itinerário das Artes Plásticas”² sobreleva um problema epistemológico inicial quanto à natureza e definição de sua constituição formal. Maurício é convencionalmente reconhecido na historiografia da arte e nos meios jornalísticos como crítico de arte, mas são recorrentes

² A coluna ganha o nome de “Itinerário das artes plásticas”, pelo qual é reconhecida, em 31 de julho de 1955, com um texto crítico que noticiava a exibição de filmes no Museu de Arte Moderna. A denominação será mantida até a edição do dia 5 de novembro de 1967, descrevendo a participação da artista Mary Vieira (1927-2001) na Bienal de Veneza. O crítico só voltaria a escrever no jornal *Correio da Manhã* em 2 de abril de 1969, mas a seção passa a se chamar simplesmente “Artes Visuais” (Maurício, 1955, 1967).

os textos em que ele se autodenomina cronista ou colunista. A editoria de artes plásticas, quase diária, abarcava uma produção heterogênea, com tipologias textuais que incluíam resenhas de exposições, entrevistas, notas curtas, cartas de leitores, biografias de artistas e menções a personalidades do circuito social presentes nos eventos de arte. De todo modo, a coluna instituída por Maurício em muito difere da de seu antecessor, o crítico Mário Pedrosa³ (1900-1981), com textos mais extensos e empenhados em um debate teoricamente articulado e ensaístico. A maior parte dos textos que circulam no “Itinerário das Artes Plásticas”, no entanto, flutua entre a crítica de arte e a crônica. Expliquemos.

A raiz etimológica da palavra “crítica”, originada do grego *krinein* (κρινεῖν), revela o caráter de diferenciação, escolha e separação, o que salvaguarda a compreensão do objeto pela interpretação de parâmetros avaliativos díspares. A crítica de arte, jornalística ou acadêmica, empreende o exercício exploratório das obras de arte, concebendo novos territórios de sentidos e outras possibilidades de ressonâncias para a experiência estética. Como afirma Osorio (2005, p. 51), “tornar público o juízo é o modo de criar sentido e fazer distinções”, já que a arte se apresenta por múltiplas perspectivas, sendo o envolvimento interpretativo uma de suas funções simbólicas. Partindo da distinção em Barthes (1982) para *sentido* (conteúdo/significado) e *significação* (processo de unir sentido à forma), é função da crítica, antes de decifrar sentidos, entender o desenvolvimento do sistema que produz sua significação. Seu compromisso está em se constituir como canal de reprodução que sobreleva os próprios signos da criação artística, admitindo-se ela também parte do processo de criação e disseminação de sentidos da obra.

Benjamin (2002) estrutura o conceito de crítica de arte fundamentando-se em Friedrich Schlegel (1772-1829) para quem, pela concepção do romantismo alemão, a crítica atua como um “*medium*-de-reflexão” para determinar o conhecimento do objeto. Para o teórico, há uma distinção entre a história da crítica de arte e a história do conceito de crítica de arte, sendo que o último está, por princípio, centrado nos problemas filosóficos de sua aplicação. Ao contrário do

³ Mário Pedrosa já era correspondente do jornal *Correio da Manhã* desde 1943, mas a convite de seu proprietário, Paulo Bittencourt, cria uma coluna dedicada às artes plásticas em 1946 por cuja editoração é responsável até 1951.

conceito moderno que designa à crítica uma instância negativa, Benjamin (p. 72) enfatiza os traços de amplificação e clareação do objeto, se apresentando, portanto, por um viés otimista: “crítica é, então, como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”. A função essencial da atividade está centrada menos no julgamento do que em sua sistematização, complemento, acabamento e, por fim, reflexão.

Mediante as elucubrações presentes em Benjamin (2002, p. 56-57), o ajuizamento “adquire uma afinidade muito próxima com o procedimento reflexivo”, que permanece sendo inconclusivo em relação à obra, ainda que sua validade seja aceita como meritória. É, portanto, nesse período que a designação “crítico de arte” passa a ser empregada em oposição à antiga expressão “juiz de arte”, já que, assim, se pretende refutar a existência de um tribunal que promulga vereditos com base em leis estabelecidas.

Como identifica Benjamin (2002, p. 84), as teorias da crítica e do julgamento das obras são formuladas por três proposições fundamentais: “o princípio da mediatez do julgamento”, o da “impossibilidade de uma escala de valores positiva” e o da “não-criticabilidade do que é ruim”. A prerrogativa do primeiro princípio está no julgamento implícito da reflexão, pois é a própria obra que se manifesta de modo a ser passível de se desdobrar em novas ponderações, isto é, em uma crítica imanente. O segundo ponto reza pela inexistência de uma escala de valoração tangível que diferencie as obras de arte – logo, se a obra é criticável, ela é imediatamente uma obra de arte e vice-versa. Por último, é a própria arte que pronuncia o juízo e não o crítico; ou o *medium* aceita a obra ou a recusa imediatamente, dado que “a verdadeira crítica não pode levar em conta obras que não contribuam em nada para o desenvolvimento da arte” (p. 84-85). Resta ao nulo (à obra não criticável), portanto, somente o silêncio, a exaltação irônica ou o enaltecimento do seu oposto: a boa obra.

A crítica é exercida em função de outro elemento que não ela mesma, e, tal como Benjamin, Foucault (1990) sobreleva o fato de ela se constituir em um “meio” que serve de instrumento para um devir ou uma verdade “que ela não saberá e que ela não será”. O que o teórico qualifica de “atitude crítica” está inevitavelmente subordinado pela relação estabelecida e, ainda que se aparente como virtude e reivindique uma rigidez de utilidade, não deixa de ser um “olhar”

sobre uma competência e um “empreendimento de desassujeitamento em relação ao jogo do poder e da verdade” (p. 7). Foucault destaca que a constituição de sentido é moldada pelas estruturas envolvidas na coerção do significante, pois os elementos do saber são validados por modelos, conjuntos de regras e coações características. Isso posto, o saber funciona por meio de medidas que envolvem imposição de domínio, ou seja, em cada discurso e em outros saberes possíveis “cada enunciado considerado [...] verdadeiro exerce um certo poder e cria ao mesmo tempo uma possibilidade” (p. 22).

No caso da crônica, a matéria-prima é o cotidiano. Sua raiz etimológica, *Krónos* ou *Chrónos* (tempo em grego), reconhece a estreita ligação desse gênero com o tempo, sendo o seu objeto construído pela seleção do cronista que favorece determinados acontecimentos em detrimento de outros, que são abandonados ou estrategicamente esquecidos. Na concepção original dos viajantes e cronistas coloniais, os textos prestavam-se aos registros e narração dos fatos, reivindicando uma suposta veracidade histórica, dado que “é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo” (Neves, 1992, p. 82). Neves enfatiza as possibilidades de abordar as crônicas jornalísticas do ponto de vista da história, além de tratá-las como “documentos”, já que são apresentadas aos leitores em uma relação justaposta de ficção e memória. De qualquer maneira, a apreciação documental é uma das leituras possíveis nessa tessitura de múltiplas camadas que expressa as “imagens de um tempo social” ou “narrativas do cotidiano”, no atributo de “construções” mais do que de “dados” propriamente ditos (1992, p. 76).

A crônica, com o estilo e a alcunha literária que adquiriu após sua incorporação nos jornais brasileiros, ao longo do século 19, pode ser considerada, por diferentes aspectos, um gênero nacional (Candido, 1992, p. 15). Suas origens remontam ao “folhetim”, artigo de rodapé sobre assuntos cotidianos – artístico, literário, social ou político. Por meio das transformações engendradas nos jornais cariocas, a atividade do cronista se afasta da de um compilador de fatos para se tornar a de um intérprete dos acontecimentos. Esse gênero, filho do jornal, não tem a pretensão de durar. Sua natureza efêmera e transitória não tem ambição de que os argumentos pronunciados se perpetuem na lembrança dos leitores tal como o quer a literatura.

Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de *Cronos*, Deus devorador. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel, no chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi artigo de primeira necessidade. Só aos alfabetizados se permite esse luxo suplementar. Traz prazer, fugaz, talvez perigoso. Ao desembulhá-la – pum! –, um estalo. Cronos é implacável. Até a gula acaba devorada (Cardoso, 1992, p. 142).

Frequentemente classificada como um “gênero menor”, produto do sistema capitalista cuja impermanência e descarte compreende o período de um dia, até que novo jornal seja colocado em circulação, os traços mais notórios dessa construção textual são a brevidade, simplicidade, aproximação com a oralidade, por vezes humor e lirismo. A partir do decênio de 1930, a moderna crônica brasileira, com estilo despreocupado, se consolidou no país pela prática de escritores e jornalistas como Mário de Andrade (1893-1945), Manuel Bandeira (1886-1968), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Rubem Braga (1913-1990) (Candido, 1992, p. 17).

O espaço cronístico é, portanto, uma “falha” no ritual jornalístico, para citar a tese proposta por Medeiros (2024). O jornal esforça-se para se aproximar do paradigma da ciência, calcado em preceitos ilusórios de “verdade”, “fato”, “neutralidade” e “imparcialidade. A crônica, ao acolher em sua zona polimórfica faculdades que envolvem subjetividade e interpretação, contrários à prática jornalística, se manifesta, pois, como uma cisão, um desvio de padrão enunciativo. Considerando-se, portanto, a multiplicidade de sentidos e lugares que envolvem a estruturação dos gêneros discursivos da crítica de arte e crônica, seu gesto interpretativo e funcionamento semântico apontam para espaços distintos na escrita da história da arte e do estatuto da crítica.

Considerando-se o conjunto de textos aqui reunidos, com teor predominantemente coloquial e narrativas que se retêm à biografia e episódios correlatos ao pintor Alberto da Veiga Guignard, mais do que a uma apreciação estética de sua obra, propomos a taxonomia de um gênero híbrido que chamaremos de “crônicas de arte”.

As crônicas sobre Guignard

Os textos analisados neste estudo e publicados na coluna “Itinerário das Artes Plásticas”, sob responsabilidade do crítico Jayme Maurício, cobrem o período de 1952 a 1967. Observa-se progressiva ampliação do espaço destinado ao pintor na editoria, justificada pela ocorrência de exposições e pelo reconhecimento crescente em nível nacional de sua obra. O que chama a atenção, no entanto, é a propensão de Maurício, como cronista de arte do seu tempo, em pautar e destacar episódios polêmicos, tais como a instabilidade financeira do artista, sua saúde fragilizada e as controvérsias referentes à sua tutela que culminam na criação da Fundação Guignard.

As primeiras menções ao pintor na coluna aparecem em notas curtas, destacando o prêmio na categoria de pintura⁴ recebido pelo pintor, em 1952, no I Salão Nacional de Arte Moderna, seguida pela divulgação do curso de férias ministrado por Guignard em Petrópolis nos meses de janeiro e fevereiro de 1953. Uma terceira citação é publicada no “Itinerário” para divulgar a aula inaugural da escola do pintor que na época funcionava precariamente no teatro inacabado do Parque Municipal de Belo Horizonte.

Em setembro de 1953, no entanto, com a aproximação da primeira exposição retrospectiva de Guignard no Rio de Janeiro, promovida pelo Museu de Arte Moderna (MAM-Rio), em sua sede provisória na Rua da Imprensa, o artista passa a ser tema recorrente na coluna. O *vernissage*, programado para o dia 30 de setembro, começa a ser anunciado na semana anterior, destacando o feito da instituição em reunir mais de 100 obras do pintor. Cabe aqui um parêntese para explicar a distinta relação do crítico Jayme Maurício com o MAM-Rio. De 1952 a 1958 o museu é dirigido por Niomar Moniz Sodré (1916-2003), casada com o jornalista e empresário Paulo Bittencourt (1892-1963), proprietário do *Correio da Manhã*. Como era de esperar, o jornal se mantém fortemente engajado na divulgação dos eventos do museu, e, posteriormente, na implacável campanha pela construção da sede definitiva no Aterro do Flamengo. Pessoa de confiança de Niomar, o jornalista desempenhava papel ambivalente e era considerado praticamente também um funcionário do museu, com posicionamento visivelmente alinhado aos interesses da instituição.

⁴ O pintor recebe pelo prêmio a quantia de dez mil cruzeiros (Maurício, 21 jun. 1952, p. 9).



Figura 1

O crítico Jayme Maurício com
Alberto da Veiga Guignard,
década de 1950

(Fonte: Acervo do Arquivo
Nacional – Fundo: Correio da
Manhã. Autor desconhecido)

Na semana que precede a abertura da exposição no MAM-Rio, a coluna publica, diariamente, fotos com reproduções das telas de Guignard, preparando o clima e expectativa para o que o crítico considera “um dos acontecimentos artísticos da maior importância” (Maurício, 29 set. 1953, p. 9). O “Itinerário” reproduz um comentário de Portinari exaltando a mostra e sugerindo trégua nas contendas entre concretistas e figurativos para completa apreciação da exposição. A edição do dia primeiro de outubro concede espaço de capa para fotos do *vernissage*, seguida por reportagem interna com extensão superior à usual. No texto, o crítico começa a empregar algumas das expressões e qualificações que se tornaram recorrentes para se definir a obra e personalidade do artista, imbuída na mítica do pintor como “eterna criança grande” e portador de uma “alma pura” (Maurício, 1 out. 1953, p. 7). Maurício, dessa vez em um texto mais próximo da crítica de arte tradicional, descreve as fases características dos retratos, paisagens e naturezas-mortas de Guignard: o lirismo e a sensibilidade nas representações das festas de São João, o colorido das cidades coloniais mineiras, os balões, e a ternura presente nos retratos de crianças. Procedimento recorrente na cobertura dos eventos de arte da época, o texto finaliza com a listagem das personalidades presentes que envolve ministros, autoridades da política, do meio social e artístico, como Candido Portinari, Oswald de Andrade, Manoel Bandeira, Lygia Clark e Vinícius de Moraes.

Ao longo dos dois meses seguintes, o colunista continua sua campanha favorável à exposição no MAM-Rio, com a veiculação de notas que exaltam seu êxito, também junto ao público considerado “leigo” nas artes visuais. A coluna publica ainda o poema de Cecília Meireles (1901-1964) em homenagem a Guignard, o convite da conferência proferida por Carlos Flexa Ribeiro (1884-1971) sobre o pintor e uma curiosa transcrição dos comentários do público registrados no livro do museu, nem todos favoráveis à mostra.

Um ano após a exposição no Rio de Janeiro, o estado de saúde de Guignard é destaque na seção de artes plásticas do *Correio da Manhã*, e o cronista aproveita para denunciar o descaso com obras do artista instaladas em pequenos empreendimentos da capital fluminense. Maurício menciona três murais pintados em um botequim na Rua Barata Ribeiro que, por descaso do proprietário, terminaram cobertos por tinta, como também uma tela em grande formato, *Nossa Senhora e o Menino*, guardada em uma sorveteria, acabou se convertendo em porta no local. Em março de 1956, por ocasião de uma exposição de 30 telas do pintor no Instituto de Arquitetos de São Paulo, os rumores da situação de saúde de Guignard se tornam uma preocupação para o jornalista, que viaja a Belo Horizonte em busca de notícias. Para seu contentamento, no entanto, encontra o artista na churrascaria Pinguim, bem-disposto e alegre. Uma extensa entrevista é publicada no “Itinerário das Artes Plásticas” com narrativa rica em detalhes, enfatizando a figura ingênua e despreocupada do pintor, alheio a questões financeiras e materiais.

Em dezembro do mesmo ano, Maurício retorna à capital mineira a convite do então prefeito Celso Azevedo para cobrir a inauguração do XI Salão de Belas Artes e acompanhar o projeto de transformação do Cassino da Pampulha em Museu de Arte Moderna. Nessa ocasião, encontra Guignard, hóspede do diretor do Museu do Ouro de Sabará, Joaquim de Almeida, e de sua esposa, a escritora Lúcia Machado de Almeida,⁵ no apartamento do Edifício Niemeyer na Praça da Liberdade. No texto que noticia o encontro, o artista afirma não estar pintando por questões de saúde, mas, confrontado pelo bom humor e pela disposição física do interlocutor, Maurício deduz que Guignard só pinta quando tem vontade: “não há nada que o faça pegar nos pincéis sem essa vontade interior, nem mesmo as dificuldades financeiras [...] Guignard sorri, conquista, diz três ou quatro brincadeiras – e não pinta” (Maurício, 15 dez. 1956, p. 12).

⁵ Lúcia Machado de Almeida publica, em 1953, o livro *Passeio a Sabará*, com desenhos de Alberto da Veiga Guignard. A segunda edição é impressa em 1956, com lançamento na Livraria Itatiaia de Belo Horizonte, no período em que Jayme Maurício visita a cidade.

As condições precárias da Escola de Artes de Belo Horizonte, funcionando nas estruturas do inacabado Teatro Municipal, são tema de denúncia na coluna de março de 1957. Em resposta, o prefeito da cidade, Celso Azevedo, preocupado com a repercussão negativa, promete a cessão de um prédio com adaptações projetadas pelo arquiteto Jefferson Lodi. Guignard só volta a ser mencionado novamente em julho, pela participação de suas telas na Mostra Brasileira em Buenos Aires, compondo a sala dos “velhos mestres” juntamente com Portinari, Segall, Brecheret e Di Cavalcanti. Enviado especial para cobertura do evento, Jayme Maurício publica uma série de reportagens sobre a exposição, incluindo entrevista com o crítico argentino Jorge Romero Brest (1905-1989). O colunista condena a cobertura da crítica portenha à mostra brasileira, nas palavras de Maurício (15 ago. 1957, p. 18), com pouca “substância crítica”. Como exemplo dessa análise descompromissada, cita a avaliação de Romualdo Brughetti (1912-2003), que aponta na obra de Guignard “inconsistência formal e colorística” (p. 18), apesar de bons trabalhos marcados por temática e “desenho ingênuo”, como em *Noites de São João e Balões*.

Com o título “Guignard e a frivolidade nacional”, a coluna publica, em 30 de julho de 1957, uma crônica-denúncia sobre a situação de saúde de Guignard e o descaso das autoridades no auxílio das despesas do tratamento e hospitalização. O pintor, famoso por negociar seus quadros a preços baixos, ofertados praticamente na condição de presente, estava sem recursos para arcar com os gastos médicos de sua saúde debilitada. A solução encontrada pelas amigas-benfeitoras Lúcia Machado de Almeida e Maria do Carmo Nabuco é a organização do sorteio de um autorretrato de Guignard, visando arrecadar o montante necessário de 100 mil cruzeiros. Em texto que circula no jornal, Maurício cobra uma atitude do então presidente Juscelino Kubitschek e do governador Bias Fortes, recebendo, no mesmo dia, uma resposta do ministro Paschoal Carlos Magno que liga para a redação do *Correio da Manhã* e promete uma solução para o caso. O apelo do crítico parece surtir efeito, e Jayme Maurício (14 set. 1957, p. 14) escreve um texto elogioso ao presidente JK, exaltando sua atitude de “grandeza” e “caráter” ao ceder ao pintor os apartamentos presidenciais no Hospital do Ipase, além de arcar com as despesas do transporte de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro. Nas palavras do cronista, a conduta do presidente simbolizava a “homenagem pública mais definitiva que se poderia prestar ao artista brasileiro” (p. 14).

As menções a Guignard na coluna “Itinerário das Artes Plásticas” aparecem em 1958 no formato de notas curtas. Entre os temas tratados estão: estabilidade na saúde do pintor; suas passagens por Ouro Preto; o envio de dois quadros para o México (um autorretrato e uma corrida de cavalos); a aquisição pelo Museu Nacional de Belas Artes da obra *Marília*, pela qual paga 100 mil cruzeiros; a presença do pintor no *vernissage* de Portinari no recém-inaugurado Museu de Arte da Pampulha; cobranças dirigidas ao prefeito de Belo Horizonte sobre o terreno da Escola de Guignard,⁶ além de boatos sobre o convite feito por JK para a mudança de Guignard para Brasília.⁷

Em 1959, o “Itinerário” noticia a presença de quadros do artista na “Semana Brasileira”, realizada em Washington, em setembro daquele ano, afora uma pequena mostra de Guignard na Galeria Montmartre-Jorge, no Rio de Janeiro, inaugurada na primeira semana de dezembro com a exposição de 30 óleos seus. Nessa crônica, o crítico rememora seu encontro com o artista, em 1945, quando o escolhe para mestre: “ele guiou-me os primeiros passos até que um dia constatou para a sua e para a minha ainda maior tristeza o seguinte: – Você não é poeta, você é botânico. Pinta as árvores tão direitinho! Desde esse dia renunciei ao pincel” (Maurício, 2 dez. 1959, p. 2).

Dentre as exposições de Guignard que aparecem no “Itinerários das Artes Plásticas”, a mais controversa é a empreendida pela Petite Galerie, de Franco Terranova, em outubro de 1960. Para a reinauguração da galeria no novo endereço da Praça General Osório, o *marchand* se junta a dois nomes do mercado financeiro, José Luiz de Magalhães Lins, diretor do Banco Soto Maior, e o empresário José Carvalho. A novidade propagada pela galeria é o sistema de financiamento para a compra de obras de arte por prestações, com mais de 30 obras de Guignard adquiridas em uma viagem a Belo Horizonte e outras 70 de artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Djanira, Volpi e Milton Dacosta. A aclamação do crítico Jayme Maurício dura pouco. Em 17 de novembro, escreve um texto exasperado, em tom

⁶ O tema da sede para a Escola de Guignard merece especial atenção do crítico Jayme Maurício que foi seu aluno na década de 1940. O argumento é retomado em nota do dia 20 de março de 1959, cobrando uma solução definitiva do prefeito.

⁷ Mais adiante, em texto publicado em 02 de dezembro de 1959, Jayme Maurício reitera a existência do convite de Juscelino Kubitschek, mas constata que Guignard não estaria disposto a deixar Belo Horizonte e seu círculo de amigos.

de denúncia, dando conta de que Guignard recebera entre 30 e 80 mil cruzeiros por obra que era vendida na galeria por até 500 mil cruzeiros. Pelas contas de Maurício (17 nov. 1960, p. 2), o lucro total para o artista teria sido de 650 mil enquanto a galeria teria arrematado três milhões em vendas só com os quadros de Guignard.

O colunista não demora a receber uma resposta de Terranova, publicada, integralmente, na edição do dia 19 de novembro com o título “Carta ao cronista: A Petite Galerie e as vendas de Guignard”. Em sua defesa, o *marchand* censura “as interpretações erradas” (Terranova apud Maurício, 19 nov. 1960, p. 2) do crítico que tanto ajudara na inauguração da galeria através da coluna e mesmo pessoalmente.⁸ Justifica os valores cobrados em função das despesas da exposição, custos fixos da galeria, além de que 95% do valor arrecadado seria pago pelo propalado financiamento. A carta menciona a valorização da obra do pintor no mercado de arte, além de um convite para os compradores que se sentissem lesados: a Petite estaria disposta a recomprar os quadros com 10% de ágio sobre o valor pago, tamanha procura e especulação. O desenlace do episódio é a definitiva valorização da obra de Guignard, pelo menos no mercado de arte brasileiro, ainda que para o pintor a penúria financeira permanecesse, envelhecendo sem sequer uma casa própria.

Em meio às polêmicas da exposição na Petite Galerie e à visibilidade crescente do pintor no circuito nacional, em dezembro de 1960, é inaugurada a Igreja de São Daniel, projetada por Niemeyer e com uma Via Sacra composta por 14 óleos de Guignard. A capela do bairro de Manguinhos, obra social de Elba Sette Câmara, esposa do diplomata José Sette Câmara, recebe ampla cobertura no “Itinerário”, além de texto crítico de Jayme Maurício, mais interessado, dessa vez, na análise formal dos quadros do que nos episódios da vida tumultuada do pintor.

Em seus anos derradeiros, a vida privada do artista se torna praticamente um enredo de folhetim com a publicação sequencial de textos mais longos e controversos nas edições do “Itinerário”. Em fevereiro de 1961, o crítico vai a Belo Horizonte para uma noite de gala oferecida pelo médico Santiago Americano Freire,

⁸ Em carta a Candido Portinari, Jayme Maurício (out. 1960) solicita ao artista texto sobre Guignard para publicação na coluna. Na correspondência, diz ser “mais ou menos responsável” pela exposição da Petite Galerie.

com quem o artista residia na época, em celebração aos 65 anos de Guignard. Na presença da imprensa, do vice-governador de Minas Gerais, Clóvis Salgado, e de figuras do mundo social mineiro, o anfitrião utiliza as comemorações para afastar os rumores negativos que circulavam na imprensa nacional, principalmente após os artigos de Rubem Braga e Frederico Morais, sobre um suposto acúmulo, por parte do médico, de obras de Guignard, agravado por denúncias de interferência nas características de sua pintura e isolamento do artista.

Em sua coluna, o crítico descreve os pormenores da noite, com direito a discursos calorosos e sorteio de uma tela recém-pintada, *Noite de São João em Ouro Preto*. Jayme Maurício retrata um artista comovido e radiante que promete “continuar vivendo com despreocupação e fantasia de sempre pelo mundo da



Figura 2
Jayme Maurício na comemoração dos 65 anos de Guignard, 1961
(Fonte: Acervo do Arquivo Nacional – Fundo: Correio da Manhã. Autor desconhecido)

poesia: voando, voando, voando.”⁹ (Guignard *apud* Maurício, 1 mar. 1961, p. 2). A noite é marcada também por telefonema do Rio de Janeiro, em meio à festa, anunciando Guignard como vencedor do Prêmio da Associação Brasileira de Críticos de Arte (Abca) de 1960 por sua exposição na Petite Galerie. O “caso” Guignard-Americano Freire é tema de longo artigo de Jayme Maurício, publicado em 7 de março, com cessão de espaço amplo para defesa do médico-anfitrião. Característica do jornalismo cultural exercido pelo crítico, não há imparcialidade no tratamento dos fatos e fica explícita a posição de Maurício a favor do hospedeiro de Guignard, com direito a inserção de depoimento de Di Cavalcanti para endossar sua convicção.

O desfecho da epopeia sobre o artista no “Itinerário das Artes Plásticas” é marcado por exposições,¹⁰ viagem à Europa e à União Soviética,¹¹ após 30 anos no Brasil, na companhia de Americano Freire e esposa, além da campanha obstinada de Jayme Maurício para angariar sala especial dedicada a Guignard na VI Bienal de São Paulo. O crítico reserva duas colunas para descrever a trama que envolve a criação da Fundação Guignard, depois do retorno do artista à residência de Lúcia Machado. Após as manchetes nacionais envolvendo a saúde do artista, expressiva valorização de sua obra, e visibilidade no mercado das artes, em novembro de 1961, é criada uma fundação para cuidar do seu patrimônio e legado. Presidida por Milton Campos e com nomes expressivos da sociedade mineira à frente, a Fundação tem como foco a compra da casa própria em Ouro Preto e a comercialização dos quadros, além de prover completa assistência médica ao pintor.

A resignação de Guignard, no entanto, dura pouco. A coluna, planície de polêmicas,¹² mas, principalmente, de exaltação da obra do artista, noticia seu

⁹ “E Guignard ilustra o seu suave voo numa pose de anjo, balançando o corpo e flexionando as pernas, olhar distante e cabeça para o alto, numa atitude que transmite fabulosamente uma ideia de levitação com o pintor voando pela cabeça de todos” (Maurício, 1 mar. 1961, p. 2).

¹⁰ Em Belo Horizonte, no Museu de Arte da Pampulha, em junho de 1961; e na Galeria Montmartre do Rio de Janeiro, em novembro de 1961.

¹¹ O artista compromete-se a enviar impressões semanais ao longo da viagem para publicação exclusiva no “Itinerário das Artes Plásticas”, o que, segundo o crítico, não é cumprido pelo fato de Guignard estar “ocupado demais em rever tudo o que há mais de trinta anos ficara na sua imaginação e na sua sensibilidade” (Maurício, 1 dez. 1961, p. 2). Na edição de primeiro de dezembro de 1961, contudo, o crítico publica o roteiro completo da viagem, seguindo as anotações enviadas por Lúcia Machado de Almeida.

¹² Após a morte de Guignard, o espólio do pintor se tornaria uma nova polêmica no “Itinerário das Artes Plásticas” com o aparecimento de primos distantes reivindicando direito à herança.

falecimento na edição de 26 de junho de 1962. No texto do obituário, o crítico louva a trajetória do seu professor com depoimentos e manifestações de Oscar Niemeyer, Juscelino Kubitschek, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Guimarães Rosa. Sepultado com honras de chefe de Estado no Palácio da Liberdade, na presença do governador Magalhães Pinto, Guignard deixa bens estimados em quinze milhões de cruzeiros, um paradoxo ao se confrontar a vida simples com que exerceu seu ofício, sempre dependente de terceiros, mas pintando, amando e “voando, voando, voando”.

Como discutido, na primeira década da produção de Jayme Maurício (1951-1961), é perceptível a hesitação do colunista em se intitular de forma deliberada crítico de arte. Ao contrário, ele prefere se autodenominar cronista, colunista e repórter, para citar os termos mais usuais em seus artigos. O jornalista, nessa altura com 31 anos de idade, se considerava ainda inexperiente frente a seus pares, admitindo um descompasso em sua formação intelectual: “não tenho a necessária educação visual, não conheço os grandes museus e galerias do mundo, falta-me a sedimentação cultural e o conhecimento filosófico e, assim sendo, não prejudico um ofício raramente exercido com dignidade: a crítica de arte” (Maurício, 21 dez. 1957, p. 14).

As proposições para crítica de arte, conforme postuladas por Benjamin (2002) e Foucault (1990), inferem ao ajuizamento uma “mediação” entre obra e espectador, estabelecendo um canal de reprodução que sobreleva os próprios signos da criação artística. O novo colunista do *Correio da Manhã*, por sua vez, prioriza o caráter noticioso dos acontecimentos das artes plásticas, se afasta dos ensaios críticos de seu antecessor no jornal, Mário Pedrosa, e publica textos com teor coloquial e narrativo, um gênero híbrido de crítica de arte e crônica. Com esta análise empírica das crônicas publicadas por Jayme Maurício sobre Guignard, busquei demonstrar a aplicação e contribuição histórica das “crônicas de arte” na condição de registros narrativos de uma memória social dos circuitos artísticos institucionalizados, mapeando os enunciados e eixos temáticos presentes na editoria do jornal.

Bruno Henrique Fernandes Gontijo é doutorando em história e crítica da arte no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (UFRJ), sob orientação da Profa. Dra. Maria Luisa Luz Tavora. Mestre em artes visuais (UFMG), especialista em história da arte (PUC Minas), bacharel em comunicação social com ênfase em jornalismo (PUC Minas).

Referências

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- CAMPOS, Raquel Discini. O *Correio da Manhã* (1901-1974) e a educação para a beleza feminina. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 29, n. 1, p. 237-254, 2016.
- CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Editora da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Editora da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 137-151.
- CASTRO, Ruy. Vida e morte do *Correio da Manhã*. In: *O leitor apaixonado – prazeres à luz do abajur*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FOUCAULT, Michel. O que é a crítica? *Qu'est-ce que la critique?* [Critique et Aufklärung]. (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Trad. Gabriela Lafetá Borges e rev. Wanderson Flor do Nascimento. *Bulletin de la Société française de philosophie*, v. 82, n. 2, p. 35-63, avr/juin 1990.
- MAURÍCIO, Jayme. Veneza: Por que Mary Vieira? *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 nov. 1967.
- MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 dez. 1961, p. 2.
- MAURÍCIO, Jayme. Guignard aos 65: Prêmio da Crítica. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1961, p. 2.
- MAURÍCIO, Jayme. Carta ao cronista: A Petite Galerie e as vendas de Guignard. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1960, p. 2.
- MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 nov. 1960, p. 2.
- MAURÍCIO, Jayme. [Correspondência]. Destinatário: Candido Portinari. Rio de Janeiro, outubro de 1960.
- MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 dez. 1959, p. 2.
- MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1957, p. 14.
- MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 set. 1957, p. 14.
- MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1957, p. 18.
- MAURÍCIO, Jayme. Guignard e a frivolidade nacional. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1957, p. 16.

MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 dez. 1956, p. 12.

MAURÍCIO, Jayme. Cinema no Museu de Arte Moderna. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1955.

MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 out. 1953, p. 1, 7.

MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 set. 1953, p. 9.

MAURÍCIO, Jayme. Entrega dos prêmios do I Salão Nacional de Arte Moderna. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1952, p. 9.

MEDEIROS, Vanise Gomes. Discurso cronístico: uma “falha no ritual” jornalístico. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, v. 5, n. 1, p. 93-118, 2004.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Editora da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 75-92.

OSORIO, Luiz Camillo. *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VASCONCELOS, Marcelo Ribeiro. A crítica de arte na imprensa carioca e o debate sobre Brasília no congresso da Aica (1959). *Teoria e cultura*. Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 31-51, 2019.

Artigo submetido em novembro de 2024 e aprovado em maio de 2025.

Como citar:

GONTIJO, Bruno Henrique Fernandes. As crônicas sobre Guignard no jornal *Correio da Manhã* e a visibilidade nacional do pintor nas décadas de 1950 e 1960. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 49, p. 301-318, jan.-jun. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n49.16>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>