

PERGUNTAR-SE PELA ESCRITA DA CRÍTICA DE ARTE EM BELO HORIZONTE NOS ANOS

1960/70

TO INQUIRE ABOUT THE WRITING OF ART CRITICISM IN BELO
HORIZONTE IN THE 1960/70S

VALDECI DA SILVA CUNHA*

Resumo: Objetiva-se, com este artigo, realizar a análise da escrita da crítica de arte situada nas páginas do “Suplemento Literário” do jornal Minas Gerais no recorte temporal dos anos de 1960 e 70. Publicado pela primeira vez no ano de 1966, manteve em suas páginas textos que tiveram, entre outros objetivos, mapear e apresentar ao público leitor do caderno de cultura uma cartografia da arte produzida no Estado e endossar a sua importância não só para seus leitores mineiros, como também para fora de seus limites. Sendo assim, nos interessa investigar apontamentos às relações entre as formas dessa escrita e as conexões com a história da arte em Minas Gerais e o narrar de seu tempo histórico.

Palavras-chave: Suplemento Literário; crítica de arte; história da arte

Abstract: The purpose with this article is the analysis of the art criticism’s writing located in the pages of Suplemento Literário, related to the newspaper Minas Gerais, in the 1960s and 70s. First published in 1966, it maintained in its pages texts that had, among other goals, the intention to map and to introduce to its readers a cartography of the art produced in the state. These texts endorse its importance to reach not just their readers from Minas Gerais, but also outside its boundaries. Thus, it is in our interest to investigate the relationship between the forms of this writing and the connections to the history of art in Minas Gerais and the recounting of its historical time.

Keywords: Suplemento Literário; Art criticism; History of art

Artigo recebido em 3 de março de 2016 e aprovado para publicação em 20 de dezembro de 2016.

* Doutorando em História Social da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG, mestre em História e Culturas Políticas pela mesma instituição e pesquisador do Núcleo de Estudos Urbanos (NucUrb) do Centro de Convergência de Novas Mídias (CCNM)/ UFMG. E-mail: valdeci.cunha@gmail.com

As indagações que movem este texto podem ser assim introduzidas: por que escolher a crítica de arte, especificamente das artes plásticas, como objeto para uma pesquisa? Há, no Brasil, um campo de pesquisa que se dedique a esse tema – e, conseqüentemente, há uma historiografia sobre ele? Seria esse um tema mais propriamente da História da Arte, da História Social da Cultura ou da História Cultural? É possível qualificar ou classificar os “críticos” como “intelectuais”? Em caso afirmativo, quais formulações da História Intelectual ou dos Intelectuais ou da Sociologia do Conhecimento nos seriam úteis?

Para uma primeira aproximação do tema, selecionei o “Suplemento Literário” do jornal Minas Gerais,¹ da década de 1960, por ser nele o lugar onde alguns dos principais críticos que atuaram na constituição do campo da crítica como atividade prática e teórica tiveram suporte para a publicação de sua produção escrita. Dentre nomes possíveis, destaca-se o crítico Márcio Sampaio, por seu lugar ocupado no impresso como o responsável pela coluna fixa intitulada “Artes Plásticas”.² Antes de tratar especificamente de sua atuação, entretanto, cabe uma breve apresentação da história do impresso em questão.

Criado no ano de 1966 como suplemento inserido no jornal Minas Gerais, órgão oficial do governo de Minas Gerais, o impresso “tornou-se espaço precioso para a expressão de escritores e artistas, de ensaístas e criadores de vanguarda, que tinham em suas páginas um território (relativamente) livre para sua expressão”, segundo relato de Sampaio.³

Contando com uma equipe formada por Murilo Rubião (1916-1991), Aires da Mata Machado (1909-1985), Laís Corrêa de Araújo (1929-2006) e por Márcio Sampaio (1941)⁴, “[...]a redação do Suplemento passou a ser o ponto de encontro de uma boa parcela da intelectualidade belo-horizontina, um círculo aberto a todas as tendências, embora os acadêmicos se ressentissem de suas ausências nas páginas do semanário”.⁵

¹ Doravante, nos referiremos ao “Suplemento Literário” como “SLMG”.

² Publicaram também no “Suplemento Literário” Roberto Pontual, Frederico Moraes, Celma Alvim, Mari’Stella Tristão, Jacques do Prado Brandão, Olívio Tavares de Araújo, dentre outros.

³ SAMPAIO, Márcio. Um testemunho sobre o Suplemento Literário. *In*: Suplemento Literário. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, n. 1339, dez. 2011, p. 4.

⁴ Um dado curioso é perceber que Márcio Sampaio, na época da criação do suplemento, era o mais novo da turma, com 25 anos. Em 1966, Murilo Rubião encontrava-se com 50 anos, Afonso Ávila com 38, e Laís Corrêa de Araújo com 37. Márcio Sampaio, contudo, havia iniciado sua carreira no jornalismo profissional em 1965, como repórter cultural e crítico de arte do Diário de Minas.

⁵ SAMPAIO, Márcio. *Op. cit.*, p. 4.

Em sua redação, construía-se paulatinamente um importante lugar de sociabilidades, que congregava, entre outros intelectuais, Emílio Moura, Henriqueta Lisboa, Bueno de Rivera, Francisco Iglesias, Affonso Ávila, Laís e Zilah Corrêa de Araújo, Manoel Lobato; artistas plásticos, como Álvaro Apocalypse, Eduardo de Paula, Jarbas Juarez, Chanina, Nello Nuno e Ana Amélia.⁶

Sobre o contexto de criação do “SLMG”, alguns relatos de seus criadores nos oferecem um panorama geral daquele momento nacional e, especificamente, belo-horizontino.

Para Márcio Sampaio,

[...] nos meados da década de 1960, o ambiente artístico de Minas Gerais encontrava-se em plena ebulição, com uma série de iniciativas que estimulavam artistas a trabalhar na contramão da orientação da política nacional, a qual estabelecera um programa de censura à liberdade de criação e de expressão.⁷

Período marcado pelo governo de Israel Pinheiro, “eleito pela oposição ao regime militar”, foi sua iniciativa a criação do “SLMG”, assim como da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), em 1968, da Pinacoteca do Museu Mineiro, e a retomada da construção do Palácio das Artes.

Para Affonso Ávila,

[...] o *Suplemento* surge num momento político em que Minas Gerais reage ao golpe de 64 e os grupos progressistas conseguem eleger, com maioria esmagadora, o governador Israel Pinheiro, derrotando o candidato dos militares. [...] Israel Pinheiro era um homem muito aberto e inteligente, mas de temperamento um pouco explosivo, apoiou a ideia de se fazer um suplemento voltado para a divulgação da cultura em Minas. [...] Fui a algumas reuniões preliminares, mas o meu trabalho foi redigir a lei que criava o suplemento.⁸

⁶ Valorizar o círculo de amigos desses intelectuais, na tentativa de recuperação de suas experiências culturais, sociais, políticas e institucionais, nos parece sugerir uma importante forma de entender as suas relações com o projeto de construção do “Suplemento Literário” Heloísa Pontes, a analisar os críticos do Grupo Clima, de São Paulo, entre os anos de 1940 e 1968, balizou seu estudo em uma perspectiva comparativa, ao analisar as “estruturas de sentimentos” e a formação do *ethos* daquele grupo. Em seu estudo, para além das escolhas feitas por intelectuais como Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, dentre outros, em suas trajetórias intelectuais, Pontes identifica nessa primeira experiência mais consistente de grupo elementos que vão perpassar as escolhas individuais feitas posteriormente, como, por exemplo, as especializações escolhidas por cada um daqueles críticos. Para esse empreendimento, sua perspectiva analítica se valeu do trabalho do sociólogo inglês Raymond Williams. Cf. PONTES, Heloísa. *Destinos mistos*. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968). Companhia das Letras: São Paulo, 1998.

⁷ SAMPAIO, Márcio. *Op. cit.*, p. 4.

⁸ RIBEIRO, Marília Andrés. *Suplemento Literário Minas Gerais. Neovanguardas, anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p. 136.

Para Laís Corrêa de Araújo, foi árduo o trabalho “para a valorização profissional do artista”, tanto no que diz respeito à sua remuneração quanto à “criação de um espaço onde fosse possível a liberdade de expressão”.

Trabalhei efetivamente com a colaboração de pessoas importantes, fazendo leituras críticas de tudo o que recebia. [...] O trabalho foi uma válvula de escape para os intelectuais brasileiros [...]. O curioso em Minas é essa posição de contraditória do intelectual, que ao mesmo tempo se liga a um órgão oficial e mantém uma posição política revolucionária. [...] Existia uma ligação com a coisa oficial, e nós intelectuais não tínhamos muito campo para exercer nossas atividades, então servíamos-nos desses espaços para agir.⁹

Em testemunho feito em 2011, carregado pelas marcas da sentimentalidade e o já presente distanciamento no tempo, que não raro produzem acomodações e uma narrativa linear e sem os conflitos da época¹⁰, Márcio Sampaio depõe que

[...] de minha parte, mais ligado às artes plásticas, pude, através das páginas dos jornais, divulgar toda a produção jovem e de vanguarda, dando, contudo, a melhor cobertura para os artistas das gerações anteriores, divulgando não somente a arte mineira, como a brasileira e, na medida do possível, acontecimentos internacionais.¹¹

Sobre o lugar conferido no impresso à arte mineira e, concomitantemente, aos artistas mineiros, Sampaio afirma que

[...] desde o princípio de minha atuação como crítico, foi meu propósito centrar o trabalho sobre os artistas e as manifestações da arte mineira; isso decorreu da consciência de que a crítica do eixo Rio/São Paulo, muito mais influente, praticamente ignorava ou desconhecia a produção de Minas, que, a meu ver, apresentava qualidades no nível do que melhor se realizava nos grandes centros. [...] Para os artistas jovens, abrimos a primeira página do Suplemento, os espaços de ilustração de textos e divulgação de exposições, além de possibilitar-lhes experimentações gráficas e conceituais. Foi aí que vários desses artistas começaram a realizar trabalhos remunerados e a se projetar no cenário nacional: Liliane Dardot, Madu, Eliana Rangel, Luiz Eduardo Fonseca, Carlos Wolney, Avelino de Paula, Sérgio de Paula e muitos outros.¹²

Vale salientar que poucos, até o momento, são os estudos que se ocupam do “SLMG”

⁹ *Idem*, p. 137.

¹⁰ Pierre Bourdieu chama a atenção para o que ele considerou ser “uma ilusão biográfica” o fato das narrativas retrospectivas tenderem a expor a trajetória de uma vida como um caminho linear que englobaria, em etapas, um começo/meio/fim. Para ele, ao contrário, “os acontecimentos biográficos se definem como *colocações* e *deslocamentos* no espaço social”, o que colocaria para o pesquisador o desafio de perceber os vários desvios nos movimentos dos indivíduos durante o percurso de sua vida social. BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

¹¹ SAMPAIO, Márcio. *Op. cit.*, p. 5.

¹² *Ibidem*.

como fonte, seja para os estudos culturais ou para a história da literatura ou da arte. Dois trabalhos, entretanto, se destacam mais diretamente sobre a história das artes plásticas em Belo Horizonte.¹³

Marília Andrés Ribeiro, no livro *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*, publicação originária de sua tese de doutoramento, defendida na década de 1990 na Universidade de São Paulo, buscou reconstruir, em um trabalho de fôlego, os vários momentos-chave que contribuíram para a formação da neovanguarda brasileira e belo-horizontina dos anos 60.

Utilizando-se de um universo de fontes variadas – entrevistas, manifestos, catálogos de exposições, artigos e ensaios publicados em jornais e revistas, dentre outros – buscou historicizar os vários momentos que, das vanguardas históricas e neovanguardas internacionais, expressas em movimentos como, por exemplo, o Grupo Phases, o novo realismo, pop art, as artes ambientais, ecológicas e land art, teriam influenciado e conformado propostas para as experiências mais inovadoras da arte no Brasil. Eles teriam sido responsáveis por dar origem, aqui, aos principais grupos de vanguarda do início da década de 1950, como o concretismo, o neoconcretismo e a neovanguarda belo-horizontina (foco central de sua pesquisa).

Em seu estudo, em linhas gerais, é perceptível um trabalho que une uma pesquisa de cunho sociológico, ao se ocupar dos trânsitos dos artistas pelos salões, festivais, galerias, ateliês, exposições, enfim, percebendo os intercâmbios culturais, e uma preocupação em ler as manifestações artísticas dos principais artistas eleitos como exemplares para as propostas da neovanguarda. Entretanto, e esse é o ponto que mais nos interessa, pouco destaque é dado para a crítica (ou aos críticos) de arte que atuaram naquele momento. Eles são mencionados ou referenciados em momentos pontuais, sempre que necessários, para enfatizar um determinado acontecimento, como alguma repercussão polêmica sobre a organização ou premiação aos salões de arte ocorridas em Belo Horizonte ou fora da capital.

¹³ Até o momento, consegui localizar apenas três trabalhos que tiveram como fonte principal de pesquisa o SLMG. São eles: TOLENTINO, Eliana da Conceição. *Literatura Portuguesa no “Suplemento Literário do Minas Gerais”*: Relações Brasil/Portugal. Belo Horizonte, 2006. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais; MAROCA, Viviane Monteiro. *Nos rastros dos novos: o fazer crítico e literário dos contistas do Suplemento Literário do Minas Gerais (1966-1975)*. Belo Horizonte, 2009. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais; OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. *Guimarães Rosa no Suplemento. A recepção crítica da obra de Guimarães Rosa no Suplemento Literário do Minas Gerais*. Pós-Lit: Estudos Literários. UFMG, Belo Horizonte, 2002.

Em uma pequena parte de seu trabalho intitulada “Ideário da crítica teórica e militante em Belo Horizonte”, encontramos o rápido e pouco aprofundado tratamento da crítica de arte. Ao eleger apenas os intelectuais Frederico Moraes e Márcio Sampaio, que a autora considera como “exemplares”, aquele pela “formulação do ideário das neovanguardas”, este pela “construção da neovanguarda mineira”, sua análise os colocou única e exclusivamente em função da formação das bases que sustentam essa proposta artística. Ao (re)narrar seus itinerários, é perceptível um caráter teleológico e instrumental de suas atuações no que tange às necessidades de sua argumentação. Ao fim e ao cabo, outros importantes nomes da crítica em Belo Horizonte não foram privilegiados.

Outro trabalho que se mostra importante para este estudo é o livro *Por uma história da arte em Belo Horizonte: artistas, exposições e salões de arte*, também fruto de uma tese de doutoramento, defendida no ano de 2009 na Universidade Estadual de Campinas. Nela, o autor se propôs a fazer uma releitura, em “perspectiva crítica”, da história da arte em Belo Horizonte, com o intuito de proceder a uma “revisão conceitual e estilística para os períodos que vão de 1918 a 1970”, cobrindo um recorte temporal vasto da produção artística em Belo Horizonte.

Em sua pesquisa, foram contemplados três momentos distintos, segundo a definição empregada no livro: a arte acadêmica (1918-1936); arte moderna (1936-1963) e a arte contemporânea (1964-1970). No percurso da pesquisa, o autor utilizou-se de uma vasta pesquisa em instituições como a Hemeroteca do Arquivo Público Mineiro, Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Biblioteca do Museu Mineiro, Museu da Pampulha Abílio Barreto, Museu Guignard (Ouro Preto), e de pesquisas sobre os Salões Municipais de Belas Artes da Prefeitura de Belo Horizonte, entre outros. Entretanto, sua pesquisa, como o próprio autor declara no início, foi largamente prejudicada devido à “ausência de um acervo permanente disponível ao público, [o que] praticamente inviabiliza a pesquisa em história da arte”, assim como “o número reduzido de pesquisadores de história da arte, que exige um trabalho ainda inaugural”.

Centrando sua análise nas relações entre as produções artísticas e as organizações dos salões e exposições, nos objetos artísticos (as obras), seus significados e premiações, Vivas privilegiou aspectos importantes para o estudo do campo da história da arte. Ao construir com rigor metodológico um rico itinerário da produção em Belo Horizonte, é evidente a sua

preocupação com os aspectos da visualidade e da materialidade, mesmo que a qualidade do livro tenha sido prejudicada por trazer imagens em p&b das obras analisadas. Entretanto, devido a esse recorte, outros aspectos que são importantes para o entendimento de uma história que se queira social, cultural ou mesmo política da arte, acabaram não sendo abordados.

Em relação à atuação da crítica, mesmo recorrendo às opiniões de importantes nomes sobre os salões ou exposições que ocorreram, Vivas, assim como Ribeiro, utilizou-se delas de forma ilustrativa, sem lhes dar o tratamento adequado no diálogo de construção de uma prática intelectual. No caso do *Por uma história da arte em Belo Horizonte* a sugestão ainda ganha um contorno adicional, uma vez que não há nenhum espaço para a discussão do papel da crítica na formação dessa história, sugerindo que a sua participação possa ter sido insignificante.

Se, como sustenta Giulio Carlo Argan, é conceitualmente e empiricamente possível se pensar a “história da arte como a história da cidade”¹⁴, um desafio possível também seria analisar a história da arte como a história da crítica de arte ou se pensar uma história da arte sem negligenciar ou tangenciar a atuação dessa importante prática.

Há certo consenso sobre a importância da I Bienal de Arte, ocorrida em São Paulo em 1951, como um marco fundamental para as mudanças no debate sobre o papel ocupado pela crítica de arte no Brasil. Acompanhando as mudanças que estavam em curso, nos anos 1950, nas esferas política e socioeconômica, é possível se constatar algumas alterações no debate cultural brasileiro.

Nesse momento, as questões nacionais desenvolvimentistas vividas durante o governo de Juscelino Kubitschek tiveram repercussões importantes na configuração dos lugares destinados à produção artística nacional, desaguando em questões nacionais populares no governo de João Goulart. Os movimentos artísticos que se articularam a partir dessa bienal se propunham a reavaliações críticas sobre o papel do crítico e intelectual em relação à arte brasileira e a sua inserção no circuito internacional segundo as orientações do concretismo e do neoconcretismo.

No bojo das principais discussões sobre o lugar que o Brasil deveria ocupar em relação ao momento pós-Segunda Guerra Mundial, destacou-se a ideologia nacional

desenvolvimentista formulada pelo ISEB, que visava, dentre outros fins, à inserção do país no capitalismo internacional. Em consonância com essa “utopia”, somaram-se a construção de Brasília e as formulações em torno do concretismo. Segundo essas interpretações, a expansão das neovanguardas, centradas nesse momento no eixo Rio/São Paulo, iria conhecer alguma projeção e a criação de manifestações autônomas ou de expressão apenas no desenrolar de meados dos anos 1960, com exposições, bienais ou mostras de arte em diálogo com artistas e críticos de lá em cidades como Salvador, Recife, Brasília, Goiânia, Porto Alegre e em Belo Horizonte.

Nesse sentido, as histórias das manifestações artísticas nessas “regiões periféricas”, ou de manifestações de vanguarda “tardias”, se explicariam a partir dos marcos temporais e históricos demarcados pela referência, novamente, às vanguardas paulistas e cariocas, como o foi (e ainda o é) o advento da Semana de Arte Moderna de 1922 em relação ao processo de modernização artística brasileira. Nesse desenrolar argumentativo, teria se instalado a construção da crítica e do lugar dos críticos como uma espécie de procuradores que acompanhariam esse desenvolvimento lógico da história da arte, no que Sérgio Miceli caracterizou para o caso da literatura, mas perfeitamente aplicável aqui, de um “trabalho de canonização biográfica, característica de toda uma vertente prolixa da história e da crítica literárias”¹⁵ ou, segundo Pierre Bourdieu, de “ilusão biográfica”.

Dois nomes se configuravam como os grandes responsáveis pela crítica em escala nacional: Mário Pedrosa e Ferreira Gullar. O primeiro, considerado o grande teórico do movimento concretista, surgido em São Paulo a partir da I Bienal de 1951, fundamentou o projeto na teoria *gestalt*, no estudo da percepção da forma visual. O segundo liderou o grupo do neoconcretismo, articulado no Rio de Janeiro a partir do ano de 1957, em contraponto ao concretismo, que contava com a participação de alguns poetas e artistas oriundos do Grupo Frente ou que trabalhavam no Jornal do Brasil. Gullar foi responsável por redigir o “Manifesto Neoconcreto”, que foi publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil.

No início dos anos 1960, Gullar ainda teve participação importante na organização dos

¹⁴ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

¹⁵ Cf. MICELI, Sérgio. Intelectuais brasileiros. Palestra proferida no 38º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), em 2014. Disponível em: <http://anpocs.org/index.php/universo/acervo/biblioteca/coletaneas/o-que-ler-na-ciencia-social-brasileira-1970-1995-opcao-b/volume-ii-sociologia/641-intelectuais-brasileiros/file>. Acessado em: 17 jun. 2017.

Centros Populares de Cultura (CPC) originalmente concebidos pelo Teatro de Arena de São Paulo, “com o objetivo de promover espetáculos revolucionários nas ruas, nos sindicatos e junto às populações rurais”¹⁶. Segundo Ribeiro, “seu ideário foi formulado pelos dirigentes do movimento, o sociólogo Carlos Estevão Martins, que redigiu o *Ante-projeto do Manifesto do CPC*, e o poeta Ferreira Gullar, que aprofundou as premissas de Martins na publicação *Cultura Posta em Questão*”¹⁷.

Com o surgimento da “nova geração” de artistas plásticos, “jovens artistas assimilaram as experiências concretas e neoconcretas e acompanharam a retomada da nova figuração, dialogando com o Novo Realismo, a *Pop Art* e as diversas tendências de desmaterialização artística”¹⁸. Nesse momento, assistiu-se ao aparecimento de novos críticos ligados aos recentes movimentos, como, por exemplo, Walter Zanini (movimento internacional *Phases*), Ana Maria Belluzzo, Mário Schenberg (voltado para a problemática do novo realismo), Pedro Escosteguy, Carlos Zílio (que atuou no movimento nova vanguarda carioca), Celso Favaretto, Mário Barata, Aracy do Amaral e Frederico Morais (que proclamava o surgimento de uma “nova vanguarda carioca”, herdeira do neoconcretismo).¹⁹

Em Belo Horizonte, constata-se uma efervescência intelectual desde os anos 1920, concentrada em intelectuais que se moviam em torno e em relação à produção e à vida literária na capital mineira. Concentradas em torno dos diálogos com o modernismo estreado e propagado em São Paulo, depois da Semana de Arte Moderna de 1922, inicia-se em Belo Horizonte a reunião de intelectuais e escritores ligados a quatro revistas literárias: *A Revista* (1925), *Electrica* (1927), *Verde* (1927) e *a leite criôlo* (1929)²⁰.

Nos anos 1940, circulou, segundo Ieda Maria Ferreira Nogueira, “durante alguns meses de 1946”, a revista literária *Edifício*, de Francisco Iglésias, Autran Dourado, Sábado Magaldi, Wilson Figueiredo, Jacques do Prado Brandão, Octavio Mello Alvarenga e Francisco Pontes de Paula Lima. “Todos eram comunistas e montavam revistas nesses moldes. Também por falta de financiamento, a revista dura de janeiro a julho.”

¹⁶ RIBEIRO, Marília Andrés. Centros Populares de Cultura. *Neovanguardas, anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p. 65.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Esse momento foi marcado também por várias formulações, por partes dos artistas plásticos, sobre o fazer artístico ou sobre as novas teorias e conceitos. Nesse sentido, destacam-se os textos-manifestos de Hélio Oiticica, *Nova Objetividade Brasileira*, e de Frederico Morais, *Arte Guerrilha* e o *Contra a Arte Afluente*.

Ainda segundo informações de Nogueira, na década seguinte, destacou-se a “Geração Tendência”, com Fábio Lucas, Rui Mourão, Affonso Ávila. “Sua atividade extraliterária consistia em reuniões em porta de livraria, ou a encontros, nas manhãs de domingo, para esperar a chegada dos suplementos do Rio e de São Paulo.”²¹

Na década de 1960, como referido anteriormente, nasce o “SLMG”, que terá papel importante para o surgimento e espaço para manifestação da crítica artística na capital mineira, criando uma importante rede de saberes entre a literatura, história e as artes plásticas. Acompanhando as principais manifestações dos críticos e suas trajetórias durante as primeiras décadas do século XX, constatamos que foi na virada da década de 1950 para 1960 que se iniciou uma atividade mais consistente e frequente da crítica nos meios de divulgação existentes na cidade, especialmente nos jornais.

Márcio Sampaio nasceu em 1941, em Itabira (MG), onde teve as primeiras noções de pintura com a professora Emília de Cause. Transferiu-se para Belo Horizonte em 1959, quando começou a publicar os primeiros poemas na imprensa. Em sua trajetória intelectual, atuou (e ainda atua) como artista plástico, crítico de arte, curador, professor e escritor. Criou o *Grupo Ptyx*, voltado para a área de literatura e arte, responsável pela publicação de dois cadernos homônimos, que marcaram presença no movimento literário de Minas Gerais no início dos anos 1960.²² Participou da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, na reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais (1963), e da criação do “SLMG” (1966), tendo sido responsável pela crítica de arte desse periódico até 1972. Como crítico de arte, atuou também no Diário de Minas (1965), revista Minas Gerais (1969) e no Semanário Ars Média (1975). Participou do Movimento de Poesia Concreta e Poema Processo, durante os anos 1960, e teve atuação importante na neovanguarda artística de Minas Gerais. Foi coordenador de artes plásticas do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, diretor da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, em Itabira (1993-96), e professor de desenho e processo criativo na

²⁰ Mantivemos a grafia conforme foi estabelecida pela revista, com letras em minúsculas.

²¹ NOGUEIRA, Ieda Maria Ferreira. *A indexação do Suplemento Literário Minas Gerais*. São Paulo, 2000. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, p. 23.

²² No Caderno I, de 1963, destaca-se a presença, como “convidado especial” para a realização do desenho da capa e da ilustração da publicação, do artista plástico Jarbas Juarez. Fizeram parte ainda desta edição João Paulo Gonçalves Costa, Maria do Carmo Vivacqua Martins, Misabel de Abreu Machado, Dirceu Xavier, Myriam de Abreu Machado e Paulo Alvarenga Junqueira. O Caderno II, de 1964, manteve os mesmos participantes.

arte, na Escola de Belas Artes/UFMG.²³

Em 1968, ao escrever sobre o I Salão Nacional de Arte Universitária, Sampaio assim se posicionou sobre a relação entre ensino e as instituições responsáveis por sua oferta e manutenção:

O ensino nas Escolas de Artes Brasileiras é ainda um problema: a maioria dos professores formada nas velhas escolas de Belas Artes, geralmente artistas sem preparo para o magistério, se limita a transmitir seus parcos conhecimentos técnicos e macetes. O aluno se não fica limitado à influência geralmente má desses professores, tem de buscar, com seus próprios meios, as informações de que necessita e acaba por reconhecer a ineficácia de sua escola, abandonando-a por fim. A Escola de Arte deveria ser, antes de tudo, uma oficina em que o aluno pudesse aprender as técnicas e trabalhar com o máximo de liberdade possível. Mas não apenas aprender a pintar, desenhar, gravar, esculpir ou fazer desenho industrial ou arte publicitária e decoração, mas realmente estar em contato íntimo com todo o material que sua profissão futura exige conhecer. A par disso, estudaria História da Arte, Estética, Comunicação, e outras matérias afins, pois, é hoje em dia, demais importante para o artista, saber o quê, porquê e para quê faz arte.²⁴

Sua crítica pode ser entendida como herdeira das principais discussões iniciadas pelo modernismo paulista de 1922, principalmente no que concerne aos postulados estabelecidos na vertente antropofágica, que teve à frente o escritor Oswald de Andrade, e o Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) e o Manifesto Antropófago (1928).

Há bem pouco tempo discutia-se ainda o fato de que as nossas vanguardas (do Brasil) se limitavam à mera cópia de modelos norte-americanos, principalmente do pop então em efervescência na costa do Pacífico, e para os quais nossos artistas se voltavam curiosos e famintos tomando-os de imediato para relançá-las não de todo digerida, ao público que no tempo ainda se desfazia em pânico e estupefato diante da pintura abstrata. A antropofagia representada no caso pela antenagem imediata das invenções estrangeiras relançadas no Brasil por artistas que se colocavam como intermediários platônicos foi ardentemente discutida.²⁵

Como responsável por manter uma coluna fixa no “SLMG”, a escrita de Sampaio estruturou-se no sentido da criação de uma identidade fruto da criação de seu *ethos* como

²³ Atuante ainda nos dias de hoje, destacamos, entre as suas atividades como produtor de textos críticos que acompanham produções editoriais de importantes artistas e catálogos de exposições de arte, os recentes livros *Nello Nuno: a poética do cotidiano* (2013) e *Eliana Rangel, construções afetivas* (2013), publicados por Márcio Sampaio. Também vale ressaltar a sua coordenação no projeto CRAP/MG (Centro de Referências das Artes Plásticas em Minas Gerais), que se concentra “nos levantamentos e nas pesquisas de arquivos públicos e privados, em Belo Horizonte, e em centros de produção artística do Estado”. Para saber sobre o projeto, ver <http://www.crap-mg.art.br/agenda/index.asp>.

²⁴ SAMPAIO, Márcio. “I Salão Nacional de Arte Universitária”. In: Suplemento Literário. Belo Horizonte, v. 3, n. 109, set. 1968, p. 12.

²⁵ SAMPAIO, Márcio. “Noviello: o olho da angústia”. In: Suplemento Literário. Belo Horizonte, v. 4, n. 139, abr.

crítico e detentor de uma fala autorizada dentro do projeto político editorial maior do impresso, que conjugou uma dupla perspectiva: a invenção deste lugar do crítico e da crítica e o sentido pedagógico de sua escrita. Em vários de seus textos, conseguimos perceber a necessidade da criação de genealogias dos artistas brasileiros ainda pouco conhecidos, principalmente mineiros, e a “redescoberta” de outros que supostamente teriam ficado fora do panteão ou do cânone das artes brasileiras.

Essa forma de se colocar como crítico é sugerida, por exemplo, em seu artigo “Anita Malfatti e os outros artistas modernistas”. Segundo Sampaio, a memória da semana de 22 teria legado às gerações que a sucederam alguns poucos nomes, que acabavam por ofuscar a importância de outros artistas e intelectuais no evento.

Da exposição no saguão do Teatro Municipal de São Paulo, na Semana de 22, participaram também os escultores Hildegardo Leão Veloso, e Haarberg, além de Brecheret; os pintores Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac (Ignácio da Costa Ferreira), Zina Aita, Martins Ribeiro, Oswaldo Goeldi, Regina Graz, J.F. de Almeida Prado (Yan) e Rêgo Monteiro (Vicente). Também participaram da mostra os arquitetos A. Moya e George Przyrembel.²⁶

Seu argumento se estrutura mais no sentido de um movimento revisionista do legado do modernismo da década de 1920 do que nas limitações ou formas a partir das quais a cultura brasileira foi trabalhada desde então. Vale ressaltar que é exatamente nesse lugar que o encontramos como crítico, ou seja, a sua atuação como tal se insere neste lugar de “revisão do Modernismo”, que, segundo Sampaio, teria se iniciado “praticamente em 1962”. Ele teria sido responsável por despertar “finalmente a atenção dos críticos para a obra de alguns artistas plásticos que participaram da famosa festa e que, no correr do tempo, por uma razão ou outra, se deixaram ficar no esquecimento”.

No âmbito da produção artística, do lugar da crítica e da atuação de seus principais expoentes, o eixo Rio/São Paulo ainda centralizava todas as atenções. Nesse sentido, é importante perceber as possíveis formas de entrada do “SLMG” nesse cenário, obviamente, já marcado por uma historicidade e temporalidade próprias. Às vezes orientado pelo signo da negociação e amizade que os unia, mas também movido por disputas na direção ou condução da vanguarda ou do sentido da produção nacional, esse cenário foi grandemente enriquecido

1969, p. 12.

²⁶ SAMPAIO, Márcio. “Anita Malfatti e outros artistas do modernismo”. *In*: Suplemento Literário. Belo Horizonte, v. 3, n. 116, nov. 1968, p. 6.

pelos posicionamentos de seus principais intelectuais.

Em 1969, em um momento em que a oposição dos artistas à ditadura militar ganha expressão ampliada, a Fundação Bienal de São Paulo se preparava para a realização da X Bienal, em setembro, ao mesmo tempo em que comemorava os vinte anos da “criação do grande certame internacional de artes plásticas”. Nas páginas do “SLMG”, Sampaio escreveu um artigo intitulado “Duas ou três coisas sobre a X Bienal de São Paulo”, aproveitando-se do momento de efervescência política para criticar o processo seletivo que teve lugar na edição anterior do evento.

Depois de dois anos de projetos e estudos, ainda não se tem a palavra final para a escolha dos artistas que integrarão a representação brasileira na X Bienal. O resultado da seleção para a IX Bienal foi – para a maioria dos críticos e para o público – bastante infeliz. A nossa representação parecia um parque xangai dada a variedade imensa de tendências e estilos, onde as poucas obras de qualidade se perdiam na enorme mediocridade. Diz-se que a IX Bienal foi o grande prêmio para todos os artistas brasileiros. O júri deliberara naquela época aceitar o máximo a fim de se ter a medida real do desenvolvimento das artes plásticas no Brasil, mas o que se teve foi uma mostra da mediocridade brasileira, aliás notada e muito comentada pelos críticos estrangeiros que aqui vieram em 67.²⁷

Como observado acima, as formas de inserção da crítica em Belo Horizonte, do “SLMG”, da arte mineira e do próprio Márcio Sampaio podem ser entendidas como parte de uma espécie de agenda própria. O ano de 1967 é sintomático. Foi exatamente nesse momento que Sampaio escreveu um artigo para o “SLMG” chamando a atenção para o lugar ocupado pelo XXII Salão Municipal de Belas Artes. Inaugurado no dia 12 de dezembro no Museu de Arte da Pampulha, marcaria, na opinião do crítico, “o início de uma nova fase na história da arte de Minas”. Para Sampaio, o Salão teria se transformado “num acontecimento da mais alta importância, superado apenas pela Bienal de São Paulo, por ser mais amplo e de âmbito internacional”, e com “os seus prêmios aumentados em valor, a presença de artistas de renome, a seleção feita sob um rígido critério de vanguardismo, tudo isso contribui para atribuir-lhe um caráter documental da arte brasileira contemporânea”.

Talvez seja precipitado afirmar que as formas de pensar a arte, a crítica e os lugares ocupados pelo crítico estavam em consonância com uma ideia ou projeto de “mineiridade”, mas pode-se afirmar, com certa segurança, que há elementos que sugerem a tentativa da

²⁷ SAMPAIO, Márcio. “Duas ou três coisas sobre a X Bienal de São Paulo”. *In*: Suplemento Literário. Belo Horizonte, v. 4, n. 141, mai. 1969, p. 9.

criação de um lugar específico para uma cultura mineira frente às representadas historicamente por São Paulo, berço do modernismo, e pelo Rio de Janeiro, a capital da *bella époque* cultural do século XIX brasileiro.

Uma passagem retirada da apresentação do primeiro número do “SLMG”, de setembro de 1966, nos sugere esse projeto maior reivindicado pelo impresso e o sentido manifesto da sua criação:

Cumprindo mais uma etapa de seu atual programa de renovação, o “Minas Gerais” lança hoje o Suplemento Literário, de publicação semanal e que circulará regularmente com a edição de sábado. [...] se insere na presente fase renovadora o lançamento de um suplemento dedicado à literatura e à arte em geral, providência que se compreende também no plano cultural do governo. Deliberamos reivindicar a importância da literatura, frequentemente negada ou discutida. Para começar, tomamos o termo na acepção mais ampla. Nessa ordem de ideias, o Suplemento Literário vai inserir não só poesia, ensaio e ficção em prosa, mas também crítica literária, a de artes plásticas, a de música. Sem negligenciarmos os aspectos universais da cultura, queremos imprimir a estas colunas feição predominantemente mineira, assim no estilo de julgar e escrever, como na escolha da matéria publicável.²⁸

Para concluir, retomemos as indagações do princípio deste texto. Primeiramente, acredito ser possível e cabível considerarmos os críticos como intelectuais a partir do momento em que atuam na esfera pública por meio do uso da palavra; em segundo lugar, para além do caráter fortemente “pedagógico” da crítica de arte, como destacamos rapidamente, a atuação dos críticos, e para os fins deste ensaio mais precisamente a de Márcio Sampaio, pode ser entendida como uma inserção naquilo que Jacques Rancière chamou da “partilha do sensível”, uma vez que eles agem no sentido de instituir o lugar da crítica, do crítico e do gosto *da e pela* arte. Por fim, pensar uma história da arte sem considerar a crítica como parte constituinte de seu processo temporal e conceitual é limitar as possibilidades de diálogo do objeto artístico.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

²⁸ Apresentação. In: Suplemento Literário. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, set. 1966, p. 1.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

MAROCA, Viviane Monteiro. *Nos rastros dos novos: o fazer crítico e literário dos contistas do Suplemento Literário do Minas Gerais (1966-1975)*. Belo Horizonte, 2009. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

MICELI, Sérgio. Intelectuais brasileiros. Palestra proferida no 38º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), em 2014. Disponível em: <http://anpocs.org/index.php/universo/acervo/biblioteca/coletaneas/o-que-ler-na-ciencia-social-brasileira-1970-1995-opcao-b/volume-ii-sociologia/641-intelectuais-brasileiros/file>.

NOGUEIRA, Ieda Maria Ferreira. *A indexação do Suplemento Literário Minas Gerais*. São Paulo, 2000. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. *Guimarães Rosa no Suplemento*. A recepção crítica da obra de Guimarães Rosa no Suplemento Literário do Minas Gerais. Pós-Lit: Estudos Literários. UFMG, Belo Horizonte, 2002.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos*. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968). Companhia das Letras: São Paulo, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.

RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas, anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ, FGV, p. 231-232, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

TOLENTINO, Eliana da Conceição. *Literatura Portuguesa no “Suplemento Literário do Minas Gerais”*: Relações Brasil/Portugal. Belo Horizonte, 2006. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

VIVAS, Rodrigo. *Por uma história da arte em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Unesp, 2011.