

OS AGENTES MÚLTIPLOS NA COLUNA DE ARTES PLÁSTICAS DO SUPLEMENTO LITERÁRIO DO MINAS GERAIS: 1966-1973.

Lucas Moraes Matos¹

O que define a crítica de arte? Onde persiste o desinteresse ou pouco conhecimento relacionado às artes visuais, como no caso da cultura brasileira, a crítica especializada pode se apresentar como uma excentricidade. Apesar do estranhamento, esta nem sempre foi a realidade apresentada. Pelo levantamento, realizado pelo grupo de pesquisa Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte (MAV-BH)², para esta pesquisa, foi possível notar que o circuito artístico em Belo Horizonte foi movimentado, pela crítica de arte principalmente durante as décadas de 60 e 70, através de uma coluna do *Suplemento Literário*, caderno (ainda ativo) anexo ao jornal oficial do Estado, o *Minas Gerais*, o qual contou com pelo menos 491 textos críticos. Dada a atual situação das artes visuais, esse cenário se mostra um tanto provocativo. Nesse sentido, compreendemos a crítica de arte como parte de um sistema que envolve artistas, obras de arte, museus, coleções, galerias e todo o conjunto de elementos capazes de definir o *campo artístico* como autônomo.

O princípio da crítica de Arte se opõe àquele judicativo tradicional. É necessário traçar uma diferença entre os dois, demarcando a complexidade sobre o de seleção ou julgamento. Podemos pensar num primeiro modelo baseado em bancas de editais, que envolvem salões, galerias públicas de arte, dentre outros. Há, até hoje, uma grande variedade de editais para concorrência pública. Em Minas Gerais podemos citar os

¹ Graduando em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e integrante do grupo de pesquisa Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte (MAV-BH), sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Vivas.

² O Grupo de Pesquisa Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte do Departamento de Artes Plásticas da EBA-UFMG, coordenado pelo Prof. Dr. Rodrigo Vivas, tem como base a discussão das teorias e métodos da História da Arte assim como a análise de obras artísticas pertencentes aos acervos mineiros: Museu Histórico Abílio Barreto, Museu Mineiro e Museu de Arte da Pampulha comparativamente a outros acervos brasileiros e internacionais. A pesquisa contempla o estudo de obras individuais do ponto de vista da História da Arte assim como a reconstituição do cenário artístico pelo levantamento de críticas de jornal, salões e exposições de arte. < <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4176830120741602> >. Acesso em 03 abr. 2018.

editais da Cemig, Copasa, Palácio das Artes, dentre outros. Neste tipo de edital, os artistas são selecionados para ocuparem uma galeria conforme o calendário da instituição. Guiando o processo, uma comissão — membros do júri — é constituída sob o propósito de selecionar de um número específico de artistas, que serão contemplados conforme o número de vagas disponibilizadas pelo edital. Esses membros de júri realizam um debate interno³, e o artista que obtiver o maior número de votos, quando não se resulta um consenso, vence. O julgamento comumente é fechado ao público, já que não temos conhecimento sobre as discussões internas realizadas pela comissão.

Esse modelo de seleção até aqui apresentado distingue-se da crítica de arte tal como compreendida no presente texto, pelo fato de que a crítica tem como princípio o público e certas conexões simbólicas, existentes em uma série de aspectos do campo artístico. Os processos da crítica, diferentemente dos editais, não operam como algo definitivo, mas processual. Como a crítica visa uma publicação a ser acessada por públicos diversos, seu discurso deve ser capaz de formular e expressar seus critérios, objetivos e justificativas, favorecendo uma discussão sobre obras, artistas e exposições, não possuindo o poder de excluir ou incluir imediatamente um artista no campo. Naturalmente, uma crítica bem elaborada pode atuar no processo de visibilidade do artista, mas não o insere objetivamente em nenhum espaço. Não funciona, nesse sentido, como uma pura indicação.

Tendo essas considerações em mente é interessante notar a existência, na segunda metade da década de 1960 e início da década de 1970, de uma coluna dedicada às artes visuais (na época denominada “artes plásticas”) em Belo Horizonte.

Publicada semanalmente no *Suplemento Literário do Minas Gerais* (SLMG), os artigos eram diversos e geralmente dividiam-se em: Salões; críticas de exposições; críticas de artistas; matérias sobre o circuito artístico; revisões da história da arte; e apresentações de artistas⁴.

Criada em 1966, juntamente com o Suplemento, e retirada do programa semanal do mesmo em 1973, veiculou quase oitenta matérias durante todo o ano de 1967⁵. Se feita uma soma de todas as matérias existentes na coluna durante o referido período de tempo, totalizam-se 491 textos críticos⁶.

³ No edital “Artes Visuais da FCS 2017” para ocupação de galerias do Palácio das Artes em 2018 consta que os critérios para seleção das propostas são “qualidade e contemporaneidade, relevância estética e conceitual, originalidade, adequação ao espaço físico pretendido e o ineditismo em Belo Horizonte (a proposta expositiva apresentada neste edital não poderá ter sido exposta em Belo Horizonte)”. Disponível em: < <http://www.fcs.mg.gov.br/images/documentos/editalartesvisuais20184.pdf> >. Acesso em: 02 de maio de 2018.

⁴ A distinção dos temas foi feita por nós a partir da identificação de certa recorrência do número de matérias que tratavam dos assuntos citados. Tais temas não eram nomeados dentro da coluna, sendo todos os textos publicados sem anúncio do assunto a ser tratado a não ser o título, que geralmente se referia ao artista em questão, Salão, exposição, etc.

⁵ 78 publicações contabilizadas por nós.

⁶ A leitura destes dados foi feita para esta pesquisa a partir da separação e catalogação de todas as matérias publicadas na coluna de artes plásticas entre os anos de 1966 a 1973.

Tal número é bastante expressivo quando se leva em consideração a necessidade de se instaurar uma argumentação sobre valores e critérios, seja na seleção de obras para um Salão ou na exposição das mesmas.

O fato de se ter estabelecido uma publicação crítica que perdurasse por oito anos e que abrangesse tamanha área geográfica⁷ é importante, levando em consideração o papel que a crítica desempenha em relação aos demais agentes atuantes dentro do campo artístico.

A CRÍTICA E A HISTÓRIA DA ARTE

O avanço na especialização e profissionalização da crítica de arte no século XIX contribuiu para a criação do campo de pesquisa de viés científico: a história da arte. As duas atividades sempre estão intrinsecamente ligadas, entretanto operam de formas distintas⁸, assumindo diferentes posições dentro do campo artístico. Quanto à produção de teor mais literário, foi sendo cada vez mais marginalizada como forma de “literatura pura”⁹.

Todas essas facetas se intercomunicam dentro do campo artístico, que é definido por Pierre Bourdieu como um

lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é próprio do artista. O que leva a arrolar não só os índices de autonomia do artista, [...] mas também dos índices de autonomia do campo¹⁰.

É também o próprio campo artístico responsável pelas instâncias de aprendizagem do conhecimento implicado à arte, com a criação do *olhar puro*, o qual é resultado de um processo de depuração, surgido ao

⁷ A primeira edição do Suplemento, lançada em 03 de setembro de 1966, teve doze páginas e uma tiragem de 27 mil exemplares. Semanalmente, atingia mais de 200 municípios mineiros. Cf.:NOVAES, Mariana. O Suplemento Literário do Minas Gerais no arquivo de Murilo Rubião (1966-1969). 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. p. 74.

⁸ Uma definição da atuação do historiador da arte encontrada em Bourdieu refere-se ao modo com o qual este profissional lida com os discursos produzidos pelos agentes do campo artístico. O historiador da arte se apropria das definições criadas pelo campo, porém as trata como categorias técnicas. Sua ação é a de ser uma espécie de juiz ou árbitro, com objetivo de “resolver conflitos que não estão resolvidos na realidade”, podendo defender ou redefinir os conceitos, bem como destacar quem de fato é ou não um artista. Cf. BOURDIEU, P. Gênese histórica de uma estética pura. In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989. p. 293.

⁹ GAMBONI, Dario. *Proposições para o estudo da crítica de arte do século XIX*. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Tradução de Arthur Valle.

¹⁰ Bourdieu. 1989. p. 289.

longo das modificações deste espaço de disputa. É o olhar que conduz ao rigor das origens e a uma definição mais pura do gênero, tornando-se obrigatório para que se perceba o objeto enquanto dotado de valores formais, e não enquanto um objeto ligado a um discurso¹¹, devido ao princípio de autonomia da obra de arte.

Como agente do campo artístico, o crítico de arte possui o poder simbólico de consagrar-se ao consagrar as obras de arte, cujos valores dificilmente seriam apreendidos pelos observadores. Conforme a descrição de Bourdieu, este profissional deve utilizar de uma linguagem capaz de enunciar um conjunto de conceitos e categorias, com o objetivo de pensar, classificar, perceber e apreciar as obras de arte¹². Estes conceitos, no entanto, são indeterminados e flexíveis, modificam-se conforme o tempo e representam categorias do juízo do gosto, expressas por palavras da língua comum. Neste sentido, os conceitos dependerão “dos pontos de vista individuais, situados social e historicamente”¹³.

A compreensão do fenômeno artístico e a comunicação do julgamento sobre as obras é constantemente tida como necessidade pela crítica¹⁴, porém essa necessidade é inerente tanto ao papel do crítico como do historiador de arte.

A atividade desses dois profissionais se entrelaça em vários aspectos, o que deixa pouco espaço para a distinção entre eles, caso se realize uma análise pormenorizada dos processos realizados por cada um. Giulio Carlo Argan (1995) discorre sobre essas relações, pontuando que o processo histórico é um processo crítico, ou seja, o historiador da arte deve sempre se certificar de que as coisas das quais escreve são realmente artísticas. Seguindo esse pensamento, os critérios de autenticidade — análises do modo como as obras são feitas e de seus contextos — seriam tão fundamentais para o historiador de arte quanto são para o crítico de arte, como indica Argan:

Decidir pela *qualidade* de uma obra de arte significa decidir pela sua *autenticidade*. A noção de autenticidade, fundamental para o estudo da arte, é também ela uma noção histórica. Em sentido restrito, o autêntico é o contrário do falso; e o falso, em arte, é a coisa que passa por ser o que não é, a contrafacção do estilo de um artista ou de uma época. Em sentido mais lato, não se incluem no âmbito do autêntico as cópias (ainda que, por vezes, vindas da oficina ou da própria mão do artista), as imitações, as derivações. Em sentido ainda mais alargado, não é arte autêntica tudo

¹¹ Bourdieu. 1989. pp. 295-296.

¹² Bourdieu. 1989. p. 290.

¹³ Bourdieu. 1989. p. 291.

¹⁴ RICHARD, André. *A crítica de arte*. Trad. Maria Salete ento Cicaroni; Rev. de Tradução Alexandre Soares Carneiro. São Paulo: Martins Fontes, 1988. (Universidade Hoje). pp. 1-2.

aquilo que é repetição, conformidade com modelos, operação técnica separada de qualquer acto ideativo¹⁵.

De tal forma, o historiador, em um primeiro momento, atuaria como crítico para verificar a autenticidade das obras, e posteriormente atuaria como historiador, ordenando os objetos selecionados de acordo com certos critérios. Ao historiador da arte cabe o processo de seleção, considerando as repetições como insignificantes, sua pesquisa e estudo deve privilegiar aspectos essenciais às obras de arte, dentre eles a novidade ou originalidade em relação à uma determinada tradição. Esses valores se verificam pelo processo de comparação entre determinada obra selecionada e as que vieram antes ou depois dada uma tradição, pautada por características que podem ser formais, temáticas, técnicas, etc. Por meio da comparação entre as produções artísticas, confere-se ao objeto um olhar que congrega ao mesmo tempo uma visão de historicidade e de caráter artístico. Portanto, se tratando de aspectos teóricos, não há diferença entre crítica e história da arte¹⁶.

CRÍTICA BRASILEIRA

O surgimento dos estudos sobre a história da arte, associado às considerações críticas feitas sobre os trabalhos artísticos, abre espaço para discussões referentes ao valor artístico das novas produções, assim como revisões dos juízos críticos consensuais sobre obras já inseridas dentro de uma tradição.

Poderíamos presumir, então, que as relações crítico/historiador estivessem em vigência no Brasil, no que diz respeito ao meio universitário, mas o cenário não foi exatamente esse. Como discorre Walter Zanini em seu texto *Arte e História da Arte*, a disciplina de História da Arte como formação para não artistas demorou a ser instaurada no país — foi em 1968 que o Departamento de História implantou o primeiro curso de História da Arte em nível de pós-graduação em território brasileiro — e, quando iniciada, foi ministrada por historiadores brasileiros que haviam feito suas formações no exterior¹⁷. Tal fato leva à concepção de que a crítica de arte no Brasil começa fora das universidades, para depois adentrar nesse meio, além do fato de que o papel da crítica e o da história da arte enquanto mecanismos de constituição de um campo artístico acabam se dando ao mesmo tempo devido à deficiência teórica que o Brasil carrega¹⁸.

No Brasil as configurações do campo artístico como formulado por Bourdieu não acontecem de forma plena. Várias instâncias não se fazem presentes, o que causa uma disfunção do campo como um todo.

¹⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Guia de História da Arte*. Editorial Estampa, 1992. p. 19.

¹⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. 2a. ed. Lisboa Estampa, 1995. pp. 141-142.

¹⁷ ZANINI, Walter. *Arte e história da arte*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 487-489, 1994.

¹⁸ NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo, Ática, 1996. pp. 11, 12.

Nesse cenário, a crítica, que devia estar encaixada em um lugar definido, perde seus alicerces, fazendo com que atue de forma indefinida.

Tais deslocamentos e disfunções são responsáveis por alterar o modo como certos agentes atuam ou não no campo artístico. A crítica chega a atuar quase como que uma história da arte, já que esta também não encontra seu lugar demarcado na estrutura em questão.

A COLUNA DE ARTES PLÁSTICAS

Após as considerações relativas ao desenvolvimento da crítica de arte no Brasil, nosso texto tem como foco analisar a movimentação crítica na capital mineira nas décadas de 60 e 70, usando como base dados coletados sobre a coluna de Artes Plásticas do Suplemento Literário do Minas Gerais.

A coluna esteve presente desde a primeira edição do SLMG, em 1966, e durou até maio de 1973, no número 350. Após isso, foi retirada da programação fixa do jornal e o número de publicações referentes às artes visuais se tornou escasso: com exceção das ilustrações e gravuras usadas em algumas capas do suplemento ou como acompanhamento para algum texto literário ou poema, pouco material referente às artes visuais pode ser encontrado nos anos subsequentes¹⁹.

Para fins de quantificação dos dados referentes às publicações feitas sobre artes plásticas no SLMG, foi realizado um levantamento de todas essas publicações e seus dados²⁰. A seguir, um banco de dados foi criado exclusivamente para tais publicações, comportando definições referentes ao autor, ano, artista citado, assunto e palavra-chave.

De 1966 até 1973, período em que a coluna de Artes Plásticas fez parte do Suplemento, foi publicado um total de 491 matérias. Para fins de comparação, de 1974 até 1979, período esse em que a coluna já estava extinta, o número caiu para 84.

Durante esse período de tempo vários críticos passaram pela coluna, sendo que a maior parcela destes só publicou uma matéria. Nota-se o teor eclético que o SLMG parecia querer consolidar, convidando frequentemente críticos diferentes para contribuírem com a construção de uma crítica de arte diversificada.

A variedade de pontos de vista sobre um cenário artístico é importante, pois cria, discute e mensura valores que estão se mostrando mais fortes ou passageiros na época em que se aplica, movimentando a cultura e servindo de critério para análises de novos artistas e produções.

¹⁹ SUPLEMENTO LITERÁRIO. Suplemento Literário de Minas Gerais. Disponível em : < <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/index.php> >. Acesso: em 13 de nov. de 2018.

²⁰ Esse levantamento teve como base o banco de dados online do SLMG, criado pela Biblioteca da Faculdade de Letras da UFMG, e que pode ser acessado no link a seguir: <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/index.php>.

Dos 51 autores que contribuíram para a coluna de artes plásticas durante seus oito anos de existência, podemos citar Aracy Amaral, Frederico Moraes, Mário Pedrosa, Roberto Pontual, Márcio Sampaio e Walter Zanini como exemplos.

Das 491 matérias catalogadas, 261 foram assinadas por Márcio Sampaio, que desempenhou papel essencial no percurso da coluna e do suplemento em si. Depois de Sampaio, no número de publicações, temos Roberto Pontual, com 17; Frederico Moraes, com 9 e Aracy Amaral com 7.

Sampaio seria uma figura importante para o Suplemento, atuando como crítico e ilustrador, além de fazer revisões, ser responsável pela parte gráfica e selecionar ilustrações de outros artistas, como Álvaro Apocalypse, Chanina, Jarbas Juarez, Yara Tupinambá, Eduardo de Paula, Nello Nuno, Petrônio Bax, Henfil, Amilcar de Castro e Inimá de Paula.

As matérias foram separadas de acordo com seus temas de discussão, chegando-se, assim, às palavras-chave citadas no início do texto. Através dessa separação, foi possível averiguar quais tipos de publicação receberam mais enfoque durante o período de atividade da coluna. As críticas de exposições foram as mais frequentes, com 99 publicações, seguidas de 97 matérias sobre revisão da história da arte e 92 críticas de artistas.

Partindo do pressuposto de que o conhecimento sobre a tradição artística é essencial para uma melhor assimilação das novas propostas no circuito da arte, não é de se surpreender que as matérias sobre a história da arte tenham recebido esse destaque. As publicações sobre novas exposições e a produção dos artistas atuantes na época, então, teriam um plano de fundo no qual se estabelecer.

Aqui podemos perceber como a construção de uma crítica se dava ao mesmo tempo que a construção de uma história da arte. Sendo enviado para todo o estado, o Suplemento devia suprir as necessidades mais básicas na transmissão das informações.

CONCLUSÃO

A coluna de artes plásticas do Suplemento Literário do Minas Gerais, iniciada em 1966, dois anos antes da implantação do primeiro curso de História da Arte em nível de pós-graduação em território brasileiro, já indicava as necessidades teóricas que o país sofria.

Levando o foco às críticas de artistas e exposições, assim como no estabelecimento de uma história da arte tanto nacional quanto internacional, a coluna toma a posição de construtora de uma cultura ainda em desfalque. O presente texto não é conclusivo, tendo em vista que demarca a necessidade de novas pesquisas sobre a constituição e o apagamento gradual da crítica no cenário brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. 2a. ed. Lisboa Estampa, 1995.

_____. *Guia de História da Arte*. Editorial Estampa, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

GAMBONI, Dario. *Proposições para o estudo da crítica de arte do século XIX*. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Tradução de Arthur Valle.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo, Ática, 1996.

NOVAES, Mariana. *O Suplemento Literário do Minas Gerais no arquivo de Murilo Rubião (1966-1969)*. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

RICHARD, André. *A crítica de arte*. Trad. Maria Salete ento Cicaroni; Rev. de Tradução Alexandre Soares Carneiro. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ZANINI, Walter. *Arte e história da arte*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 487-489, 1994.