

Glaucia Villas Bôas¹

AS MUITAS VOZES DA ARTE BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1970

Torres, Fernanda Lopes & Telles, Martha (orgs.). (2023).

O papel da crítica na formação de um pensamento contemporâneo de arte no Brasil na década de 1970.

Prefácio: João Massao Kamita.

Rio de Janeiro: Nau Editora.

Não é comum ter à mão um livro com tantas vozes para falar da história da arte no Brasil. A produção de pesquisa nessa área cresceu muito nas duas últimas décadas, mas é raro ter um quadro do pensamento, das iniciativas e das ações de um grupo de artistas, críticos, galeristas e historiadores da arte, como nos apresenta *O papel da crítica na formação de um pensamento contemporâneo de arte no Brasil na década de 1970*. Fernanda Lopes Torres e Martha Telles não pouparam esforços para fugir das abordagens corriqueiras dos processos de criação, dos meandros da consagração de artistas ou da fundação de instituições, que deixam de lado a orquestração sociológica indispensável às mudanças.

A contrário, o conjunto das 30 entrevistas, publicadas no livro, evidencia ter havido um verdadeiro movimento para inverter o peso negativo dos condicionamentos e das determinações dos anos de 1970. Na *Apresentação*, as historiadoras esclarecem que o entendimento da precariedade do campo artístico brasileiro funcionou como um motivo em favor da produção renovada da arte (Torres & Telles, 2023: 20; 29), subvertendo as saídas convencionais encontradas por intelectuais e artistas em tempos sombrios.

A revisão da memória da arte brasileira na década de 1970, a partir de entrevistas realizadas, na sua maioria, presencialmente, de 2003 a 2005 –

embora o período de trabalho das organizadoras tenha se estendido até 2023 –, conjuga a perspectiva de homens e mulheres de diferentes gerações, o que possibilita a compreensão da história da arte, naquele decênio, a partir da multiplicidade de atuações e pontos de vista. Ao lado de entrevistas concedidas por Aracy Amaral, Jean Boghici, Regina Silveira e Márcio Doctors, entre outros, o leitor tem a oportunidade de conhecer conversas com Cildo Meirelles, Tunga, Ivens Machado, Iole de Freitas e, ainda, com os críticos Paulo Sergio Duarte, Ronaldo Brito e Fernando Cocchiarella, além de poder compará-las, averiguando a participação individual e coletiva desses atores.

O livro oferece mais de 80 páginas com imagens e reproduções, recolhidas a dedo em acervos diversos, pouco conhecidas dos iniciantes no estudo das artes, a exemplo de *Mamãe Belas Artes*, texto publicado no jornal *Beijo*, por José Resende e Ronaldo Brito (1977); o áudio-visual *Besame mucho* de Luiz Alphonsus (1973); e a foto do cartaz de Anna Bella Geiger para a exposição *Situações-Limite*, ocorrida na Área Experimental do Museu de Arte Moderna/MAM do Rio de Janeiro (1975). Nessas páginas, o entrelaçamento entre arte e texto, realçada pelas parcerias de críticos e artistas, se torna nítida para o leitor.

A década de 1970 não foi uma década qualquer. O Ato Institucional número cinco, decretado em dezembro de 1968, pelo governo militar, aboliu direitos constitucionais, recrudescu a repressão política e coibiu movimentos em oposição à ditadura. No entanto, paralelamente, ficou conhecida como a década do “milagre econômico”, expressão usada para definir o crescimento

acelerado do produto interno bruto (PIB), cujo efeito positivo, para algumas faixas das camadas sociais médias, não afetou muito menos freou a partilha desigual de bens materiais e simbólicos, característica do País. É sobre a condição do campo artístico brasileiro nesse contexto contraditório e repressor, sobretudo nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, mas também nas de Porto Alegre e Recife, que falam os entrevistados por Fernanda Torres e Martha Telles.

Se o contexto histórico mais amplo apresentava obstáculos e adversidades, o circuito da arte se mostrava vulnerável e precário. Uma das questões-chave, na época, era: como tornar a arte pública? Ou melhor, como dar visibilidade à arte sem corromper a criatividade dos artistas? Com poucos locais de exposição, ausência de políticas culturais, museus sem iniciativas para exhibir a arte moderna e contemporânea, além de um mercado de arte conservador, o que deveriam fazer os artistas e críticos para mudar essa situação e fazer circular a arte como uma dimensão única no panorama da cultura brasileira?

Uma das saídas para o problema, que logo chama a atenção do leitor, diz respeito à conjunção entre arte e texto, promovido pela parceria de artistas e críticos, cuja intenção era intervir nos debates sobre as linguagens artísticas através de edição de revistas e jornais. A revista *Malasartes*, de acordo com os depoimentos, protagonizou esse feito. Porém, outras publicações, como *Beijo*, *A Parte do Fogo* e a revista *Gávea*, são lembradas como meios de divulgação importantes dessa história. Acrescenta-se que as edições publicavam imagens dos trabalhos dos artistas, não a pretexto de ilustração de textos, mas como

parte inseparável dos escritos. Mais adiante, próximo ao final da década, os livros editados pela Funarte, no Rio de Janeiro, circularam largamente por todo o País. Foram e ainda são de um valor inestimável para o conhecimento da arte brasileira.

Outro caminho encontrado pelos artistas com vista a enfrentar a situação do circuito das artes foi a criação ou a ocupação de instituições. O Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, tanto com os cursos e os *Domingos de Criação*, liderados pelo crítico Frederico de Moraes, quanto com a Área Experimental do Museu, marcaram época na formação de um público carioca atento às inovações artísticas. Pode-se dizer o mesmo do MAM de São Paulo, sob a direção de Walter Zanini, que, ao reestruturar a instituição, promoveu o programa Jovem Arte Contemporânea (JAC), entusiasmando jovens aspirantes à arte de diferentes cantos do País. Zanini foi um dos responsáveis pela realização dos primeiros debates entre a arte e a tecnologia, incentivando a videoarte. Em São Paulo, a atuação de Aracy Amaral frente à Pinacoteca do Estado de São Paulo e, ainda, o convívio de Rodrigo Naves, Lorenzo Mammi, Nuno Ramos e Carlito Carvalhosa, na Casa dos Sete, demonstram o quanto as parcerias entre críticos e artistas foram acertadas.

Do ponto de vista institucional, a criação da Funarte, em 1975, no Rio de Janeiro, pelo governo federal, foi um acontecimento singular, cuja repercussão não ficou limitada à década de 1970. As ações e iniciativas promovidas pela instituição, no mais das vezes, projetadas e empreendidas por jovens voltados para cultura brasileira, teve desdobramentos imprevistos, que se

podem rastrear até os dias de hoje. Em sua entrevista, Paulo Sergio Duarte, diretor do Instituto Nacional de Arte (Inap), órgão da instituição, dá um testemunho do papel desempenhado pela Funarte nos seus primórdios. Em contrapartida, a perda do acervo do MAM/RJ, devido a um incêndio no prédio, em 1978, foi um baque nas expectativas de renovação da instituição. O lento processo de reerguimento do museu exigiu muitas negociações. Contudo, em meio a atropelos e boicotes, as Bienais de São Paulo mantiveram suas mostras internacionais, buscando novos recursos e pessoal especializado. Nos limites de uma movimentação difícil, carregada de conquistas e adversidades, direcionada a dar maior publicidade à arte, artistas e críticos viram surgir a figura do curador de exposição.

Se a emergência da curadoria de exposições, nos anos de 1970, como bem sabemos, se consolidou (Osorio, 2025), o mesmo ocorreu com os cursos de teoria e história da arte nas universidades brasileiras. Seu surgimento gradual em cursos de graduação e pós-graduação acompanhou a reforma e o crescimento das universidades no País. No Rio de Janeiro, entretanto, o pontapé inicial se deve ao Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica (PUC), que, mais adiante, se transformou em curso de pós-graduação do Departamento de História. Surgiram, ainda, programas de mestrado e doutorado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo (USP).

Porém, não só os curadores de exposição e o ensino superior de teoria e história da arte vieram para ficar. A criação de galerias de arte no Rio de

Janeiro e em São Paulo foi outro empreendimento daquela época. Além de expor e mediar as vendas de obras modernas, sobretudo contemporâneas, as galerias incentivaram a trajetória de artistas e contribuíram para a formação de coleções privadas. Os depoimentos de Luísa Strina e Raquel Arnaud são primorosos, entre outros aspectos, pelo fato de evidenciar o papel pioneiro das mulheres à frente dessa atividade.

Ainda que sob um regime autoritário, alguns artistas alcançaram criar uma linguagem própria, interferindo nos rumos da história da arte brasileira, à medida que se distanciavam das expressões modernas e abstratas, transformando objetos em suporte para a própria arte. Os trabalhos de Cildo Meirelles, Arthur Barrio e Waltercio Caldas exemplificam modalidades inovadoras de crítica ao consumismo, à violência, ao regime autoritário e ao sistema da arte. Neste sentido, Paulo Bruscky, em Recife, realizou um trabalho original com performances urbanas e técnicas renovadas de reprodução de imagens em movimento.

Como toda obra abrangente, percebe-se em *O papel da crítica* algumas ausências. Uma delas concerne à Escola Artes Visuais (EAV) do Parque Lage (Lagnado, 2015) no Rio de Janeiro, cuja criação, por Rubens Gerchman, no Rio de Janeiro, em 1975, pouco apareceu na memória dos entrevistados. Fosse pelo

fato de o projeto constituir uma dissidência, fosse pelo retorno à pintura, fosse pela arte pop de Gerchman, fosse pela proximidade dos artistas com o mercado, fato é que a EAV, dotada de efervescência, renovou o ensino da arte, oferecendo uma alternativa aos jovens que costumavam estudar no MAM. Fazendo do ensino uma ponte para o diálogo da arte com outras expressões artísticas como a dança, a música, o teatro, mas também com disciplinas como a sociologia e a filosofia, a EAV favoreceu o aparecimento uma geração de jovens artistas conhecida como a *Geração 80*.

Não é desconhecido o fato de que a memória se constrói a partir de um processo de seleção, e que a seleção e a repetição são indispensáveis para reter acontecimentos na memória individual e coletiva. Contudo, se a memória não for revisitada com frequência, ela corre o risco de se confinar em um círculo fechado. O trabalho de Fernanda Lopes Torres e Martha Telles não deixa que isto aconteça com a história da arte brasileira na conturbada década de 1970. Iluminando as parcerias entre críticos e artistas, as organizadoras destacam uma forma *sui generis* de atuação da crítica de arte na formação do pensamento artístico. O leitor poderá confirmar essa peculiaridade ao adentrar as páginas do livro.

REFERÊNCIAS

Lagnado, Lisette (org.). (2015). *O que é uma escola livre?* Rio de Janeiro: Editora Cobogó.

Osorio, Luiz Camillo. (2025). *Gestos curatoriais: Duchamp e Malraux*. Rio de Janeiro: Numa.

Torres, Fernanda Lopes & Telles, Martha. (2023). Apresentação. In: Torres, Fernanda Lopes & Telles, Martha (orgs). *O papel da crítica na formação de um pensamento contemporâneo de arte no Brasil na década de 1970*. Rio de Janeiro: Nau Editora, p. 13-82.

Glaucia Villas Bôas é socióloga, professora titular aposentada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é pesquisadora do CNPq e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ. Tem artigos e livros publicados nas áreas de teoria sociológica, sociologia da arte e da cultura. Nos últimos anos vem se dedicando especialmente à sociologia da arte. Lançou recentemente os livros *Forma Privilegiada. A Arte concreta no Rio de Janeiro de 1946 a 1959* pela 7Letras, em 2022, e *Mário Pedrosa, crítico de Arte e da Modernidade* pela Editora da UFRJ em 2023.

Fonte de financiamento: Bolsa de produtividade do CNPq.

Conflito de interesse: não há.

Contribuição dos autores: não se aplica.

Aprovação do Comitê de ética: não se aplica.

Disponibilidade de dados: não se aplica.

Agradecimentos: Agradeço ao editor de *Sociologia&Antropologia* e aos pareceristas, a publicação da resenha.

Editor responsável: Andre Bittencourt (UFRJ, Brasil)

Recebida em 10/04/2026 | Aprovada em 06/05/2026