

QUANDO O POETA CONVERTE-SE EM ARTISTA: A ATUALIDADE EM CONSTELAÇÃO I, DE MÁRCIO SAMPAIO (1967)

WHEN THE POET BECOMES AN ARTIST: THE PRESENT IN CONSTELAÇÃO I, BY MÁRCIO SAMPAIO (1967)

Tamara Silva Chagas

MÁRCIO SAMPAIO
CONSTELAÇÃO I
ARTE CONCEITUAL
ARTE BRASILEIRA

Este breve ensaio possui como objeto de estudo a obra *Constelação I* (1967), realizada pelo poeta, artista e crítico Márcio Sampaio. Busca-se trazer à tona a relação estabelecida entre objeto e palavra no âmago das artes visuais, em uma estratégia afinada tanto às pesquisas embrionárias no Brasil em arte conceitual quanto à própria trajetória de Sampaio, à época um jovem poeta incursionando no campo da visualidade. A presente pesquisa empírica possui caráter qualitativo e explicativo. Como resultado, salienta-se que a obra em questão apresenta um esforço em prol da participação do espectador, que passa a atribuir sentidos à obra, tornando-a sempre nova e atual. Conclui-se que o trabalho pode ser visto como uma importante contribuição à incipiente arte conceitual do país, então nascente no circuito artístico brasileiro.

MÁRCIO SAMPAIO
CONSTELAÇÃO I
CONCEPTUAL ART
BRAZILIAN ART

This brief essay studies the work *Constelação I* (1967), by the poet, artist and critic Márcio Sampaio. It seeks to bring to light the relationship established between object and words at the heart of the Visual Arts, in a strategy aligned with both the embryonic research in Brazil on Conceptual Art and with Sampaio's own trajectory, at the time a young poet venturing into the field of visuality. This empirical research has a qualitative and explanatory character. As a result, it is emphasized that the artwork in question presents an effort towards the participation of the spectator, who begins to attribute meanings to the work, making it always new and current. It is concluded that the work can be seen as an important contribution to the incipient Conceptual Art in the country, then emerging in the Brazilian artistic circuit.

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

*“Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos contemplam
esse romântico trabalho.”
(Sentimental, de Mário Drummond de Andrade)*

*“Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.”
(Procura da poesia, de Mário Drummond de Andrade)*

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As artes visuais no Brasil dos anos 1960 foram demarcadas por um período de ruptura, acompanhando as transformações pelas quais o circuito artístico internacional passava, mas, concomitantemente, resguardando importantes especificidades. No âmbito social e político, o país passava pelos anos iniciais da Ditadura Civil-Militar, deflagrada em 1964. Desde então, as Forças Armadas subiram ao poder suportadas pelas elites econômicas conservadoras brasileiras, pelas classes médias e pelo interesse imperialista estadunidense. Instaurou-se um momento de intensa repressão, com censura às artes e à imprensa, e perseguição a opositores políticos, entre os quais figuravam alguns artistas.

Segundo Paulo Reis (2006, p. 31), a primeira movimentação nas artes plásticas em termos de uma reação contundente ao Golpe e à Ditadura foi a mostra *Opinião 65*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), em 1965. A exposição reuniu diversos artistas de vanguarda brasileiros – mas também estrangeiros – cujas pesquisas giravam em torno do neorrealismo, com o retorno à figuração permeada pela alusão à imagética pertencente à sociedade de consumo e à indústria cultural. As obras expostas falavam de seu momento presente, muitas vezes, estabelecendo uma crítica irônica à conjuntura sociopolítica brasileira do momento. Não à toa, a mostra tomou de empréstimo o título do espetáculo musical *Opinião*, cuja estreia se deu no ano anterior, 1964, contando com a apresentação de músicas de protesto.

A produção de tais artistas articulou-se em torno da arte de vanguarda, conjugando, sobretudo, experimentalismo estético à crítica social e política explícita. A vanguarda brasileira dos anos 1960, herdeira de questões deixadas por tendências aqui nascidas, como o concretismo e o neoconcretismo dos anos 1950 – como a emergência do espectador-participante, tanto sensorial quanto semanticamente – trouxe ao seu âmago discussões provenientes do exterior assimiladas antropofagicamente. O ano de 1969 seria crucial para tal vanguarda brasileira, com a realização do Salão da Bússola, palco para o surgimento e legitimação da primeira geração de artistas conceitualistas do país.

Contudo, em anos anteriores, alguns artistas já produziam obras que adiantavam, no contexto brasileiro, questões trazidas à tona pela arte conceitual. Entre esses, surge a figura relevante de Márcio Sampaio, mineiro, nascido em Santa Maria de Itabira, no ano de 1941. Sampaio mudou-se para a capital mineira em 1959 e frequentou o curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A partir de então, envolveu-se intensamente com a vanguarda artística local, trabalhando, simultaneamente, como poeta, artista e crítico de arte.

Como alguém que opera com palavras, fez uso de tais elementos semânticos em sua obra como artista visual, antecipando questões importantes que seriam levantadas pela arte conceitual, como a integração da linguagem ao trabalho de artes visuais. Mas, diferentemente do aspecto árido do conceitualismo anglo-saxão, as obras conceituais de Sampaio traziam em si uma qualidade poética e lúdica. Assim, como recorte para este breve ensaio, escolheu-se a obra *Constelação I*, de 1967, que consiste em uma instalação contendo pequenas letras de macarrão sobre uma mesa pintada de azul, sobre as quais o espectador poderia interagir.

Márcio Sampaio é mais conhecido como poeta que como artista visual, apesar de ter atuado como um relevante artista vanguardista na década de 1960. O presente estudo surge, assim, como um esforço em razão de retirar tal figura do tradicional esquecimento a que muitos criadores brasileiros dos anos 1960 e 1970 foram relegados pela historiografia oficial da arte. O intuito do ensaio é refletir sobre a referida obra, enfatizando seu caráter de manifestação de atualidade e sua relevância para a construção de uma arte híbrida por meio da inserção de letras e palavras nas artes visuais, antecipando no Brasil questões conceitualistas posteriores.

Assim, objetiva-se desvelar algumas questões trazidas à tona por *Constelação I*, discutindo, primeiramente, a trajetória do artista, suas múltiplas facetas e sua poética visual, para, a partir daí, elaborar uma proposta de análise sobre a obra, pautando-se na metodologia qualitativa e explicativa, embora não se pretenda explicar a obra, mas explicitá-la, conforme defendeu o crítico Frederico Morais (1975, p. 49), também representante da arte de vanguarda dos anos 1960 e 1970, amigo pessoal de Sampaio e idealizador da Nova Crítica, uma proposta de crítica aberta (MORAIS, 1975, p. 48), envolvente (MORAIS, 6 out. 2010) e apaixonada (MORAIS, 1975, p. 48). Desse modo, o ensaio se organiza da seguinte maneira: primeiro, aborda-se a trajetória de Márcio Sampaio como poeta, crítico e artista; depois, faz-se uma discussão sobre sua poética visual em geral; para que, enfim, realize-se a análise de *Constelação I*. Vale destacar que o artista permanece atuante na contemporaneidade.

2. DADOS BIOGRÁFICOS E TRAJETÓRIA

Como acima afirmado, Márcio Sampaio nasceu em 1941, em Santa Maria de Itabira, município do interior de Minas Gerais, distante 130 km da capital. Suas primeiras atividades com pintura começaram aos 12 anos de idade, quando realizou cópias de imagens de revistas e de cartões-postais. Após mudar-se para Itabira, em 1953, começou a ter aulas de pintura com a professora Emília de Cause (ENCICLOPÉDIA..., acesso em 14 abr. 2025).

Em 1959, radicou-se em Belo Horizonte e, a partir daí, juntou-se a um grupo de artistas e escritores mineiros de vanguarda (LAVRA..., p. 117), e estudou na Faculdade de Artes Visuais da UFMG. É importante mencionar que o criador fundou o grupo Ptyx ao lado de amigos, voltado para inovações na área das artes visuais e da literatura no início dos anos 1960, lançando revista homônima. Sua participação na 1ª Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, realizada na Reitoria da UFMG, em agosto de 1963, se deu por meio de seus *Poemas-Cartazes*. O evento contou com nomes de peso da literatura nacional, como Augusto e Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, além de críticos como Frederico Morais e Roberto Pontual (ÁVILA, 2023, sem indicação de página).

Em 1964, realizou importantes incursões como artista e poeta, lançando sua primeira exposição individual e o livro de poesias *Rubro Apocalíptico*. No ano seguinte, 1965, tornou-se crítico de arte do jornal *Diário de Minas* e publicou o livro *Ciclo de Barro*, o segundo de uma prolífica carreira como escritor. A partir de 1966, participou da equipe do Suplemento Literário de Minas Gerais, atuando como crítico de artes plásticas e ilustrador do periódico (LAVRA..., p. 117).

Em 1967, integrou o elenco da *IX Bienal Internacional de São Paulo*, conhecida como a *Bienal Pop*, por ter contado com a participação de artistas da *Pop Art* estadunidense, como as estrelas Andy Warhol, Claes Oldenburg e Roy Lichtenstein. Na ocasião, expôs as obras *Círculo menstrual* (1966), *Do dia D do Deusdemônio* (1966) e *Com Bat-man* (1967) (IX BIENAL..., sem indicação de página).

Nos anos seguintes, intensificou sua faceta de artista ao participar de uma série de exposições e salões de arte (catálogo..., p. 117). Naquele momento, integrou também o grupo vanguardista *Poema/Processo*, importante iniciativa no campo da poesia visual, levada a cabo por Wladimir Dias-Pino, entre outros, no Rio de Janeiro, a partir de 1967.

Nas décadas de 1960 e 1970, trabalhou como coordenador, primeiro, do Museu de Arte da Pampulha; depois, do Palácio das Artes, em Belo Horizonte; e ainda, na direção da Fundação Carlos Drummond de Andrade, em Itabira, cidade natal do famoso poeta mineiro. Também atuou como professor da UFMG, lecionando disciplinas ligadas ao campo da Arte (ENCICLOPÉDIA..., acesso em 14 abr. 2025). Segundo o *website* do Itaú Cultural, a série de pinturas *Galeria Antropofágica*, começada em 1971, é digna de nota. Com tal iniciativa, o artista buscou recriar “com humor e ironia, obras de diferentes artistas nacionais, como Tarsila do Amaral (...), Milton Dacosta (...) e Amílcar de Castro (...)”, ao lado de expoentes internacionais do modernismo, como Malevitch e Mondrian.

Para finalizar, é relevante mencionar a mostra *Declaração de bens*, ocorrida no Palácio das Artes de Belo Horizonte, em 2005, como uma exposição retrospectiva dos seus 50 anos de carreira (ENCICLOPÉDIA..., acesso em 14 abr. 2025). Em 2025, foi realizada outra mostra retrospectiva de extrema importância, a Lavra Márcio Sampaio: do todo, uma parte, com curadoria de Marconi Drummond, na Galeria do Centro Cultural Unimed-BH.

Diante do acima explicitado, é possível perceber que Márcio Sampaio teve uma carreira multifacetada, como diz Marconi Drummond (LAVRA..., p. 6). Atuou em diversas frentes, seja como poeta, artista, crítico de arte, professor, curador e diretor de espaços culturais, sempre alinhado à produção artística e literária de vanguarda. Sampaio é, assim, indubitavelmente, um grande nome da arte de vanguarda brasileira que necessita ter sua obra estudada e devidamente inserida na história da arte, como contribuição original e relevante para a produção artística e intelectual dos anos 1960 e 1970.

3. A POÉTICA VISUAL DE MÁRCIO SAMPAIO NAS DÉCADAS DE 1960 E 1970

Márcio Sampaio, acerca de suas obras de artes visuais, possui uma poética diversificada, passando por trabalhos em desenho, pintura, na linguagem do objeto, além de propostas desmaterializadas. Nos anos 1960, realizou uma série de desenhos a nanquim sobre papel, unindo figuras orgânicas a outras geométricas, numa espécie de fusão sintética entre as poéticas informal e construtiva, absorvendo a discussão entre as duas linhas de pesquisa em voga no cenário artístico brasileiro do início da-

quela década. Alinhado a esta série está o trabalho *Círculo menstrual*, exposto na IX *Bienal*, como dito anteriormente. Trata-se de uma grande elipse, no formato de um “o”, formada por estranhas figuras, dentro da qual consta o cogumelo de uma explosão nuclear. Pode-se pensar este trabalho como uma crítica à guerra, que reaparece de forma cíclica na História da humanidade, espalhando catástrofes e monstruosidades – lembrando que aquele momento, o ano de 1967, esteve permeado por críticas ferrenhas da juventude progressista contra a Guerra do Vietnã, iniciada na década anterior e palco da intervenção imperialista estadunidense.

Nesse mesmo embalo, criou outras obras, também aliando formas orgânicas a geométricas, mas, desta vez, com tinta plástica, resultando em pinturas com uma profusão de cores psicodélicas, como pode ser visto em *Gólgota I, II e III*, de 1969. Nessas obras, também afinadas a seu momento presente, as cores nos remetem às visões provocadas pelas experiências lisérgicas vivenciadas por parte da juventude, que ansiava por uma profunda liberação nos costumes, adotando como lema de vida a expressão “sexo, drogas e rock n’ roll”. No caso das drogas, além da maconha, era difundido o uso do LSD, substância ilícita alucinógena capaz de provocar experiências psicodélicas marcadas pela visão de cores vibrantes. Seu uso, apesar de hoje reconhecidamente nefasto, foi na época defendido pelo psicólogo e professor de Harvard, Timothy Leary.

A respeito de pintura figurativa, realizou muitas obras com a técnica da acrílica sobre cartão ou sobre tela, como na série *As quatro estações*, em que brincou ludicamente com a coloração da imagem de uma vaca no pasto, numa espécie de estudo cromático. Tais obras mantêm relação com neorrealismo em voga na época, expresso no contexto brasileiro pela Nova Figuração, cujas obras remetiam à imagética da indústria cultural, o que nos leva a indagar se a série não faz referência também ao universo das imagens publicitárias, contrastando a figura campestre do animal a uma dinâmica própria do ambiente urbano-industrial.

Sampaio também realizou outra série de pinturas acrílicas de teor figurativo, desde o período em estudo até os dias atuais. Em algumas dessas, elaborou releituras irônicas e críticas a obras-primas da História da Arte, tais como: *Le déjeuner sur l’herbe* (1863), de Manet; *O abapuru* (1928), de Tarsila do Amaral; *Vênus de Urbino* (1538), de Ticiano – e, por consequência, *Olímpia* (1863), de Manet; entre outras. Com tais trabalhos, o artista adotou a estratégia da intertextualidade, comum na literatura, mas também nas artes visuais, que faz uso da citação como meio de estabelecimento de um diálogo entre arte do presente e do passado, conectando permanência e transformação.

No início dos anos 1960, Sampaio engajou-se na construção de poesias formadas a partir de colagens de letras impressas sobre diferentes tipos de cartazes, realizando trabalhos no campo da poesia visual, de forma a unir palavra e imagem, para tensionar o pensamento reflexivo do leitor-espectador. Uma obra emblemática de Sampaio é *Festa/fresta*, de 1970, uma caixa-objeto azul contendo a palavra “festa”. Quando aberta pelo espectador, revela, primeiramente, a palavra “fresta”, para depois mostrar “floresta”, com uma imagem fazendo clara citação à obra *O sonho* (1910), do primitivista Henri Rousseau. Tal obra de Sampaio parece remeter a uma possibilidade de vivenciar ludicamente a realidade por meio da ação concreta sobre a arte, uma vez que, para revelar este “sonho”, o espectador deve agir diretamente sobre a caixa, abrindo-a. A fresta é o estreito caminho que se pode pegar para vivenciar o sonho da festa na floresta, ou seja, a esperança de se viver livremente a alegria da experiência

humana no mundo como no princípio, sem o peso do pecado original. Essa obra é um exemplo icônico de como Sampaio uniu palavra e visualidade em sua obra, criando um campo híbrido entre as duas linguagens.

Sampaio elaborou o poema-objeto *Materiais de vida*, para exposição homônima no ano de 1967. Trata-se de uma caixa contendo um material metálico a solicitar sua manipulação por parte do espectador, num processo de convite à cocriação, em termos semelhantes aos preconizados por Hélio Oiticica em sua produção artística e teórica. De fato, muitos artistas da vanguarda, incluindo Sampaio, realizaram obras dentro deste esforço em prol da chamada do espectador à participação, de forma que a obra só ganharia vida a partir de sua interação com o público.

Outro exemplo de obra que requer uma participação do espectador está em *Cartas à Mary Vieira*, de 1967, que consiste em uma série de envelopes depositados dentro de uma caixa transparente. A escultora Mary Vieira é um importante nome da arte cinética no Brasil. Nesse sentido, a obra de Sampaio, que chama o espectador à intervenção, muda de forma, adquirindo movimento e diferentes formatos, numa alusão ao cinetismo. Ademais, as cores dos envelopes, verde e amarelo, fazem referência à bandeira brasileira e, por consequência, à conjuntura política da época, marcada pela repressão ditatorial. Num momento em que a liberdade de expressão era tolhida no país, a palavra escrita numa simples carta pode se tornar um instrumento de rebeldia e contestação, sobretudo, informando aos brasileiros no exterior sobre a situação aqui vivenciada.

Esses são apenas alguns exemplos de obras em artes visuais produzidas por Márcio Sampaio no período do recorte, os anos 1960/70. Vale lembrar que o artista continua produzindo nos dias atuais. Assim, no período estudado, Sampaio realizou obras em diversas linguagens e tendências, reunindo um corpus múltiplo em torno de desenhos abstratos, pinturas figurativas contendo citações de obras-primas da História da Arte, objetos, propostas conceituais, intervenções, poesia-visual, entre outras incursões. Dessa pluralidade criativa, escolheu-se o trabalho *Constelação I* para a realização de uma análise mais aprofundada. A esta tarefa o presente estudo se empenhará no tópico a seguir.

4. DISCUSSÃO SOBRE CONSTELAÇÃO I, DE MÁRCIO SAMPAIO

Constelação I (imagens 1, 2 e 3) é uma obra cuja primeira versão foi exposta em 1967 (LAVRA..., 2025, p. 84-85). Trata-se de uma instalação composta de uma mesa de madeira pintada de azul sobre a qual foram depositadas letrinhas de macarrão. O trabalho claramente demanda a participação corporal dos espectadores, que podem tocá-lo e manipulá-lo de forma a compor palavras, tal como o defendido por Hélio Oiticica em textos teóricos seminais, e que é o caso de *Esquema Geral da Nova Objetividade*, escrito para a famosa exposição *Nova Objetividade Brasileira*, também de 1967.

A obra de Sampaio dialoga com a proposta de Oiticica – embora ele não tenha participado da mostra –, primeiramente, por convocar o espectador à ação na obra de arte, de modo a que este abandone o papel ao qual esteve atrelado ao longo da História da Arte tradicional, a de uma figura passiva, reduzida ao olhar contemplativo e à função de reles coadjuvante no sistema da arte. Nesta obra o público é chamado à manipulação, interagindo diretamente com a proposição, o que Oiticica denominou de “participação sensorial corporal” (OITICICA, 2006, p. 162-163).

Mas a obra de Sampaio vai mais além, abrangendo também a participação semântica, igualmente pensada por Oiticica (2006, p. 163) em seu ensaio. Contudo, este conceito é oriundo da poética e das teorias de Waldemar Cordeiro nos anos 1960, e pode ser entendido como uma participação intelectual, que leva o espectador à reflexão.

Porém, essa mesma chamada à participação é, também, uma forma de “sacudir” as estruturas comportamentais e – consequentemente – sociais vigentes. Isso porque, para o indivíduo que participa do jogo da arte oficial, permeado pela tradição como eixo sustentador do sistema artístico, existe um determinado papel que deve assumir,



Imagem 1. Márcio Sampaio. Constelação I, 1967. Letras de macarrão sobre mesa. Coleção do artista. Fonte: LAVRA Márcio Sampaio: do todo, uma parte. Belo Horizonte: Minas ténis Club. Galeria do Centro Cultural Unimed-BH Minas, 2025. Catálogo de exposição.



Imagem 2. Márcio Sampaio. Constelação I, 1967. Letras de macarrão sobre mesa. Coleção do artista. Fonte: LAVRA Márcio Sampaio: do todo, uma parte. Belo Horizonte: Minas ténis Club. Galeria do Centro Cultural Unimed-BH Minas, 2025. Catálogo de exposição.



Imagem 3. Márcio Sampaio. *Constelação I*, 1967. Letras de macarrão sobre mesa. Coleção do artista. Fonte: LAVRA Márcio Sampaio: do todo, uma parte. Belo Horizonte: Minas tênis Club. Galeria do Centro Cultural Unimed-BH Minas, 2025. Catálogo de exposição.

permeado por rituais, exigências e limites rigorosamente traçados. A ele não é permitido ultrapassar a região limítrofe a que seu papel está delimitado.

A chamada à participação, sensório-corporal ou intelectual, rompe com esse pacto implícito há muito fixado. O espectador é então instigado a sair de sua zona de conforto no âmbito da arte ao travar contato com as proposições abertas da arte de vanguarda dos anos 1960. Isso pode ser entendido também como um primeiro passo para a contestação não só das rígidas estruturas do sistema artístico, mas, igualmente, da sociedade afluyente como um todo, fundamentada em relações entre dominantes e dominados, papéis quase inflexíveis há muito atribuídos aos seus personagens, similares ao esquema maior predominante na sociedade capitalista, tal como explicita Bourdieu (2007), ao falar especificamente sobre a economia das trocas simbólicas. Ou seja, a desalienação dentro do ato criador impulsiona a desalienação das estruturas da sociedade afluyente e opressora, segundo as ideias discutidas pelo crítico Frederico Moraes (1975, p. 55). Nesse sentido, a atuação direta sobre a obra de arte por parte do espectador é também uma forma de “exercício da liberdade” (Moraes, 1975, p. 55), a partir do qual ele se desvencilha das amarras sociais imperceptíveis sobre ele inculcadas.

Em *Constelação I*, a participação não se dá apenas sobre a visualidade, mas igualmente sobre a semântica. Ao ser chamado para interagir com a pilha de letrinhas, o público pode formar palavras, alterando o espaço inicialmente arranjado pelo artista e criando novas configurações. Obviamente, cada palavra formada possui sentido próprio, o que permite a ocorrência de um fenômeno interessante: a cada instante, a cada nova interação, formam-se novas palavras a partir das letras. Isso significa que a obra passa a ser permeada por uma história particular, seu devir é composto a partir de uma série de configurações e sentidos que se transformam ao longo do tempo.

Sobre isso, é importante ressaltar que a interação do espectador com as letras de *Constelação I* atualiza, sempre, a obra de Sampaio: seu sentido nunca pode ser fixado; torna-se sempre móvel. Frágil, como as miúdas letrinhas de macarrão – que em si já é um material transitório, efêmero e precário, por se tratar de um alimento perecível –, mas igualmente rico e plural em significados. Desse modo, é impossível definir um sentido fechado e definitivo à obra, pois que este é sempre incompleto. *Constelação I* é, de fato, uma obra contemporânea, pois vive no momento presente, sem deixar também de ser composta pelos sentidos atrelados ao seu tempo passado e ao seu futuro.

Somado a isso, há outro aspecto que se deve abordar: o uso da palavra na obra de arte. Esse é um procedimento recorrente aos artistas conceitualistas, protagonistas do circuito artístico internacional em meados dos anos 1960. No Brasil, a tendência chega com força a partir de 1969, quando uma série de jovens artistas expõem obras altamente desmaterializadas no Salão da Bússola (MAM-RJ). No entanto, *Constelações I* parece anteceder esse evento, trazendo já em seu cerne questões posteriormente tratadas pelos conceitualistas da primeira geração brasileira. O trabalho de Sampaio é, sem dúvida, desmaterializado. É precário e sempre em mutação, tanto física quanto semanticamente.

É interessante notar que aqui, mais uma vez, o artista fez uso da citação como meio de intertextualidade. A obra nos remete imediatamente ao poema *Sentimental*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro *Alguma Poesia*, de 1930. A poesia aborda o sonho impossível com a amada, cujo nome o eu-poético pretende escrever lúdica e romanticamente com letrinhas de macarrão, num país em que o sonho é proibido. Sampaio, simultaneamente, convidou ao espectador a ser, assim como ele, artista e poeta, recriando o sentido da obra original, e suscitou, naquele espectador/leitor que conhecia o poema de Drummond, a percepção de que no Brasil daquele momento, dominado pela repressão, também era impossível sonhar, restando à arte e à poesia o papel de última instância em que o lúdico era permitido.

Em resumo, a obra em questão produz um campo híbrido entre palavra e visualidade, numa incursão que só poderia ser efetivada por um poeta-artista ou um artista-poeta. Sampaio delega ao espectador o papel de cocriador da obra, mas também o de poeta. As letras estão disponíveis para o jogo lúdico que permitirá a estes sujeitos a criação de suas próprias palavras, agregando seu próprio sentido ao trabalho, sem que este esteja submetido ao inicialmente pensado pelo artista. O público, como corpo coletivo formado por individualidades, compõe, assim, uma verdadeira constelação de significados atrelados à obra, tornando-a sempre atual e incompleta.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A referida obra apresenta uma síntese entre duas linguagens, a escrita e a visual, ocupando um terreno híbrido entre a palavra e a visualidade. Sampaio contribuiu, com *Constelação I*, para a incipiente discussão conceitualista no Brasil, antecedendo o *Salão da Bússola*, ao hibridizar sua pesquisa como poeta com sua produção como artista visual.

A obra tem o relevante mérito de fazer-se sempre atual, pois requer dos espectadores-participantes novas configurações e novos significados a cada momento de interação com um novo sujeito. Seu devir, assim, afrouxa-se em relação às determinações inicialmente pensadas pelo seu criador, angariando sentidos novos via ação corporal

e semântica do público com quem interage, radicalizando a noção de espectador-participante no âmbito da própria arte. Via assimilação de sentidos, a obra converte-se em manifestação no instante presente, embora também acoplada à memória de seu tempo passado e às possibilidades de seu futuro vindouro.

REFERÊNCIAS

- IX BIENAL Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1967. Catálogo de exposição. Disponível em: <<https://issuu.com/bienal/docs/namee68384>>. Acesso em 14 abr. 2025.
- ÁVILA, Carlos. Há 60 anos, Semana Nacional de Poesia de Vanguarda abria diálogo criativo de BH com o resto do país. Estado de Minas, Belo Horizonte, 23 dez. 2023. Disponível em: <<https://www.em.com.br/pensar/2023/12/6774312-ha-60-anos-semana-nacional-de-poesia-de-vanguarda-abria-dialogo-criativo-de-bh-com-o-resto-do-pais.html>>. Acesso em 14 abr. 2025.
- DEBATE "Crítica e Criação", com Frederico Moraes, Fernando Cocchiarale e José Carlos Avelar, realizado no contexto da série "Encontros Contemporâneos com a Arte", no Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, em 16 out. 2010.
- DRUMMOND de Andrade, Mário. Procura da poesia. In:_____. A rosa do povo. 21a. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3919-marcio-sampaio>>. Acesso em: 14 de abril de 2025. Verbetes da Enciclopédia.
- LAVRA Márcio Sampaio: do todo, uma parte. Belo Horizonte: Minas tênis Club. Galeria do Centro Cultural Unimed-BH Minas, 2025. Catálogo de exposição.
- MORAIS, Frederico. Artes plásticas: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- OITICICA, Hélio. Esquema geral da Nova Objetividade. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 154-168.
- REIS, Paulo. Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

TAMARA SILVA CHAGAS

Pós-doutoranda em História da Arte pelo PPGA da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), com bolsa FAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

E-mail: tamara.chagas1@gmail.com