



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Pedrosa e Campofiorito: a crítica de arte e o debate da abstração na arte brasileira

Beatriz Pinheiro de Campos

Mestranda pela Universidade Federal de Juiz de Fora e
Bolsista Capes.

Resumo: Para este breve artigo, apresentaremos os pontos de vistas de dois críticos: Mário Pedrosa e Quirino Campofiorito. Abordaremos neste texto algumas críticas publicadas por Campofiorito e Pedrosa em que podemos perceber como o debate da abstração não possuía apenas dois lados, duas visões, ele transcendia essa bilateralidade. Pedrosa, feroz apoiador das vanguardas abstrato-formais, parece sempre certo dos rumos do abstracionismo; Campofiorito, feroz apoiador da arte figurativa, professor da Escola Nacional de Belas Artes, sempre colocou a questão da abstração em um plano duvidoso. Porém a questão da abstração deixou de ser apenas uma “questão” para se tornar uma realidade que tomou os olhos e pensamentos da década de 1950.

Palavras-chave: concretismo. crítica de arte.
abstracionismo. Mário Pedrosa. Quirino Campofiorito.

Abstract: In this brief article, we will present the views of two art critics: Mário Pedrosa and Quirino Campofiorito.

Will be discussed in this paper some texts published by Campofiorito and Pedrosa in which we can see how the debate over abstractionism in the fifties was not composed only by two sides, two opinions, he transcended this bilaterality. Pedrosa, fierce supporter of the abstract avant-garde, always seems to be right of the directions of abstractionism in Brazil; Campofiorito, fierce supporter of figurative art, professor of the Escola Nacional de Belas Artes, has always placed the issue of abstractionism in a dubious plan. But the question of abstraction was no longer just an “question” and becomes a reality that took the eyes and thoughts of the 1950s.

Keywords: concretism. art criticism. abstractionism. Mario Pedrosa. Quirino Campofiorito.

A década de 1950 foi turbulenta para a arte brasileira. Foi o momento da primeira Bienal Internacional, da construção de Brasília, das novas vanguardas de arte concreta; todos esses acontecimentos prometiam novos horizontes, novos olhares. E como todo processo de mudança esta década trouxe consigo um turbilhão de ideias e debates sobre como fazer arte, sentir arte, pensar arte. Ao voltar nosso olhar para a crítica de arte da época, podemos perceber o quanto este processo de mudança de paradigmas foi intenso, e a crítica de arte não só acompanhou como fomentou este processo. Ainda hoje

muitas pesquisas se voltam a este período na tentativa responder muitos das indagações que foram propostas na década de 1950.

Este breve ensaio pretende apresentar como a questão da abstração foi recebida e debatida por alguns críticos de arte brasileiros. Para este breve texto, serão discutidos os pontos de vistas de Mário Pedrosa e Quirino Campofiorito. Ao citar esses dois nomes, de certo se pensa em opiniões opostas, em debates sobre a função/significação da arte que datam de muito antes de 1950. Ambos são lembrados pelos grandes embates com relação a arte abstrata, principalmente no que tange o surgimento das primeiras vanguardas abstrato-formais, em 1951, momento em que a questão da abstração deixou de ser apenas uma “questão” para se tornar uma realidade que tomou os olhos e pensamentos dos intelectuais e artistas brasileiros.

Mário Pedrosa, feroz apoiador das vanguardas abstrato-formais, parece sempre certo dos rumos da arte abstrata como caminho para a revolução tanto cultural quanto social e política. Pernambucano, nascido no ano de 1900, deixou um legado de críticas de arte que foi publicado e teve sua merecida repercussão não só dentre os interessados sobre o assunto. Crítico de arte e militante político escreveu entre 1945 e 1951 para o Correio da Manhã e, depois de uma pausa, recomeçou como crítico em 1957 pelo Jornal do Brasil. O seu trabalho como intelectual se voltava para as novas discussões e percepções artísticas, com total ênfase na sociedade, para Pedrosa a arte era um

instrumento de mudança social, e a vanguarda concreta era a possibilidade.

Quirino Campofiorito, conhecido como feroz apoiador da arte figurativa, professor da Escola Nacional de Belas Artes, sempre colocou a questão da abstração em um plano duvidoso. Nascido em Belém do Pará no ano de 1902, começa sua carreira no ramo das artes aos 18 anos, quando em 1920, ingressa na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1929, ganha o prêmio de viagem à Europa, pela mesma escola, quando dedica parte de seus estudos em Roma e Paris. Campofiorito publicou suas críticas em jornais do grupo de Assis Chateaubriand, os Diários Associados, por mais de 40 anos. Dentre esses, os periódicos em que trabalhou por mais tempo, e os que sua crítica teve mais ênfase, foram o Diário da Noite e O Cruzeiro. O crítico é conhecido por sua circulação em várias áreas no domínio das artes plásticas. Pintor, cartunista, escritor, professor e crítico de arte, Campofiorito ao longo de sua carreira deixou tanto trabalhos artísticos quanto escritos que até a presente data servem de ponte para o entendimento das artes plásticas no Brasil.

Para iniciar uma discussão, que na realidade expõe mais perguntas do que soluções para a questão da abstração no Brasil, este breve estudo se volta para as críticas em torno da produção do artista Cícero Dias. Através das críticas de Pedrosa e Campofiorito sobre o pintor, pode-se perceber como os críticos lidam com artistas que tiveram uma parte de sua produção influenciada pela arte figurativa e, depois, pela arte abstrata. O foco é analisar

como, na visão da crítica, essa transição da figuração para a abstração ocorre nas obras de Dias, no intuito de compreender melhor, a partir das discussões dos críticos, como se deu, nos termos técnicos, o amadurecimento do artista, que de alguma forma transitou da pintura figurativista para uma influência maior da arte abstrata.

Ao perceber essa transição em termos técnicos e na maneira como ela é exposta pela opinião da crítica da época, é possível voltar o olhar com maior precisão para o próprio conceito de arte abstrata e como ele será tratado mais a frente pelos críticos, quando os mesmos discutem as obras de artistas que pouco tiveram contato com a arte figurativa e que tiveram quase toda sua carreira influenciada pela arte abstrata, como Lygia Clark e Hélio Oiticica; é essa construção que cada crítico faz do conceito de abstração que irá ajudar a compor o que, na década de 1960, será chamado de movimento neo-concreto.

O ano de 1952 foi o ano de Cícero Dias nos museus brasileiros. No mesmo ano tanto o Museu de Arte Moderna de São Paulo quanto o do Rio receberam exposições individuais do pintor. O MAM-RJ propôs uma retrospectiva da obra de Cícero Dias, e a literatura crítica da época recheou os jornais com textos sobre a mostra de Dias, por ser a primeira exposição individual que o Museu recebia e por Dias já ser um pintor de renome no território nacional. A exposição contava com obras da maioria das fases do pintor, desde a fase figurativa quanto as primeiras incursões do pintor na arte abstrata. Dias já tinha o seu trabalho reconhecido tanto nacional, quanto internacionalmente.

Nesse período, de 1948 e 1952, como pontua Angela Grandó¹, o pintor tinha sua vida dividida entre as exposições internacionais, que circulavam pela Europa, e as nacionais, no Rio e também em São Paulo. Quirino Campofiorito e Mário Pedrosa, mais especificamente, criaram um debate interessante sobre a exposição que se deu no MAM-RJ.

Optando por residir na França, mas com estadas periódicas e exposições organizadas em Recife, no Rio e em São Paulo, Dias tem seu trabalho situado no limiar de dois continentes entre os anos de 1948 e 1952: por um lado, circulando em países da Europa, nas exposições organizadas pela Galeria Denise Renê; por outro, participando de exposições que presidiam a concepção de arte abstrata em plena elaboração no Brasil.²

As críticas de Pedrosa e Campofiorito são separadas por um mês. Pedrosa escreve seu texto sobre Dias no mês de novembro de 1952. Campofiorito produz dois textos sobre a exposição do pintor no Rio, todos datados do mês de dezembro, ou seja, posteriores ao de Pedrosa. Nesse ponto temos que colocar uma diferença importante entre as duas exposições. A exposição que ocorreu em São Paulo, organizada pelo próprio artista, não continha obras de sua fase figurativa. Isso é uma das posições que Pedrosa discute em seus textos.

Já a exposição organizada no Rio, contemplava ambas as fases do pintor, tanto a figurativa quanto a abstrata. Pedrosa chega a pontuar em seu texto que a exposição do Rio não privilegiou, por escolha, um viés mais amplo da fase abstrata do pintor, o que prejudicaria, ao seu ver, a

¹ GRANDÓ, Angela. *Por uma abstração construída: Fluxos da obra*. Anais do XXX Colóquio do CBHA, 2010. p. 1140 - 1149.

² Idem, p. 1141.

imersão do público junto aos anseios mais atuais do pintor, que estavam totalmente ligados a abstração.

Da mostra realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, organizada pelo próprio artista, não constava aquela fase dita primitiva e por isso mesmo ganhou ela em apresentação e homogeneidade. Ela permitiu colocar o problema da arte moderna através da obra individual de um artista de modo mais positivo, concreto e educativo. Com sua fase embrionária, tal como se veria agora no Museu de Arte Moderna do Rio, o público, isto é, o público que conta - [...] - é de algum modo desorientado, ou por outra, convidado a escolher, a comparar coisas heterogêneas [...].³

Quirino Campofiorito, por sua vez, faz sua crítica severa ao conteúdo dito abstracionista, palavra que o crítico coloca entre aspas em muitos de seus textos da década de 1950, inclusive no texto sobre Dias. O crítico faz menção a um certo “ardor da crítica” ao contemplar com todos os louros a fase abstrata de Dias e criticar presença da fase figurativa na exposição do MAM-RJ. Não se pode colocar que as críticas feitas por Campofiorito são todas relativas ao texto de Pedrosa, mas seria muita ingenuidade acreditar que muitas das palavras do crítico não se referem a partes específicas desenvolvidas por Pedrosa.

A exposição de Cícero Dias, no Museu de Arte Moderna, mereceu uma extensa literatura na imprensa e também uma crítica animada. A literatura derramou as simpatias de que goza o pintor. A crítica teve as marcas que lhe deu o partidarismo “abstracionista”. Por isto só a parte mais recente da produção de Cícero foi apreciada e alguma voz chegou mesmo a condenar a presença das antigas telas. A nós nos parece que a parte retrospectiva da mostra, constituía uma presença indispensável, a fim de que se avaliasse das grandes possibilidades que estariam reservadas ao pintor, se não tivesse ele entregue sua capacidade artística às aventuras do chamado “abstracionismo”.⁴

³ PEDROSA, Mário. *Cícero Dias, ou a transição abstracionista*. IN: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (org). *Acadêmicos e modernos: Textos escolhidos III*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p.230.

⁴ CAMPOFIORITO, Quirino. *Ainda Cícero Dias*. Coluna de Artes Plásticas, O Jornal. 30

Assim como Pedrosa se atém a defesa da mostra paulista, totalmente voltada para a fase abstrata de Dias, criticando a mostra carioca por focar nas obras figurativas do pintor, Campofiorito faz o contrário. O crítico coloca que as obras figurativas são essenciais para que o público possa compreender a nova empreitada do pintor nas marés abstratas, e faz uma crítica severa a fase abstrata de Dias.

Campofiorito não fala do pintor com desdém, mesmo porque antes de publicar suas críticas a fase abstrata de Dias, em 30 de dezembro, ele publica no dia 06 do mesmo mês um pequeno texto falando do pintor, enaltecendo sua sensibilidade e sua personalidade artística. Mas nessa mesma crítica ele adverte que, por Dias ser esse pintor tão amadurecido, ele entenderá e “não estranhará a severidade com que nos dispomos a analisar a obra que ora nos apresenta..”.⁵

Através das análises das obras de Dias feitas por Pedrosa e Campofiorito, pode-se perceber como acontece a crítica severa ao figurativismo, por parte de Pedrosa, e ao abstracionismo, por parte de Campofiorito. Os críticos debatem sobre quais seriam os grandes valores da obra do pintor, se seria a primeira fase, figurativa, a de mais valor, ou a segunda, com clara influência abstrata.

Nesse ponto é importante perceber o uso da expressão “arte decorativa”, por ambos os críticos. Em alguns de seus textos, sobre a pintora Djanira, datado de 1948, Pedrosa coloca a arte decorativa como uma pintura

de dezembro de 1952.

⁵ CAMPOFIORITO, Quirino. *Cícero Dias*. Coluna de Artes Plásticas, O Jornal. 06 de dezembro de 1952.

que antecederia, na maneira certa, a arte abstrata, no intuito de que a primeira seria o momento em que o artista escolhe recortar superfícies e elementos para se entregar a cor, no intuito de fugir do descritivismo e chegar à forma pura.

Aquele descritivismo inicial, o gosto das cenas movimentadas e o linearismo forte eram prenúncio da alta inspiração decorativa que ora desponta. Carece agora do meio arquitetônico para expandir a vocação muralista.

Futebol é, na série dos seus painéis mais recentes, aquele onde a sensibilidade da cor é mais pronunciada. Sente-se maior apuro de tons e o fundo se enriquece de um elemento novo: a trama que lhe recorta a superfície, dando-lhe substância plástica. É mais uma aquisição da pintura decorativa.⁶

Mas Pedrosa nunca chega a colocar a arte decorativa e a arte abstrata no mesmo parâmetro. Nesse mesmo texto sobre Djanira, Pedrosa chega a apontar que “A pintura abstrata para ser grande ou é revelação, deslumbramento sonoro, ou não passa de arabescos mortos”.⁷

Campofiorito, ao contrário, entende que a arte abstrata só existe se ela está em contato permanente com arte decorativa; ela é a o quesito básico, o valor plástico fundamental da arte ornamental. Entender a questão da arte decorativa será de suma importância para entender qual o conceito de arte abstrata que cada um dos críticos aplica.

Em sua crítica ao trabalho de Dias, Campofiorito chega a apontar que as composições da fase abstratas do pintor

⁶ PEDROSA, Mário. *Djanira*. IN: PEDROSA, Mário; ARANTES, Oflia (org). *Acadêmicos e modernos: Textos escolhidos III*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p.211.

⁷ Idem, p.212.

não podem ser consideradas nem como arte decorativa, para ele as obras de Dias são fundamentalmente anti-decorativas, que não conseguem ao menos alcançar o valor ornamental.

A crítica de Campofiorito nesse texto sobre Dias, parece surgir de uma imensa fúria, de uma negação total ao abstracionismo. O crítico chega a apontar que a arte puramente abstrata, sem nenhuma conotação com o com as densas emoções humanas (que para o crítico somente poderiam ser capturadas através da figura) ou então com a arte ornamental, ou decorativa, seria somente um “exibir de caprichos individuais, até o malabarismo de uma pseudo genialidade que se propõe a agredir o bom senso”.⁸ Uma crítica pesada, mas que mostra um dos caminhos para os embates criados pela crítica entre a figuração e a abstração no Brasil, a questão da arte decorativa.

Passando ás composições em puros pretos e brancos, Cícero marca indelevelmente a incapacidade de suas composições abstracionistas alcançarem, ao menos o valor ornamental que é reservado às concepções não figurativas. A parte antiga da exposição de Cícero, ou sejam as suas velhas composições, criadas ao contacto com o ser humano e a moldura que lhe completa a existência, a natureza em toda a sua expressão visual a desafiar a linguagem plástica com inteira consciência, as velhas telas de Cícero, repetimos, disseram da ternura que ia no espírito do artista a esse tempo, e que hoje se emaranhou no convencionalismo das invenções formais.⁹

A pesquisadora do MAC/USP Ana Magalhães publicou um artigo em 2009, no XXIX Colóquio do CBHA, sobre o debate crítico em torno da exposição do Edifício

⁸ CAMPOFIORITO, Quirino. *Ainda Cícero Dias*. Coluna de Artes Plásticas, O Jornal. 30 de dezembro de 1952.

⁹ Idem.

Sul América, no RJ, em 1949, intitulada “Do Figurativismo ao Abstracionismo”, com a curadoria de Léon Degand. Nesse artigo, a autora aborda a questão da arte decorativa como premissa para o entendimento da arte abstrata, argumento utilizado não só por Campofiorito, mas também por outros críticos como Santa Rosa. Magalhães coloca que Degand, em um de seus textos sobre a exposição, teria sido o primeiro a colocar a questão da arte decorativa nos debates sobre a arte abstrata, e que sua colocação seria a premissa para que outros críticos, como o próprio Campofiorito, se utilizassem dela como argumento, citando Degand e Magalhães:

“Para terminar, é-me preciso chamar a atenção sobre o seguinte fato: enquanto arte decorativa, a arte abstrata é muito antiga. As decorações baseadas em combinações de elementos geométricos são incontáveis em quaisquer épocas e em quaisquer civilizações. Mas enquanto a arte expressiva, tendo alto valor em si, enquanto grande arte, a arte abstrata é coisa muito nova, que conta apenas quarenta anos de existência, mais ou menos”. Sem querer, Degand fornece aos partidários do figurativismo um primeiro argumento, qual seja, de que a pintura abstrata tem um caráter decorativo.¹⁰

Com certeza a colocação de Degand foi importante para que os críticos que se colocavam contra as artes abstratas fundamentassem seus argumentos, mas eles não surgem apenas com base no texto de Degand.

Em 1949, data do debate em torno da exposição organizada por Degand, Campofiorito é efetivado professor da cátedra de Arte Decorativa, na ENBA, momento no qual defende sua tese de doutoramento. As argumentações de

¹⁰ MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *O debate crítico na exposição do Edifício Sul América, Rio de Janeiro, 1949*. Anais do XXIX Colóquio do CBHA, 2009. p. 125.

Campofiorito com relação à arte decorativa se colocam antes mesmo do texto de Degand; elas são fundamentadas numa vivência na ENBA, de um ex-aluno que foi um dos fundadores, e depois presidente, do núcleo Bernardelli. São argumentações de um crítico e artista que teve a maioria de sua produção fundamentada nos preceitos da Academia de Belas Artes, no que Ana Magalhães chama a atenção para o que seria uma “numa noção de modernismo que havia se consolidado ao longo dos anos 1930, não só no Brasil, mas também nos círculos europeus e norte-americanos daquele período”.¹¹

Para compreendermos mais a fundo a questão do debate da abstração, além de entendermos essa noção de modernismo consolidada ao longo da década de 1930, temos também que voltar nossos olhos para as tensões entre Rio e São Paulo, no que tange o mundo das artes. Na visão dos próprios críticos, como Pedrosa, há uma diferença em algumas partes do circuito de São Paulo e do Rio, onde o primeiro em alguns casos parece andar em consonância com a arte abstrata, enquanto o do Rio algumas vezes ainda briga para colocá-la no como parte principal de seu circuito artístico, e nessa batalha a crítica de arte se coloca entre dois movimentos que lutam por seu espaço; o abstracionismo, numa luta pela aceitação/inclusão, e a arte figurativa, que luta por sua hegemonia/permanência.

O próprio crítico Mário Pedrosa, quando expõe seu texto sobre a exposição de Dias, revela o seu

¹¹ Idem. p. 126.

descontentamento com a mostra realizada no Rio. Para ele, o fato da exposição pretender-se uma retrospectiva já se coloca como um erro. E as pinturas da fase figurativa do pintor, que Pedrosa coloca como “ditas primitivas” (conceito que o próprio Campofiorito utiliza para analisar a obra de artistas como Djanira e o próprio Cícero Dias), nada mais fazem do que confundir o espectador, que se perde entre “a pintura primária, sentimental, simbólica [...] com uma pintura mais desabrochada, violenta, despojada que procura ardentemente uma linguagem puramente plástica”.¹²

Os embates de Campofiorito e Pedrosa em torno da questão da abstração vão se tornando cada vez mais acirrados, e podemos perceber que as obras de artistas como Cícero Dias, e também Milton Dacosta, são o ponto de partida para tais polêmicas. Pode-se até inferir que não é a questão da abstração que preocupa críticos como Campofiorito, mas sim a da transição abrupta, da rejeição da figura como parte intrínseca da obra de arte. O abandono da figuração é muito mais inadmissível do que a entrega à questão abstrata; daí nasce a negação da arte abstrata como arte. E, no caso de Pedrosa, o furor de voltar-se para as obras figurativas desses artistas, provocaria um retrocesso; quando devemos olhar para a modernidade, para a abstração, os Museus de Arte Moderna ainda baseiam suas exposições na arte figurativa, quando a arte abstrata brasileira já é realidade e assunto internacional.

¹² PEDROSA, Mário. *Cícero Dias, ou a transição abstracionista*. IN: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (org). *Acadêmicos e modernos: Textos escolhidos III*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p.230.

Quanto aos embates sobre figuração e abstração, pode-se ver que os artistas que fizeram a transição de uma fase para a outra, são aqueles que rendem um debate ainda mais polêmico a partir da crítica que de um lado não consegue se desvincular totalmente das questões figurativas e se nega a entender a arte abstrata fora dos parâmetros da arte decorativa, e do outro, que vê na arte abstrata a nova forma de revolução das artes (e também da sociedade) e por sua vez não nega, mas critica de alguma forma os prazeres da figuração, que já não responde por completo aos anseios da modernidade.

O intuito desta pequena apresentação é demonstrar como alguns conceitos, como o de arte abstrata, não eram dados como entendidos da mesma maneira por todos os críticos. A questão do conceito de arte decorativa na visão de Campofiorito é de extrema importância para se entender suas colocações extremadas, e a negação que o crítico faz da arte abstrata. Além disso, podemos também encontrar em textos de críticos apoiadores do movimento abstrato, como Pedrosa, uma visão de arte decorativa ligada de algum modo ao figurativismo.

Essas questões que surgem através dos embates e polêmicas criados pelos críticos, abrem o olhar dos historiadores para como alguns conceitos são recebidos e digeridos no Brasil, como é o caso do conceito de arte abstrata e de arte decorativa, e como os mesmos servem de ponte para entendermos o que cada crítico entende por arte moderna, por modernidade. Essas transições através do olhar da crítica são imprescindíveis para questionarmos

os usos destes conceitos na atualidade e, principalmente, para se entender como se deu a recepção desses conceitos no Brasil e, posteriormente, das obras que se encaixariam em cada um desses conceitos, o que nos levaria a começar a uma compreensão do porque de um artista como Cícero Dias, como diz Angela Grandó, ficar muito mais conhecido por sua fase figurativa do que por sua grande empreitada abstrata. Caso que ocorre não só com Dias, como também com outros artistas brasileiros.

Referências Bibliográficas:

CAMPOFIORITO, Quirino. Retrospectiva. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes (catálogo de exposição comemorativa), 1992.

FABRIS, A.; GONÇALVES, L.R. (org.). Os lugares da crítica de Arte. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2005.

FERREIRA, Glória (org.). Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2008. GRANDÓ, Angela. Por uma abstração construída: Fluxos da obra. Anais do XXX Colóquio do CBHA, 2010. p. 1140 - 1149.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. O debate crítico na exposição do Edifício Sul América, Rio de Janeiro, 1949. Anais do XXIX Colóquio do CBHA, 2009.

PEDROSA, Mário. Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília. Aracy A. Amaral (org.), São Paulo, Perspectiva, 1981.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (org). Acadêmicos e modernos: Textos escolhidos III. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (org). Modernidade cá e lá: Textos escolhidos IV. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

ROSENBERG, Harold. Objeto ansioso. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

