

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

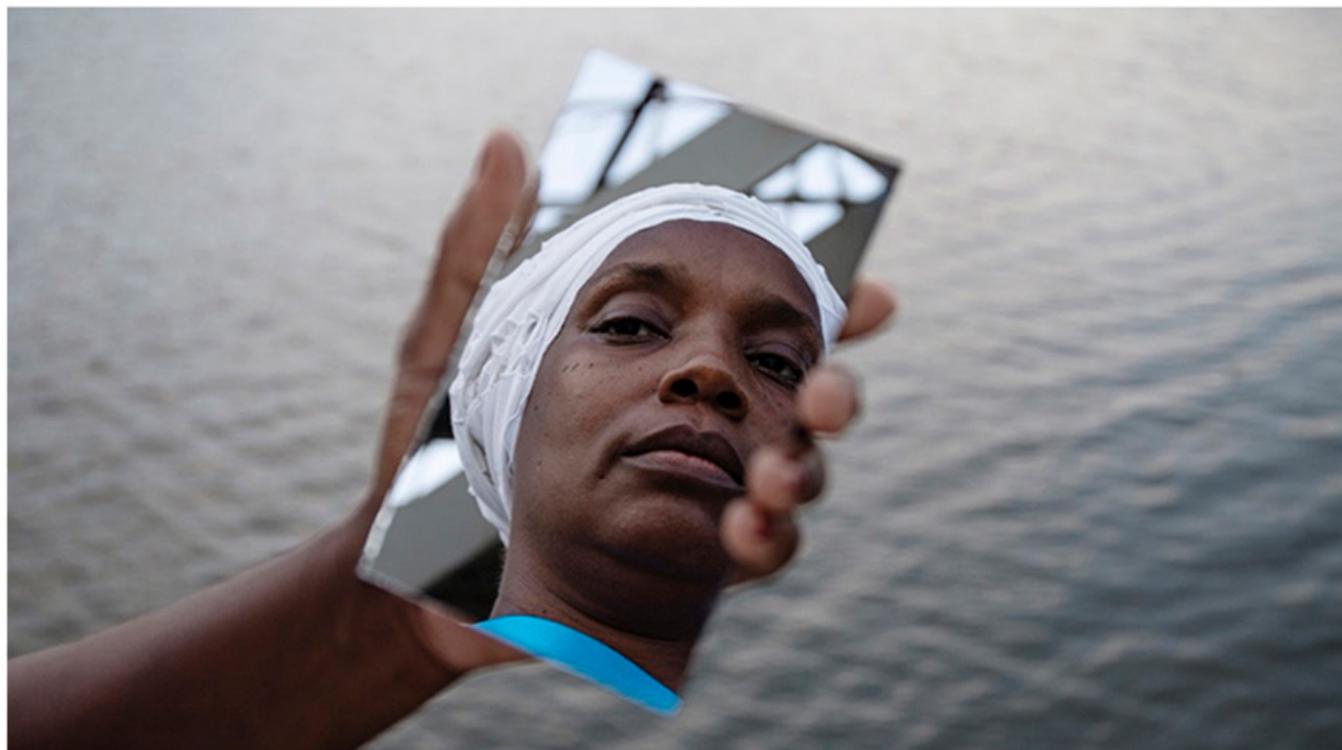


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

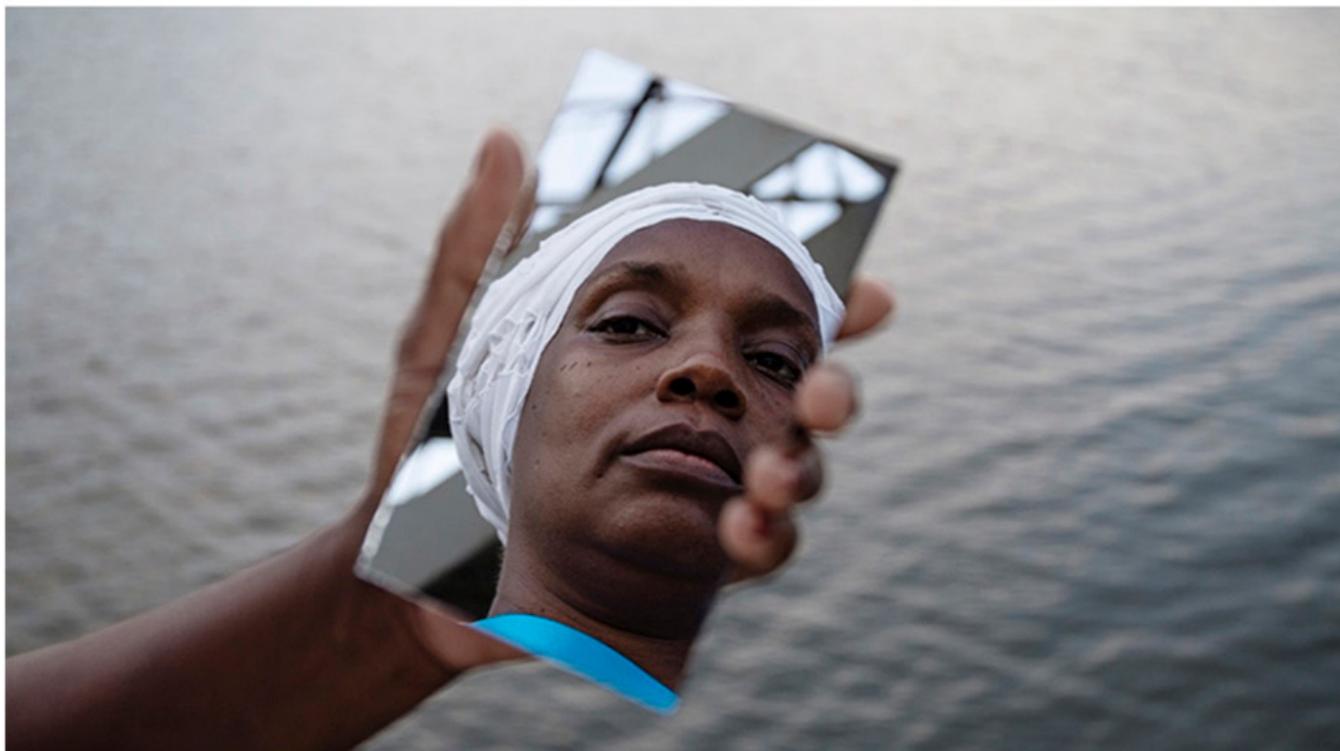


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

A AICA e o debate Realismo vs. Abstração no eixo Rio – São Paulo

Marina Barzon Silva, Doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

ORCID:0000-0003-4011-6959

marina.barzon.silva@usp.br

Resumo

O segundo pós-guerra presencia significativas mudanças metodológicas no entendimento do papel da crítica na escrita da História da Arte. É de 1948 o primeiro Congresso Internacional de Críticos da AICA, que se reuniu em Paris, na sede da UNESCO, para discutir questões práticas e teóricas em um momento de profundas mudanças no campo artístico. Um dos temas debatidos na ocasião é o Realismo e a Abstração na pintura. No ano seguinte se inaugura no Brasil o antigo MAM de São Paulo com a exposição Do Figurativismo ao Abstracionismo. Em 1954 a discussão aparece novamente junto à Bienal de Veneza, e ainda em 1961, o II Congresso Nacional de Críticos da Arte discutia a "Controvérsia Figurativismo – Abstracionismo". Esse artigo tem como objetivo pensar o papel dos congressos da AICA, e de eventos adjacentes, na formação do pensamento de nossos principais intérpretes da crítica do pós-guerras.

Palavras-chave: Associação Internacional de Críticos da Arte. Debate Realismo vs Abstração. Antônio Bento. Mário Pedrosa. Antigo MAM SP.

Abstract

The second post-war period witnessed significant methodological changes in the understanding of the role of criticism in the writing of Art History. The first International Congress of Critics of the AICA dates back to 1948. They met in Paris, at the UNESCO headquarters, to discuss practical and theoretical issues at a time of profound changes in the artistic field. One of the topics debated on the occasion is Realism and Abstraction in painting. The following year, in Brazil, the former MAM of São Paulo opens with the exhibition From Figurativism to Abstractionism. In 1954, the discussion appears again at the Venice Biennale, and still in 1961, the II National Congress of Art Critics discussed the "Controversy Figurativism – Abstractionism". This article aims to think about the role of AICA congresses, and adjacent events, in shaping the thinking of our main interpreters of post-war.

Keywords: International Association of Art Critics. Debate Realism vs. Abstractionism. Antônio Bento. Mário Pedrosa. Former MAM SP

A AICA e o debate *Realismo vs. Abstração* no eixo Rio – São Paulo¹

No primeiro congresso da Associação Internacional dos Críticos de Arte (AICA), que ocorreu entre os dias 21 e 26 de junho de 1948, em Paris, na sede da UNESCO da av. Kléber n. 19, historiadores, educadores, curadores, além dos próprios críticos que dão nome à instituição, reuniram-se com o objetivo de discutir sobre novas publicações, exposições e catálogos, colocar em pauta questões práticas, como direitos autorais, traduções e reproduções de imagens, além do efeito das novas mídias, como televisão e rádio, na crítica e história da arte.

Depois das discussões sobre essas questões mais práticas, os temas eleitos para o debate estético, iniciado em 23 de junho de 1948, foram “Realismo e Abstração”, além de “Tendências Artísticas em cada País”. Há diversos indícios de que esse debate não estaria nem perto de ser solucionado em 1948. Para além de presente nas discussões dos anos seguintes da própria AICA, em 1954, acontece um outro evento, um colóquio de três dias para a discussão a respeito da *Arte Figurativa* e *Arte Astratta*. O colóquio da Fondazione Giorgio Cini, contou com diversos nomes presentes nos congressos de Paris, como, Lionello Venturi, Léon Degand, André Lhote, entre outros. Aqui no Brasil o tema volta duas vezes em eventos dedicados a debaterem o assunto, primeiro em 1949, com a itinerância da exposição de inauguração do antigo MAM de São Paulo para o Rio de Janeiro, e em 1961, no II Congresso Nacional de Críticos da Arte, organizado pela sessão brasileira da AICA, a Associação Brasileira de Críticos da Arte (ABCA).

Em 1948, as discussões sobre Realismo e Abstração se iniciam com o inglês Herbert Read, e sua fala *Os problemas do realismo e abstração na arte moderna*, na qual questiona a universalidade temporal do conceito de realismo na arte, afirmando que “Um erro – e um erro que a humanidade comete com uma frequência trágica – é assumir que uma série particular de imagens é eternamente real. A realidade muda de acordo com nossas circunstâncias”².

Em seu livro publicado no ano anterior, *A Coat of many Colours*, Read apresenta um artigo a respeito do Realismo Socialista. É, por tanto, válido assumir que o assunto perpassava seus pensamentos durante sua palestra de 1948. Em *Socialist Realism* seu pretense leitor é claramente alguém que compartilha uma posição política mais à esquerda do que o público de Paris, já que afirma “vamos evitar referências supersticiosas

1 Agradeço à Renata Rocco pela leitura e sugestões, e à profa. Lisbeth Rebollo Gonçalves pela indicação que fez possível chegar aos arquivos da AICA.

2 READ, Herbert. *The problem of realism and abstraction in modern art*. [Communication 1 de Herbert Read, 1948]. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/13. O original, em inglês, se lê: “The mistake – a mistake which mankind makes with tragic frequency – is to assume that a particular series of images is eternally real. The reality changes with our circumstances”.

para qualquer teoria que carregue o selo de 'made in Russia'. Os críticos russos não têm o monopólio do marxismo"³. Em seguida, o inglês questiona, assim como em sua palestra no Congresso, a honestidade do uso do termo Realismo ao adjetivar essa produção, escrevendo que "a maior parte do que em literatura e pintura é adjetivado de realismo é, na realidade, naturalismo, e a maior parte do que em literatura e pintura é adjetivado como realismo socialista, é, na realidade, naturalismo socialista"⁴, definindo: "naturalismo é aceitar o mundo exterior em sua totalidade, ecletismo é aceitar nada além do que agrada a fantasia"⁵.

Em Paris, Read propõe, de certa forma, sair da antinomia colocada até mesmo pela proposta do congresso, afirmando: "se eu tiver licença para concluir com um ponto de vista pessoal, eu confessaria que a oposição que fazemos na teoria crítica entre pragmatismo e idealismo, não pode e não deveria ser resolvida"⁶, argumentando aqui, também, pelo fim da antinomia pretendida entre o que chama Romantismo e Realismo.

A segunda conferência sobre o tema é de Venturi. Intitulada *Realismo e Abstração: senso atual da evolução da arte*, logo em sua introdução Venturi defende existir uma necessidade da definição desses conceitos. Ele parece perceber que a disputa subjacente à crítica de arte nesse momento se dava em parte no campo da semântica. Nessa ocasião, mais importante do que a definição de abstração parece, mais uma vez, ser a de realismo. Depois de Read afirmar que realismo é circunstancial à sociedade que o aplica, Venturi afirma:

O realismo, sabemos, é um gosto que depende da teoria estética da imitação da natureza, mas a palavra natureza tem diversos sentidos. Mm. Lovejoy et Boas registraram alguns deles. Não vou mencionar todos, bastará que eu indique dois deles: 1) A natureza exterior, que é um conceito empírico denotando todas as coisas que percebemos: uma montanha, um rio, uma árvore; 2) A natureza do homem, ou seja, seus sentidos, seus sentimentos, distintos da atividade intelectual⁷.

3 READ, Herbert. "Socialist Realism", in: Id. *A Coat of Many Colours*. London: George Routledge & Sons Ltd., 1947. No original: "let us avoid superstitious references for every theory that bears the stamp "made in Russia". Russian critics have no monopoly of Marxism", p. 214.

4 Ibid. No original: "most of the literature and painting which goes under the name realism is actually naturalism, and most of the literature and painting known as socialist realism is actually socialist naturalism", p. 215.

5 Ibid. No original: "is accepting the external world in its totality, ecletism is accepting nothing but what pleases the fancy", p. 216.

6 READ, Herbert. Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/13, op. cit. No original: "if I may conclude with a personal point of view, I would confess that the opposition which we make in critical theory between reason and romanticism, and wider in philosophical terms between pragmatism and idealism, cannot be resolved and should not be resolved".

7 VENTURI, Lionello. *Réalisme et abstraction (Sens actuel de l'évolution de l'art)*. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/14. No original: Le réalisme, on le sait, est un goût qui dépend de la théorie esthétique de l'imitation de la nature. Mais le mot nature a beaucoup de sens. MM. Lovejoy et Boas en ont enregistré une quantité. Je ne vais pas vous les mentionner tous. Il suffira d'en indiquer deux: 1) la nature extérieure, qui est un concept empirique, dénotant l'ensemble des choses que nous percevons: une montagne, une rivière, un arbre. 2) la nature de l'homme, c'est-à-dire ses sens et ses sentiments, distingués de l'activité intellectuelle.

Em seguida, busca, com sua definição, determinar a validade, ou não, de uma produção, afirmando que: “é evidente que uma imitação objetiva e passiva (da natureza exterior) não pode ser arte”, complementando, mais à frente no texto: “os verdadeiros artistas de tendência realista não imitam a natureza exterior, mas representam a natureza do homem, as reações dos sentidos, a vida de seus sentimentos”, trazendo os Impressionistas como exemplo dessa realidade “modificada” pelo “temperamento do artista”⁸.

Depois de Venturi, dois artistas italianos que no ano anterior estavam entre os fundadores do grupo *Forma 1*, que se autodefiniam como “formalistas e marxistas”, Pietro Dorazio e Achille Perilli, ao lado de Renato Righetti também falam sobre o tema, mais uma vez, na mesma linha de Venturi e Read antes deles, afirmando: “nós negamos a existência de tal dualismo entre Realismo e Abstração porque acreditamos que esse é um dualismo entre termos incompletos ou inexistentes”⁹.

Em 1948 um único crítico brasileiro expõe uma comunicação, Antônio Bento. Defendendo, na ocasião que “A pintura abstrata deve se afastar do domínio específico das artes decorativas”, Antônio Bento demonstrava sua posição, clara já há alguns anos em sua coluna *Artes do Diário Carioca*. Anterior ao congresso, dois artigos do crítico levam o título de “Arte Abstrata”¹⁰, ambos de 1945, o primeiro escrito na ocasião da exposição “Pintores Franceses dos nossos dias”, e palestra proferida por Germain Bazin, evento relacionado à mesma exposição. Bento defende que os artistas franceses “não conseguiram trazer uma contribuição digna de nota”, afirmando que as colocações de Bazin seriam mais frutíferas para o público do que as obras expostas. Já em 1947, escreve que “os problemas da pintura abstrata e figurativa” configuravam o debate mais importante “no terreno estético” do pós-guerras, um diagnóstico acordado com aquele da AICA, que determinaria, um ano depois, este como um dos temas de seu I Congresso. No título deste artigo está o posicionamento de Antônio Bento destes anos: “Contra o Abstracionismo”¹¹. Em Paris seu posicionamento parece menos radical, concluindo que sua intenção “não é combater a arte abstrata”, mas manifestar um desejo de que ela se afastasse da arte decorativa e se tornasse uma “arte de criação”¹².

8 Ibid. No original: Par conséquent les vrais artistes de tendance réaliste n’imitent pas la nature extérieure, mais représentent la nature de l’homme, les réactions de ses sens, la vie de ses sentiments. Comme on disait au temps des impressionnistes, n’est le tempérament de l’artiste qui modifie la réalité extérieure.

9 DORAZIO, Pietro; PERILLI, Achille; e RIGHETTI, Renato. *Réalisme et abstraction*. In: Archives de la critique d’art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/27. No original: “we deny the existence of such dualism as Realism and Abstraction because we think that it is a dualism between incomplete or non-existing terms”.

10 BENTO, Antônio. “Arte Abstrata”, in: *Diário Carioca*, 11 de setembro de 1945, p. 6 & BENTO, Antônio. “Arte Abstrata”, in: *Diário Carioca*, 25 de setembro de 1945, p. 6.

11 BENTO, Antônio. “Contra o Abstracionismo”, in: *Diário Carioca*, 3 de maio de 1947, p. 6.

12 BENTO, Antônio. *La peinture abstraite doit s’éloigner du domaine spécifique des arts décoratifs*. In: Archives de la critique d’art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/23.

Depois de sua presença no congresso, os temas debatidos, bem como as exposições visitadas e eventos dos quais participa, povoam as colunas de Antônio Bento no *Diário Carioca* por algum tempo, inclusive em um relato intitulado “Pintura Abstrata e Realismo”, no qual fala sobre a comunicação de Venturi, que segundo ele:

Com sua habilidade peculiar aos italianos e a sabedoria que lhe dão a sua cultura e a sua inteligência, fez uma sucinta comunicação em que procurou harmonizar as duas tendências. Mostrou que a abstração pode viver bem ao lado do realismo e vice-versa. Não tentou propriamente uma conciliação dialética entre termos opostos. Todavia, esforçou-se em mostrar que as duas concepções podiam coexistir sem luta¹³.

No *Correio da Manhã*, Vera Pacheco Jordão escreve a respeito do evento afirmando ter sido pautado pelo debate entre Realismo e Abstração, citando como principais oradores Lionello Venturi, André Lhote, Paul Fierens, e Léon Degand, que no ano seguinte seria responsável pela exposição de abertura do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), cujo título poderia ter saído das discussões de Paris de 1948: *Do Figurativismo ao Abstracionismo*.

Nos arquivos da AICA não se encontram registros de uma comunicação sobre o tema por parte de Paul Fierens ou de Léon Degand, sendo que no resumo das atividades do dia há uma nota da contribuição de Degand feita durante o “quarto de hora”, em que se é proposta uma discussão livre¹⁴.

Pacheco Jordão afirma que Degand “muito em breve virá ao Brasil para levar à Fundação de Arte Moderna de São Paulo (sic) uma grande exposição de arte não-figurativa”¹⁵.

Nota-se aqui, que depois das discussões em torno do conceito de *Realismo* os debates parecem mudar de termos, passando a ser a respeito do *Figurativismo*, e não mais realismo, como se nota no título da exposição do antigo MAM SP, do colóquio da Fundação Giorgio Cini, e da sessão plenária *Controvérsia Figurativismo – Abstracionismo* no II Congresso Nacional de Críticos da arte de 1961. De alguma forma as discussões da AICA deste primeiro encontro parecem ter tido um efeito prático na aplicação dos conceitos em disputa, mesmo que apenas em um âmbito semântico.

13 BENTO, Antônio. “Pintura Abstrata e Realismo”, in: *Diário Carioca*, 13 de julho de 1948, p. 6.

14 Compte-rendu du Congrès, 23 juin 1948. In: Archives de la critique d’art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Referência: FR ACA AICAI THE CON001 05/28.

15 JORDÃO, Vera Pacheco. “No Congresso Internacional de Críticos da Arte”, in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, domingo, 19 de setembro de 1948, p. 2.

Na ocasião do II Congresso da AICA, entre a participação brasileira destaca-se a de Mário Barata, que fala a respeito de *O Artista e a Sociedade, o grande problema de nosso tempo*, abordando a querela arte figurativa vs. arte abstrata na ocasião, tema que, mais uma vez, domina o II Congresso. Apesar de não ter sessão dedicada exclusivamente para sua discussão, esteve presente também, de forma significativa nas contribuições do artista italiano Gino Severini, por exemplo, intitulada *Abstração e realidade (última etapa da evolução artística)*.

Em sua conferência Barata afirma:

O cubismo e a arte abstrata puderam contribuir para vermos na pintura mais do que o assunto. Mas não devemos esquecer que a pintura também tem a possibilidade e a tradição de ser figurativa. Mas o individualismo levado ao excesso levou o artista a falsas posições. Ele criou, auxiliado por uma elite rica para quem essa distorção da verdade era conveniente em todos os sentidos, três mitos.

- a) O mito do eu. O artista é o centro do mundo e não deve nada a outros homens
- b) O mito de: faço o que quero. O artista é anárquico e excessivamente original
- c) O mito da arte pura. O artista não tem nada a ver com sociedade, com política¹⁶.

Diferente da defesa de Antônio Bento pela figuração no ano anterior, no entanto, o conteúdo de Mário Barata parece ser de fundo político, alinhado a um anti-capitalismo explícito, valorizando, frente a uma produção europeia aquela de países periféricos: “mesmo artistas de esquerda que querem fazer realismo não sabem o que é arte engajada. Não sabem escolher seus temas, suas formas, transmitir seu ímpeto, como fazem os artistas da América Latina ou da China revolucionária”¹⁷, identificando na arte social dos brasileiros uma experiência de arte engajada e que fala ao povo.

Muito provavelmente Barata pensava aqui em Di Cavalcanti. Em agosto de 1948, o artista brasileiro publica artigo na revista *Fundamentos* intitulado justamente “Realismo e Abstracionismo”. Neste artigo, Di Cavalcanti faz referência a sua conferência “Os Mitos do Modernismo”, que, segundo ele, estaria servindo como “motivos de discussões nos

16 BARATA, Mário. L'artiste et la société, grand problème de l'art de notre temps. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 11e Congrès et 1ère Assemblée générale AICA. Paris. 27 juin-3 juillet 1949: Documento: FR ACA AICAI THE CON002 11/10.

No original: Le cubisme et l'art abstrait ont pu contribuer pour voir dans la peinture plus que le sujet. Mais il ne faut pas oublier que la peinture a aussi la possibilité et la tradition d'être figurative. Mais l'individualisme poussé à excès a conduit l'artiste a des positions fausses. Il a créé, aidé par une élite riche à laquelle cette déformation de la vérité était convenable dans tout les sens, trois mythes.

Le mythe du moi. L'artiste est le centre du monde et ne doit rien aux autres hommes

Le mythe de: je fais ce que je veux. L'artiste est anarchique et original à outrance

Le mythe de l'art pur. L'artiste n'a rien à voir avec la société, avec la politique.

17 Ibidem. No original: “même les artistes de gauche qui veulent faire du réalisme ne savent pas ce qu'est l'art engagé. Ils ne savent pas choisir ses thèmes, ses formes, transmettre son élan, comme l'on fait des artistes de l'Amérique Latine ou de la Chine révolutionnaire ».

meios artísticos”. O texto publicado na revista seria para esclarecer alguns pontos de seu posicionamento.

Di Cavalcanti e Mário Barata partem de premissas similares, em suas críticas a uma “arte pura”, quando, por exemplo Di Cavalcanti afirma: “aqueles que ainda se apegam a uma concepção desesperada da arte pura, não realizam o que é uma obra de arte no desenvolvimento histórico da sociedade”¹⁸. Também concordam em relação ao que identificam como um “individualismo” dos artistas, por assim dizer, abstracionistas, argumentando que “o artista que se apega ao abstracionismo ou a qualquer outro modernismo metafísico, continua, entretanto, numa situação social deprimente, como a de todo aquele que não quer livrar-se do prejuízo do individualismo”¹⁹. Além disso, no artigo de Di há uma crítica nominal a Léon Degand cujas propostas começaram a ser divulgadas no Brasil ainda em 1948 quando, a partir de setembro profere três palestras no antigo MAM.

Em 8 de março de 1949 o Museu de Arte Moderna de São Paulo é oficialmente aberto ao público com a exposição *Do Figurativismo ao Abstracionismo*, com curadoria justamente Léon Degand, que ocupava então o cargo de diretor do museu.

A exposição itinerou ao Rio de Janeiro, inaugurando também o edifício Sul América Terrestres e Marítimos²⁰, na rua do Ouvidor, centro da cidade. Nessa ocasião, o crítico organizou um debate em torno do tema figuração e abstração, no qual falaram figuras a ABCA, como Mário Pedrosa e Antônio Bento, mas também outros personagens do ambiente artístico brasileiro daquele momento, como Tomás Santa Rosa, o próprio Di Cavalcanti e Quirino Campofiorito. Magalhães resume, a respeito dos anais do debate: “o conjunto desses textos revela, de fato, um embate entre figuração e abstração, em que alguns dos interlocutores de Degand fazem a defesa do abstracionismo, e outros sua condenação”. Por fim fala o próprio Degand, com sua “resposta” aos debates.

Como aponta Magalhães, tanto no catálogo da mostra do antigo MAM, quanto na abertura dos debates, Degand argumenta que “enquanto arte decorativa, a arte abstrata é muito antiga”, é justamente a crítica que Bento faria a essa produção no Congresso da AICA do ano anterior. Aqui, no entanto, Bento parece ter mudado de opinião, tomando um posicionamento mais alinhado ao de Mário Pedrosa e do próprio Degand.

18 CAVALCANTI, Emiliano Di, “Realismo e Abstração”, in: *Fundamentos: Revista de Cultura Moderna*, no. 03, vol. 02, Agosto de 1948, p. 246.

19 Ibidem.

20 Sobre o assunto ver: MAGALHÃES, Ana Gonçalves. “O debate crítico na exposição do Edifício Sul América, Rio de Janeiro, 1949”, in: CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA, 2009, pp. 120-128.

A contribuição de Pedrosa na ocasião volta-se a uma discussão a respeito da abstração na arte, sua relação com a segunda natureza e os limites da racionalidade na relação entre a humanidade e suas outras formas de pensamento, pensando nas mudanças trazidas pela passagem daquilo que chama de primitivos – os italianos do pré renascimento – à arte renascentista e sua evolução a partir daí, com enfoque no Impressionismo como passo importante para a modernidade.

Bento fala da relação entre arte e público e da função da crítica na mediação dessa relação, sem um veredito de defesa apaixonada pela abstração, mas já muito distante daquela argumentação do ano anterior que se colocava de forma mais definitiva contrário à arte abstrata. Di Cavalcante reapresenta na ocasião seu texto publicado na revista Fundamentos em 1948, que já rebatia às propostas de Degand.

A questão a respeito da abstração e sua oposição, seja ela entendida como figuração ou como realismo, continua povoando a crítica, os debates, as exposições, tanto na Europa, quanto no Brasil, até ao menos até 1961. Quando reunidos, em especial os críticos europeus e estadunidenses, anos depois, em 1954, na ocasião da XXVII Bienal de Veneza, para colóquio na Fondazione Giorgio Cini, Degand retoma argumentos similares aqueles que empregava em 1949 no Brasil, tanto em sua introdução à exposição no catálogo do antigo MAM, quanto em sua resposta aos demais críticos no debate do Rio de Janeiro. Tanto em 1949 quanto em 1954 ele apresenta sua definição clássica: “a pintura abstrata é aquela que não apresenta nem em seus fins nem em seus meios as aparências visíveis do mundo exterior”²¹, definindo antes a pintura figurativa como “uma pintura que pretende representar as aparências visíveis do mundo exterior”²². No encontro de Veneza não estiveram presentes, ao menos como colaboradores, nenhum dos críticos brasileiros que participavam desse debate no país, mas Degand é um exemplo dos críticos internacionais que contribuíram para essa discussão aqui, também por contatos através da AICA.

Já em 1961, quando a discussão é nacional, o tema é introduzido por Bento, que presidiu a 5. Plenária, de 14 de dezembro. Ele destaca o caráter internacional e as implicações políticas do tópico:

tratando-se de uma tendência renovadora, no campo da arte, era natural que a abstração viesse despertar, como ainda hoje desperta, uma polêmica muito viva. A divisão política do mundo em dois campos antagônicos, concorreu para acirrar ainda

21 Raccolte del congresso “Arte Figurativa – Arte Astratta”, Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini, 4, 5 6 di ottobre, 1954, in: *Quaderni di San Giorgio vol. 2: Arte Figurativa e Arte Astratta*. Firenze: Sansoni, 1955, p. 164. No original: La peinture abstraite est celle qui ne représente, ni dans ses fins, ni dans ses moyens, les apparences visibles du monde extérieur.

22 Ibid., p, 159. No original: c’est une peinture qui a pour but de represente les apparences visibles du monde extérieur.

mais o debate, dado que a abstração é considerada reacionária dentro da cortina de ferro e revolucionária no lado oposto²³

Ele mantém aquela opinião pós I Congresso da AICA, afirmando que “uma e outra (tendência) podem coexistir, embora nem sempre pacificamente, até mesmo porque cada qual corresponde a necessidades profundas de artistas e de uma parte considerável do público da nossa época”²⁴.

Nesse mesmo Congresso, na ocasião da homenagem ao recém falecido crítico italiano, Lionello Venturi, Bento dá indicações de como os encontros da AICA foram importantes para a formação de um gosto crítico nacional nesse período de 13 anos:

Confesso, de minha parte, que foi uma observação (de Lionello Venturi, no I Congresso da AICA) que me levou a pôr de lado certo preconceito que mantive de início contra algumas das limitações da arte abstrata²⁵.

Falava-se, em 1948, ainda em Paris, da pobreza de alguns quadros não figurativos, quando um colega advertiu que não era possível, por exemplo, restringir-se a pintura, como faziam alguns abstratos, a uma simples relação entre duas cores. Sorriu Venturi como de costume e juntou com perfeita simplicidade: Pois a mim basta, num quadro, que exista, apenas uma tonalidade posta ao lado de outra. Do ponto-de-vista estético, já está justificada, com uma simples relação cromática bem estabelecida, a existência da obra de arte.

A “confissão” de Bento é de fato perceptível em seus escritos, e mesmo que não de forma tão pontual e contundente, não parece errôneo assumir que os outros críticos brasileiros que frequentavam esses encontros também tivessem suas opiniões desafiadas e mudadas pelas reflexões que a Associação propunha.

Como diversos desses críticos diagnosticam a discussão abstracionismo vs. figuração ocupa um lugar significativo na produção do gênero durante esses anos, permeada politicamente pelo contexto não apenas da produção artística, mas da instabilidade política dos primeiros 15 anos de Guerra Fria e das diferentes implicações que esta suscitava em seus respectivos países. A AICA, como organização internacional, que teve seu nascimento, de certa forma, vinculado à UNESCO, consolida assim também um papel político nesse contexto, ainda a ser analisado. Pensar essas trocas e suas ramificações frente à crítica nacional ajudam a situar esse lugar, também para a escrita de uma história internacionalista da Associação.

23 BENTO, Antônio, 5. sessão plenária – Controvérsia Figurativismo-Abstracionismo, in: *Anais do II Congresso Nacional de Críticos de Arte*. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy, 1961, p. 79

24 Ibid.

25 BENTO, Antônio, 1. Sessão especial – Homenagens a Lionello Venturi, Lazar Segall e Oswaldo Goeldi, in: *Ibid.*, p. 9.

Referências

Anais do II Congresso Nacional de Críticos de Arte. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy, 1961.

Quaderni di San Giorgio vol. 2: Arte Figurativa e Arte Astratta. Firenze: Sansoni, 1955.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. "O debate crítico na exposição do Edifício Sul América, Rio de Janeiro, 1949", in: CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA, 2009, pp. 120-128.

READ, Herbert. *A Coat of Many Colours*. London: George Routledge & Sons Ltd., 1947.

Artigos de periódicos do período:

BENTO, Antônio. "Arte Abstrata", in: *Diário Carioca*, 11 de setembro de 1945, p. 6

BENTO, Antônio. "Arte Abstrata", in: *Diário Carioca*, 25 de setembro de 1945, p. 6

BENTO, Antônio. "Pintura Abstrata e Realismo", in: *Diário Carioca*, 13 de julho de 1948, p. 6.

CAVALCANTI, Emiliano Di, "Realismo e Abstração", in: *Fundamentos: Revista de Cultura Moderna*, no. 03, vol. 02, Agosto de 1948.

JORDÃO, Vera Pacheco. "No Congresso Internacional de Críticos da Arte", in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, domingo, 19 de setembro de 1948, p. 2.

Documentos:

Compte-rendu du Congrès, 23 juin 1948. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Referência: FR ACA AICAI THE CON001 05/28.

BARATA, Mário. *L'artiste et la société, grand problème de l'art de notre temps*. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 11e Congrès et 1ère Assemblée générale AICA. Paris. 27 juin-3 juillet 1949: Documento: FR ACA AICAI THE CON002 11/10

BENTO, Antônio. *La peinture abstraite doit s'éloigner du domaine spécifique des arts décoratifs*. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/23

DORAZIO, Pietro; PERILLI, Achille; e RIGHETTI, Renato. *Réalisme et abstraction*. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/27.

READ, Herbert. *The problem of realism and abstraction in modern art*. [Communication 1 de Herbert Read, 1948]. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/13.

VENTURI, Lionello. *Réalisme et abstraction (Sens actuel de l'évolution de l'art)*. In: Archives de la critique d'art: Fonds AICA International: 1er Congrès AICA. Paris. 21-28 juin 1948: Documento: FR ACA AICAI THE CON001 05/14

Como citar:

SILVA, Marina Barzon. A AICA e o debate Realismo vs. Abstração no eixo Rio – São Paulo. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 134-144, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.009>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>