

## **A crítica de arte de Quirino Campofiorito: entre a decadência da disciplina neoclássica e o abstracionismo formal.**

BEATRIZ PINHEIRO DE CAMPOS<sup>1</sup>

Nascido em Belém do Pará no ano de 1902, Quirino Campofiorito 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, o 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*. Quirino 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 importantes quanto escritos que até a presente data servem de ponte para o entendimento das artes plásticas no Brasil.

Talvez sua obra “História da Pintura Brasileira no Século XIX”, seja a mais pesquisada e utilizada dentre os atuais historiadores da arte, porém Campofiorito deixou um legado de críticas de arte que merece sua devida atenção. Durante mais de 40 anos publicou suas críticas no jornal *Diário da Noite*, periódico vespertino que circulava diariamente no Rio de Janeiro. Sua vida é extremamente ligada à crítica de arte e esta, por sua vez, tem um formato muito peculiar. Além de artista e professor, Quirino dedicou grande parte de sua vida escrevendo sobre arte.

O presente artigo tem como objetivo falar um pouco mais do trabalho crítico de Campofiorito através de dois trabalhos. Primeiramente abordaremos o pequeno excerto que o autor dedica à pintora Georgina de Albuquerque, em sua obra “História da Pintura Brasileira no Século XIX – A República e a Decadência da Disciplina Neoclássica 1890-1918”. O segundo texto a ser abordado é uma apresentação de catálogo feita pelo crítico para a exposição individual da artista Sônia Von Brusky.

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Trabalho realizado sob a orientação da Professora Doutora Angela Brandão.

A escolha de dois *corpus* tão diferentes se dá, pois o objetivo deste breve texto é demonstrar como a crítica de arte se coloca como objeto para o estudo da história da arte e como o trabalho do crítico, suas opiniões, indagações etc, estão, de alguma maneira, perceptíveis em trabalhos feitos sob outro prisma, como os estudados aqui. Este entendimento que o crítico tem sobre o mundo das artes pode ser percebido nos trabalhos a seguir. Mesmo não sendo dois textos estritamente ligados à crítica de arte, esses pequenos trabalhos são de grande importância para o estudo de uma linguagem crítica, de percepções que o autor tem sobre cada assunto.

Ao perceber a importância de outros *corpus* para o estudo da crítica de arte, o historiador abre um leque de possibilidades e visões, pois cada discurso tem em si uma permanência e, ao mesmo tempo, uma mudança das ideias de um autor. Essa cultura imersa no discurso é de extrema importância, não para que se torne a base de um entendimento de uma fortuna crítica, mas que seja entendida como um tipo de ferramenta para o seu entendimento, bem como para o entendimento do percurso das artes em determinadas épocas.

Poderemos perceber algumas maneiras que o autor revela seus anseios sobre o mundo das artes nos dois textos, e veremos que eles se cruzam e formam um tipo de permanência, uma maneira interpretativa que o crítico acha para falar sobre o seu objeto. Os textos são cronologicamente separados por quase uma década. A apresentação de catálogo de Brusky foi escrita em 1974 e o livro sobre a artista Georgina Albuquerque foi publicado em 1983.

Primeiramente será abordada a biografia de cada uma das artistas para que seus trabalhos possam ser contextualizados e depois partiremos para a análise dos textos de Campofiorito. Começaremos abordando o texto sobre a artista Georgina Albuquerque.

Georgina de Moura Andrade Albuquerque (Taubaté SP 1885 - Rio de Janeiro RJ 1962). Aos 15 anos inicia sua formação artística com o pintor italiano Rosalbino Santoro (1858 - s.d.). Em 1904, matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes - Enba e estuda com Henrique Bernardelli (1858 - 1936). Em 1906, casa-se com o pintor Lucílio de Albuquerque (1877 - 1939) e viaja para a França. Em Paris, frequenta a École Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes] e ainda a Académie Julian, onde é aluna de Henri Royer. Volta ao Brasil em 1911, expõe em São Paulo e, a partir dessa data, participa regularmente da Exposição Geral de Belas

Artes. De 1927 a 1948, leciona desenho artístico na Enba e, em 1935, é professora do curso de artes decorativas do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Em 1940, no Rio de Janeiro, funda o Museu Lucílio de Albuquerque, e institui um curso pioneiro de desenho e pintura para crianças. Entre 1952 e 1954, exerce o cargo de diretora da Enba.

Em seu texto sobre Georgina, Campofiorito aborda tanto o lado biográfico de sua vida, como fala, com devida erudição, sobre suas telas e suas habilidades artísticas. Ao relembrar uma das exposições coletivas em que participou a artista em 1911, o crítico já deixa claro que tantos seus trabalhos em telas, quanto os desenhos, aquarelas e estudos “(...) já definiam a pintora impressionista.” (CAMPOFIORITO, volume 5, 1983). A partir daí o crítico fala sobre a intensa relação da pintora com o espetáculo do ar livre, suas tonalidades e versatilidades da cor e dá grande atenção à maneira como a artista se utiliza da luz em pinturas noturnas e até mesmo em cenas posadas em ambientes fechados.

A grande erudição de Campofiorito ao pontuar cada uma das versatilidades e facetas da pintora e sua relação com a cor nos dá claramente a visão desse mundo em que Georgina trabalhava. Ao mesmo tempo, ao mesclar seus dados biográficos com seus trabalhos artísticos, Quirino demonstra tanto a erudição da artista como suas prováveis inspirações, vindas dos anos estudando na Europa, principalmente em Paris. Porém, em nenhum momento de seu texto vemos referência a essas prováveis inspirações. Quirino vê a pintura de Georgina como fundamental para a transição dos modos de ver e fazer arte. Além disso ele entende como cada uma das telas da artista demonstram sua peculiaridade e sua originalidade.

Campofiorito chega a comentar da mudança de visão da artista a partir de 1930, não como um novo rompimento ou transição, mas aponta a artista que amadureceu e agora tende a utilizar uma paleta mais sóbria com tons opacos, assim o crítico faz uma relação direta da artista com o pós-impressionismo.

Num breve texto sobre a artista Campofiorito além de falar de sua biografia, passo importantíssimo para o estudo de qualquer pintor, também fala com fluência e erudição da percepção da artista e das relações que a mesma tinha com as cores e a luz, fundamentais para o seu aprimoramento e que se tornaram a base de seu trabalho artístico.

Na realidade esta é a maneira que Quirino estuda a arte brasileira em sua obra de cinco volumes. Nela o mesmo expõe cada artista que teve papel importante nas artes durante quase dois séculos e aliando as obras dos mesmos à suas trajetórias pessoais, onde o amadurecimento nunca é deixado de lado, e é sempre o ponto principal de sua discussão, pois ele quase sempre aponta para a mudança numa concepção de arte.

É dessa maneira, emaranhado pelo mesmo processo, que Campofiorito apresenta o catálogo de exposição de uma importante artista plástica brasileira que trabalhou com objetos muito diferentes e deixou sua marca tanto nas artes de contexto político quanto na área do abstracionismo formal.

Sonia Von Brusky Sales da Fonsêca (Rio de Janeiro, RJ 1941). Pintora, escultora, gravadora e desenhista estudou com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna e no ateliê do artista, em 1967 e realiza sua primeira exposição individual na Galeria Domus, em 1968, no Rio de Janeiro. Viaja para Europa em 1971, quando faz contato com artistas e participa de exposições. Em 1974, cursa cenografia com Helio Eichbauer na EAV/Parque Lage do Rio de Janeiro. Entre 1984 e 1988, integra a diretoria da Associação Profissional de Artistas Plásticos e, em 1990, cria o Centro Cultural Sonia Von Brusky, em São Paulo. Em 1991 e 1992, realiza interferências no metrô de Londres, Inglaterra e Paris, França. Seu trabalho é pautado tanto na arte de cunho político e ao longo de sua carreira a artista entra em contato direto com o abstracionismo formal, o que irá definir os seus últimos trabalhos. Considerada uma das melhores desenhistas brasileiras, no início com inspiração surrealista e fantástica, e depois sob uma vertente mais construtiva e monumental, em ambos os casos, a artista fixou-se em torno da condição feminina, da questão mulher-objeto-signo.

A exposição de Sonia que abordaremos aqui foi realizada na Galeria do Campo em Niterói no ano de 1974. Uma exposição individual, contava com obras diferenciadas da artista, desenhos, pinturas e principalmente as esculturas. Campofiorito faz a apresentação do catálogo dessa exposição e, diferentemente de seus trabalhos com a pintura brasileira do século XIX, ele expõe uma posição total de crítico. Logicamente devemos levar em conta que, a apresentação de um catálogo normalmente dispensa os comentários biográficos, pois estas já estão contidas em outras partes do catálogo em si. Porém a maneira que Campofiorito apresenta a exposição de Sonia nos faz perceber a veia de crítico cada vez mais ligada à concepção, preparação do artista, desde o início

de sua carreira até o amadurecimento de sua obra e possíveis modificações de visões e técnicas.

Campofiorito começa sua apresentação falando da vertente feminista da artista, ligada à sensualidade e a liberdade da mulher, traço que segundo o autor permanecerá em todas as diferentes épocas de sua produção. Para o crítico, sua ligação e engajamento com o mundo feminino e anseios políticos a levou a redescobrir a forma e a figura, e assim o mundo do abstracionismo geométrico. Sendo muito ligado com a arte figurativista, Quirino parece muito à vontade quando fala da veia formal da artista, mas mesmo assim, não deixa de ligá-la ao passado figurativista e coloca toda esta nova visão sob um prisma de amadurecimento e descobrimento das formas em sua pureza através de um passado extremamente ligado à arte figurativista.

Durante sua apresentação, Quirino não deixa de apontar as mudanças e utiliza elementos como linha e volume, e ao finalizar sua apresentação pontua:

Sonia demonstra sair da linha para o volume numa segurança que realmente surpreende. A escultura terá a virtude de sintetizar e materializar melhor muitos dos recursos de expressividade plástica. E Sonia alcançou essa realidade que emana de volume em expansão autêntica. (CAMPOFIORITO, 1974.)

Sua veia de crítico ao abordar o trabalho de Brusky não deixa de levar em consideração todos os anos de trabalho na Europa e toda sua ligação com a arte figurativa. O autor aborda sim todas as noções técnicas que envolvem o trabalho ligado ao abstracionismo formal, porém ao longo de seu texto faz questão de ressaltar como a artista chega até este amadurecimento através da arte figurativa e política, tanto que, ao falar das esculturas ele não deixa de dizer que em nenhum momento a artista perde sua força feminina e a expressão e sensualidade de suas obras.

Ao contrapor dois *corpus* tão diferentes, podemos brevemente ter uma ideia da posição crítica de Quirino. Apesar de serem dois textos que não podem ser efetivamente considerados críticas de arte, ou seja, que foram veiculadas com tal propósito, o principal objetivo aqui é através de outros tipos de *corpus*, poder observar a veia de crítico e a posição do mesmo. Mesmo em textos tão diferenciados as proposições e os pensamentos do crítico vêm à tona e nos textos acima eles ficam claros. O *corpus* também ajuda o entendimento do modo que o autor compõe seu discurso, o tipo de erudição e cada processo que nele está imerso, como a questão de sempre ligar as obras

a uma trajetória pessoal de cada artista.

O texto ligado a Georgina Albuquerque faz parte de uma coleção em que o autor fala sobre a pintura do século XIX debatendo principalmente seus principais artistas. Esta obra até hoje é utilizada como base para estudos das artes brasileiras do Séc. XIX, mesmo como um pequeno glossário que a seu modo pontua os principais artistas ligados ao domínio das artes nesta época. Um estudo acadêmico, e em algum modo, também enciclopédico, traz cada artista partindo de uma breve biografia a uma discussão técnica e estética.

Já a apresentação de um catálogo tem uma diferente colocação. É precisamente um *corpus* ligado a uma única exposição, a obras específicas e, normalmente, era feito sob encomenda. Muitos trabalhos hoje discutem como as primeiras apresentações de catálogo são, a sua maneira, grande exposições dos críticos e são elas que dão ao público uma conexão real e significativa com a obra e seu contexto. Porém não podemos deixar de levar em consideração que tais apresentações podem ter um caráter pessoal, uma encomenda da própria artista para o crítico, que, com toda clareza e erudição, escreve sobre o seu trabalho. Mas não teriam a maioria das fontes estes percalços previsíveis?

A questão que queremos levantar neste breve texto, além de falar um pouco mais sobre a forma crítica de Quirino Campofiorito também é levar em consideração que o ramo da História da Arte tem vários tipos de *corpus*, que devem ser sim estudados com cautela. Mas que, antes de tudo, a crítica de arte se faz um objeto do estudo da História da Arte, ela é um *corpus* em si e, apesar das diferenças de alguns documentos, a intensão crítica não muda.

Podemos ver claramente isto no texto de Campofiorito. Ao falar de duas grandes artistas brasileiras, que, a seu modo, conseguiram romper com muitas visões e instaurar várias novas modernidades em seus períodos, o autor não deixa de levar em consideração o amadurecimento do artista e sua biografia, tanto artística quanto pessoal. Quirino dá a ambas seu valor no campo artístico, o valor de trabalhos que mudaram as maneiras de se ver e fazer arte, e as liga diretamente com suas trajetórias de vida e amadurecimento da arte.

Mesmo assim Campofiorito encontra certa dificuldade em lidar com as rupturas, sem levar em conta um passo anterior do artista, uma noção que amadureceu, se

transformou. Quirino vê a ruptura como uma forma de amadurecimento do artista, e não de inconformidade ou exigência de mudança nas artes ao seu redor. O crítico que vê dá muita importância a esta mudança e não dissocia o momento da mesma, da ruptura, com o início da vida artística de cada um.

Nos textos, Quirino coloca essa mudança como passo essencial, como maneira de seguir e colocar sua arte em outro patamar. Para o crítico esta seria a grande ruptura, quando o amadurecimento estético do artista o coloca frente a frente com os percalços de seu trabalho e o leva a outro estado de percepção. No caso dos textos analisados, Quirino vê essa mudança no trabalho de Georgina quando a mesma coloca em sua arte um viés pós-impressionista, escurecendo sua paleta, e fazendo de suas pinturas uma experiência diferenciada, um impressionismo de tons opacos. O mesmo acontece quando o crítico fala de Brusky, que alcança a sublimação do volume em formas e linhas através de seu entendimento e amadurecimento da percepção do corpo feminino.

Seria precoce dizer a partir destes dois pequenos textos, qual seria a visão que o crítico tem sobre a modernidade nas artes, mas a partir dos mesmos, podemos reconhecer um passo importante do conceito de moderno, a ruptura. Quirino reconhece de maneira diferente dos críticos de sua época, como Mário Pedrosa, ele percebe a ruptura no conjunto do amadurecimento, da mudança. Nos textos acima, o crítico não coloca a ruptura como maneira de renegar, essa mudança é intrínseca ao trabalho do artista, se torna uma necessidade que se desenrola, como de uma maneira lógica, com o amadurecimento de sua obra. Essa visão de ruptura não deixa de aparecer em dois *corpus* tão diferentes, e segue em várias outras obras de Campofiorito.

Cada crítico entende o mundo artístico de maneira diferente e, além de ser uma literatura do mundo das artes, as críticas são também a forma de percepção que cada um dos autores entende o mundo artístico, os artistas e, porque não, os anseios desses grupos. A crítica nos leva, a cada linha, a uma obra, a um quadro, a uma percepção diferenciada. O leitor se torna observador e público através dos olhos do crítico. Essa visão da crítica é que a coloca, como disse Argan, como mediadora entre o público e a obra de arte (ARGAN, 1988).

O entendimento dos textos críticos de Quirino Campofiorito nos dá uma noção de como o mesmo vê a arte, a ruptura, a modernidade. Para a época em questão, e mesmo para as décadas em que Quirino publicava arduamente em jornais suas críticas,

a crítica vem como modo de ver não só o mundo das artes, bem como todas as novas condições que surgiam com a industrialização, tecnologia, com a nova modernidade. A maneira como o crítico entende a questão das mudanças, da ruptura, está intrinsicamente ligada a este contexto. Cada mudança para Quirino vem de um amadurecimento, de um contexto prévio que possibilitou tal mudança. A visão que o crítico tem sobre o mundo das artes está intrinsicamente ligada à sua visão social, política e econômica. Analisando suas posições críticas, observando as permanências em seu discurso e também as mudanças, é possível enxergar uma concepção não só artística e cultural, mas uma concepção de mundo.

A crítica de arte deve ser vista pelo historiador como um objeto que vai além da literatura sobre arte. Ela está como quase todo *corpus*, imersa num contexto sociocultural e cheia de permanências e mudanças. Para o historiador da arte, entender como se dão essas permanências e mudanças de uma visão artística e como ela se coloca através dos anos em um discurso é de suma importância para o entendimento de uma obra, de um artista, de um estilo, de um contexto. A crítica de arte pode ilustrar cada vez mais nossa visão do mundo das artes, bem como do restante de nossa cultura.

### **Bibliografia:**

**ALAMBERT**, Francisco; **CANHÊTE**, Polyana Lopes. *As Bienais de São Paulo: da Era do Museu à Era dos Curadores (1951-2001)*, São Paulo, Boitempo, 2004;

**ARGAN**, Giulio Carlo. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa, Editorial Estampa, 1988.

**BRITO**, Ronaldo. *Experiência Crítica: Textos Selecionados*, Sueli de Lima (org.), São Paulo, Cosac & Naify, 2005;

**CAMPOFIORITO**, Quirino. *História da Pintura Brasileira no Século XIX*. Edições Pinakothek. Cinco volumes. Rio de Janeiro, 1983.

**CANDIDO**, Antônio. *Educação pela Noite e outros Ensaios*. São Paulo, Ática, 1989.

### **Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais.**

[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm)

- Hilda e Quirino Campofiorito:** Vida e Obra. Fundação de Arte de Niterói, 2002;
- LAFETÁ,** João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo.* São Paulo, Duas Cidades; Ed. 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico);
- LOURENÇO,** Maria Cecília França. *Museus Acolhem o Moderno.* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999;
- Revista do Brasil.** Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Ciência e Cultura, 1984
- SOARES DE OLIVEIRA,** Luiz Cláudio. *Joaquim Contra o Paranismo:* Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Estudos Literários no curso de pós-graduação do Departamento de Letras da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005
- SCHWARTZ,** Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, manifestos e textos críticos.* São Paulo, Iluminuras, Edusp, Fapesp, 1995;