



A CRÍTICA DIDÁTICA: UM PROGRAMA PARA A CRÍTICA DE ARTE NO RIO DE JANEIRO DOS ANOS 1950

DIDACTIC CRITICISM: A PROGRAM FOR ART CRITICISM IN 1950S RIO DE JANEIRO

Shannon Botelho¹

Colégio Pedro II

Indique com sim ou não

Associado/a/e ANPAP: SIM

RESUMO

Este artigo analisa a consolidação de um modelo didático da crítica de arte no Rio de Janeiro nos anos 1950, articulado a um projeto nacional de formação cultural e modernização do país. A partir da atuação de críticos como Mário Barata, Antônio Bento, Quirino Campofiorito e Flávio de Aquino, observa-se a formulação de práticas críticas voltadas à democratização do acesso à arte, por meio de ações educativas, produção textual acessível e participação em instâncias internacionais. A crítica assume, assim, um papel formativo, inserido nas transformações culturais e políticas do período, contribuindo para a ampliação do sistema artístico e para a constituição de um público mais informado e esteticamente sensível.

Palavras-Chave: Crítica de Arte. Crítica Didática. Arte Brasileira. Arte Moderna. Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This article examines the consolidation of a didactic model of art criticism in Rio de Janeiro during the 1950s, aligned with a national project of cultural formation and modernization. Through the work of critics such as Mário Barata, Antônio Bento, Quirino Campofiorito, and Flávio de Aquino, it highlights the development of critical practices aimed at democratizing access to art via educational initiatives, accessible writing, and engagement in international forums. Art criticism thus assumed a formative role within the cultural and political transformations of the period, contributing to the expansion of the artistic system and the shaping of a more informed and aesthetically attuned public.

KEYWORDS: Art Criticism. Didactic Criticism. Brazilian Art. Modern Art. Rio de Janeiro.

O tom adotado pelos críticos na cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1950 mostrava-se bastante alinhado, todos ensaiavam um tom parcimonioso, instrutivo, muito direto e dialogal para com o público leitor. Eles conheciam a parcela da sociedade que adquiria os periódicos e, sobretudo, quem assumia a responsabilidade



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

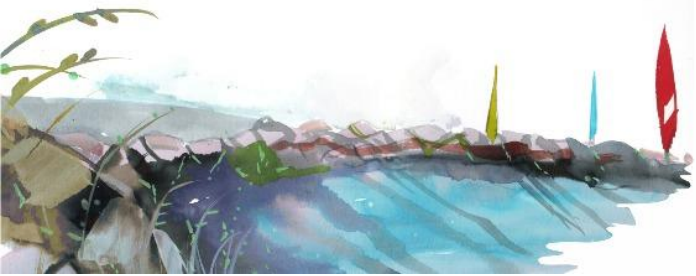
da leitura dos textos em cada lar. Esta era uma das razões pelas quais os críticos produziam textos acessíveis e de embasamento cultural.

Ainda em janeiro de 1950, Antônio Bento dá o tom dos textos que seriam publicados nos anos seguintes por ele e por seus colegas, ainda que com certas diferenças ideológicas. A tônica no início daquela década era o “hermetismo da arte moderna” e a separação do público em relação as produções artísticas devido à incomunicabilidade resultante das poéticas modernas autônomas de intenção literária ou de narrativas subjetivas². O assunto em voga naquele momento, instigado pelos encontros da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), encontrava eco nos programas de governo que vislumbravam nos programas educativos uma alternativa para a defasagem econômica e social do país em relação aos países europeus e vizinhos como a Argentina.

Já muito tem se falado no hermetismo da pintura moderna. Atribui-se a ele o divórcio existente entre o público e a arte feita a partir do Cubismo, que já conta mais de quarenta anos [...] a crítica de arte se lançou, nos tempos atuais, a uma das mais espantosas aventuras verificadas na história da arte. Acompanhando apenas com simpatia as pesquisas dos cubistas, a crítica chegou depois a exageros condenáveis. E, pelo temor de não parecer suficientemente esclarecida ou mesmo clarividente, passou a classificar como gênios pintores absolutamente medíocres, cujas obras continuam a desconcertar o público e os julgadores equilibrados [...] E se hoje os críticos se esforçam em decifrar o hermetismo dos artistas modernos, essa atitude só merece ser recebida com simpatia, pois traduz, em última análise, o desejo de pôr termo ao divórcio que separa o público da arte moderna. (Bento, 1950, p. 6)

Uma preocupação com a comunicabilidade e com a responsabilidade na transmissão de informação por parte da atividade judicativa é percebida. Na contramão daqueles que, segundo os críticos construíam o hermetismo, os textos publicados nos jornais assumiam uma característica inédita que consistia em explicitar as ideias do autor do texto, tornando-o muitas vezes em um narrador. Desde o início da década este procedimento pode ser percebido a exemplo do texto de Flávio de Aquino, no Diário de Notícias, publicado em 09 de julho de 1950.

Pretendemos neste, e numa série de artigos que em tempo serão escritos, bem sucinta e didaticamente, se possível, no que consistem,



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

quanto aos seus valores plásticos em si, a pintura e a escultura. Com estes artigos, avisamos em tempo, nada têm a fazer os iniciados. Neles não lerão senão chavões conhecidos por todos os que verdadeiramente amam a arte – o que, infelizmente, não é dado à grande maioria. (Aquino, 1950, p. 31)

Semelhante perspectiva pode ser notada no texto de Quirino Campofiorito, publicado em 23 de dezembro de 1950.

Quem escreve diariamente uma seção especializada, como esta, vê-se obrigado de vez em quando, a dar explicações necessárias a seus leitores. Hoje, mais uma vez vamos responder a curiosidade de um leitor sobre o significado que empregamos a um termo usado aqui seguidamente, e dar uma explicação sobre uns outros termos que não correm por nossa conta, e sim da revisão. O termo “formalismo” chamou a atenção de um jovem pintor que nos escreveu [...] (Campofiorito, 1950, p. 11)

A percepção, por parte dos críticos, de que o processo de atualização dos modelos reflexivos necessitava de sua participação, fez com que um programa balizado por ideais comuns fosse adotado. De modo não estruturado, os interesses convergiram para o suporte às práticas que desenhavam novos contornos para a cena artística. Narrar e apresentar aos leitores as permanências das pesquisas que deram origem ao pensamento plástico e a forma moderna figurava como ponto chave de interesse dos críticos.

O caso mais evidente dessa atuação ocorre na coluna de Flávio de Aquino, que inaugura temporalmente a produção e divulgação dos textos pedagógicos nas páginas dos jornais cariocas. Entre 1950 e 1951, o crítico publicou textos introdutórios ao universo artístico, ligados aos movimentos que pavimentaram o terreno das poéticas modernas internacionais, com destaque para aquelas percebidas no Brasil. Intitulados de modo simples, para facilitar a compreensão do público, as críticas apresentavam uma estrutura comum: uma imagem no início, um corpo com cerca de quatro parágrafos e um bloco final com notícias diversas do sistema cultural. Destacam-se críticas sobre temas como arte e natureza, o belo e o feio, a linguagem da pintura e da escultura.

Perguntamos no artigo anterior, o que é arte? e qual o seu fim? Como o nosso caso é o das artes plásticas, é, por este lado, que



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

enfrentaremos a questão e a elas virão os nossos exemplos. No entanto, a estética não enfeixa somente as artes plásticas, e o que é válido para elas o é para as demais. [...] Mas voltemos a primeira pergunta: o que é a arte? [...] (Aquino, 1951, p. 41)

Com textos semelhantes a estes, o interesse de aproximação com o público leigo fica evidente não só em Flávio de Aquino, mas também entre os demais agentes destacados nesta reflexão. O interesse pedagógico, sobretudo democrático, revelava-se nesses gestos iniciais, ausentes nas reflexões de décadas anteriores. Os programas assumidos nos encontros da AICA e da UNESCO, em sintonia com os projetos político-sociais do governo brasileiro, permitiriam a construção de um ideal partilhado pelos críticos, resultando na formulação do modelo crítico aqui chamado de didático. Um exemplo claro desse ideal está no texto de Quirino Campofiorito:

Também aos críticos de arte umas palavrinhas nesses primeiros dias do ano. A crítica vai sendo cada vez mais considerada pelo que possa representar como informação clara dos problemas artístico-plásticos contemporâneos. Para isso é mister incondicional fazer-se ela o mais objetiva possível, esquecer os compromissos de ordem literária e integrar-se inteiramente no mundo real das artes plásticas. [...] (Campofiorito, 1950, p. 7)

No início dos anos 1950, Campofiorito defendeu que a crítica de arte fosse realizada por agentes dedicados exclusivamente a ela, com formação específica e profundo conhecimento cultural. A ruptura principal consistia na descontinuidade da literatura como base para a reflexão textual das artes visuais, cujas análises passaram a ocorrer de formas distintas. Sobre isso, Campofiorito no mesmo texto diz que

O crítico de arte não é propriamente um literato ligado estritamente aos deveres da literatura, com o fito, portanto de, através dos seus escritos, também produzir obras de valor artístico. O crítico de arte é um escritor cuja obra não deve ser de conteúdo essencialmente literário. Sua obra valerá pela objetividade com que puder apreciar a arte no círculo de seus interesses plásticos e de suas irradiações sociais ou seja o seu extravasamento humano. (Ibidem. p.7)

A defesa de uma autonomia e especialização da atividade crítica constituirá uma trincheira ocupada especialmente por Quirino, que dentre os críticos abordados por esta reflexão possui o perfil mais conservador e reticente ao avanço das poéticas abstracionistas no contexto moderno, nacional e internacional. Com entusiasmo, ele



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

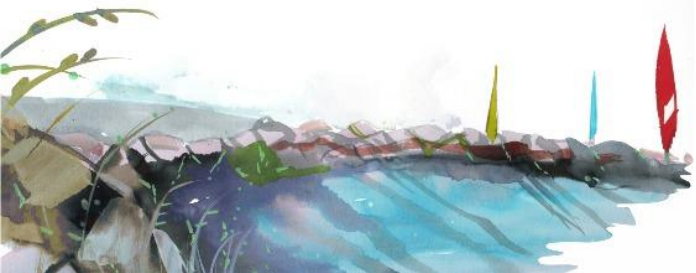
anuncia a criação da ABCA e comenta, ainda no texto dirigido aos seus colegas, a importância desta instituição para a atividade judicativa.

1949 foi feliz para a crítica de arte em nosso país. O II Congresso Internacional de Críticos de Arte realizado em Paris deu-nos atenção especial. Alguns críticos patricios apresentaram teses que foram altamente apreciadas, como é o caso de Antônio Bento e Mario Barata. Foi fundada a Associação Brasileira de Críticos de Arte. A ela afluíram os elementos mais representativos da crítica especializada no Brasil. Alguns raros elementos igualmente interessantes ainda insistem em fazer-se afastados da importante agremiação, mas o tempo os levará para junto dos fundadores da A.B.C.A. **Um elevado sentido de colaboração anima hoje os nossos críticos de arte.** Esperemos que 1950 seja mais uma etapa mais definitiva do inestimável trabalho que a crítica de arte poderá realizar em benefício do estímulo que o artista no Brasil está necessitando, e da compreensão que o público ainda muito carece para apreciar a arte em sua verdadeira expressão. (Ibidem. p.7, grifo nosso)

No texto de Quirino, evidencia-se uma crescente convergência entre o trabalho e o pensamento dos críticos de arte daquele período. Ao falar do Brasil, Campofiorito expressa uma voz oriunda da então capital do país, cujo horizonte dificilmente ultrapassava o Sudeste, chegando, no máximo, ao Nordeste. Apesar dessa centralidade geográfica, a produção intelectual carioca teve papel referencial, especialmente considerando as ações e políticas públicas projetuais.

A ideia de uma ação coletiva para a crítica se fortalecia nos congressos internacionais de críticos de arte, onde os participantes compartilhavam internacionalmente os rumos da crítica carioca. Ao defender seus pontos de vista, estes agentes cumpriam o duplo papel de expor o que se fazia no Brasil e de participar dos debates globais. Em cada congresso da AICA, além de discutirem questões artísticas, assumiam compromissos para que as premissas da crítica moderna vigorem em contextos culturais diversos.

As teses mencionadas por Quirino, apresentadas em Paris por Antônio Bento e Mário Barata no II Congresso Internacional de Críticos de Arte (1949), refletiam temas centrais à crítica carioca da época. O evento reuniu críticos de vários países para fomentar cooperação internacional e intercâmbios artísticos. Bento discursou sobre “A crítica e o público”, defendendo a função mediadora e pedagógica da crítica para



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

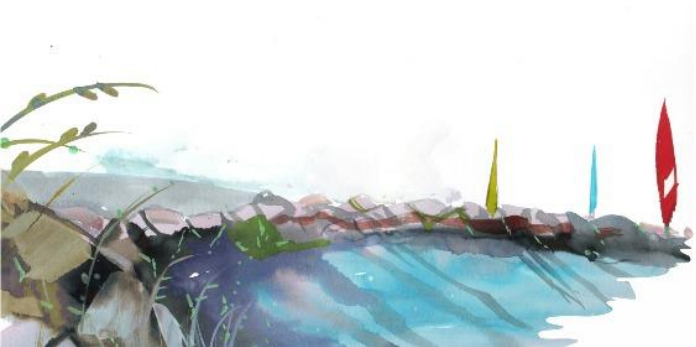
a produção artística moderna e sua assimilação social. Em sua apresentação, destacou que

As responsabilidades do crítico são enormes, dado o espetáculo desconcertante da arte contemporânea, que reflete as contradições e perplexidades em que o mundo vem lutando desde a Primeira Guerra Mundial. [...] a função do crítico tornou-se extraordinariamente delicada. [...] Ele é, em certo sentido, responsável pela orientação e esclarecimento do público no que diz respeito às criações artísticas. [...] Ele está obrigado, por um imperativo de sua própria profissão, a informar e orientar a opinião dos leitores. Este é um dos aspectos mais significativos e, ao mesmo tempo, mais complexos do trabalho do crítico [...] (Bento, 1949)³

Antônio Bento, Mário Barata e os demais críticos deixavam transparecer em suas falas a sua concordância com o ideal didático que regia os anos 50, em especial a função mediadora que a crítica assumia no contexto das experiências artísticas de vanguarda. Ecoando o pensamento defendido por Lionello Venturi, Herbert Read e apregoadado por Giulio Carlo Argan, no texto *Arte e Crítica de Arte* (1988), a função de mediação e formação de público para a arte moderna era pacificada nas falas e ações que fomentariam o engajamento de nossos críticos em prol de uma postura pedagógica, em favor de uma crítica didática.

É nossa tarefa explicar e defender a arte contemporânea, colocando-a em sua estrutura histórica e revelando seus valores estéticos. É óbvio que esta tarefa de esclarecimento não é fácil. A maioria do público continua a não entender a arte contemporânea - da qual se distancia indignamente. (BENTO, 1949)⁴

A clareza sobre a influência da crítica na assimilação das poéticas artísticas e, por consequência, formação intelectual da sociedade, ressaltava a importância de discutir e antever questões políticas e sociais que se constituíam como atravessamentos na prática cotidiana da crítica e produção de arte. Por esta razão, aponta Hélène Lassalle, nas duas votações realizadas no Congresso de 1949, saíram vitoriosas as definições da “firme oposição à introdução da política nos debates da AICA e a denúncia de qualquer tentativa das autoridades políticas de impedir uma exposição de arte moderna ou o livre julgamento do público neste campo”⁵ (Lassalle, 2002).



extremos

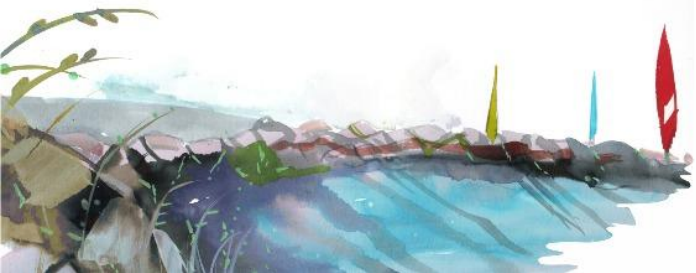
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

As questões internacionais também eram abordadas nesses congressos, como a disputa entre as poéticas da figuração e da abstração, em que críticos defendiam seus pontos de vista conforme seus posicionamentos teóricos. Mário Barata alinhava-se aos que viam a abstração como um processo controverso e nem sempre benéfico para o sistema artístico. Em sua comunicação “*L'artiste et la société, grand problème de l'art de notre temps*”, embora crítico quanto à associação com assuntos políticos, Barata deixou clara sua defesa de uma arte engajada e social. Apresentando o panorama artístico da América Latina e da China, argumentou que o formalismo e o individualismo levaram a arte moderna a um solipsismo que provocou a incompreensão do público e seu afastamento.

No entanto, deve-se ressaltar que a arte moderna não é apenas um produto do formalismo e da falta de um relacionamento com toda a comunidade. Existem outras razões válidas para a criação desta nova linguagem plástica, desta forma, deste estilo. [...] O cubismo e a arte abstrata podem ter contribuído na visualidade da pintura, mais do que em seu assunto. Mas não devemos esquecer que a pintura também tem a possibilidade e a tradição de ser figurativa⁶ [...] (Barata, 1949)

Em sua fala Barata faz duras críticas ao sistema artístico francês pelo esquecimento e desincentivo aos trabalhos por ele denominados de “arte engajada”, que frente ao sucesso mercadológico das poéticas abstratas ou de figuração estilizada viam-se tremendamente apagadas. Para ele, o abandono das preocupações sociais por parte dos artistas seria prejudicial aos avanços da arte no curso da história. Considerando a situação das produções artísticas francesas e consciente da referencialidade destas nos demais países, em específico no Brasil, Mário Barata sentenciou

A arte social que brasileiros, mexicanos, chineses estão fazendo é uma das maiores experiências de nosso tempo, porque é uma arte engajada com valor plástico. E eu afirmo hoje em Paris, que geralmente a ignora, que ela é uma experiência **válida**. [...] É necessário aumentar o espírito de dever coletivo por parte do artista e é necessário educar o público e colocá-lo em contato físico com a obra de arte.⁷ (Ibidem)



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

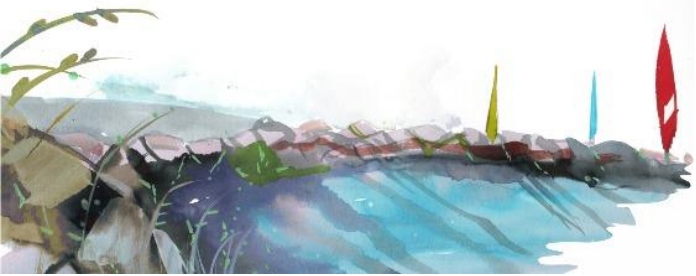
Os temas de cada momento eram contextualizados nos discursos a partir das premissas da comunicabilidade e informação, centrais ao exercício judicativo. Em 1951, no III Congresso da AICA, Barata apresentou uma extensa comunicação sobre as relações entre história da arte e crítica de arte, tema que gerou debates entre os presentes. Essa discussão ainda hoje subsidia reflexões contemporâneas sobre as fronteiras entre arte e crítica, base teórica deste trabalho. Embora não tenha sido o ponto inicial dessas discussões, essa comunicação marca um momento importante por sua representatividade, referencialidade e alcance internacional.

Em adição à ponderação entre história e crítica de arte, Barata não abandona a responsabilidade de ambos em relação a seu público e contexto, ressaltando assim, mais nitidamente, os contornos de um engajamento da atividade judicativa aos interesses didáticos da crítica carioca que se espelhava nos interesses e diretrizes internacionais.

A crítica contemporânea continua sendo a relação da obra de arte com um público limitado e vice-versa. Como Croce resumiu, ele comenta e julga o trabalho, ele dá "ordens" ou dirige o artista. O crítico é um intermediário em um mundo onde o artista e as pessoas quase não têm contato [...] (Barata, 1951)

Observa-se que, ao longo dos anos 50, o crítico se empenhou na defesa e difusão das poéticas, “valor” e “trabalho” seriam duas palavras chaves de acesso ao seu pensamento, pois nortearam suas publicações ao longo da década. Em 1958, Barata publica uma crítica intitulada “Valor da Arte Moderna”, onde comenta a utilização de “moderno” e seu real significado para o contexto sociocultural dos anos 50.

A partir de 1930 as palavras moderno e modernista venceram em toda linha, passando a designar o conjunto de movimentos heterogêneos, às vezes contraditórios, que se sucederam desde o impressionismo. Essa arte, que é a de nosso tempo, a das nossas inquietações e alegrias, será vista dentro de cem anos sem as paixões que hoje a acompanham. [...] Mesmo que um dia fique patenteado sua transitoriedade, ela marcou de tal maneira 80 anos de uma época tão decisiva para a humanidade, que suas obras merecem ser contempladas como uma das mais singulares criações da espécie humana. (Barata, 1958, p. 8)



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

As formas de aproximação foram muitas, com diferentes temas e assuntos cotidianos introduzidos ao público de modos também variados. Na coluna de Mário Barata, em 1953, a preocupação com a difusão e valorização da arte popular é evidenciada em uma sequência de textos sobre os “ex-votos”, objeto de uma exposição naquele momento. Na publicação, o crítico aponta o recorrente interesse nas produções artísticas populares e sua importância, notadamente, naquilo que se relaciona com as poéticas modernas e interesses artístico-culturais daquele momento.

Em nosso país e no estrangeiro, tem crescido enormemente o interesse pelas artes populares. Não só o seu valor artístico está despertando maior atenção, como também o fato de ser uma autêntica criação do povo e de ter profundas raízes nacionais faz com que elas correspondam a necessidades vitais da cultura moderna. (Barata, 1953, p. 8)

A ideia de modernidade defendida por nossos críticos era ampla e não restrita apenas às poéticas artísticas, mas também às questões materiais relativas à produção material da arte. Este é o caso do empenho pessoal de Barata ao defender os artistas durante a crise cambial que resultou na sobretaxação dos insumos de arte importados e na consequente resposta da classe no Salão Preto e Branco, em 1954.

1ª ou 5ª categoria, material indispensável ou coisa supérflua: eis o dilema dialético das artes plásticas na sociedade contemporânea [...] A colocação das artes plásticas entre os objetos de luxo - pois no fundo foi isso o que aconteceu - é fato dramaticamente significativo. Não é obra do acaso, nem coisa impensada. Retrata, de maneira fiel, um estado de coisas autenticamente brasileiro e contemporâneo. A arte - nesta sociedade de economia subdesenvolvida, que ainda recentemente era colonial em todos os seus aspectos - só pode ser considerada oficialmente, nesta altura do século XX e das lutas estéticas e políticas da civilização, como elemento de prazer e coisa supérflua, luxo ou ostentação [...] (Barata, 1954, p. 8)

Na mesma coluna, onde é percebida nitidamente a indignação do crítico com a sobretaxação dos bens artísticos, encontra-se também uma indicação bibliográfica a um leitor que o procura em busca de informações sobre história da arte. Na janela intitulada História da Arte e conceituações de Escolas, Barata salienta a urgência da sistematização do ensino regular de história da arte.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

História da Arte e conceituação de Escolas

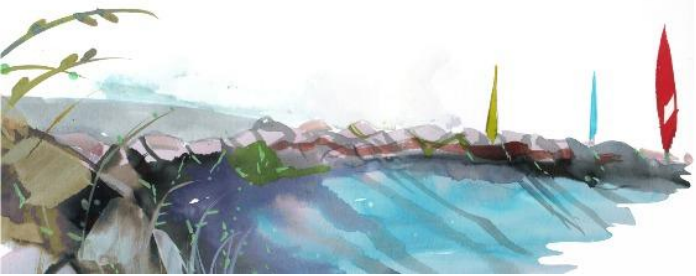
E' necessário estender, ampliar, urgentemente, o ensino regular da História da Arte. Mais de um leitor tem escrito a esta seção solicitando informações de caráter histórico ou didático. Nesta semana recebemos carta do sr. Neves. Na impossibilidade, por falta de espaço, de dedicar vários artigos sobre a conceituação de diversos movimentos artísticos, sugerimos que consulte o 1º volume do «Dizionario delle Opere», edição Bompiani, em italiano. Existe no Instituto Nacional do Livro, edifício da Biblioteca Nacional.

Janela publicada na Coluna Artes Plásticas de Mário Barata, em 04 jul. 1954. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_03/33509 último acesso em 10 jun 2025.

Preocupação semelhante é evidenciada na sequência de dez textos escritos por Antônio Bento em novembro de 1952, em que resume e comenta os textos do primeiro livro da coletânea “As Artes Plásticas no Brasil”, publicada no mesmo ano. Ao replicar as discussões da coletânea nas páginas do Diário Carioca, Bento realiza um notável esforço de síntese e difusão dos assuntos artísticos reunidos naquele exemplar. Propagandeando o conteúdo dos materiais e parabenizando o esforço de organização de Leonídio Ribeiro, Bento comenta, “pesquisar, relacionar e demonstrar as características próprias das artes plásticas no Brasil é incontestavelmente um dos méritos maiores do livro” (Bento, 1952, p. 6)

Como em um fichamento, cada texto que Antônio Bento publicava no jornal tratava especificamente de um capítulo do referido livro que apresentava textos de diversos autores. Sobre o texto de Cecília Meireles sobre “artes populares”, o crítico aponta para as relações existentes entre as produções artísticas populares e a produção moderna dos artistas brasileiros.

Não existe, de fato, no Brasil uma “coordenação entre as diversas manifestações artísticas”, tais como a habitação, a indumentária, os objetos de culto, os utensílios domésticos, as cantigas, a música, a pintura e a escultura. Não há entre as diversas artes brasileiras a identificação profunda e a harmonia que se notam em outros povos. [...] Entrado na era industrial e não tendo formado gerações ou famílias



extremos

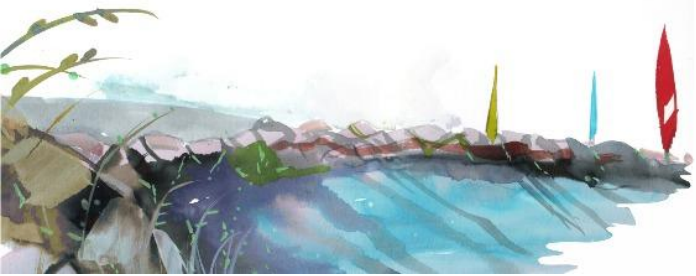
34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

de artistas ou de artesãos, o povo brasileiro não pôde firmar sua arte nacional no sentido que possuem seus irmãos peruanos. Por isso mesmo não identificamos e classificamos as influências e estilos que predominaram [...] (Bento, 1952, p. 6)

A partir desta afirmação, inicia uma reflexão a cerca dos processos de formação de uma “arte brasileira” formada a partir das culturas indígena, negra e portuguesa. A discussão apresentada por Antônio Bento, também era notada em outros domínios intelectuais, revelando o compasso afinado de sua crítica com as discussões contemporâneas. O trecho abaixo, por exemplo, pode ser percebido retrospectivamente em discussões no campo educacional, social e histórico, sendo retomado quatro décadas depois por Darcy Ribeiro em seu livro “O povo brasileiro – a formação e sentido do Brasil” (1995).

O conceito é válido para portugueses, índios e negros, todos hábeis nos ofícios manuais. [...] Não há dúvida que nas artes plásticas, a fusão dos estilos ou de técnicas pertencentes a raças diferentes, é coisa muito mais complicada e difícil de ser obtida do que na música e na literatura. Isso explica, no passado, a ausência de uma arte nacional brasileira, resultante da fusão das três raças que nos formaram originalmente. (Ibdem.)

O empenho didático vinha acompanhado de uma abordagem mais aprofundada das discussões sobre a cultura brasileira. Além da ação pedagógica compartilhada pelos críticos, havia um projeto nacional no qual a crítica de arte, como atividade formadora, se inseria. Esse projeto, que chamamos de programa comum da crítica no Rio de Janeiro, atuava na difusão e atualização dos contextos artísticos e dos espaços de formação. Ao promover ações educativas — como palestras, encontros e mesas redondas —, publicar textos históricos, incentivar exposições de jovens artistas e participar de fóruns internacionais, Mario Barata, Antônio Bento, Quirino Campofiorito e Flávio de Aquino consolidaram um modelo didático da crítica, estruturando e profissionalizando sua prática.



Referências

Aquino, Flávio de. A Linguagem Plástica. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. n. 8501, 09 julho 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_03/3765. Último acesso em: 10 jan 2022.

Aquino, Flávio de. Arte e Estética Moderna (II). **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. n. 8693, 25 fevereiro 1951. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_03/8183. Último Acesso em 10 jan 2022.

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

Barata, Mario. Archives de la Critique d'Art, 1949. Disponível em: https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2016/12/AICA49-Com-M_rio_Barata.pdf. Acesso em: jan 2022. FR ACA AICAI THE CON002 11/10.

Barata, Mario. **Archives de la Critique d'Art**, 1951. Disponível em: https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2016/12/AICA51-Com-M_rio_Barata.pdf. Acesso em: jan 2022. FR ACA AICAI THE CON004 07/09.

Barata, Mario. Artes Populares e ex-votos. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. n. 9174, p. Suplemento Literário - p. 5, 20 setembro 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_03/27172. Último acesso em 10 jan 2022.

Barata, Mario. Arte: Luxo ou necessidade social. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. n. 9713, p. Suplemento Literário - p.5, 4 julho 1954. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_03/33509. Último acesso em 10 jan 2022.

Barata, Mario. Valor da arte Moderna. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. n. 11070, p. Suplemento Literário - p. 8, 14 dezembro 1958. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_03/78665. Último Acesso em 10 jan 2022.

Bento, Antônio. Archives de La Critique d'Art, 1949. Disponível em: https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2016/12/AICA49-Com-Ant_nio_Bento.pdf. Acesso em: 10 janeiro 2022. FR ACA AICAI THE CON00212/21.

Bento, Antônio. O Hermetismo na Arte Moderna. **O Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. n. 6602, 3 janeiro 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093092_04/38. último acesso em: 10 jan 2022.

Bento, Antônio. As Artes Plásticas no Brasil. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. n. 7486, 26 novembro 1952. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093092_04/9838. último acesso em 10 jan 2022.



Bento, Antônio. As Artes Plásticas no Brasil - III. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. n. 7500, 12 dezembro 1952. Disponível em http://memoria.bn.br/docreader/093092_04/10082. Último acesso em 10 jan 2022.

Campofiorito, Quirino. 1950 - Os críticos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. n. 9109, 4 janeiro 1950. Disponível em : http://memoria.bn.br/docreader/110523_05/83. último acesso em 10 jan 2022.

Campofiorito, Quirino. Formalismos. **O jornal**, Rio de Janeiro, n. n. 9406, 23 Dezembro 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_05/5641. Último acesso em 10 jan 2022.

Lassale, Hélène. Fondation de l'Association Internationale des Critiques d'Art », in Histoires des 50 ans de l'Association internationale des critiques d'art. **AICA PRESS**, Paris, 2002. 97-115.

Notas

¹ Doutor em Artes Visuais (linha História e Crítica da Arte) pelo do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ, com período sanduíche na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS - Paris). Mestre em Artes Visuais, na linha de História e Crítica da Arte, pelo PPGAV - UFRJ. Possui Bacharelado em História da Arte (EBA/UFRJ) e Licenciatura Plena em Artes Visuais (Centro Universitário Metodista Bennett). Pesquisa a arte brasileira e suas instituições no século XX, com ênfase na década de 1950. Atua como pesquisador, curador independente e crítico de arte. É Professor do Departamento de Artes Visuais do Colégio Pedro II. E-mail: shannonbotelho@cp2.g12.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3321-9415>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8895726940630270>.

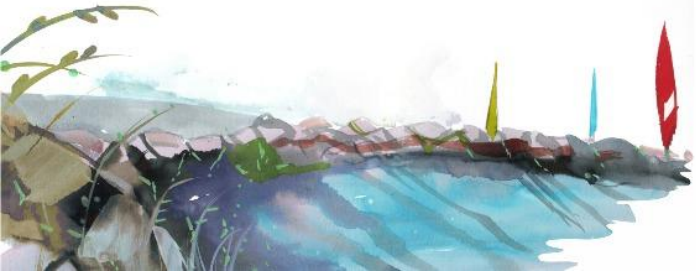
² As ações didáticas como palestras, mesas redondas, debates e outras atividades similares, buscavam dirimir a incomunicabilidade posta entre o público e as poéticas visuais modernas. A união dos críticos em prol desta questão resultou numa aproximação gradativa do público que se via mais abraçado pelas ações educativas dos museus, das associações de imprensa e instituições de ensino. Cada crítico em seu espaço, em periódicos distintos, fomentavam um envolvimento do público com a novidades na cena artística.

³ Tradução livre do texto original. No documento consta: *“Les responsabilités du critique sont énormes, étant donné le spectacle decorçant de l'art contemporain le reflète les contradictions et les perplexités dans lesquelles se debat le monde, depuis la première guerre mondiale. la fonction du critique doit extraordinairement delicate. [...] il est, sous une certaine forme, responsable pour l'orientation et l'eclaircissement du public en face des creations artistiques. [...] Celui-ci est tenu, par un imperatif de sa profession meme, à d'informer et d'orienter l'opinion des lecteurs. C'est la l'un des aspects les plus significatifs et, en même temps, des plus complexes du travail de la critique”*

⁴ Tradução livre do texto original. No documento consta: *C'est à nous qu'incombe la tâche d'expliquer et de defendre l'art contemporain en le placant dans son cadre historique et en revelant ses valeurs esthétiques. Il est evident que ce travail d'eclaircissement n'est pas aisé. La majorité du public continue a ne pas comprendre l'art contemporain - duquel elle s'ecart avec indignation -.*

⁵ Tradução livre do texto original. No documento consta: *“la ferme opposition à l'introduction de la politique dans les débats de l'AICA et le signalement de toute tentative de la part des autorités politiques d'empêcher une exposition d'art moderne ou le libre jugement du public dans ce domaine”*

⁶ Tradução livre do texto original. No documento consta: *Il faut, néanmoins, préciser que l'art moderne n'est pas seulement un produit du formalisme et du manque des rapports avec toute la collectivité.*



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

D'autres causes valables sont intervenues dans la creation de ce nouveau langage plastique, de cette forme, de cet style. [...] Le cubisme et l'art abstrait ont pu contribuer pour voir dans la peinture plus que le sujet. Mais il faut ne pas oublier que la peinture a aussi la possibilité et la tradition d'être figurative.

⁷ Tradução livre do texto original. No documento consta: "L'art social que les brésiliens, les mexicains, les chinois sont en train de faire est une des plus grandes experiences de notre temps, parce que qu'il est un art engagé avec un valeur plastique. Et j'affirme aujourd'hui à Paris, qui en général l'ignore, qu'elle est une experience valable. [...] Il faut augmenter l'esprit de devoir collectif de la part de l'artiste et il faut éduquer le public et le mettre en contact physic avec l'oeuvre d'art"

⁸ Tradução livre. Consta no texto original: "La critique d'actualité reste le raport de l'oeuvre d'art avec un public limité et vice-versa. Como Croce l á synthétisé elle commente et juge l'oeuvre, elle donne des "ordres" ou oriente l'artiste. La critique est un intermédiaire dans un monde ou l'artiste et le peuple n'ont pas presque pas de contact."