

**A Fundamentação Estética da Crítica de Arte  
em Ângelo Guido - A Crítica de Arte  
sob o Enfoque de uma História das Idéias**  
*Dra. Ursula Rosa da Silva - UFPEL*

**A Fundamentação Estética da Crítica de Arte em Ângelo Guido  
– A Crítica de Arte sob o Enfoque de uma História das Idéias**

*Dra. Ursula Rosa da Silva - UFPEL*

A presente comunicação está baseada em meu trabalho de doutorado, realizado na PUC/RS, e tem marcas visíveis de minha formação acadêmica, desde a filosofia, com passagem pelas áreas de letras, história, psicologia, até o mestrado em filosofia e o doutorado em história. Esta transdisciplinariedade acabou acontecendo por uma necessidade pessoal de fazer um diálogo entre saberes e é este diálogo que pretendo estabelecer entre a história da arte, a filosofia da arte e a crítica de arte.

Assim sendo, o ponto de partida desta pesquisa está numa pergunta que se tornou constante durante meu envolvimento com o ensino acadêmico voltado para a área de artes, e que considero ser o problema norteador de toda a reflexão feita neste estudo, a saber: qual é o fundamento da crítica de arte? A primeira hipótese surgida foi a de relacionar a crítica com a estética, considerando que a crítica seria uma espécie de aplicação das idéias estéticas, e, como tal, um elemento, se não imprescindível, no mínimo importante para enriquecer o olhar perceptivo do espectador. Desta forma, o papel da crítica de arte tornou-se ponto inicial para a reflexão e a definição do tema com que trabalhei.

Entretanto, considerando a impossibilidade de esgotar, num único trabalho de pós-graduação, a questão sobre o fundamento da crítica de arte,

dada a abrangência desta problemática, resolvi delimitar o estudo, refletindo a respeito de um modo específico de exercer a crítica de arte, de preferência numa época em que esta tivesse uma presença marcante no Brasil, como o teve na modernidade européia. Além disso, direcionei o olhar para o RS, pensando em contribuir com a pesquisa nesta área, referente à produção teórico-crítica nas artes plásticas, ainda pouco explorada. E foi escolhido um crítico que atuou no RS num período em que a atividade crítica obteve uma legitimação sociocultural muito forte, porém focalizando em seu pensamento os conceitos vinculados às reflexões teóricas estéticas e à história da arte européia.

Desta forma, adotou-se como tema, neste estudo, a fundamentação da estética da crítica de arte em Ângelo Guido, um crítico que, devido ao seu trabalho como artista e como teórico, pode ser considerado um pioneiro no campo profissional da crítica no RS. Seu pioneirismo deve-se à inovação que fez na aplicação da linguagem crítica, no âmbito das publicações periódicas, uma vez que a tornou mais específica ao campo das artes plásticas, numa época em que a crítica literária emprestava o seu método e os seus conceitos para a crítica de outras áreas.

A crítica de arte rio-grandense apareceu nos jornais no século XIX, muito vinculada à crítica literária. Os escritores que comentavam as produções literárias, em geral, eram os mesmos que, esporadicamente, colaboravam com a crítica das artes plásticas. Eles utilizavam os mesmos critérios e termos para avaliar tanto as obras literárias quanto a produção artística. As análises, no caso das artes plásticas, não se aprofundavam, eram vagas descrições sobre o tema e, em geral, relacionavam este tema à literatura, fazendo uma apresentação poética da obra, ou à filosofia, trazendo longas citações, normalmente, em francês. Quando não tinha o formato poético ou filosófico, a crítica aparecia com um conteúdo meramente informativo, com comentários a respeito da vida, das produções e premiações do artista. Apesar disso, a crítica

sempre foi responsável pela formação da opinião pública e pela divulgação dos artistas. Prova disso são as aquisições de obras feitas por instituições públicas ou colecionadores, todas divulgadas na imprensa e, em geral, alguns dias após a publicação de notas elogiosas a respeito de uma exposição ou frutos de comentários críticos.

De qualquer forma, a crítica, com uma linguagem mais voltada para as artes plásticas, só começou a ser exercida no RS após o surgimento da Escola de Artes e, mais especificamente, com o aparecimento de Ângelo Guido, tema desta pesquisa.

Ângelo Guido (1893-1969) foi o crítico escolhido neste estudo, pela qualidade de seus artigos – os quais publicava, regularmente, num dos periódicos de maior circulação no Estado do RS (jornal *Diário de Notícias*), na época estudada (1928-1945) –; pelo conteúdo específico de seus textos, voltados para a arte, e por trabalhar nestes dois âmbitos: a teoria, fundamento com o qual concebe a arte, e a prática, tanto crítica quanto pictórica.

O objetivo principal seria o de retomar e analisar a produção da crítica de Ângelo Guido, referente às artes plásticas no Rio Grande do Sul – registrada no jornal *Diário de Notícias*, entre os períodos de 1928 a 1945, e em sua obra publicada na forma de ensaios ou livros – para verificar, por meio de seus textos, a fundamentação estética de sua crítica e a sua importância na formação de um público voltado para a arte no Estado. Ao trazer à tona um dos protagonistas da historiografia da arte rio-grandense da primeira metade do século XX, aponta-se para a importância histórica de Guido como crítico de arte e como formador de opinião.

Considerando as especificidades do objeto abordado, que envolve os campos da crítica, filosofia, estética, arte e história, foi preciso adotar um ponto de vista que possibilitasse a abordagem interdisciplinar. Assim sendo, a

história das idéias, tal como a concebe Baumer<sup>1</sup>, tornou-se o ponto de apoio principal deste trabalho, considerando que esta abordagem histórica presta-se para uma melhor apresentação da fundamentação estética das idéias de Ângelo Guido.

A história das idéias difere da história política, social ou institucional, voltando-se para as idéias dos homens, no 'mundo interior do pensamento'. O termo 'idéias', no entanto, é elástico e pode referir-se desde o pensamento de uma pequena elite ao de toda gente. Por esse fato a história das idéias tem seu lugar entre a história da filosofia e a história cultural. No entanto, a história das idéias não se limita aos pensamentos de alguns, os talentosos, os pensadores, os filósofos. Ela volta-se para as idéias que alcançam uma grande difusão: "a história das idéias, ao contrário da história da filosofia, tenta ir além do pensamento privado para o pensamento público, para além do único e idiossincrático para os estados de espírito coletivos"<sup>2</sup>.

Deste modo, a história das idéias, ainda que opere em grande parte dentro do âmbito do pensamento racional, também lida com idéias que podem ser crenças ou convicções. Baumer iguala as denominações de história das idéias e história intelectual, mas, segundo ele, nenhum dos dois termos é suficiente. O problema da história das idéias, como termo descritivo (amplo demais), é que todos têm idéias, embora nem todos elaborem ou sistematizem o seu pensamento. Por outro lado, história intelectual, embora seja um termo mais preciso, pode dar a impressão oposta, a de ser restrita ao pensamento de uma elite, como acontece na história da filosofia. Assim, Baumer considera a história intelectual (ou das idéias) de forma ampla, incluindo tanto os que popularizam as idéias como os que as criam.

O intelectual reflete as idéias de outras pessoas, mas também as aperfeiçoa e esclarece. Por conseqüência, a história das idéias propriamente

---

<sup>1</sup> BAUMER, Franklin L. *O Pensamento Europeu Moderno*. 2 vols. Rio de Janeiro: Edições 70, 1977.

<sup>2</sup> Idem, p.23.

dita concentra-se, sobretudo, nos intelectuais, porque eles articulam melhor as idéias e as crenças que circulam numa sociedade.<sup>3</sup>

Além de tudo, nesta pesquisa foi considerado o amplo contexto de manifestação da crítica de arte, relacionando o sujeito pesquisado, como protagonista dessa história, aos personagens e fenômenos artísticos, nacionais e internacionais, importantes para a sua contextualização e compreensão.

No entanto, ao analisar da crítica de Ângelo Guido, percebi que a sua fundamentação parecia constituir-se de elementos advindos de tendências divergentes: de um lado, o pensamento filosófico do idealismo romântico – nas teorias de Fichte, Schelling e Hegel – estendendo-se no intuicionismo de Bergson e Croce; e, de outro lado, as teorias formalistas de concepção da arte, nas abordagens de Fiedler, Riegl e Wölfflin. Estas vertentes teriam uma mesma origem, o criticismo de Kant, mas com um desenvolvimento de suas propostas em rumos opostos. O idealismo considerava a obra como o lugar de manifestação sensível da idéia<sup>4</sup>, o que, por sua vez, resultou na concepção romântica da arte como o lugar em que se poderia sentir a unidade essencial do humano com a natureza. O formalismo<sup>5</sup>, por sua vez, que surgiu como uma reação à filosofia da arte romântico-idealista, negava a teoria hegeliana da arte e das estéticas românticas, aproximando-se da estética formalista de Kant –

---

<sup>3</sup> BAUMER, Franklin L. *O Pensamento Europeu Moderno – séculos XVII e XVIII*. vol.1. Rio de Janeiro: Edições 70, 1977, p.23.

<sup>4</sup> Para Hegel, a história da arte é a história da manifestação sensível do espírito. Esta idéia resultou numa interpretação da arte, ainda hoje vigente, segundo a qual o importante na obra é seu conteúdo. O espiritual na obra, ligado ao conceito, é considerado em contraposição a seu aspecto sensível, a forma.

<sup>5</sup> O Formalismo considera a história da arte como disciplina científica e busca critérios de identidade próprios a ela. O Formalismo não se efetiva em uma única escola historiográfica. Das idéias formalistas surgem uma série de métodos, de concepções da arte e sua história, que têm em comum a delimitação de critérios puramente artísticos. As escolas formalistas, por diversas que sejam as suas interpretações, compartilham do princípio de autonomia. Conceber a obra de arte de forma autônoma implica tornar possível uma história interna e autônoma da arte, cujo objeto de estudo é o desenvolvimento da forma, considerada como o especificamente artístico, em suas diferentes manifestações. O princípio de desenvolvimento da arte estaria em si mesma e não em causas alheias, como podem ser as motivações religiosas, políticas, técnicas ou ideológicas em geral.

tomando-a como base para uma explicação da arte como atividade autônoma e a experiência estética como experiência do formal nos objetos artísticos.

A contradição, na teoria de Guido, estaria, de uma parte, na concepção da liberdade do artista efetivada por seu espírito criador, defendida pelo romantismo; e, de outra parte, a produção artística valorizada em seu aspecto formal, pela estética formalista, desconsiderando o contexto e o traço individual de quem cria a obra, evidencia a obra em detrimento do indivíduo.

O problema, que se torna primordial nessa explicitação da crítica de arte de Ângelo Guido, é saber como ele resolve este dualismo e o sintoniza em seu pensamento crítico de forma coerente? Este estudo seguirá no encaminhamento desta problemática, tendo presente os fatores citados acima como pontos referenciais para explicitar o fundamento estético da crítica de arte de Ângelo Guido.

A organização deste trabalho ocorreu de forma que fosse possível ao leitor compreender melhor a atuação de Guido como crítico de arte no RS. O texto consta de três capítulos ao todo. No primeiro capítulo dividiu-se a apresentação nos cinco itens que abordam: a emergência da crítica na modernidade, suas relações e o seu papel na fundamentação de um estatuto próprio ao campo artístico, em função do advento de sua autonomia. Em seguida, considerou-se a natureza subjetiva do discurso crítico, na origem da crítica como gênero literário, em Diderot e Baudelaire. Depois, apontou-se para o legado da crítica, nas suas tendências formalistas e idealistas, para poder-se estabelecer relações com a crítica de Guido. E ainda foram consideradas, no primeiro capítulo, as abordagens intuicionistas da obra de arte.

A fundamentação do pensamento crítico de Guido é tema do segundo capítulo desta pesquisa, em que se procurou explicitar como organizou-se sua teoria crítica, que elementos de outros teóricos utilizou e como relacionou a crítica com a história da arte. Neste capítulo apresenta-se também a relação

existente entre a concepção de Guido a respeito da arte, como origem das formas, e seus critérios para julgar.

No terceiro capítulo, trata da importância de Guido no cenário cultural do RS, na primeira metade do século XX, vinculando-o ao contexto em que ocorreu a efetivação de sua crítica. Aborda-se, assim, a história do campo artístico, das instituições de formação, difusão e legitimação da arte no RS, onde, além das escolas, salões e salas de exposições, inclui-se a crítica como responsável pela propagação, valoração e conseqüente legitimação das obras. Neste terceiro capítulo aparece, sublinhado, o protagonista deste estudo, Ângelo Guido, sua inserção no contexto da época, e sua produção crítica, principalmente na imprensa, assim como o seu posicionamento frente ao Modernismo.

Voltando a pergunta central, a saber: de que maneira Guido concebe a liberdade artística de criar se o sujeito é guiado por um querer artístico? Pode-se responder que, assim como os idealistas, ele concebe o indivíduo subsumido a uma realidade supra-individual, fazendo parte de uma totalidade da qual é sua expressão, que ele define como sendo o homem histórico: um ser coletivo que assume diante do universo sua própria atitude espiritual, criando seu estilo de cultura e sua vontade artística.

Guido resolve a dualidade do sujeito concebendo-o em unidade com o todo. A forma criada resulta, não como expressão de uma subjetividade única, mas a manifestação da identidade deste espírito coletivo introjetado no homem histórico. Ele valoriza em seu pensamento crítico, tanto a forma que expressa um querer interior, mas que não é exclusivo de uma subjetividade única, como também defende a experiência estética como atividade que pressupõe um envolvimento do sujeito que pensa e se emociona.

O pensamento estético em si já revela um aspecto paradoxal no ato de julgar, pois, de um lado, exigem-se critérios para o julgamento, mas, de outro, o juízo não é algo que possa ocorrer *a priori*, antes da experiência estética.



Guido considera, tanto no momento de criação quanto no de julgamento da obra, a participação do sujeito deve se dar como completa interação e participação deste, seja como espírito criador, seja como fruidor, num movimento de intuição ou projeção sentimental estética que aborda objetivamente quanto da que julga os aspectos subjetivos da obra de arte.

Enfim, esperamos que este trabalho, de alguma forma, contribua para a reflexão a respeito da crítica de arte no Estado do RS e possa inserir-se no contexto da pesquisa sobre a história da arte brasileira.

### **Bibliografia**

GUIDO, Ângelo. *Ilusão (ensaio sobre 'a estética da vida')*. Santos, SP: Instituto Escolástica' Rosa, 1922.

\_\_\_\_\_. *O Reino das Mulheres sem Leis (ensaios de mitologia amazônica)*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1937.

\_\_\_\_\_. *Forma e Expressão na História da Arte*. (tese de Concurso) Porto Alegre: Ed. do autor, 1938.

\_\_\_\_\_. *Arte e Utilitarismo*. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes, 1940.

\_\_\_\_\_. *Pedro Weingärtner*. Porto Alegre: SEC, 1956.

\_\_\_\_\_. *A Pintura no Século XIX* (conferência). Porto Alegre: UFRGS, 1958.

\_\_\_\_\_. *Arte e Matemática em Leonardo da Vinci*. (monografia) Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura UFRGS, 1958.

\_\_\_\_\_. *A Crítica de Arte no Século XIX* (conferência). Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da UFRGS, 1958.

\_\_\_\_\_. *A Inquietação Humana perante a Arte e a Ciência* (aula inaugural). UFRGS, 1963.

\_\_\_\_\_. *O Enigma da Joconda*. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura UFRGS, 1966.

\_\_\_\_\_. *Os Grandes Ciclos da Arte Ocidental*. São Leopoldo: UNISINOS, 1968.

\_\_\_\_\_. *Símbolos e Mitos na Pintura de Leonardo da Vinci*. Porto Alegre: Sulina, 1969.