

Fernando Corona: um crítico na “província”

Elvio Antônio Rossi

Historiador da Arte, Historiador e Especialista em Educação, sempre pela UFRGS. Dedicou-se ao estudo da História da Arte no RS e no Brasil, com artigos publicados na área.

Resumo: Este trabalho tem seu foco na análise das críticas sobre artes plásticas produzidas por Fernando Corona (1895–1979), entre 1958 e 1970. O objetivo principal é compreender, na medida do possível, qual era o entendimento de Corona sobre a arte; a partir de onde e do quê, sobre quem, e como ele escrevia. Procura-se, assim, definir a dimensão e as características de suas críticas, as quais podem ser consideradas, de maneira geral, formais e impressionistas, porém com prevalência dos aspectos histórico e pedagógico, revelando que o crítico atuava a partir de suas conexões e de acordo com as contingências sócio-históricas.

Palavras-chave: Fernando Corona, crítica de arte no RS, história da arte no RS.

Fernando Corona: a critic at the "province"

Abstract. This work has its focus on the critical analysis of art produced by Fernando Corona (1895-1979), between 1958 and 1970. Its main purpose is to comprehend/perceive what was the understanding of Corona about art; how, where, who and what he wrote about. This way, we attempt to define the dimension and the characteristics of his critics, which could be considered, in a general way, formal and impressionistic, but with the prevalence of historical and pedagogical aspects, revealing that the critic acted from his connections on and according to the socio-historical contingencies.

Keywords. Fernando Corona. art criticism in RS. art history in RS.

Este artigo¹ trata das críticas sobre artes plásticas escritas por Fernando Corona (1895–1979)², e publicadas no jornal *Correio do Povo* no período compreendido entre 1958 e 1970³.

Fernando Corona não se considerava crítico, nem historiador da arte; era autodidata e publicou os comentários que são objeto deste estudo em um jornal de grande circulação. Porém, podemos considerá-lo crítico a partir do momento em que ele assume emitir opiniões críticas sobre artistas e obras, segundo critérios pessoais embasados em seu conhecimento sobre arte. É preciso avaliar que na época em que ele escrevia, o jornal era o

meio onde se publicavam críticas de arte, seja por profissionais contratados, ou por colaboradores eventuais.

Ursula Rosa da Silva (2002) aponta Ângelo Guido como um dos primeiros a atuar como crítico profissional na imprensa do Rio Grande do Sul, entre 1928 a 1945, podendo ser considerado um pioneiro na aplicação da linguagem crítica em publicações periódicas. Se retroagirmos mais ainda no tempo, veremos que desde o final do século XIX, existiram vários autores das mais diversas áreas que escreviam em jornais comentários (críticos ou não) sobre artes plásticas⁴.

Tanto a crítica de arte exercida de forma profissional, como a produzida por escritores, jornalistas, intelectuais e artistas, publicadas em jornais e revistas, podem ser consideradas fonte primária de grande valor documental e histórico, principalmente no RS, pela condição periférica em relação aos grandes centros, e pelas lacunas que existem no estudo da história da arte local.

Embora algumas críticas de Fernando Corona tenham sido publicadas por ele, em 1977, no livro *Caminhada nas artes (1940-76)*, permanecem desconhecidas do grande público, e mesmo de estudantes e profissionais das artes visuais. Trazer à tona os seus discursos se torna importante para a compreensão do funcionamento do campo artístico daquela época, e, em especial, pode contribuir para a construção de novos estudos sobre a história da arte no Rio Grande do Sul. Corona parece estar ciente da importância de seus escritos e de sua contribuição para a posteridade, conforme mostra o primeiro parágrafo do texto *50 anos de formas plásticas e seus autores*, publicado em 1957, no terceiro volume da Enciclopédia Rio-Grandense⁵:

Ao tratar de tema como este, sobre formas plásticas e seus autores, penso no espaço de tempo de minha existência. São quase cinquenta anos vividos no Rio Grande do Sul entre escultura e arquitetura. O autor deste escrito, vê-se envolvido, assim, como obreiro que amontoou seu grão de areia no desenvolvimento e crescimento das nossas cidades. Sente-se orgulhoso, se por acaso aportou em tantos anos de trabalho, algo de útil, resultado de sua experiência em benefício da coletividade. Sente-se acanhado também, pois devendo escrever sobre obras de arte e seus autores, seu nome aparecerá como colaborador ou mesmo testemunha que foi e ainda o é, graças a Deus, nesse setor de sua vida profissional. Teme que alguém censure alguma falta de modéstia. Não o julguem mal por isso. Sua intenção é simplesmente a de dizer o que sabe a respeito. Não o faz como historiador, que para isso não estudou, mas com fé de ofício, como se fôsse um justo e honesto depoimento. É possível que alguém discorde de alguma opinião crítica sobre seus autores e as obras, ou sobre conceitos ou interpretações das mesmas. Não será, por certo, nem mais nem menos que seu sincero critério pessoal mal amparado em seu parco vocabulário.

Pelo menos, será um subsídio para a história, que os estudiosos, mais tarde, poderão corrigir, ampliar e melhorar. (Corona, 1957, p. 219)

O objetivo principal deste trabalho se resume em procurar compreender, na medida do possível, o entendimento de Fernando Corona sobre a arte; de onde ele escreve (posição ocupada no sistema das artes); a partir do quê ele escreve (quais eram suas influências); sobre quem escreve (quais assuntos merecem destaque em seus textos) e como escreve (as características de suas críticas).

Um homem do “seu tempo”

Embora ligado institucionalmente ao Instituto de Belas Artes (IBA), Fernando Corona parecia não estar vinculado somente com seus pares; sua sensibilidade e senso aguçado se originavam também de trocas com boêmios e intelectuais; com a vida que pulsava nas ruas e nos cafés do centro da cidade. Além de estar sempre informado sobre o que acontecia no centro cultural e artístico do país (Rio de Janeiro e São Paulo).

Corona foi bastante favorável à Semana de Arte Moderna de São Paulo, realizada, como sabemos, em 1922. Para ele - assim como para Gonzaga Duque e Mário de Andrade (cujos textos Fernando Corona admirava) – com o evento, houve uma redescoberta da verdadeira arte nacional, da arte barroca de Aleijadinho, do mestre Valentim e do mestre Ataíde, entre outros, que estaria adormecida desde a chegada da missão francesa, e a fundação da Academia Imperial de Belas Artes:

A expressão artística tradicional, por esse tempo, brasileira por naturalidade, sofreu um impacto, e parou no processo de transformações com base na tradição. A arte neoclássica, postiza na Europa também, em tempos napoleônicos, provocou entre nós um hiato que durou quase cem anos, desde 1826, quando a Academia funcionou, até a Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922. (Corona, 1977, p. 116)

A formação autodidata e pessoal de Corona estava vinculada ao fazer coletivo, e a partir do exercício da docência e da posição ocupada na sociedade, passou a interagir com muita intensidade na circulação da arte em Porto Alegre e com o todo o sistema das artes plásticas. Os seus vínculos com as novas gerações de artistas plásticos, a partir do IBA, e a sua atuação em diversas esferas, como na arquitetura, na escultura pública e residencial, fizeram com que circulasse livremente em vários campos, com a mesma desenvoltura.

Fernando Corona, não só assistiu, mas participou do processo de formação do sistema artístico local, onde a arte foi ganhando espaço em galerias, pinacotecas, associações e museus. Ele defendia uma arte autóctone, com uma identidade própria e, ao mesmo tempo, universal; tomava posições, enaltecendo, muitas vezes, artistas desconhecidos; tinha o desejo de que a arte pudesse chegar até o povo, que este pudesse ter acesso a ela e entendê-la.

Porém, Fernando Corona não se restringiu ou se prendeu ao sistema das artes plásticas emergente no Rio Grande do Sul. Ele foi mais além, reagindo conforme as transformações do seu tempo, acatando as novidades que vinham de fora, e atuando na promoção de mudanças significativas no campo artístico local. Parece-me evidente que ele era um homem do seu tempo, apesar – e talvez, justamente por isso - de suas posições estéticas serem bastante flexíveis, e por possuir uma formação autodidata, construída a partir de estudos e leituras; pela curiosidade e constante inquietude.

O crítico não desconhecia o que se produzia no centro do país e tinha contato com artistas como Bruno Giorgio, Alberto da Veiga Guignard e Cândido Portinari; admirava Victor Brecheret e se atualizava acompanhando as vanguardas modernistas e as novidades no mundo da arte mundial, vibrando com as Bienais de São Paulo. Incentivava os alunos a tomarem contato com as novas tendências da arte e apostava numa educação do povo através da divulgação da arte e suas novas formulações. Em 1958, ele escreveu:

O nosso povo ainda gosta de um quadro a óleo, com motivo romântico, e a prova está no sucesso de venda de qualquer exposição comercial da Rua da Praia. A arte contemporânea não agrada ao nosso povo ainda, simplesmente porque ele não a conhece. Num quadro abstrato, por exemplo, o povo não vê mais que manchas de cor, espécie de página escrita em chinês. (Corona, 1977, p. 78)

Pelo trecho citado acima, podemos perceber como Corona acreditava na importância da educação do povo na apreciação da arte, defendendo o papel do crítico como mediador para esclarecer o público e tornar as obras de arte mais acessíveis. Ele sempre foi favorável à arte moderna, enquanto seus colegas ainda estavam, de alguma forma, ancorados a um academicismo vigente. Apesar disso, Corona se opunha a algumas experiências que ele rotula de *cosmopolitas*, como o concretismo, por exemplo, que estava em seu auge no centro do país.

Em certa medida, poderíamos afirmar que Fernando Corona escrevia críticas como o fazia Mário de Andrade, que ele abertamente admirava, e que também exercia a crítica

como atividade complementar, em periódicos. Sua abordagem utilizava vários métodos de diferentes procedências, procurando abranger o objeto artístico em sua totalidade, a serviço de um ideal estético e ético. (Avancini, 1988)

Nos anos sessenta, destacavam-se no eixo Rio-São Paulo, entre outros, os críticos Mario Pedrosa (ferrenho defensor da arte abstrata) e Ferreira Gullar, os quais, segundo Zielinsky (1998, p. 32), desenvolveram uma *crítica política da arte* através da criação de um projeto social para o coletivo, cada um a seu modo e com seu enfoque específico. Ambos estabeleceram um vínculo forte entre o seu trabalho e os artistas criticados, aspecto fundamental para abrir um campo de pesquisa e futuras propostas de estudos na área. Estes críticos estavam vinculados a uma realidade artística e uma produção que tinha o objetivo de romper com os suportes, os lugares e as atitudes vigentes em relação à arte, onde os papéis desempenhados pelo artista, pelo espectador e pela obra de arte, estavam se modificando, buscando a integração da arte com a vida.

No RS, no final da década de sessenta, existiam vários críticos que escreviam sobre arte em jornais, como Carlos Scarinci, Paulo Porcella, Renato Gianuca, Renato Costa, Maria Abreu, entre outros. Alguns deles eram jornalistas, e, por isso, foram criticados por artistas e intelectuais. Também foi criado o *Caderno de Sábado*, suplemento do *Correio do Povo*, nos moldes do que já vinha ocorrendo em outros jornais do país, onde a cultura passou a ter espaço próprio dentro dos periódicos.

Talvez seja pertinente considerar, num primeiro momento, que a crítica de arte no RS optou também por um caminho próprio, independente do centro do país, como as modificações que ocorriam no campo da arte, as quais, como foi possível perceber, não aconteceram paralelamente, mas tiveram o seu oportuno ritmo, o que não significa dizer que não existia.

O entendimento de Fernando Corona sobre a arte

Fernando Corona se coloca sempre contra a *arte como cópia*, afirmando que a verdadeira arte deveria partir da ideia do artista sobre o que ele está querendo representar; ter personalidade própria; ser expressiva, manifestar emoções; porém, sempre preservando as personalidades e a liberdade de pensamento dos indivíduos. Para Corona, não há apenas

uma verdade na arte, mas várias possíveis verdades, por isso, no seu pensamento e na sua concepção de arte está muito presente a filosofia de Platão. Segundo o autor, quando os artistas copiam o mesmo tema, buscando novas expressões, cada um vai ter um resultado diferente, que é a sua verdade; porém, quando o artista apenas copia a natureza como ela aparece ante nossos olhos, faz apenas cópias. Ele critica os pintores acadêmicos (sem citar nomes) que pintavam com fórmulas e receitas, sendo o limite a cópia fria de um objeto e ao se referir sobre a arte contemporânea, ele reafirma o caráter platônico que ela encerra.

A arte do nosso tempo, cubista, expressionista, abstrata e tantas outras, é subjetiva, e nunca a arte foi tão platônica como esta nossa contemporânea. É a arte das idéias que temos sobre as coisas. Idéias das cores, das formas, do espaço, do nada e do infinito. (Corona, 1977, p. 118)

Em 1961, num discurso de paraninfo, Fernando Corona faz um diagnóstico do estado da arte daquele momento; defende uma arte a partir da criação, das ideias e da personalidade de cada um; e conclama os alunos para que se engajem na produção de uma arte mais humana. Corona (1977, p. 95) afirma que uma escola de artes não fabrica artistas, mas “apenas metodiza um sistema de programas essenciais à cultura incipiente da carreira”, sendo, portanto, fundamental o desenvolvimento da personalidade do artista. Ele diz que o artista precisa ter uma *insatisfação permanente* para poder conceber uma obra de arte; também é necessário conhecer, assimilar e compreender a História da Arte. Ainda no mesmo texto, Corona constata que num certame internacional, como a Bienal, por exemplo, não é mais possível distinguir a que povo pertence cada obra; a pintura teria deixado de ser autóctone para ser cosmopolita, como se arte fosse uma receita igual para todos.

Em outra ocasião, ao escrever sobre o 1º Salão Pan-Americano de Arte, em 1958, Fernando Corona assim se refere à arte contemporânea:

Para onde caminha a arte? Dos cubistas picassianos até os concretistas e os tachistas – estes estão ausentes – o mundo desmorona. Os cubistas desagregam a forma, fragmentando-a. Os abstracionistas organizam o espaço com manchas. Os surrealistas sonham e pintam suas loucuras. Os concretistas fazem equações matemáticas e geométricas com pontos, linhas e planos no espaço. Os tachistas atiram na tela pingos de tinta, deitam a tela no chão e os animais domésticos, passando por cima, completam a arte? Quem poderá responder? Tudo não parece uma contradição ante a ciência que avança? Uma pintura acadêmica a mim faz muito mal quando vejo que seu autor não tem 40 anos, o que confirma sua falta de talento criador, com espírito de pintor de domingos. (Corona, 1977, p. 79-80)

Essas questões relacionadas à arte contemporânea são fundamentais no pensamento de Corona e mostram como ele estava bastante atualizado sobre os movimentos artísticos.

Sua curiosidade e sede de conhecimento permitiam que ele estivesse aberto a novas realizações artísticas, porém, parece-me que havia certa dificuldade em lidar com alguns tipos de arte, como por exemplo, a arte pop, o expressionismo abstrato e outras manifestações artísticas das chamadas *novas vanguardas*.

Para Corona (1977, p. 91), o que mais importa na obra de arte (referindo-se à pintura) é ver o talento do autor, “se a sua pintura é original, se a sua sensibilidade expressa sua personalidade e se o problema plástico foi resolvido”. A pintura, de acordo com ele, é luz, forma, cor, composição e matéria. O tema ou o motivo do quadro é o que menos importa, e segundo Corona, na verdadeira obra de arte, sempre foi um pretexto.

Outro aspecto que penso merecer destaque é a quase obsessão de Fernando Corona sobre a possibilidade de educar o povo a apreciar a arte. Seu pensamento revela que o espírito do educador transpõe os muros das escolas de arte e procura alcançar um público maior. Corona acreditava no poder da educação e a preocupação em educar as pessoas (o povo) para aproximá-las mais das realizações artísticas, perpassa praticamente todos os seus textos.

É difícil, para o povo simples, compreender os mistérios que a arte encerra na mensagem dos artistas. A arte, como qualquer outra coisa, para ser entendida deve ser estudada, pois ela não é, como tantos ingênuos pensam que seja, simples cópia da natureza. (Corona, 1977, p. 81)

Não se trata, entretanto, de revelar a obra de arte, de traduzi-la ao espectador, de torná-la compreensível, mas, acima de tudo, de despertar o gosto das pessoas comuns para a arte, fazer com que elas se interessem por estudar mais sobre o tema; ele destaca a importância da crítica, dos salões e das premiações, ao afirmar que: “É pelas obras premiadas, isentas de concepções, que o povo poderá compreender a razão de seu engano quando verificar que a melhor obra é aquela que não entendia.” (Corona, 1977, p. 79). Ao afirmar que *a melhor obra* é aquela premiada, me parece que Corona está querendo dizer que a crítica e os juízes dos salões e/ou outros certames detém o conhecimento e a capacidade para definir e legitimar o que possui um conteúdo estético mais expressivo. Essas instâncias funcionariam como auxiliares perante as pessoas comuns para ajudá-las a também avaliarem. Ou seja, a partir do conhecimento, que viria com a educação, o povo teria condições de compreender e aceitar melhor, formas de arte não tão convencionais.

A crítica de Fernando Corona

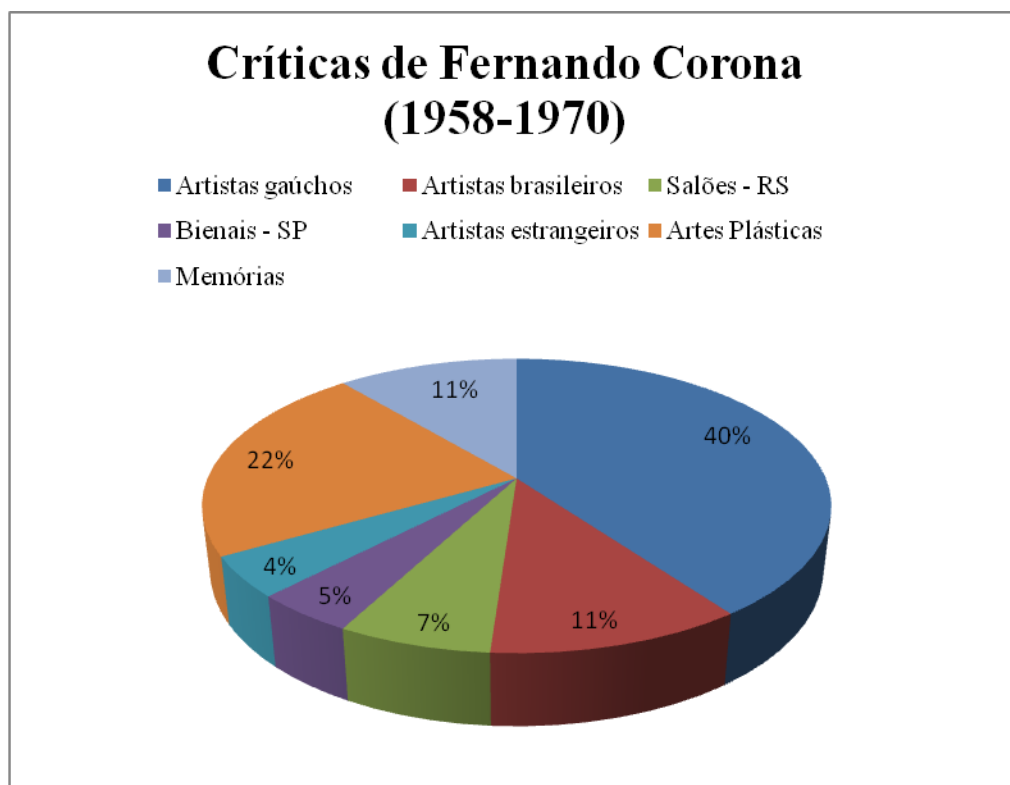


Tabela 1 – Críticas de Fernando Corona (1958-1970)

Entre 1958 a 1970, Fernando Corona escreve quarenta e cinco críticas, sendo dezoito sobre artistas gaúchos, cinco sobre artistas brasileiros, três sobre salões no RS, duas sobre as Bienais de São Paulo, duas sobre artistas estrangeiros, dez sobre arte (definição, entendimento, defesa de uma educação artística de qualidade, etc.) e cinco sobre memórias e viagens.⁶

Com relação às técnicas artísticas, torna-se mais difícil a divisão, pois em alguns momentos o autor trata de várias técnicas em um mesmo texto, por exemplo, no caso de exposições coletivas. Todavia, é possível afirmar que Corona se propõe, na grande maioria das suas críticas, a escrever sobre as técnicas artísticas “tradicionais”, desenho, gravura, pintura e escultura. Percebe-se uma maior predominância da pintura em seus textos, seguida da escultura; desenho e gravura também aparecem, porém em menor número. Uma afirmação que Corona constantemente repetia era que um artista para poder produzir qualquer tipo de arte, principalmente a pintura, deveria ter o domínio do desenho.

Fernando Corona expôs uma produção crítica bastante comprometida com o contexto local. Escreveu sobre questões da arte e cultura, bem situadas num espaço e num tempo próprios, apesar de ter conhecimento das inovações produzidas em outros locais, como já foi apontado. Ele utilizava os exemplos nacionais, que acreditava poderem desenvolver a arte local, fazendo uma espécie de apologia de uma arte regional, autóctone, porém, ao mesmo tempo, universal. Corona faz uma tentativa de levantamento histórico e cultural, rechaçando o conceito de marasmo, e colocando em evidência locais de renovação da arte gaúcha, como ateliês e galerias. O crítico enaltece o momento artístico dos anos sessenta, e o ensino das artes que estaria germinando novas ideias, livres de preconceitos.

Na produção artística nacional, ficaram de fora muitas coisas que estavam se fazendo na época, ou que já haviam sido realizadas. Como já foi referido anteriormente, Corona não era simpatizante dos movimentos concreto e neoconcreto que se desenvolviam em São Paulo e Rio de Janeiro, por isso, ele não fala sobre eles e os artistas que faziam parte daqueles grupos. Infiro que, o fato de evitar falar sobre alguns artistas, não se tratava de desconhecimento, mas sim de preferências e escolhas, que tinham em seu cerne a concepção de arte de Corona, que como já vimos, era fundamentalmente modernista. Também se verifica que ele acreditava na força da expressão das formas, no desenho, na figuração, embora admitindo sua deformação, a partir da ideia, da criação, da personalidade e do estilo do artista.

Fernando Corona não faz uma crítica que seja de fácil definição ou enquadramento. Algumas vezes, seu texto é formalista, ao analisar detalhes da obra, sua composição, cores, etc. Em outras, sobressai o aspecto subjetivo, tornando a sua crítica um tanto impressionista. De qualquer forma, me parece que o aspecto contextual, histórico, é o que predomina em seus textos. Corona tem uma capacidade visível de analisar dados históricos e sociais; possui um grande conhecimento da História da Arte; estabelece relações com o passado histórico; e também com o presente, ao se referir ao contexto artístico e cultural local. Ele considera as obras de arte como algo vivo, cheio de personalidade e emoção, não como algo inerte. Sua formação humanística, autodidata, não meramente técnica, incentiva o uso da experiência. Outro aspecto importante é a sua relação com os artistas e alunos; a posição exercida como professor e educador; a troca de conhecimentos e experiências com jovens discípulos, fazendo com que sua crítica não seja deslocada. Ele fala sobre uma

realidade que vivencia, conhece, e da qual participa. Corona parece utilizar a crítica como uma forma de expressão; responde primeiramente as perguntas que faz para si, e com isso, também as dos outros.

Fernando Corona, na apresentação de seu livro, *Caminhada nas artes (1940-76)*, procura humildemente definir as suas críticas, deixando clara a sua relação com a história, o momento e o local em que escreve. Além disso, ele nos informa que suas ideias, as quais procura transmitir em seus escritos, provém de sua trajetória pessoal, do seu percurso como educador.

São idéias de um velho professor de escultura e arquitetura que durante trinta anos lecionou no antigo Instituto de Belas Artes, do Rio Grande do Sul (hoje Instituto de artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Estas ideias, escritas durante tantos anos, formam uma espécie de crítica construtiva, possivelmente emocional, ante o movimento artístico da nossa cidade e alhures, nas várias viagens que fizemos pelo Brasil e pela Europa, visitando escolas e museus, sempre com o espírito preparado para o aperfeiçoamento do estudo. (Corona, 1977, p. 9)

Corona tem consciência de que suas críticas têm um papel construtivo, formador, e de que são dotadas de um caráter emocional, a partir do momento em que ele escolhe sobre o quê e sobre quem vai escrever, dando ênfase a artistas locais, muito embora conhecendo a realidade artística nacional e até internacional. O crítico parece não ficar preso a nenhuma teoria; em sua trajetória como artista, professor, intelectual, ele vai mudando e atualizando os seus critérios de percepção e compreensão das obras de arte, procurando ficar em sintonia com as inovações reconhecidas no campo da arte. Em suas palavras:

Gosto da arte contemporânea, figurativa ou não, pela força criadora que encerra, arte que parece de loucos. E quem sabe? Não parece que o nosso mundo marcha para um caos? Sou um mísero mortal arrastado pela corrente porque teimo em querer ser um homem do meu tempo. Se eu tivesse 20 anos estaria pintando ou esculpindo com essa mocidade que faz o que bem entende, caminho seguro para a libertação de si mesmo. (Corona, 1977, p. 80)

Suas críticas parecem ter uma dimensão pedagógica e funcionariam como mediadoras entre os artistas e público. Neste sentido, ele se assemelha a Diderot, o pioneiro da crítica de arte profissional. A semelhança da crítica de Fernando Corona com Diderot, também está presente, na manifestação da possibilidade de acatar outras opiniões, de provocar discussões; na sua curiosidade aguçada, sua inquietude e constante busca de

aperfeiçoamento, além do conhecimento técnico e teórico que ele dispunha. Ao comentar o 1º Salão Pan-Americano de Arte, realizado em 1958, Corona assim se expressa:

Não tenciono fazer crítica das obras expostas, embora sinta esse desejo. Nestes rabiscos limito-me apenas a esclarecer pontos de vista da minha formação estética que não sei se andará errada. A crítica indígena escreveu pouco e limitou-se mais a noticiar que aprofundar-se no assunto. Creio que um certame desta espécie mereceria um exame amplo, sereno, consciente e claro, tal é a heterogeneidade das obras em exposição, mesmo porque o povo precisa de orientadores esclarecidos, neste caso os críticos, e melhor seriam os filósofos. (Corona, 1977, p. 78)

Nesta importante citação, Corona se refere a alguns elementos e que podem ajudar a definir o papel do crítico de arte. Por exemplo, ao afirmar que sente vontade de escrever críticas sobre as obras expostas no salão, embora não o faça, destacando que a sua análise se dá a partir de sua formação estética. Porém, ao fundamentar suas críticas a partir de uma concepção sua sobre a arte, ele certamente está fazendo crítica de arte. Ao mesmo tempo, Corona está criticando a crítica de arte do centro do país (que ele chama de indígena) que não se dedica a aprofundar seus escritos nas realizações artísticas ou eventos que ocorrem fora daquele espaço. A condição periférica do estado do RS, segundo Corona, não significa que não existia um movimento artístico em evidência, que merecesse a atenção.

Ao valorizar a subjetividade da crítica e sua relação com a sociedade de seu tempo, a crítica de Fernando Corona também se aproxima do chamado *crítico da modernidade*, Charles Baudelaire, e de Clement Greenberg, contemporâneo de Corona, e um dos críticos mais influentes do século XX. Greenberg - assim como Mário Pedrosa, no Brasil - faz uma crítica comprometida, ligada ao artista ou determinadas realizações artísticas. As opiniões de Greenberg, e também, no meu entender, as de Corona, se deixavam levar pelo juízo do gosto, à maneira de Kant, e seus argumentos também se aproximaram de Diderot, ao deixar claros os princípios artísticos nos quais eles acreditavam e os critérios de julgamento utilizados.

As críticas de Fernando Corona partem de uma intuição, de um interesse, mantendo o objetivo de educar o gosto, de formar público, deixando, em alguns momentos, explícitos os princípios em que ele acreditava, e em outros, apenas subliminarmente. Assim, como Greenberg, Corona escrevia sobre o que lhe interessava, desconsiderando algumas formas de arte em seus comentários. Também convivia intensamente com inúmeros artistas, em sua

grande maioria jovens alunos e ex-alunos, os quais, ao despertarem a sua atenção, incentivava e apoiava.

Fernando Corona escrevia *de dentro* da academia, por isso, podemos pensar que a posição que ele ocupava e o prestígio que ele havia adquirido junto à comunidade acadêmica e também na sociedade local, era o que lhe permitia escrever sobre arte com conhecimento, habilidade e competência. Isso pode ter contribuído, juntamente com outros fatores, para sensíveis mudanças na forma de percepção da arte e no próprio sistema da arte do RS.

Pode-se considerar a crítica de arte realizada por Fernando Corona como uma prática discursiva e afirmar que o crítico atua a partir de suas conexões com as contingências sócio históricas. Segundo Foucault (2006, 2007), quando falamos a partir de determinado lugar, reproduzimos determinados sentidos de acordo com a formação discursiva na qual estamos inseridos. Assumir determinadas posições e posicionar outros é refletir relações de poder no discurso, o que faz com que este saia da condição de simples estrutura e se torne acontecimento, dotado de materialidade; ou seja, o discurso constantemente reproduzido sobre determinado tema ou objeto, pode fazer com que ele se torne aceito em uma determinada cultura, em um determinado grupo social. A produção discursiva é um processo contínuo, constante, em permanente deslocamento, e produz relações dialógicas entre os participantes.

O discurso da crítica de arte torna-se, portanto, um excelente material para estudo, pois pode ser considerado formador de sentidos, criador de memórias, apresentando possibilidades de enfatizar algo, romper com discursos anteriores e apontar outros, ou simplesmente, dizê-los de outra forma.

¹ Este artigo é uma versão resumida de uma parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso, realizado em 2013, no Bacharelado em História da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), cujos dados completos encontram-se nas Referências. Na pesquisa foi analisado o material publicado de Fernando Corona e também documentos inéditos, como os dois primeiros volumes dos seus diários e os álbuns organizados por ele e constantes do acervo do Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS (AIHA-UFRGS). Durante o texto, quando não for citado autor específico, a referência é o TCC.

² Fernando Corona nasceu em Santander, Espanha. Filho do escultor, cantuário e arquiteto prático, Jesús Maria Corona (1871-1938). Em 1912 veio encontrar o pai em Porto Alegre, onde passou a trabalhar com ele, engajando-se no projeto da catedral gótica para Porto Alegre pelo qual o pai conquistara o 1º lugar em concurso internacional (que acabou não sendo executado). Embora sem formação superior, ou mesmo profissionalizante (cursou apenas o 4º ano primário de educação formal), Corona tornou-se arquiteto e escultor. Acabou ficando em Porto Alegre e colaborou na construção de inúmeros prédios do Rio Grande do Sul. Inicialmente trabalhou com o pai, depois fundou a sua própria oficina-empresa de escultura e

modelagem. Além disso, trabalhava como desenhista de arquitetura em firmas de construção. Também colaborou como ilustrador para capas da revista *Máscara*. Profundamente vinculado à vida cultural emergente na cidade, humanizava os prédios com esculturas e relevos. Em 1938 foi convidado por Tasso Corrêa (1901-1977) para implantar a cadeira de Escultura no IBA (Instituto de Belas Artes), que ele dividiu em Modelagem e Escultura. Foi autor do projeto do novo prédio para a sede do IBA, inaugurado em 1943. Em 1944 foi um dos fundadores do curso de Arquitetura. Lecionou na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, até 1965, quando se aposentou pela compulsória. Paralelamente à sua atividade como escultor, arquiteto e professor, dedicou-se à vida intelectual e às letras. Sua atuação extrapolou a sala de aula, escrevendo sobre as artes plásticas e suas condições locais em revistas e jornais, expondo suas concepções estéticas para um público externo à academia. (Canez, 1998; Simon, 1995, 2002; Rossi, 2013).

³ Fernando Corona escreveu eventualmente para o *Correio do Povo*, desde 1940 até 1979, ano de seu falecimento. Seus escritos eram publicados, na grande maioria das vezes, no editorial do jornal. Nesta minha pesquisa, optei por delimitar o período entre 1958, ano da realização do 1º Salão Pan-Americano de Arte e do 1º Congresso Brasileiro de Arte, e 1970, quando ocorre o 1º Salão de Artes Visuais, pela relevância dos dois eventos no cenário artístico gaúcho e por ter Fernando Corona participado do Salão e do Congresso de 1958, publicando textos sobre esses acontecimentos e também sobre o Salão de 1970.

⁴ Podem ser citados vários nomes, tais como, Olinto de Oliveira e Fábio de Barros, no século XIX. Posteriormente, o já referido, Ângelo Guido, e ainda, Aldo Obino e Fernando Corona, entre outros. No âmbito nacional, Glória Ferreira (2006) destaca a atuação de Angelo Agostini, Araújo Porto Alegre, Gonzaga Duque, Mario de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Joaquim Cardozo, Francisco Bittencourt e Mário Pedrosa.

⁵ Nas citações de textos de outras épocas, será mantida a grafia original.

⁶ Os dados e as análises constantes neste tópico são, resumidamente, o resultado do meu TCC, já referido.

REFERÊNCIAS

AVANCINI, José Augusto. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: Unidade Editorial/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

CORONA, Fernando. *Fidias, Miguel Angelo, Rodin*. Porto Alegre: Imprensa Oficial, 1938.

_____. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In. BECKER, Klaus. (Org.). *Enciclopédia Rio-Grandense*. 3º volume: O Rio Grande Atual. Canoas: Editora Regional Ltda, 1957, p. 217-270.

_____. *Caminhada nas artes (1940-76)*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 1977.

DAMASCENO, Athos. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)*. Porto Alegre: Globo, 1971.

FERREIRA, Glória. Introdução. In: FERREIRA, Glória. (Org.). *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 17-20.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 14. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

GREENBERG, Clement. *Estética doméstica*. 1. ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999.

ROSSI, Elvio Antônio. *Pensando com arte: as críticas de Fernando Corona sobre artes plásticas (1958-1970)*. 2013. Trabalho de Conclusão de Graduação. (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/97686>>. Acesso em: 30 jul. 2014.

SILVA, Ursula Rosa da Silva. *A fundamentação estética da crítica de arte de Ângelo Guido: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das idéias*. 2002. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUC/RS, Porto Alegre, 2002.

SIMON, Círio. Conceitos pedagógicos de Fernando Corona (1895-1979) no ensino das artes visuais. In: BULHÕES, Maria Amélia (Org.) *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, 1995, p. 63-83.

_____. Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema da artes visuais do Rio Grande do Sul*. 2002. 660 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUC/RS, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/2632>>. Acesso em: 26 jul. 2014.

ZIELINSKY, Mônica. *La critique d'art contemporaine au Brésil: parcours, enjeux et perspectives*. 1998. 361 f. Tese (Doutorado em Arte e Ciências da Arte Terminalidade Estética) - Université de Paris I (Phanteon – Sorbonne), Paris, 1998. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/1495>>. Acesso em: 29 jul. 2014.