

O BAILADO DO OLHAR: OS MÓBILES DE CALDER E AS APREENSÕES GESTÁLTICAS DA OBRA DE ARTE

Gabriela Borges Abraços¹

“Na apreciação de uma obra de arte, todo mundo é artista, pois se tem de colocar no mesmo plano dele. Do contrário não está vendo na estátua que contempla um objeto de arte, mas um amontoado de pedras”

Mário PEDROSA

Apresentação

Este artigo visa alçar uma reflexão sobre aspectos gestálticos da produção de Alexander Calder pensados a partir da contribuição de Mário Pedrosa em seus textos críticos. Objetiva-se articular relações entre luz, cor e espaço explorados nos móveis de Calder pela perspectiva da percepção visual, relacionando-a com o papel da criatividade do espectador nas elaborações de sentido.

Para este entendimento, o discurso do crítico colabora como “uma arqueologia do processo artístico” na intenção de responder às proposições artísticas e tornar evidentes as qualidades formais que serão percebidas por cada espectador, evidenciando-as de maneira conceitual e interpretativa de modo a dialogar com a percepção do público.

Por ter realizado propostas artísticas que desafiaram as estruturas da recepção estética, Alexander Calder, na concepção de Mário Pedrosa, foi o artista emblemático da abstração. Calder foi um artista que propôs uma linguagem abstrata que ao mesmo tempo dialogava com a obra de Mondrian e com a ciência do movimento. Seus móveis suplantavam a categoria da escultura para assentarem-se como uma relação imagética e criativa entre o bidimensional, o tridimensional e a tensão de forças cinéticas.

O objetivo desta reflexão é observar as implicações gestálticas dos móveis de Calder, mediadas a partir dos pressupostos estéticos do artista, de argumentos norteadores de Pedrosa e pela co-criação imaginativa que podemos estabelecer com a própria obra.

Calder, o escultor abstrato

A produção artística de Alexander Calder é reveladora de uma trajetória de pesquisas sobre mestres da História da arte e de engenhosas experimentações entre arte e ciência. Sua investigação aliou a dinâmica

¹ Doutoranda e Mestre em Estética e História da Arte / *strictu-sensu* no PGEHA/USP- Programa Interunidades de Pós-graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo; Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas -USP: Universidade de São Paulo / Licenciada pela Faculdade de Educação da USP. Mestrado desenvolvido com apoio financeiro da FAPESP.

das forças físicas da natureza com as dimensões criativas da cor e da percepção. Proveniente de uma família de artistas, Calder herdara a sensibilidade para a observação das cores, do movimento e de suas relações lúdicas com a realidade. Embora tivesse se formado engenheiro, Calder não se prendeu ao tecnicismo racional da máquina e se interessou por pesquisas no campo artístico.

Nos anos em que esteve em Paris, o artista teve contato com espetáculos circenses e sentiu-se motivado a dedicar-se a experimentações de desenho com arame. Esta empreitada reunia duas dimensões que foram disparadoras para o processo criativo do artista: as linhas do desenho e o espaço tridimensional. Neste sentido, intuitivamente, Calder dedicou-se a uma série de obras em que investigava as linhas do desenho e sua relação com a sombra, dadas no jogo entre a posição da luz e a contraposição de um fundo que lhe destacasse a imagem. Sobre esta relação descreve Pedrosa: (...) “as linhas de contorno já tendem mais deliberadamente a organizar o próprio espaço vazio, dando à obra valor plástico estrutural mais acentuado”²

Neste ambiente, a obra de Calder, segundo Pedrosa, destacava uma relação espacial entre o objeto e seu entorno, ainda que, figurasse o vazio no entorno como fundo. Assim, o vazio assume-se como uma estrutura componente da obra e lhe pertence como estrutura. (fig. 01)

A descoberta intuitiva de Calder consistiu justamente em extrair o desenho bidimensional e inseri-lo no espaço, trazendo o vazio como o terceiro elemento da tridimensão. Este primeiro passo introduziu o artista no campo das experimentações escultóricas, de modo a pouco a pouco, se afastar da figuração e imergir nas experimentações abstratas.

Esta transição, no entanto, teve um componente de grande impacto. Calder se impressionou pela obras de Piet Mondrian, quando teve a oportunidade de visitar seu ateliê, no outono de 1930. Chamou-lhe a atenção os grandes painéis coloridos e, sobretudo, o modo como o artista holandês criava composições diferentes a partir de um mesmo padrão:

"Meu primeiro incentivo ao trabalho abstrato me veio durante uma visita ao atelier de Mondrian no Outono de 1930. [...] Eu não sei se você sabe como, então, seu atelier foi o mural branco, alto o suficiente, com retângulos de papelão pintados de amarelo, vermelho, azul, preto, e uma variedade de cores brancas, fixado de modo a formar uma composição bonita e grande. Eu fui muito mais afetado pelo mural que por suas pinturas, embora eu goste muito delas agora, e eu lembro de ter dito a Mondrian que seria bom se pudessemos fazê-los oscilar em direções e magnitudes diferentes (Ele não aprovou) ”³

² PEDROSA, Mário. Calder, escultor de cataventos In: *Modernidade Cá e Lá: Textos escolhidos IV*. ARANTES, Otilia (Org.) São Paulo: EDUSP, 2000. p.54.

³ PIERRE, Arnauld. *Calder- La sculpture en mouvement*. Paris: Découvertes Gallimard, 2009. p.32.

Esta visita ao ateliê, descortinou a Calder a sistemática da postura construtivista de Mondrian e as possibilidades da linguagem não figurativa. Embora impactado pelo padrão compositivo neoplasticista, Calder sentiu falta de algum tipo de movimento e instantaneamente intuiu um viés de investigações que norteariam seu próprio processo artístico. Ao sugerir oscilações aos painéis coloridos de Mondrian, Calder operou com sua sensibilidade artística e com o faro treinado do engenheiro. Esta dupla capacitação orientou o artista em suas experimentações e trouxe uma nova dimensão para a produção escultórica da arte moderna.

Outro artista que causou grande admiração em Calder foi o catalão Juan Miró. Calder se interessou pela abordagem de Miró que transitava entre a figuração e a abstração, e sobretudo,

apreciava o ritmo e o movimento das composições do mestre catalão. Imbuído então, da admiração pelo movimento de Miró e pelo purismo severo de Mondrian, Calder desenvolve uma linguagem própria que considerava a pesquisa da forma, a síntese da linha no desenho e a inserção do espaço como entorno constituinte da obra. A esta fórmula soma-se ainda a inclusão do movimento mecânico que gera um circuito “vivo” na relação com seu público.

Deste processo de contato com a arte, Calder recolhe os instrumentos que lhe despertam atenção, segundo os pressupostos de seu próprio interesse. De um lado o problema da forma no espaço e de outro a dinâmica do movimento inserida ao objeto de arte. Da fusão destas duas frentes de investigação, o engenheiro Calder se torna o escultor abstrato. (fig. 02)

Os móveis trazem uma outra dimensão que torna a obra de Calder ainda mais rica e enigmática: a presença silenciosa de uma tensão de forças físicas que asseguram um estado de frágil equilíbrio. Esta “tensão” foi descrita por Pedrosa em sua crítica *“Tensão e Coesão na obra de Calder”* como um rompimento da rigidez das leis físicas e agrega à escultura, liberdade compositiva e densidade construtiva.⁴ Embora a peça pareça estar estática e em repouso, o que de fato se apresenta, é uma imbricada relação de forças físicas que equilibram os pesos ao ponto de estabilizar a composição. O que nos desperta atenção, no entanto, é o fato de que as peças não são rígidas, mas estão encaixadas de modo a permitir o movimento individual de cada componente. Nesta dinâmica, equilibra-se a composição a partir da dialética do movimento e do repouso, da rigidez e da liberdade.

Além destes componentes estruturais, Calder insere ainda um outro elemento, que é a participação do espectador.

⁴ PEDROSA, Mário. Tensão e coesão na obra de Calder. In: *Modernidade cá e lá*. ARANTES, Otília (org.). São Paulo: EDUSP, 2000

A Percepção visual e o envolvimento do espectador

As composições de Calder ocultam uma série de pressupostos para sua compreensão. Além de ser uma peça escultórica abstrata, a postura calderiana pressupõe uma nova maneira de posicionamento do espectador diante do objeto artístico.

Calder insere o espaço como elemento estrutural de sua obra, e como tal, interfere no modo de apreensão da mesma. Neste sentido, localizamos nas experimentações de Calder, um interesse pela pesquisa da forma e dos modos de relação com a percepção de seu público.

Uma das pesquisas em voga durante os anos 1940, era o campo das pesquisas sobre psicologia da forma que buscavam entender a relação sujeito-objeto no campo da percepção, sobretudo, da percepção visual. De acordo com as teses da Gestalt, o processo de formação de imagens é orientado por manifestações organizacionais inatas do processo perceptivo, onde elementos como equilíbrio, simetria e harmonia visual colaboram para apreensão do objeto que é percebido. Na prática do artista ocorre a concepção e desenvolvimento de objetos capazes de estimular e alargar a capacidade perceptiva do espectador, a partir de uma estrutura formal que considere a interação e a conjugação destas leis.

Calder não só compreendeu esta dinâmica perceptiva, como a utilizou como cúmplice em suas formulações abstratas. Seus móveis são testemunhas desta relação perceptiva, como também prescrevem o ideal funcionamento destas “leis gestálticas” para a estruturação de seu esquema compositivo. Uma vez apreendida a forma e identificadas suas relações, o esquema perceptivo do espectador é capaz de ultrapassar a compreensão formal e alcança a dimensão da significação semântica, passando então, a assimilar a obra como uma experiência subjetiva.

Sobre esta relação entre as questões da percepção esclarece-nos, Pallamin:

(...) apoiamo-nos nos princípios que, segundo a gestalt, regem nossa sensibilidade na percepção visual. Princípios estes que não devem ser compreendidos como uma imposição teórica, mas como caracterizando uma exigência psicofisiológica natural (um processo natural da estrutura fisiológica visual) de nosso organismo. Se fazem presentes espontaneamente na percepção e na organização de relações formais-espaciais, eles também podem configurar num útil apoio para sua análise crítica.⁵

O esclarecimento sobre os princípios gestálticos oferece um suporte para a compreensão da dinâmica forma-espaço da obra calderiana. Esta organização espontânea proposta pelo mecanismo da percepção, assume-se como aliada para a busca do equilíbrio espacial das obras, e a “exigência psicofisiológica” busca formular um sentido para a composição do todo. Esta orientação, também abriu precedentes para a

⁵ PALLAMIN, Vera. *Princípios da Gestalt na organização da forma: abordagem bidimensional*. São Paulo, 1985. 166f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. p. 20.

compreensão de que o espectador é parte constitutiva da obra, e como tal deve ser considerado com todas suas potencialidades.

A partir desta assertiva, Calder não somente considera a percepção de seu espectador, mas pede-lhe seu gesto. Ao estruturar seus móveis, o artista prevê a participação do espectador que, como elemento estruturante da obra, é o que introduz vida e movimento à peça abstrata, com seu gesto mecânico.

Sobre a relação obra- espectador, diz-nos Mário Pedrosa em seu texto:

Com um sopro podemos tanger um móvel, cujos braços ou pétalas ou bolas se agitam e desenham no ar uma sucessão de formas imprevistas que se vão convertendo, umas após outras, em vertigem caleidoscópica, (...). O gesto, embora apenas estado mental, precede e não se aparta da obra de criação realizada. Seu objeto adquire uma ressonância de instrumento – que dança, ou vibra, ao ser tocado.⁶

O gesto do espectador é previsto como componente da obra, e como tal, insere-se como energia motriz que coloca o conjunto em funcionamento. A presença do espectador, como um corpo físico também assume seu protagonismo, atribui a força que desestabilizando as peças, e dá vida à coreografia abstrata. Nesta dinâmica, a obra de Calder somente se realiza por completo, quando todos os elementos estão em relação, uns com os outros: O espectador aciona a obra que ao desequilibrar-se, formula diversas imagens que “dançam” diante do aparelho perceptivo do espectador, que lhe atribuirá significação de acordo com sua elaboração criativa.

Nesta correlação de forças, é a própria perversão da organização e simetria gestáltica que atribue a riqueza criativa da obra, uma vez que ao ser desestabilizada, a peça passará por várias formas até reencontrar seu estado de equilíbrio e voltar ao repouso. Notamos assim, que a originalidade da obra de Calder não se exprime pelo que se apresenta como matéria, como produto formal, mas como potencialidade do que pode vir a ser. A relação de criação e de aproveitamento da obra, depende do quanto o espectador se dispõe a relacionar-se com ela. (fig. 03)

Ao serem tocadas, as peças oscilam por diversas possibilidades de formação de imagens que serão apreendidas pelo espectador e estão entregues à capacidade criativa dele. Ao se assemelhar com nuvens, pétalas, peixes ou pássaros, as imagens acionam elementos perceptivos de significação e elaboração, mediante imagens mentais e experiências subjetivas que os interlocutores carregam.

O movimento desejado por Calder manifesta-se em sua obra em dois momentos: o primeiro enquanto projeto que cria mecanismo de equilíbrio de forças físicas e o segundo enquanto a necessidade da

⁶ PEDROSA, Mário. Tensão e coesão na obra de Calder. In: *Modernidade cá e lá*. ARANTES, Otilia (org.). São Paulo: EDUSP, 2000, p.71

participação do público que com seu gesto de toque, desequilibra as forças de coesão e aciona o circuito de forças da obra.

Neste sentido, a obra de Calder é inovadora, pois se insere na estética abstrata e suplanta a elaboração plástica da pura forma. O artista, impregnado pela ideia do movimento, insere-se em pesquisas estéticas que lhe contemplam suas expectativas. A sua solução plástica revolucionou o campo da tridimensão da escultura tradicional ao inserir o esquema perceptivo e participativo do espectador em seu projeto.

O artista que se encantou com o construtivismo de Mondrian, entrou para a história da arte, justamente por transgredir a racionalidade da física e da gestalt. Uma vez que sua obra enlaça um percurso que parte do desequilíbrio e da desorganização para chegar à interação, à criação e a vivência da experiência subjetiva. A obra de Calder alcançou o desejado movimento- na obra e no espectador. Observou grandes mestres e tornou-se um.

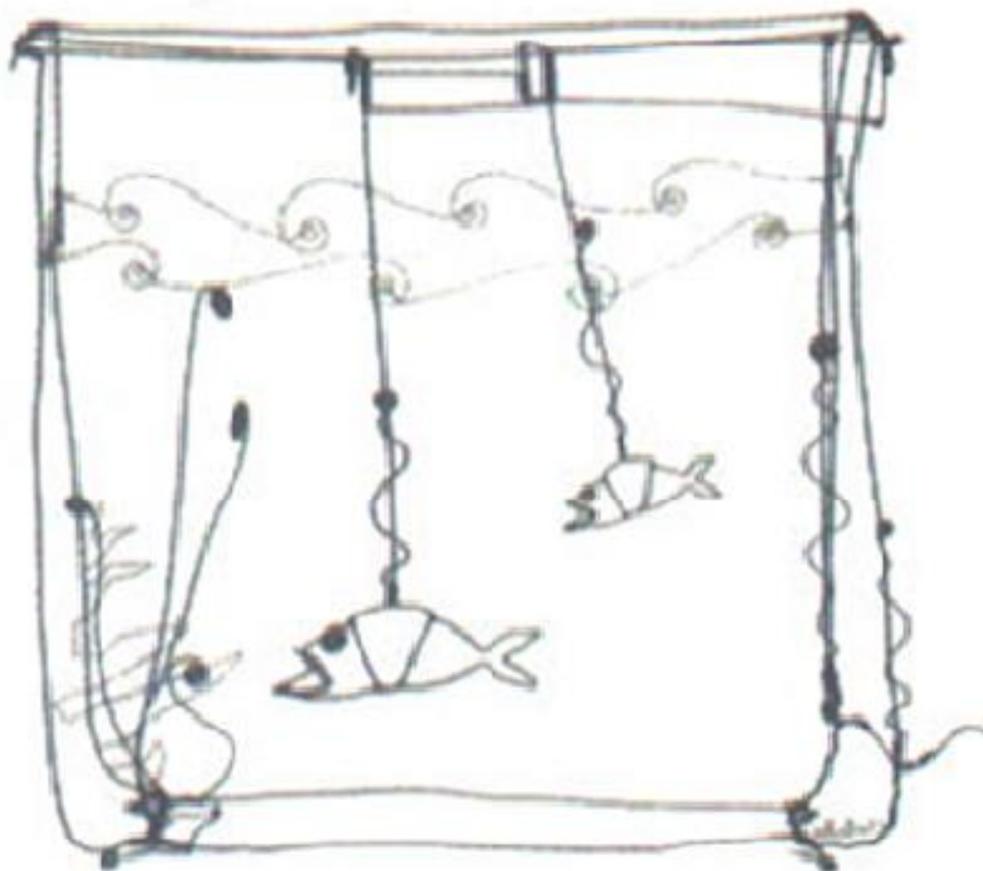


Figura 01: Aquário com peixinhos dourados, 1929. Fonte: PEDROSA, Mário. Calder, escultor de cataventos In: *Modernidade Cá e Lá: Textos escolhidos IV*. ARANTES, Otilia (Org.) São Paulo: EDUSP, 2000. p.43



Figura 02: Alexander Calder, *Mobile on two planes*, 1962, National Museum of Modern Art - Georges Pompidou Center, Paris.

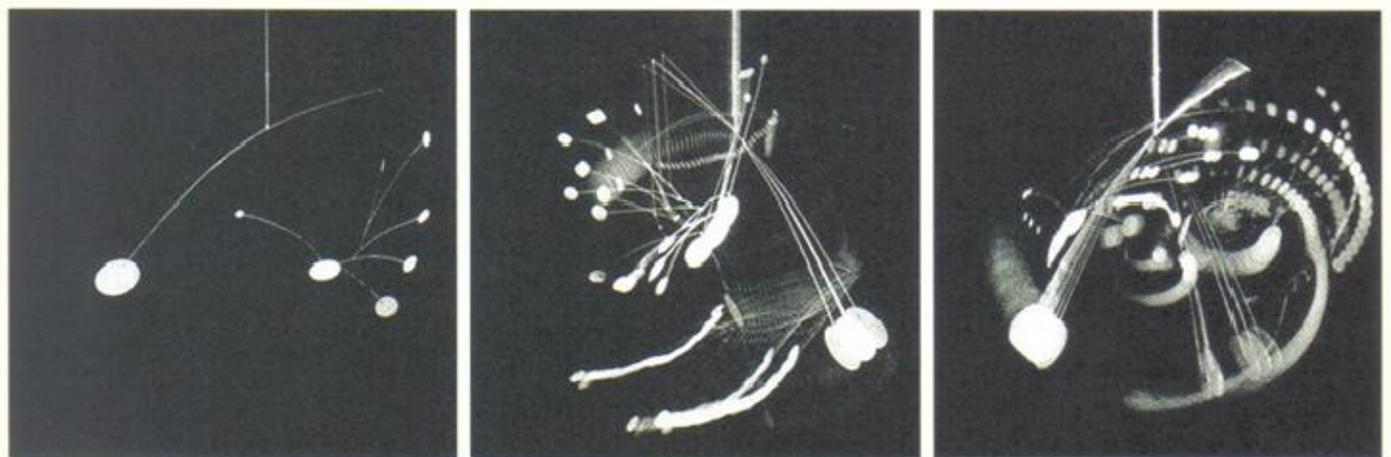


Figura 03: Mobiles de Calder em movimento. Fonte: PEDROSA, Mário. Tensão e coesão na obra de Calder. In: *Modernidade cá e lá*. ARANTES, Otília (org.). São Paulo: EDUSP, 2000, p.48

Referências Bibliográficas

ABRAÇOS, Gabriela Borges. “*Aproximações entre Mário Pedrosa e gestalt : crítica e estética da forma*”. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, 2012.

PALLAMIN, Vera. *Princípios da Gestalt na organização da forma: abordagem bidimensional*. São Paulo, 1985. 166f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

PEDROSA, Mário. Calder, escultor de cataventos In: *Modernidade Cá e Lá: Textos escolhidos IV*. ARANTES, Otilia (Org.) São Paulo: EDUSP, 2000

_____. Tensão e coesão na obra de Calder. In: *Modernidade cá e lá*. ARANTES, Otilia (org.). São Paulo: EDUSP, 2000

PIERRE, Arnauld. *Calder- La sculpture en mouvement*. Paris: Découvertes Gallimard, 2009

SARAIVA, Roberta (org.). *Calder no Brasil: crônica de uma amizade*. São Paulo: Cosac Naify/ Pinacoteca do Estado, 2006.