

PONTO, LINHA, OLHO E PLANO: A APROXIMAÇÃO DE MÁRIO PEDROSA À GESTALT¹

Gabriela Borges Abraços²

“É preciso comportar-se diante de uma obra-prima como diante de um príncipe; não falar primeiro, mas esperar que ela nos interpele. Do contrário não ouviríamos senão a nós mesmos”

Schopenhauer

APRESENTAÇÃO

O objetivo deste artigo é traçar um panorama de contato de Mário Pedrosa com a psicologia da forma e ressaltar a importância dos estudos levantados por Wassily Kandinsky para a constituição da teoria da abstração. Enunciada pelo trocadilho do título propõe-se uma relação entre as pesquisas da forma na obra de arte levantadas por Kandinsky, e seu aproveitamento das teses das gestálticas como esforços de compreensão do fenômeno óptico e da percepção visual. O interesse de Pedrosa em compreender estes mecanismos direciona-se no sentido de instrumentalizar-se teoricamente, a fim de constituir um discurso crítico coerente, capaz de elucidar e evidenciar ao público as competências e atribuições estéticas da arte abstrata.

MÁRIO PEDROSA: TRAJETÓRIA CRÍTICA

No Campo da História da crítica de arte brasileira situamos o pensador Mário Pedrosa como um importante personagem que colaborou para a constituição do *corpus* teórico e crítico de nossa história da arte. Tal colaboração não esteve circunscrita somente à reflexão teórica, como também contou com sua participação em movimentos artísticos e no contato constante com grupos de artistas, estimulando-os a novas pesquisas estéticas.

1 Este artigo tem sua origem na discussão levantada por minha dissertação de mestrado, “*Aproximações entre Mário Pedrosa e Gestalt: Crítica e Estética da Forma*” orientada pela Profª Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves, no Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. A dissertação investiga e relaciona o interesse de Mário Pedrosa pelos pressupostos da estética abstrata e pela Psicologia da Forma.

2 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.

Mário Pedrosa foi, no entanto, mais que um crítico de arte. Foi um humanista, engajado com o pensamento e com a atuação política, e que encontrou na arte um campo fecundo onde a reflexão e a ação possibilitam o crescimento intelectual e a transformação da sensibilidade e percepção do indivíduo.

Além de crítico de arte, Pedrosa teve uma intensa atividade institucional e política.³ Como pensador político de esquerda, envolveu-se com as atividades do Partido Comunista e posteriormente encabeçou a fundação do partido trotskista no Brasil além de manter-se ligado à Internacional Comunista. Como pensador de arte, envolveu-se com a direção do Museu de Arte Moderna de São Paulo e com a Bienal de São Paulo, além de dedicar-se a colunas diárias em jornais de grande circulação em São Paulo e Rio de Janeiro. Ao lado destas atividades, Pedrosa ainda se dedicava à atualização constante nas mais diversas áreas do conhecimento, com o objetivo de acompanhar os debates para poder dissertá-los em seus escritos.

No campo da arte, interessou-se e envolveu-se com as mais diferentes propostas estéticas, desde a arte social dos anos 1930, a arte abstrata nos anos 1940, o concretismo nos anos 50 e o neoconcretismo nos anos 60. Não somente escreveu críticas sobre obras e artistas, como pesquisou matizes teóricas e estimulou artistas ao desenvolvimento de novas linguagens, renovando o repertório da sensibilidade artística nos meios onde atuou. Em uma destas incursões pelo conhecimento, localizamos o interesse de Mário Pedrosa pela *gestalt*, e seu aproveitamento para o campo artístico.

CONTATO COM A GESTALT

O interesse de Mário Pedrosa pela *gestalt*⁴, ou ciência da psicologia da forma, encontra-se situado em um momento específico das pesquisas estéticas na Europa e relaciona-se ao envolvimento do crítico com a atualização da linguagem estética desenvolvida por artistas abstratos.

3 Crítico e historiador da arte, Pedrosa foi um dos fundadores, em 1949-50, da Associação Internacional de Críticos de Arte- AICA. Presidiu a Associação Brasileira de Críticos de Arte de 1963 a 1969; foi diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, lecionou História e Estética na Faculdade Nacional de Arquitetura e no Colégio Pedro II no Rio de Janeiro, e atuou como crítico de arte em vários jornais brasileiros: *Diário da Noite* (SP), *Correio da Manhã* (RJ), *Jornal do Brasil* (RJ), entre outros, além de participar da organização da Fundação Bienal de São Paulo e compor diversos júris, no Brasil e no mundo. Para mais informações sobre a atuação crítica e institucional de Pedrosa vide a dissertação: 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.

4 *Gestalt* palavra de origem alemã, que significa forma ou configuração.

O primeiro contato do crítico com esta teoria deu-se no fim da década de 1920. Tendo sido enviado pelo Partido Comunista Brasileiro à Moscou para um evento do Partido, Pedrosa deteve-se em Berlim devido a complicações de saúde, e ali pode acompanhar as movimentações culturais do cenário germânico. Pedrosa então, estudou Filosofia, Sociologia e Estética na Universidade de Berlim e teve contato com os teóricos da psicologia experimental que formulavam teorias para compreender os mecanismos da percepção, através da apreensão visual e a interpretação mental. Neste período, teve contacto com as ideias de intelectuais como Max Wertheimer, Kurt Koffka, Wolfgang Köhler que desenvolviam estudos sobre a psicologia da forma. Posteriormente, em fins da década de 1930, quando em exílio nos EUA, Pedrosa novamente revisita as discussões sobre as teses da gestalt, em conferências com professores americanos e com intelectuais alemães expatriados pelo governo nazista.

Ao frequentar os círculos culturais do ambiente germânico, Pedrosa pode acompanhar também as pesquisas estéticas abstratas desenvolvidas pelos vários grupos de vanguarda, e as tendências modernizantes da arquitetura e da literatura. A modernização artística e cultural dedicava-se a representar em linhas resumidas e funcionais, o dinamismo e a praticidade do mundo industrial e desenvolver linguagens que correspondessem à outra percepção da realidade. Em linhas gerais, o clima cultural de Berlim dos anos 1920, esbarrava-se na insatisfação com o modelo clássico, que não mais os identificava, e sinalizava demandas de outros padrões que correspondessem ao dinamismo sensitivo que os circundava. Neste cenário, assentaram-se importantes pesquisas estéticas que revolucionaram a linguagem da representação, da construção e da cognição da sensibilidade moderna.

KANDINSKY E SUAS PESQUISAS ESTÉTICAS

Um dos artistas que mais impressionou o olhar artístico de Pedrosa foi Kandinsky. Não que tenhamos evidências de um contato pessoal entre eles, mas a obra e as propostas estéticas do pioneiro da arte abstrata influenciaram a concepção e a apreciação crítica de Mário Pedrosa.

Sobre o interesse do crítico pelo artista, esclarece-nos Otília Arantes:

O grande guia de Mário Pedrosa em toda essa discussão (sobre “sensibilizar a inteligência”) foi sem dúvida Kandinsky, a quem atribuía, como víamos, a responsabilidade pela revelação, teórica e plástica, de todos os valores - ele teria alcançado a feliz junção entre o imaginário e o pictórico: a aparente antinomia entre forma e emotividade, expressão exterior e conteúdo interior, estaria resolvida pela obediência à norma da “necessidade interior”⁵

A estética abstrata trazia em seu bojo, um questionamento dos pressupostos constitutivos da linguagem clássica predominante, e propunha uma revolução na construção plástica, de modo a inaugurar uma nova relação de percepção do objeto e ampliar o espectro de compreensão e significação da obra de arte. A proposta de um espaço pictórico não figurativo levantada por Kandinsky e seus pares, acolhia outras abordagens cognitivas sobre a observação e a construção do sentido e de significação. O enlace entre apreciação estética e a constituição do sentido, somente passaria a ser construído, a partir do conhecimento do vocabulário artístico empregado pelo artista e a compreensão do problema norteador da pesquisa estética desenvolvida.

Para compreender a estética não figurativa da abstração, o espectador deveria ser alfabetizado naquela linguagem, aparelhando assim sua percepção para a recepção de uma nova sensibilidade. Da mesma maneira, o crítico de arte deveria compreender a linguagem abstrata em toda sua essência teórica, para a partir de então, poder dissertar e constituir sua crítica e apreciação. Neste sentido, Mário Pedrosa interessou-se pelo estudo desta nova linguagem de modo a compreender-lhe seus mecanismos de comunicação, para a partir de então, ter condições intelectuais de analisar obras e expressar-lhe juízos.

Kandinsky dedicou-se ao estudo da linguagem artística de modo a compreender-lhe seus fundamentos matriciais. Ao teorizar sobre arte, seus escritos deixam um legado sobre o esforço de compreensão do espaço pictórico e da constituição de uma gramática sígnica. Localiza-se o cerne de suas ideias em dois de seus escritos principais. Em “*Do Espiritual na Arte*” encontra-se o desenvolvimento de sua teoria sobre as cores e suas *sonoridades*. Tais relações denotam significados *espirituais*, ou seja, a partir desta construção, Kandinsky cria um alfabeto de sentidos, com

5 ARANTES, Otilia. Prefácio: Mário Pedrosa, um capítulo brasileiro da Teoria da Abstração. In: PEDROSA, Mário. *Forma e Percepção Estética: Textos escolhidos II* (org. Otilia Arantes). São Paulo, EDUSP, 1996. p.24. Este prefácio à obra reunida de Mário Pedrosa constitui-se como um dos poucos estudos de análise sobre as influências estéticas que conduziram o interesse do crítico às teorias da percepção. Otilia Arantes é uma das maiores especialistas sobre o pensamento e percurso de Mário Pedrosa. A autora foi responsável pela organização e republicação de vários artigos e estudos de Pedrosa, nesta coleção de quatro volumes pela EDUSP.

os quais devemos “ler” a arte abstrata. No entanto, a segunda obra, que mais nos interessa nesta abordagem, é justamente “*Ponto, Linha sobre o Plano*”, onde o artista explicita sua teoria das formas e sua filiação à *gestalt*. A partir da compreensão da constituição da visão propostas por leis visuais de figura-fundo; distância-proximidade; parte-todo; equilíbrio e simetria, Kandinsky pode desenvolver a organização de seu espaço pictórico, não mais pautado pelo cubo cênico renascentista, construído ilusionisticamente a partir da geometria da perspectiva.

Neste sentido, as leis da *gestalt* atribuíram à linguagem abstrata, o substrato teórico para construção das relações dinâmicas do quadro, agora não mais pautado na desgastada representação figurativa, mas a partir de estudos programados de formas e cores. Tais descobertas gestálticas sobre a constituição da visão atribuíram aos artistas abstratos, sobretudo à Kandinsky, condições de explorar a criação artística renovando este campo do conhecimento humano.

Traçada a partir de infinitas combinações de linhas e cores, esta nova arte possibilitaria o extravasamento da criatividade, pautada na intuição e na sensibilidade e não mais na ilusão geométrica. Sobre esta nova linguagem plástica, Pedrosa escreve:

O objeto que vinha sendo pouco a pouco deformado, alterado, reduzido, acaba transformando-se em mera abstração, até que os seus últimos vestígios desaparecem na arte pós-Mondrian. Kandinsky é, contudo, o primeiro que com a sua intuição genial, define a nova atitude, a nova função do artista diante do objeto: “de não mais perceber no objeto senão o poder de provocar a emoção.” O objeto é o que provocava uma emoção.⁶

O interesse de Pedrosa por Kandinsky embasa-se exatamente na lógica construtiva encadeada pelo artista, a ponto de oferecer subsídios para a compreensão de suas composições. Embora sua arte assinala o papel da intuição e da criatividade libertária, tais requisitos não são expressos de maneira desordenada e desconexa. Mas a partir de uma lógica interna do quadro, regida pelo esquema compositivo das leis da visão, ordenadas pelas relações da psicologia da forma. Outra novidade na linguagem do artista russo, é o novo papel atribuído ao público. Na estética abstrata, o espectador não é mais mero observador, mas é partícipe da constituição do sentido, é co-criador juntamente com o artista. O espectador deixa de ser observador passivo, para assumir o papel de utilizar os mecanismos de sua apreensão gestáltica para fruir e significar as combinações e tensões dispostas na composição.

6 PEDROSA, Mário. Da abstração à figuração. In: *Modernidade cá e lá* (org. Otília Arantes). São Paulo: EDUSP, 2000. Nesta série de textos, Pedrosa faz um percurso pela abstração e discute seus conceitos, vertentes e principais mestres.

À exemplo de *Composição IV* de 1911, o que se apresenta, não são figuras identificáveis na gramática clássica, mas antes, são nichos formais circunscritos por formas e cores que “conversam” com a sensibilidade do expectador, como notas musicais que se somam em uma peça. A Construção do sentido estará na relação sinestésica arregimentada pelo observador que se permitir usufruir da obra. Daí a ausência de título, de sugestão figurativa ou de qualquer indicação que restrinja a significação da obra a um único conceito.

KANDINSKY E A BAUHAUS: DESENVOLVIMENTO TEÓRICO

Um momento importante no desenvolvimento da linguagem artística de Kandinsky foi o período que passou institucionalmente ligado à Bauhaus. Como professor na escola, o artista pode estruturar seu programa pedagógico, de modo a estimular pesquisas e investigações estéticas entre seus alunos. Desde sua atuação docente na Rússia, Kandinsky ensinou no *Vkhoutemas*, Escola estatal que praticava a junção das artes plásticas às artes aplicadas para escala industrial. Nesta instituição, o artista já desenvolvia seus estudos de teorias da cor e suas relações com as formas. Ao ser afastado pelo partido soviético, Kandinsky ingressa na Bauhaus e ali encontra ambiente favorável para a continuidade de suas pesquisas.

O artista desenvolvia em seu programa pedagógico, uma estrutura distinta daquela praticada pelas Escolas tradicionais de Belas Artes da Europa. O pressuposto partia do estudo dos elementos formais (formas e cores), passando pela valorização do desenho e a prática de aulas de pintura livre. Somente após esta formação de competências técnicas e plásticas, é que se abordavam cursos de História da arte, para aquisição de conhecimento histórico, no entanto, sem tomá-lo como referência para produção estética. O objetivo deste método, entre outros quesitos, favorecia o alargamento das aptidões criativas, da intuição, da percepção visual e espacial.

No ambiente acadêmico da Bauhaus, Kandinsky dispôs da liberdade necessária para suas pesquisas e teorizações. Ali aprofundou seus estudos sobre as teses da psicologia da forma a fim de compreender o efeito que as formas e suas tensões exercem sobre o sistema óptico-fisiológico humano. Neste sentido, a gestalt amparou as pesquisas e as teses do artista, a ponto de ser base

teórica para *Ponto, Linha sobre o Plano*, onde o autor explicita sua teoria da forma. Após compreender o funcionamento do mecanismo da visão humana, Kandinsky pode propor seus exercícios dinâmicos entre formas e cores em suas composições. Tais teses muito colaboraram para os setores de criação e inovação que marcaram a produção da escola e ainda se alocaram na História da arte como material metodológico para compreensão dos pressupostos técnicos e teóricos da Estética Abstrata.

Em *Composição VIII* de 1923, evidencia-se o caráter experimental e a abordagem gestáltica do artista. A imagem bidimensional é composta por relações entre linhas e cores e ressaltam a operacionalidade das leis da visão na constituição de significação da obra. O equilíbrio dinâmico do esquema compositivo está posto pelas relações de partes e todos, por figuras e fundos e pelo diálogo entre as linhas que atribuem movimento ao desenho. Tais atribuições formais constituem a gramática visual, com a qual se deve “ler” e “interpretar” a obra, ou simplesmente fruí-la. Segundo a descrição de Pedrosa, Kandinsky inaugurou uma linguagem que poderia, ao mesmo tempo, falar à mente e à emoção, e as leis da visão organizam o elo entre a racionalização do espaço pictórico e as suas possibilidades de significação.

KANDINSKY, GESTALT E PEDROSA

A relação alinhavada nesta reflexão centra seu objetivo na compreensão da aproximação do Mário Pedrosa à gestalt. A partir dos estudos na Alemanha, e do interesse do crítico pela obra de Kandinsky, localiza-se ser esta teoria o substrato reflexivo para própria teoria da arte abstrata, pois oferecia mecanismos de compreensão das relações internas da obra de arte. Assim, se Pedrosa queria compreender a abstração, para ter condições de direcionar-lhe reflexões críticas, percebeu que teria que compreender a teoria que embasou esta estética. Neste sentido, as teses gestálticas, figuraram-lhe como um recurso metodológico para a compreensão da visualidade abstrata. Visto que foram estas que embasaram as pesquisas de Kandinsky, seriam elas que ofereceriam as vias intelectivas para compreensão e fruição do vocabulário não figurativo.

Além de oferecer a chave de interpretação desta gramática visual, a psicologia da forma ainda atribuía ao discurso artístico a credibilidade do rigor científico, na medida em que possibilitava a racionalização da análise artística. Para Pedrosa, a arte não era mera subjetividade, mas antes,

uma junção prescrita e programada entre sensibilidade, percepção e reflexão teórica. Ao valer-se desta metodologia de análise artística, a partir da gestalt, Pedrosa teve condições de tecer críticas coerentes a fim de instrumentalizar a inteligência e a sensibilidade do público para a fruição das novas possibilidades criativas da arte abstrata.

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.

ARANTES, Otília. *Mário Pedrosa: Itinerário Crítico*. Scritta Editorial. São Paulo, 1991.

_____. Prefácio: Mário Pedrosa, um capítulo brasileiro da Teoria da Abstração. In: PEDROSA, Mário. *Forma e Percepção Estética: Textos escolhidos II* (org. Otília Arantes). São Paulo, EDUSP, 1996.

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933*. China: Taschen, 2010.

DÜCHTING, Hajo. *Kandinsky 1866-1944- A Revolução da Pintura*. Cingapura: Taschen/ Paisagem, 2007.

KANDINSKY, Wassily. *Curso da Bauhaus*. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *Do espiritual na Arte e na Pintura e na Pintura em particular*. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Ponto e Linha sobre o plano- Contribuição à análise dos elementos da pintura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PEDROSA, Mário. Da abstração à figuração. In: *Modernidade cá e lá* (org. Otília Arantes). São Paulo: EDUSP, 2000.



Figura 1- Wassily Kandinsky, *Composição IV*, 1911. Fonte: DÜCHTING, Hajo. *Kandinsky 1866-1944- A Revolução da Pintura*. Cingapura: Taschen/ Paisagem, 2007.

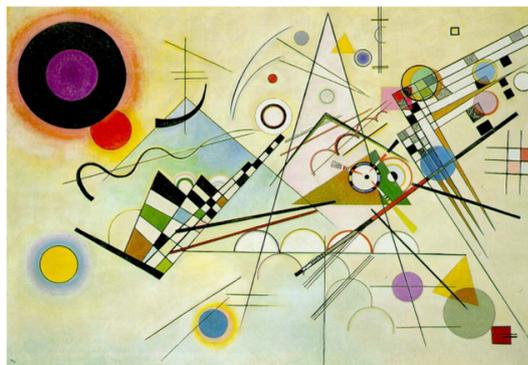


Figura 2: Wassily Kandinsky, *Composição VIII*, 1923. Fonte: DÜCHTING, Hajo. *Kandinsky 1866-1944- A Revolução da Pintura*. Cingapura: Taschen/ Paisagem, 2007.