


# O horizonte da utopia como meio de ação real em Mário Pedrosa e seus possíveis desdobramentos no século XXI

Rodrigo Vicente Rodrigues<sup>1</sup>

 0000-0003-3879-9500

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4999

## Resumo

Este texto tratará do horizonte da utopia em Mário Pedrosa. Salientar-se-á como propõe um novo modo de o sujeito do século XX se inserir nas dinâmicas políticas, sociais e econômicas que o período engendrou e como isto pode ser frutífero para se encarar a potencialização atual das problemáticas de então; será abordado o desejo de Pedrosa de recuperar uma arte sintética, calcada numa realidade multifacetada e cotidiana do sujeito e como este, aparelhando-se através da arte, pode lograr mais êxito nas dinâmicas em que se insere, sem deixar de lado o pano de fundo político da realidade latino-americana.

**Palavras-chave:** Mário Pedrosa. Utopia. Educação pela arte. Arte e Política. Crítica de arte brasileira.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (USP); pesquisa desde 2017 a obra de Mário Pedrosa e sua relação com a arte italiana no século XX; bolsista CAPES; e-mails: rodrigo.vicente.rodrigues@usp.br e rodrigovicenterodrigues@gmail.com.

## Introdução

Falar de Mário Pedrosa não é algo fácil, dada a dimensão de uma obra que se fez ao longo de muitas décadas e que, apesar de ter sido publicada sobretudo em pequenos textos em periódicos, construiu-se como algo basilar para se pensar a arte e a cultura brasileiras, latino-americanas e mesmo globais no século XX.

Observando um panorama da obra do pensador, desde os anos 1930 até os derradeiros textos, vê-se um desenvolvimento que, se não foi monolítico, também não foi incoerente, dado que mudanças interpretativas e novas camadas de significação vão se acumulando nela, mas sempre com pontos basilares e um cerne que não mudam, ou que mudam muito sutilmente. Podemos evocar como tais pontos o desejo de recuperação de uma arte sintética que, nas culturas ditas primitivas, estava calcada na realidade cotidiana dessas sociedades, nas quais “a arte não é contemplativa, mas ativa, participante e coletiva”<sup>2</sup>, algo que se perdeu, segundo Pedrosa, sobretudo a partir do Renascimento.

O segundo ponto basilar é a busca por um socialismo que, como o classificou o crítico literário Antonio Candido, era algo “singular”<sup>3</sup>, isto é, apartado do dogmatismo da União Soviética e dos partidos comunistas que lhe seguiam as diretrizes de modo irrefletido. Por isso, mesmo tendo sido durante a vida toda um militante de esquerda, o pernambucano nunca se dobrou ao realismo socialista soviético, que criticava ferrenhamente, tanto em relação aos artistas do bloco como, também, a artistas ocidentais que seguiam posicionamentos vistos como panfletários (podemos citar o italiano Renato Guttuso).

Dividiremos esta comunicação em dois momentos: primeiramente veremos a visão de Pedrosa sobre os aspectos propriamente artístico-estéticos numa sociedade que cada vez mais se tornou massificada e, posteriormente, verificaremos um de seus últimos textos, o *Discurso aos Tupiniquins ou Nambás* (1975), em que o crítico reflete, de modo um tanto desesperançado, sobre a realidade artística do século XX, ao mesmo tempo que propõe um novo modo de encarar a realidade do “terceiro mundo”, fugindo a uma visão limitadora de nossas possibilidades.

---

<sup>2</sup> PEDROSA, Mário. Arte dos Caduceus, Arte Negra, Artistas de Hoje. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 97.

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. Um socialista singular. In: MARQUES NETO, José Castilho (org.). **Mário Pedrosa e o Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 1996, p. 13.

## A força e o valor da arte enquanto mecanismo de mudança social

Pedrosa durante toda a sua vida defendeu a arte como algo constitutivo das sociedades humanas, algo que deveria ter sua importância recuperada numa sociedade que, desde pelo menos fins da Idade Média, havia separado a arte da vida, não obstante as tentativas das vanguardas históricas de transformar a arte em algo constitutivo da práxis vital. Em 1947, em *Arte, necessidade vital*<sup>4</sup>, quando o crítico tratava da exposição de pintura organizada pelo Centro Psiquiátrico Nacional no mesmo ano, ele salientava a necessidade de recuperar o elo perdido com o fenômeno artístico. Nesse sentido, vai dizer que tanto o público “leigo” como também aquele já iniciado nas dinâmicas da arte moderna se limitavam quanto à percepção e à apreciação de novas propostas artísticas.

No caso do público minoritário que já estava inserido no diálogo com a arte moderna, o que o limitava era um “preconceito intelectualista”<sup>5</sup>, que já viria da *mimese* renascentista e que buscava apenas a obra-prima, objeto de fetiche, o que não encontrava nas obras abordadas na ocasião, frutos dos pacientes psiquiátricos. Nesse sentido, o que fica patente é a necessidade de se criar uma nova sensibilidade cuja base fosse outra, e isso só se daria através do treino das percepções, como numa aula de apreciação musical em que o sujeito se doa e se dedica a tal empreitada.

Como a arte moderna nasce do contato com as culturas antes ignoradas, sendo, por isso, um fenômeno internacional<sup>6</sup>, chamou-se à discussão a força puramente plástica da arte africana e outros confins colonizados que se deveria julgar pela qualidade<sup>7</sup>. Nesse sentido, teriam sido primeiramente os artistas a verem tal valor, de modo que uma nova sensibilidade deveria nascer para que a nova poética fosse acessada pelos sujeitos. Com efeito, Pedrosa defende a universalidade do fenômeno artístico e, como tal, a universalidade do direito de ser acessado: “A atividade artística [...] se estende a todos os seres humanos, e não é mais ocupação exclusiva de uma confraria especializada que exige diploma para nela [sic] se ter acesso”<sup>8</sup>.

Se “pintura e escultura, as artes em geral, são técnicas que devem ser aprendidas como se aprende a ler e a escrever, a costurar, a cozinhar, a tecer”<sup>9</sup>, observar as obras, interpretar seus ritmos e

<sup>4</sup> ARANTES, Otília. Dados biográficos – Cronologia. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Política das Artes: Textos escolhidos I**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 355.

<sup>5</sup> PEDROSA, Mário. *Arte, necessidade vital*. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 41.

<sup>6</sup> Idem. *Arte moderna, fenômeno internacional*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1960, 1º caderno, p. 6.

<sup>7</sup> Idem, *Arte, necessidade vital*. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 44.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>9</sup> Idem. *Arte, necessidade vital*. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 56.

suas compleições formais também é algo que pode ser aprendido, não de forma “escolar”, mas dinâmica e calcada no desenvolvimento da sensibilidade que, partindo da relação entre o observador e as obras de arte, estender-se-ia para outras esferas da vida social e pessoal. É essa a proposta de Pedrosa para o valor da arte, muito além de algo utilitário. Desse modo, não se busca a criação de obras-primas e nem de uma congregação de especialistas para interpretá-las, mas que o indivíduo amplie sua subjetividade. Isso seria de enorme valor porque

ainda nos encontramos numa civilização que teme a educação dos sentidos e das emoções, que timbra em abafar no homem o impulso espontâneo inicial para criar. Para ter do mundo um conhecimento que não seja a mera acumulação de informações quantitativas sobre as coisas, não basta ao homem o atual conhecimento exclusivamente conceitual. (...) O homem atual é um ser imperfeitamente desenvolvido, pois a educação e o meio a que é submetido lhe embotam o desenvolvimento espontâneo da visão, dos outros sentidos, da sensibilidade.<sup>10</sup>

Assim, deve-se voltar às bases naturais do homem, das quais nasce uma “incoercível necessidade de expressão”, que se faria através da estrutura<sup>11</sup>, já que o ser humano tem naturalmente uma “vocalização ordenadora”<sup>12</sup> e o observador da obra também participa disso. Se a arte não mais está coletivamente no âmago da sociedade como um constituinte dela basilar, nem tampouco é comunicação para fins externos a si mesma, ela passa a poder ser *modo de conhecimento*, pois não mais se pressupõe a existência de uma comunicabilidade unidirecional, exigindo a arte moderna “maior participação, resposta ativa mais acentuada do apreciador do que [as] artes de épocas passadas”<sup>13</sup>. Assim, percebe-se que a arte para Pedrosa é um meio de reaprender a ver o mundo e a vida, por isso é algo ético além de estético.

Num trecho contundente, o crítico expõe um mundo cada vez mais complexo e problemático e, pensando na evolução que se operou nas dinâmicas existentes desde a metade do século passado até a conjuntura hodierna, em que as redes sociais dominaram praticamente todos os confins da vida social, sobretudo pensando em redes como o *Instagram* que coroaram um império da imagem, as palavras do crítico se mostram extremamente lúcidas e tristemente atuais:

O que fazemos, todos os dias, não é ver, é rever; não é tomar conhecimento das coisas e dos objetos, é reconhecê-los. Essa operação se apoia em uma combinação de

<sup>10</sup> Idem. Arte infantil. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 68.

<sup>11</sup> Idem. Forma e Personalidade. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 209.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 211.

<sup>13</sup> Idem. Arte e Freud. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 225.

analogias [...] e vamos assim organizando, sem nos dar conta, as nossas experiências na mais estéril das rotinas. Tudo acaba num automatismo que torna a vida movimentada e excitada de nossos dias numa sequência mecânica de fatos vistos e revistos, sobre fundo cinzento, monótono e deprimente. O homem moderno, quando não tem medo, é um entediado, um ser corroído por dentro, vazio e triste. [...] Por isso vivemos num mundo de imagens-clichês, tanto na linguagem verbal como na visual. É a civilização de hoje uma civilização exclusivamente de clichês, geometricamente multiplicados.<sup>14</sup>

Nesse sentido, percebemos que aquilo que Pedrosa dizia em meados do século passado é algo muito arraigado e que se eleva à máxima potência na realidade do século XXI, o que faz com que sua crítica e as propostas nela contidas para que o sujeito pós-moderno consiga melhor se inserir num mundo de frenesi seja muito atual e mesmo valiosa. Isto se dá porque aquilo que o crítico abordava não mudou, mas se intensificou. Se em 1953, já se gestava uma “civilização de pura comunicação”<sup>15</sup>, o que vemos hoje é justamente as redes sociais dominando as interações sociais e mesmo relações comerciais e profissionais. A comunicação aqui, contudo, não pode ser encarada como algo benéfico, já que não pressupõe a *troca* entre os sujeitos, mas a impressão de que isso possa existir através da imagem, o que não acontece necessariamente.

### Utopia, arte e política

Para quem observa a trajetória de Pedrosa fica claro que, desde seu texto de estreia na crítica de arte, o famoso ensaio sobre Käthe Kollwitz de 1933, *As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz*<sup>16</sup>, houve sempre na sua produção o desejo de modificação da realidade. Isto se dava através de sua militância política desde meados da década de 1920 e reverberava nos seus posicionamentos e interpretações em relação à arte. Se houve modificação no modo como a encarava – partindo de uma interpretação marxista do fenômeno artístico até chegar à defesa da autonomia da criação plástica e artística, nunca houve apartamento em relação ao mundo real, isto é, dos fenômenos políticos, econômicos e sociais do Brasil e do mundo no “breve século XX”<sup>17</sup>, como o chamou Eric Hobsbawm.

<sup>14</sup> Idem. A arte e as linguagens da realidade. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 236.

<sup>15</sup> Idem. Fundamentos da arte abstrata. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 262.

<sup>16</sup> Idem. As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Política das artes**: Textos escolhidos I. São Paulo: Edusp, 1995, p. 35-56.

<sup>17</sup> HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos**: O breve século XX. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

Nesse sentido, a arte está sempre em paralelo a outras instâncias da vida política, econômica e social, tanto em nível local como globalmente. Por isso, num dos últimos textos de peso de Pedrosa, o famoso *Discurso aos Tupiniquins ou Nambás*, ele vai tratar necessariamente da relação entre vida artística e a realidade político-econômica. O título do texto já evoca a nossa realidade de país colonizado e as populações originárias, numa espécie de memorando que serviria para lembrar que não somos equiparados aos países do Norte e que, sobretudo, tal equiparação ilusória sequer deveria ser buscada.

O *Discurso* representa um ponto de inflexão na crítica de Pedrosa e foi escrito em 1975, poucos anos antes da morte do pensador, ocorrida em 1981. Nele, há o balanço do desenvolvimento da arte moderna e como ela teria chegado à aridez nos países ricos justamente por ter se transformado em algo apartado da vida, hedonista e superficial. Nos países desenvolvidos da civilização burguesa, há consumo, e a arte passa a ser produto, dinâmica esta que ecoa nos países subdesenvolvidos que não conseguem de fato acomodá-la na própria realidade. Contudo, Pedrosa começa sua exposição afirmando que países como o Brasil não chegam esgotados, “ainda que oprimidos e subdesenvolvidos, no nível da história contemporânea”<sup>18</sup>, o que significava dizer que o não esgotamento é fato que poderia fazer dos países do terceiro mundo um solo frutífero.

Pedrosa dirá que, à época, havia sociedades propícias ao desenvolvimento da arte e outras que já não o eram<sup>19</sup>, e estas seriam necessariamente os países desenvolvidos. Segundo o crítico, em tais sociedades, justamente por causa do desenvolvimento econômico calcado num modelo de mercado capitalista que visa inexoravelmente à expansão, não haveria mais lugar para a produção desinteressada, tendo, assim, a arte saído de seu lugar de fenômeno humano e natural por excelência e se transformado em mais um aspecto da produção capitalista, sendo por isso consumida por consumidores, adentrando a dinâmica publicitária e perdendo sua “autonomia existencial e naturalmente espiritual”<sup>20</sup>. Assim, o crítico pernambucano divisava o ocaso da arte nesses países, algo para o qual não haveria remédio justamente por ser fruto das conjunturas complexas das tramas social, econômica e política.

<sup>18</sup> PEDROSA, Mário. *Discurso aos Tupiniquins ou Nambás*. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). *Política das artes: Textos escolhidos I*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 333.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 333.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 334.

De maneira semelhante, a tentativa de os países periféricos empreenderem esforços para seguir as modas do Norte e provarem-se *up to date* seria a outra face da moeda e também algo inócuo de antemão, já que os países como o Brasil, caso tentassem levar a cabo tal corrida, estariam se iludindo, pois “já não podem alcançar o avanço dos ricos”<sup>21</sup>. Assim sendo, a solução proposta por Pedrosa seria as “populações destituídas da América Latina”<sup>22</sup> tomarem as próprias rédeas para criar um caminho próprio que divergisse dos trilhados pelos países desenvolvidos e que refletisse as particularidades de nossa situação político-social, expulsasse “de seu seio a mentalidade ‘desenvolvimentista’” e fugisse do “beco sem saída” dos países do Norte<sup>23</sup>.

Para Pedrosa, a realidade latino-americana estava alicerçada nas favelas, *barriadas*, miséria, fome, pobreza, choças e ruínas<sup>24</sup> que, paradoxalmente, seriam o caminho do futuro. A opção terceiro-mundista seria justamente virar as costas ao Norte e àquilo que ele nos oferece como modelo para que nós, “bugres das baixas latitudes e adjacências”<sup>25</sup>, possamos olhar para nossa realidade a partir dela mesma, e não sob o prisma do desenvolvimentismo.

Talvez de forma utópica, Pedrosa observava um momento de inflexão no caminhar do século XX que poderia colocar os países do Sul no cume da tentativa de se criar uma nova ordem social que fugisse à “saturação cultural” dos países do Norte, e isto estaria embasado numa “nova arte”<sup>26</sup> e no modo como esta poderia se inserir nas outras dinâmicas sociais, “tarefa histórica do vigésimo primeiro século”<sup>27</sup>.

Assim, Pedrosa conclui seu texto dizendo que a “pretensa revolução” da arte no século XX, tendo por paradigma os países do Norte, fechou-se sobre si mesma, chegando a uma “regressão patética sem retorno: decadência”<sup>28</sup>. Ou seja, ainda que as vanguardas históricas tenham tentado criar uma arte que se ligasse à vida, com o tempo, devido mesmo às conjunturas políticas e econômicas dos países ocidentais, sobretudo os do Norte, essa arte se desprende de outras dinâmicas, tornando-se ensimesmada, elitista, hedonista e, sobretudo, produto a ser consumido e tal conjuntura tira à arte seu valor enquanto agente de mudança social.

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 335.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 336.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 335.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 336.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 335.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 338.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 338.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 340.

Contudo, como não se poderia frear o desenvolvimento das dinâmicas artísticas ditadas pelos países ricos, a única alternativa possível seria apartar-se dela para criar, no âmago do Terceiro Mundo, uma nova realidade que lhe fosse intrínseca. Assim, se “uma nova arte ameaça brotar”<sup>29</sup> abaixo do Equador, isto quer dizer que a utopia não é o não-lugar, mas um modo de mobilização para que uma possível mudança possa ocorrer. Isto significa dizer que a utopia não é limitante, antes é um norte que rege para onde serão direcionados os esforços e, a partir deles, sempre algo frutificará, sendo esse o legado de Pedrosa para o século XXI.

### Referências Bibliográficas

ARANTES, Otília. Dados biográficos – Cronologia. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Política das Artes: Textos escolhidos I**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 349-363.

CANDIDO, Antonio. Um socialista singular. In: MARQUES NETO, José Castilho (org.). **Mário Pedrosa e o Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 1996, p. 13-18.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

PEDROSA, M. Arte moderna, fenômeno internacional. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1960, 1º caderno, p. 6.

PEDROSA, Mário. Arte, necessidade vital. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 41-58.

PEDROSA, Mário. Crianças e arte moderna. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 81-84.

PEDROSA, Mário. Arte infantil. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 63-70.

PEDROSA, Mário. A força educadora da arte. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 61-62.

PEDROSA, Mário. Arte dos Caduceus, Arte Negra, Artistas de Hoje. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 97.

PEDROSA, Mário. Forma e personalidade. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 179-220.

PEDROSA, Mário. Arte e Freud. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 221-230.

PEDROSA, Mário. A arte e as linguagens da realidade. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética: Textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 233-242.

---

<sup>29</sup> Ibidem.



PEDROSA, Mário. Problemática da arte contemporânea. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 265-301.

PEDROSA, Mário. Fundamentos da arte abstrata. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos II. São Paulo: Edusp, 1996, p. 253-264.

PEDROSA, Mário. Discurso aos Tupiniquins ou Nambás. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Política das Artes**: Textos escolhidos I. São Paulo: Edusp, 1995, p. 333-340.