

---

# Vida da crítica: percursos de Mário Pedrosa

*Glaucia Villas Bôas\**

---

A editora convidada descreve as razões e a relevância da reflexão sobre a vida da crítica de arte enfocando a trajetória e a repercussão do trabalho de Mário Pedrosa para o campo das artes plásticas, especialmente no Brasil.

*Crítica de arte, Mário Pedrosa, artes plásticas, concretismo*

Que motivos levam hoje a se organizar um dossiê sobre a crítica de arte, cujo foco é Mário Pedrosa? Em tempo de profundo descrédito da crítica, vale perguntar pela relevância desse conjunto de três artigos de autoria de Sabrina Parracho Sant'Anna, Marcelo Mari e Pedro Erber, publicados nesta edição da Revista Poiésis.

Indissociável dos objetos privilegiados de sua reflexão, a crítica de arte foi definida como forma de ajuizamento, voltada para a diferenciação das obras. Não faltou quem a considerasse altamente válida para a distinção da variabilidade das obras de arte, mas houve também quem insistisse na sua natureza indeterminada e não conclusiva. Herdeiros de Kant e entusiastas da crítica, os românticos alemães sabiam, como nos conta Walter Benjamin, da inevitável insuficiência e imperfeição de seus esforços.

Porém, apesar da consciência de seus limites, a crítica foi vista como uma modalidade de censura, sentença que separa o joio do trigo. Albert Dresdner, ao escrever a gênese da crítica de arte no início do século XX, enfatiza o poder da crítica de arte, comparando-o ao poder da crítica literária. Na literatura, os autores podem recorrer a seu público em busca de um veredito, devido ao número de exemplares de suas obras, ainda que a crítica não tenha sido receptiva. Mas a pintura e a escultura, diz o historiador, são peças únicas que não vêm ao público, mas esperam que o público as procure. Neste caso a crítica tem tamanho poder que sem exagero pode-se afirmar que decide o destino de um artista (Albert Dresdner, 2005/ 25).

---

\*Glaucia Villas Bôas é professora do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicou entre outros, *Mudança Provocada* (FGV, 2006) e *Vocação das Ciências Sociais 1945/1966* (Ed. Biblioteca Nacional, 2007). Atualmente coordena projeto de pesquisa sobre o campo artístico carioca no Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura/IFCS com apoio do CNPq e da Faperj.

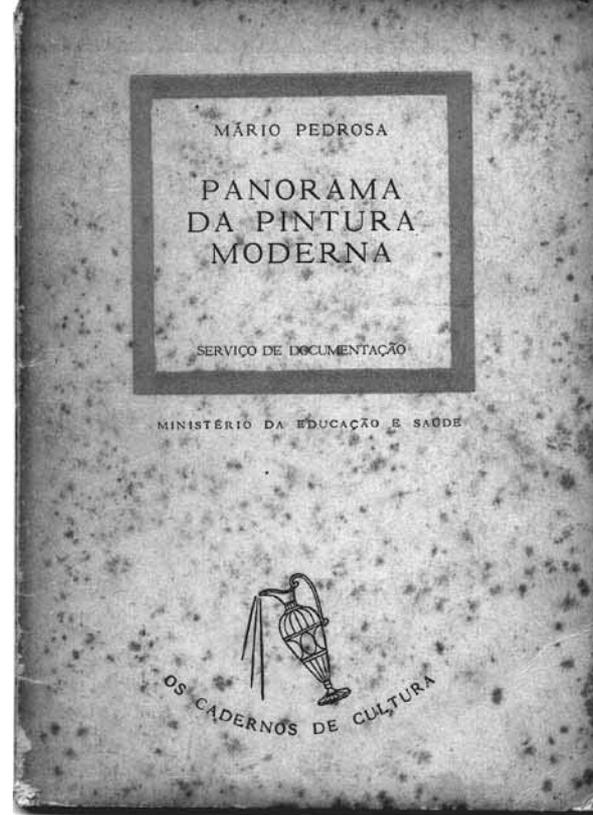
Contudo, o cerne do julgamento do “fim” da crítica de arte, propalado atualmente, não me parece ser nem a sua definição como forma de juízo e atribuição de sentido, tampouco o seu poder de legislar sobre o destino das obras e dos artistas. Voltemos aos motivos da organização do dossiê *Vida da crítica: o percurso de Mário Pedrosa*.

A justificativa para tal empreendimento remete-se ao programa de pesquisa no campo da sociologia da arte, desenvolvido no Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura da UFRJ, que busca recuperar a história das mudanças ocorridas em meados do século passado no campo artístico carioca, ressaltando as relações entre professores, diretores de museu, galeristas, críticos e artistas plásticos, protagonistas do segundo programa estético do modernismo brasileiro, fundado na recusa do figurativismo e reconhecimento da arte concreta.

É notável naquele período o papel da crítica de arte na definição de posições relativas às diversas tendências da arte e à adoção de novos instrumentos conceituais para o exercício crítico. Veiculada através de jornais matutinos e vespertinos, a crítica provocava contendas e discussões delimitando as polêmicas entre acadêmicos e modernos, modernos abstracionistas, informais, construtivistas. Ainda não se concluiu trabalho que evidencie a contribuição fundamental dos críticos de arte ao espaço e autonomia que as artes plásticas ganharam na cidade do Rio de Janeiro.

Ora, a pesquisa acima referida, permitiu ver com clareza que a discussão atual questiona o papel da crítica de arte mostrando que tem hoje lugar irrelevante quando não está prestes a acabar. O fim da crítica, medido pela diminuição de sua quantidade e espaço nos jornais e periódicos impressos, o valor atribuído à curadoria que cria a identidade do artista e o aproxima de um público desejável, a dificuldade em conceituar o que é arte (Vera Zolberg, 1997) e a quebra das normas que definiam uma obra de arte em favor de um mundo de “peritos” responsáveis pela consagração do artista no mercado (Moulin, 2007) são argumentos presentes no dia a dia dos debates sobre arte.

Ainda assim, a crítica de arte continua. Encontra outros suportes mediáticos e se faz traduzir em teses e pesquisas universitárias. Alguns saem em sua defesa argumentando que o juízo e a faculdade de discernimento são importantes para a promoção de um debate pluralista e um diálogo profícuo com a obra de arte, a exemplo de Luiz Camillo Osório, que considera a crítica uma garantia contra a desorientação “A crítica é a salvaguarda da desorientação” (2005/ 12).



**Capa do livro de Mário Pedrosa**

Pedrosa, M. (1952). Panorama da pintura moderna.  
Rio de Janeiro: Ministério da educação e Saúde.

Ao se observar este quadro de discussões, considerou-se a possibilidade de nele inscrever outras ponderações de caráter histórico-sociológico, com o objetivo de ampliar o conhecimento e os debates. E aqui entra a escolha de Mário Pedrosa. Vida da crítica sim, mas por que Pedrosa? Mário Pedrosa é figura central na inauguração do segundo programa estético modernista no Brasil cujo objetivo era a troca dos retratos do Brasil pela busca de formas concretas. Ao mesmo tempo em que renova o instrumental da crítica de arte brasileira, participando ativamente do debate na esfera pública, Mário Pedrosa exerce fascínio, influencia e orienta artistas plásticos muito jovens, ao voltar do exílio nos Estados Unidos em 1945. Neste sentido, podemos lembrar de Ivan Serpa, Almir Mavignier, Abraham Palatnik, e mais tarde Lygia Pape, Lygia Clark e Helio Oiticica.

Contudo, Mário Pedrosa foi e ainda é um personagem que gera controvérsias. Militante político de esquerda, adotou uma posição vigorosa contra o engajamento da arte na política. Os acervos com documentação sobre sua trajetória, assim como os escritos sobre Pedrosa, encontram-se notadamente separados por esse viés: ora se trata do Mário Pedrosa militante

de esquerda, ora do Mário Pedrosa, crítico inovador do século XX. Poucos ousam como Marcio Doctors nos convencer de que se trata de uma só pessoa no exercício pleno de liberdade, buscando inventar novas formas estéticas e sociais através da arte e da política.

Verdade é que a vida de Mário Pedrosa (1900-1981) mostra-se repleta de acontecimentos inusitados que deixam frustrado o pesquisador à procura de coerência ou, ainda, de uma relação de causa e efeito entre as fases sucessivas de sua trajetória. A crítica de Pierre Bourdieu à ilusão biográfica é de pouca valia ao relato de uma biografia de Pedrosa, uma vez que ela não se deixa apreender pela harmonia e unidade, mas sim por movimentos múltiplos, às vezes, aparentemente, contraditórios. Como imaginar um ex-trotskista em Tóquio, em 1959, organizando uma exposição sobre arquitetura brasileira, às expensas da UNESCO, ao mesmo tempo em que programava o I Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte promovido pela Associação Internacional de Críticos de Arte para debater a cidade de Brasília, justamente quando um ruidoso movimento vanguardista definia o neoconcretismo carioca? Ou então ler os artigos escritos para Vanguarda Socialista, semanário que funda ao regressar do exílio nos Estados Unidos em 1945, acompanhar sua ligação intensa com os artistas do Ateliê do Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro e constatar que, ao mesmo tempo, escrevia a tese *Da natureza efetiva da forma na obra de arte* para a cadeira de História da Arte e Estética da Faculdade Nacional de Arquitetura? A imagem de uma multiplicidade de ações concomitantes, sem que haja aparentemente uma relação de sentido entre elas, dificulta esboçar-se um perfil da vida de Mário Pedrosa.

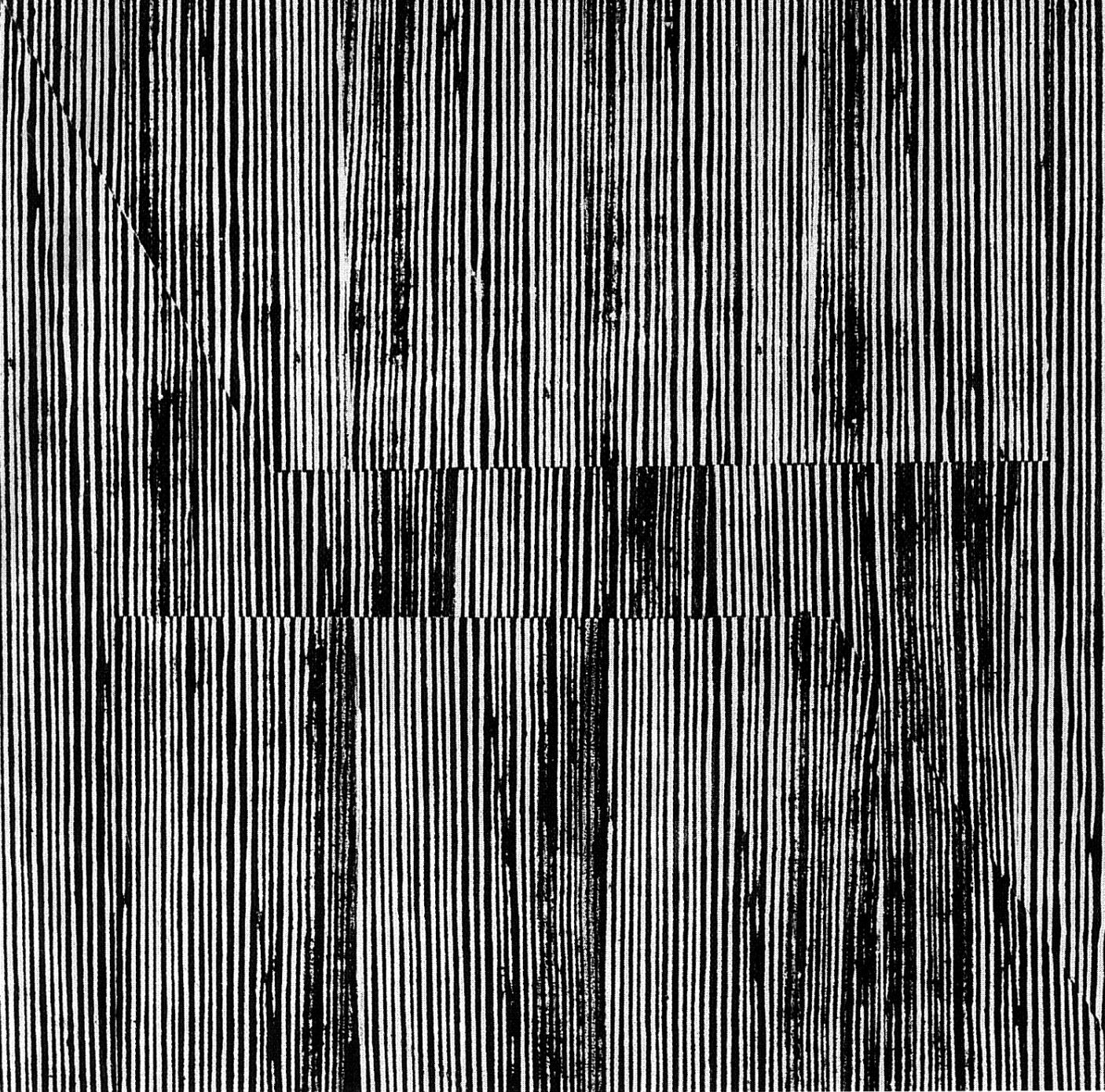
Em uma de suas cartas, Lygia Clark escreve sobre o crítico, seu amigo: “Encontrei um caramujo na praia Rasa. Era o próprio auto-retrato do Mário Pedrosa. Me veio à vivência de que todos nós nos elaboramos na vida, na própria feitura de um auto-retrato. Mario aí deu a impressão de ser o homem mais elaborado que conheço...ele era como este caramujo: enovelado, acabado sem o sentido do princípio ou fim.” (Lygia Clark, 1963). É possível que ao associar o autorretrato de Mário ao caramujo-enovelado, Lygia tenha captado em Mário Pedrosa, justamente, a qualidade de encarar a infinitude do diálogo e da experiência e conceber o tempo enquanto criação de possibilidades contínuas.

O desejo de contribuir para o conhecimento da vida da crítica através da figura de Mário Pedrosa, a partir de novos ângulos da pesquisa histórica e sociológica, foi o que motivou a

organização deste dossiê. Pedrosa aparece de modos muito diversos nos artigos selecionados. Vem através de comparação feita entre o Pedrosa da década de 1950 e a recepção de Pedrosa hoje, no texto de Sabrina Parracho Sant'Anna; vem através do exílio do crítico de arte nos Estados Unidos entre trostkistas e não trostkistas, tecendo uma reflexão crítica sobre Portinari, tema do artigo de Marcelo Mari. E aparece na reflexão de Pedro Erber sobre as políticas da abstração e as mudanças da arte no Japão e no Brasil. Espera-se que as ideias e pesquisas apresentadas acrescentem-se a outras sobre a crítica de arte, convidando o leitor a refletir sobre as múltiplas facetas da vida da crítica.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *El concepto de crítica de arte em el Romanticismo alemán*. Barcelona, Ediciones Península, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica". In: *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus editora, 1999.
- CLARK, Ligia. *Diário*, 1963. Acervo da Associação O mundo de Ligia Clark.
- DOCTORS, Marcio. *O admirável revolucionário gostável*. In: <http://www.bn.br/site/pages/bibliotecadigital/projetostematicos/Mariomariopedrosa.htm>
- DRESDNER, Albert. *La Gênesis de la critique d'art. École nationale supérieure des beaux-arts*. Paris, 2005
- MOULIN, Raymonde, *O Mercado de Arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre. Editora Zouk, 2007.
- OSÓRIO, Luiz Camillo, *Razões da crítica*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2005.
- VILLAS BÔAS, Gláucia (2008). "A Estética da conversão. O Ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca (1946-1951)". In: *Tempo Social*. Revista de Sociologia da USP, vol. 20, n. 2 nov. 2008.
- ZOLBERG, Vera, CHERBO, Joni, MAYA, Joni. *Outsider art: contesting boundaries in contemporary culture*. Cambridge, Cambridge University Press. 1997.



**Lygia Pape**

Tecelar, 1958; Xilogravura sobre papel, 30 x 30 cm

Pape, L. (2000). Gávea de tocaia. São Paulo: Cosac & Naify.