

# MÁRIO PEDROSA, CRÍTICO DE ARTE E DA MODERNIDADE

---

AUTOR **Glaucia Villas Bôas**

---

RESENHISTA **Tarcila Soares Formiga**

---

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

Mesmo se destacando por uma atuação multifacetada em diversas frentes do universo artístico, Mário Pedrosa, caso estivesse vivo, talvez se surpreendesse com o fato de que ele – que auxiliou na organização de exposições como a VI Bienal de São Paulo, em 1961, e contribuiu para importantes instituições artísticas como os Museus de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro e de São Paulo –, tivesse sua trajetória intelectual exposta tal como as obras que ele escrutinou como crítico de arte. Em 2023, a *Ocupação Mário Pedrosa*, realizada no Itaú Cultural em São Paulo, com a curadoria de Marcos Augusto Gonçalves e da equipe dessa instituição, apresentou a biografia e o trabalho do crítico que puderam ser vistos por meio de fotografias, documentos e entrevistas de familiares e de diversos intelectuais que se debruçaram sobre sua obra. A realização dessa ocupação em uma instituição artística marca um período em que a fortuna crítica de Mário Pedrosa ganha força por meio de antologias, publicações e a criação da *Plataforma Mário Pedrosa Atual*, coordenada por Izabela Pucu e Luiza Paladino, cujo objetivo é reunir um grupo de pesquisadores das mais diversas áreas em torno do crítico.

No bojo do interesse crescente pela fortuna crítica de Mário Pedrosa, Glaucia Villas Bôas lançou, em 2023, o livro *Mário Pedrosa, crítico de arte e da modernidade*. Embora seja um lançamento recente, essa publicação é a culminância de uma trajetória consolidada em estudos na Sociologia da Arte e da Cultura, e na formação de acadêmicos nessa área. Além da publicação de artigos sobre o crítico e o concretismo carioca, em 2010, Glaucia e Nina Galanternick dirigiram o filme *Formas de afeto – um filme sobre Mário Pedrosa*, que reuniu depoimentos de diversos artistas que conviveram com o Pedrosa, que sofreram influência de suas ideias, e que foram atores importantes na construção do abstracionismo geométrico na sua vertente carioca, dando origem ao Grupo Frente na década de 1950.

A menção de forma sucinta a uma trajetória na Sociologia da Arte e da Cultura explica, em parte, o fato de seu livro ser formado majoritariamente por uma reunião de artigos escritos ao longo dos últimos anos. Mesmo que o objetivo inicial não fosse reunir esses textos em um livro, vale enfatizar que a publicação possui uma coerência ao analisar a trajetória de Pedrosa em diversos momentos de sua vida, e nas diversas frentes em que ele atuou, que vão desde a própria crítica de arte até a organização de exposições como a Bienal. Só por esse aspecto, o livro já merece destaque, tendo em vista que uma parte considerável dos autores que analisaram seu percurso intelectual se deteve em marcos temporais limitados, e em áreas de atuação específica (ARANTES, 2004; FORMIGA, 2014; KAREPOVS, 2017; MARI, 2006; MARQUES NETO, 1993; VASCONCELOS, 2018). Fugindo desse lugar, Villas Bôas conjuga questões centrais da Sociologia, como a discussão sobre modernidade, e o pensamento e a atuação do crítico que apontavam para o cruzamento de temporalidades e de territorialidades distintas, concepção que se difere de uma noção de modernidade centrada no progresso e no apagamento das diferenças culturais.

Guilherme Wisnik (2015, p. 16) afirmou que Pedrosa se colocava “na linhagem dos pensadores da ‘formação brasileira’”. Ainda que Villas Bôas não faça colocação semelhante, o argumento central do seu livro é que aquilo que une os aspectos do pensamento e da atuação do crítico abordados no seu livro, como a crítica às obras de Cândido Portinari, as relações que ele estabeleceu no Ateliê do Engenho de Dentro, a organização da VI Bienal e do Museu da Solidariedade do Chile são devedoras de sua concepção de modernidade associada à defesa da diversidade e das identidades

culturais. Nesse sentido, mais do que um pensador da ‘formação brasileira’, tal como descrito por Wisnik, Pedrosa seria um pensador da modernidade, tal como uma parte da intelectualidade brasileira discutida por Villas Bôas no seu livro *Mudança Provocada: passado e futuro no pensamento sociológico Brasileiro*, publicado em 2006. Vale notar que o título dessa publicação, ressaltando a relação entre passado e futuro, aponta para um aspecto que vai ser destrinchado no seu livro sobre Pedrosa, qual seja: o sentido de modernidade do crítico vai em direção a camadas do passado relegadas pela modernidade, como as “culturas primitivas”, e para os desafortunados dessa modernidade, como o sul global. A utopia presente no pensamento de Pedrosa, que aponta para o papel da arte na construção de uma nova sensibilidade e estar no mundo, não está decolada dessas camadas de passado e de territorialidades distintas, configurando uma nova geopolítica da arte e na valorização de outros modos de vida.

O quarto capítulo do livro, intitulado *Na trilha da Kulturkritik*, resume essas questões expostas anteriormente e que aparecem ao longo do livro. É nesse capítulo que a autora esboça a noção de modernidade que vai ser objeto de crítica e de revisão por parte de Pedrosa – aquela que guarda relação com a ênfase na liberdade, racionalidade e individualidade. Por oposição a essa racionalidade excessiva que marca as civilizações modernas e capitalistas, Pedrosa propõe uma nova sensibilidade estética que teria capacidade de mudar a forma de pensar dos indivíduos por meio da valorização da arte produzida por crianças, indígenas, esquizofrênicos, e outros grupos marginalizados.

Villas Bôas enfatiza diversos momentos em que essa crítica à modernidade aparece na trajetória de Pedrosa. O segundo capítulo, por exemplo, intitulado *O ateliê do Engenho de Dentro*, trata da defesa que o crítico faz da produção artística de internos de um hospital psiquiátrico, no final da década de 1940, chamando atenção para a importância de elementos como a intuição e a sensibilidade para a criação artística. Mesmo que essa sensibilidade não estivesse descolada de uma organização formal, condição central para o fazer artístico, a ênfase nesses aspectos criava condições para se afirmar que qualquer indivíduo ou grupo poderia produzir arte, inclusive os deserdados da modernidade. Também vale destacar uma hipótese original da autora, apresentada nesse capítulo, que atribui o programa concretista carioca da década de 1950 às relações cultivadas nesse ateliê entre Pedrosa e jovens artistas que viriam a formar o Grupo Frente.

A ideia de que qualquer indivíduo ou grupo poderia produzir arte também foi discutida por Villas Bôas no capítulo *A Bienal-Monstro*. Nessa parte do livro, ela aponta para a memória da VI Bienal, que foi objeto de um revisionismo recente, e para o fato de que essa exposição evidencia o conceito de universalidade de Pedrosa, qual seja: a arte não se restringe a um período histórico ou a modos de vida específicos, mas é “composta de camadas diversas do passado, civilizações e culturas, primitivas ou complexas, vivas ou mortas, provenientes do Ocidente ou do Oriente” (Villas Bôas, 2023, p. 98). Novamente aqui, temporalidades e territórios distintos se cruzam para formar um novo panorama artístico exposto a partir do olhar do crítico-curador. Essa ideia de universalidade aparece também no projeto Museu das Origens, proposto por Pedrosa em 1978, após o incêndio do MAM do Rio, que incluiria o museu de arte moderna, do inconsciente, do índio, do negro e das artes populares.

A atenção conferida por Villas Bôas a frentes de atuação nem sempre destacadas por aqueles que analisaram a trajetória e os trabalhos do crítico aparece tanto no capítulo sobre a VI Bienal, quanto na parte em que ela põe ênfase no papel de Pedrosa

na organização do Museu da Solidariedade, criado em 1972, no período em que ele esteve exilado do Chile. No capítulo *O Museu da Solidariedade em três tempos*, Villas Bôas aborda os diferentes períodos de institucionalização do museu, da sua data de criação até os dias de hoje, e lança luz sobre um dos períodos em que Pedrosa esteve no exílio e que foi menos estudado do que aquele em que viveu nos Estados Unidos, entre 1938 e 1945. Esse exílio nos Estados Unidos teria sido um momento de transformação no seu percurso intelectual, pois seu retorno ao Brasil coincidiu com seu reconhecimento como crítico de arte e seu envolvimento com o concretismo carioca. O exílio no Chile entre 1970 e 1973, no entanto, têm ganhado destaque especialmente pelo esforço empreendido por Pedrosa para a criação do Museu da Solidariedade, mobilizando sua rede de contatos no meio artístico internacional para angariar doações de obras (PALADINO, 2020). Naquele momento, Pedrosa já desfrutava de uma posição privilegiada naquele meio, o que tornou possível levar a cabo esse projeto. Vale frisar a importância dos círculos sociais e intelectuais frequentados por Pedrosa ao longo de sua trajetória, sem as quais não é possível compreender os projetos em que esteve envolvido e suas ideias.

A experiência de Pedrosa no Museu da Solidariedade também lança luz sobre as relações tênues entre política, arte e crítica na trajetória e obra de Pedrosa. O projeto de um museu de arte naquele momento, em pleno exílio, no governo socialista de Salvador Allende, era parte de uma iniciativa de angariar apoio aos ideais políticos que ele cultivava desde jovem, quando criou e fez parte de grupos de esquerda. Vendo assim, como separar um “Mário militante” de um “Mário crítico”, envolvido com as atividades artísticas? Villas Bôas foge desse dilema ao mostrar que essas atividades estavam imbricadas nos diversos projetos dos quais ele fez parte.

Outra contribuição do livro está no texto inédito *Mário Pedrosa & Mário de Andrade*. Em vez de enfatizar as já conhecidas diferenças entre os dois projetos modernos defendidos por ambos – o de uma arte universal incentivada pelo primeiro, e de uma arte nacional e popular abraçada pelo segundo –, Villas Bôas revela a amizade e a troca intelectual entre eles, as críticas feitas aos trabalhos de Cândido Portinari, que se prestou à defesa de seus projetos no campo das artes, e os distintos projetos políticos levados a cabo por eles. No caso de Mário Pedrosa, a suposta distância da plataforma artística do primeiro modernismo, cujo ápice foi a Semana de Arte Moderna de 1922, é relativizada, quando o próprio crítico faz uma prestação de contas com as contribuições desse período no campo das artes em conferência proferida por ocasião do aniversário da Semana em 1952.

Por fim, vale ressaltar a clareza do texto, menos acadêmico e mais ensaístico, facilitando a divulgação das ideias e da trajetória de Pedrosa para leitores que não possuem muita intimidade com os temas discutidos. Esse esforço se soma a uma tentativa de disseminação da sua fortuna crítica em diversas empreitadas, como organização de coletâneas, coletivo de pesquisadores e de exposições sobre ele. Por outro lado, o livro também é uma contribuição para aqueles que já se debruçam sobre obra e vida de Pedrosa, considerando seu argumento original, com visada sociológica, de relacionar seus projetos no campo da crítica e da arte a uma concepção de moderno que destoava daquela relacionada com uma ode ao progresso, à racionalidade e ao tecnicismo. Desse modo, Pedrosa também poderia ser considerado um pensador da modernidade, indo para além dos rótulos atribuídos a ele de crítico e de militante

socialista. Villas Bôas, portanto, dá um pontapé em uma agenda de pesquisa sobre Pedrosa, incluindo-o entre os grandes pensadores brasileiros, considerando suas contribuições no campo da arte, da cultura, da política e da sociedade contemporânea.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Otília Beatriz. Mário Pedrosa: itinerário crítico. São Paulo: Editora Página Aberta, 1991.
- FORMIGA, Tarcila. À espera da hora plástica: o percurso de Mário Pedrosa na crítica de arte brasileira. Rio de Janeiro, 2014. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.
- KAREPOVS, Dainis. Pas de politique Mariô! Mário Pedrosa e a política. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2017.
- MARI, Marcelo. Estética e Política em Mário Pedrosa (1930 – 1950). São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em Filosofia), Universidade de São Paulo, 2006.
- MARQUES NETO, José Castilho. Solidão Revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- PALADINO, Luiza Mader. A opção Museológica de Mário Pedrosa: solidariedade e imaginação social em museus da América Latina. São Paulo, 2020. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo, 2020.
- VASCONCELOS, Marcelo. O exílio de Mário Pedrosa e os New Yorkers Intelectuais: abstracionismo na barbárie. Campinas, 2018. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, 2018.
- WISNIK, Guilherme. Prefácio. In: WISNIK, Guilherme (org.). Mário Pedrosa: Arquitetura, Ensaios críticos. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

**TARCILA SOARES FORMIGA**

Professora de Sociologia do Cefet-RJ, Maracanã.  
*tarcilasformiga@gmail.com*