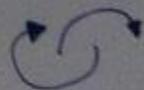


NOTA DE EXPERIÊNCIA



**Os Escritos de Peciar:
notas sobre arte e pedagogia no atelier do Mestre**

Apresentação

Os Escritos de Peciar estão sendo estudados e catalogados numa investigação vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC. A catalogação destes documentos-textos está sendo realizada desde 2007 através de correspondências com o artista e em 2016 Peciar catalogou mais de 200 documentos escritos de sua autoria. Em 2017, com apoio da família do artista e da Fundação Araucária/Capes⁵⁷, foi possível o desenvolvimento deste trabalho de catalogação em seu atelier em Montevidéu.

Neste contexto foi elaborado este texto que, além da referência nos escritos, está sob o efeito da intensidade da obra escultórica, pictórica e gráfica de Peciar. Discutem-se alguns escritos do artista; onde há uma simbiose entre obra plástica e pensamento escrito, que ao complementarem-se caracterizam a pedagogia da arte de Peciar.

No contato com os escritos e em presença da vitalidade de sua obra, eclodem memórias de tempos de liberdade e repressão, materialidade de marcas do terror autoritário e vestígios de sonhos de liberdade criadora. A Obra de Peciar instiga atitudes e manifesta seu pensamento libertário; pensamento que também formou a grande corrente da Escola Nova⁵⁸; referência para o trabalho pedagógico de Peciar, caracterizado pela liberdade e solidariedade como fins educativos.

⁵⁷ PROGRAMA DE DOUTORADO SANDUÍCHE NO EXTERIOR - EDITAL CAPES 19/2016 e CHAMADA PÚBLICA Nº 18/2015 PROGRAMA DE APOIO A CAPACITAÇÃO DOCENTE DAS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DE ENSINO SUPERIOR DO PARANÁ - DOUTORADO (CAPES/ FUNDAÇÃO ARAUCÁRIA).

⁵⁸ Sobre a tradição pedagógica anarquista e sua relação com o pensamento de Rousseau, Fourier, Dewey e Godwin ver Moriyón, F. G. (org.). Educação libertária. Porto Alegre: Artes médicas, 1989.



Os escritos de Peciár fomentam coletividade, justiça social, utopia, revolução, fantasia e imaginação. Sua crença no papel da Arte como possibilidade de construção de outra sociedade, com outros valores; fez da Ajuda Mútua e Liberdade princípios norteadores para criação e aprendizagem: "Liberdade para ser diferente".

Peciár não se conformou ao ensino conteudista e investiu nos meios pelos quais se cria e aprende. Sua pedagogia abre espaços fora dos condicionamentos institucionais: "professor-aluno"; "ensino-aprendizagem"; "estímulo-resposta"; "controle de frequência e notas"; "memorização e repetição". Nas instituições educacionais que atuou trabalhou para desembaraçar-se do *modos operandi* de um ensino enredado com a padronização comportamental e pensamento único.

A pedagogia para Peciár deve desenvolver a potencialidade artística de cada ser e enfatizar a personalidade do educando; não a imposição do professor. Liberdade como trilha educacional em arte. Peciár questionava caminhos acadêmicos e autoritários, que tornam inacessível a experiência artística singular.

As reflexões nos escritos de Peciár articulam desenho, pintura, escultura, aprendizagem, processos de criação plástica e transformação social. Sua Pedagogia será discutida e referenciada de forma mais detalhada no projeto de qualificação a ser apresentado no PPGAV/UDESC⁵⁹, onde os documentos/textos catalogados e digitalizados, entre abril e julho de 2017, serão apresentados juntamente com as intenções e possíveis desdobramentos desta investigação.

Fruto do interesse coletivo há também a possibilidade de elaboração de outros projetos⁶⁰, a partir dos próprios

⁵⁹ Programa de Pós-graduação em Artes Visuais/UDESC. Exame de qualificação previsto para outubro de 2017.

⁶⁰ Além do esboço inicial de um projeto de criação de um centro cultural ou fundação há a possibilidade de organização de uma publicação de parte dos escritos digitalizados nesta coleta de dados, por parte da professora Carmem



REVISTA APOTHEKE

v.6, n.1, ano 3, julho de 2017

ISSN 2447-1267

escritos e ideias do artista, com apoio da família e instituições. Uma das possibilidades é a elaboração de uma proposta para criação de uma Fundação ou Centro Cultural com o intuito de conservação e divulgação do pensamento e obra de Peciár.



Atelier Peciár/Prateleira de esculturas
no 1º plano duas terracotas
"General sérvio apanha flor bósnia"
"Raul Sendic ferido no rosto"
Novembro de 2016

Dangiolillo (Facultad de Psicología/Udelar) com apoio do professor Javier Alonso (Escuela Nacional de Bellas Artes/Udelar), que com um grupo de trabalho interinstitucional se dispôs a realizar as transcrições dos manuscritos cedidos pelo artista, providenciando os aspectos jurídicos referentes aos direitos autorais necessários para publicação. Também está sendo encaminhado um projeto de realização de um mural e uma escultura em grande escala na *Facultad de Psicología*, a partir de maquetes e desenhos de Peciár.



REVISTA APOTHEKE

v.6, n.1, ano 3, julho de 2017

ISSN 2447-1267



Atelier Peciar
relevo e pinturas
das décadas de
1950, 1960 e 2010
Junho de 2017



Atelier Peciar
Acervo de pinturas,
documentos escritos
e esculturas
Junho de 2017





Área externa do atelier Peciar
Escultura em cimento e mosaico
Junho de 2017

No atelier do Mestre

Peciar reuniu grande parte de seu acervo em seu atelier de Montevideu. Sua paixão pelo espaço materializada em relevos, maquetes, cerâmicas e esculturas⁶¹; investigou a abstração e a figuração; transitando por inúmeras temáticas: grávidas, árvores, flores, torturadores, torturadas, arlequins, colombinas, ícaros, centauros, sereias, vênus, ledas, anastácias, couraças, cetros do poder, bombas atômicas pacifistas, unicórnios, cangaceiros feridos⁶², budas, maternidades, "Índios pataxós queimados vivos", anjos e santos como São Miguel e São Jorge.

Compromisso com a cor, espontaneidade, sensibilidade pictórica e inconformismo são expressões na pintura de

⁶¹ as esculturas foram elaboradas em diferentes materiais e procedimentos: são terracotas, madeiras, pedras, gessos, cimentos, bronzes, arames, papelões, ferros etc.

⁶² No período de 75 a 80 na impossibilidade de expressar abertamente a homenagem a um Tupamaro, Peciar intitulava uma série de esculturas em terracota: "Cangaceiro ferido no rosto"; que aludia a Raúl Sendic que em 1972 foi ferido no rosto num enfrentamento armado com os fuzileiros navais na 'ciudad vieja' de Montevideu, ocasião em que foi capturado.



Peciar. "Criação como ato de rebeldia"⁶³. Um pintor de paisagens que trabalhava no atelier. Foi abstrato nas décadas de 1950 e 1960 e retornou a figuração nos anos 1970. Na ditadura sua pintura se tornou expressionista; efeito do terror da violência autoritária.

Nas pinturas figuram cachorros, cavalos, "muros pichados", composições com letras, mulheres na água, naturezas-mortas, Santos, Abstrações, Cristos e paisagens: La Teja, Vale Vêneto, Las Piedras, Perugia e Camobi; os morros de Camobi evidenciam uma pesquisa intensa e profunda das infinitas possibilidades de composição e interação da cor, variando-se o mesmo tema. Mais do que fazer algo "novo"; a questão, para Peciar, foi fazer de uma nova maneira.

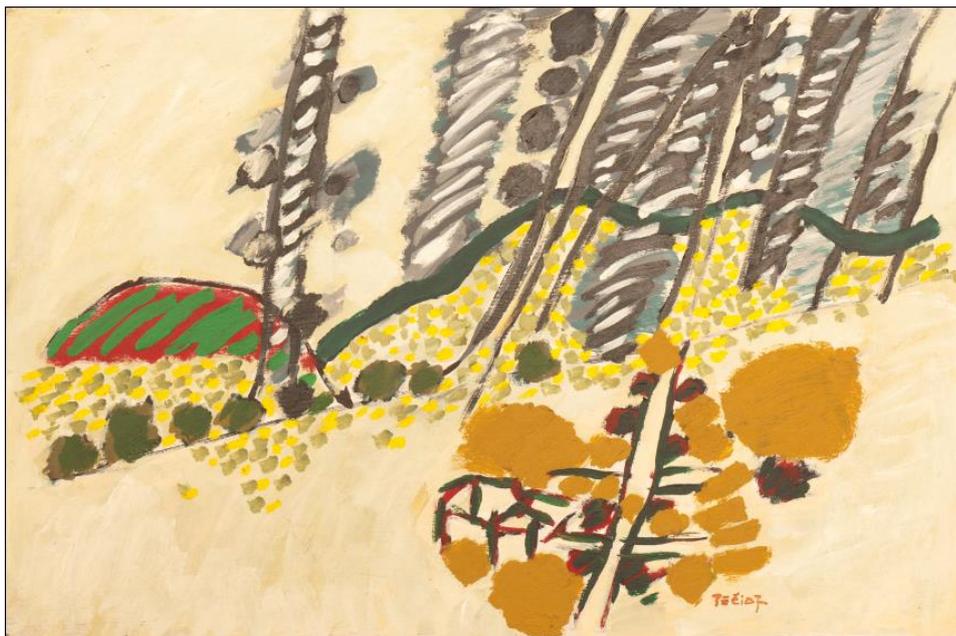
Da observação *in loco* passou a pintar as paisagens no atelier em Montevideu; Os morros de Camobi passaram a ser um caminho para o acontecimento plástico. Peciar foi um pintor de atelier. Como Volpi e Pareja pintava olhando para o quadro; não para a natureza. Sua pintura gradativamente foi mais afetada pelas questões interiores e menos pelas percepções exteriores.

Nas paisagens com morros há sempre um descobrimento genuíno; Peciar convida a viver seu *reino das formas* e abandonar a análise para sentir a emoção plástica meditada. Esta síntese alcançada "nos morros" é o resultado de décadas de pesquisa a partir dos ensinamentos de seus mestros. Peciar nas paisagens com morros pintava suas emoções com equilíbrio e rigor obstinado⁶⁴.

⁶³ Pareja, M. A. Catálogo Homenaje a Pareja. Punta del Este: Galeria de las Misiones, 2006.

⁶⁴ Peciar, Silvestre Basiaco. Con motivo de la inauguración de la exposición de Miguel Angel Pareja. Piñeyro. Em Miguel A. Pareja - Selección de obras. Mastergraf: Montevideu, sem data.





Peciár
Chuva nos morros
Óleo, 1993

O desenho, no período de formação, ajudou a Peciár a aprimorar a capacidade de observação. Entre muitas séries, em 1964 realizou seiscentos desenhos observando paisagens, arquiteturas e esculturas em Londres, Trieste, Roma, Perugia, Paris, Munich... Desenhava obras de Picasso e Moore. Desenhava para ver melhor. Dizia que a memória dos detalhes é mais viva quando se desenha. Para Peciár nos momentos de intensidade, sem pretensões estéticas, pode surgir a descoberta intuitiva através do desenho⁶⁵. Citava Picasso: "eu não desenho uma mulher nua; eu desenho um desenho".

No exílio abandonou a "poltrona confortável de Matisse" e abarcou a dramaticidade de "Guernica de Picasso"; em Santa Maria lhe chegavam notícias das atrocidades no Uruguai: grávidas torturadas. A repressão brutal violentava a paz do exílio. Perturbação e amargura⁶⁶ expressas em desenhos, pinturas e esculturas. Angústia e

⁶⁵ 600 em 1. Seiscentos desenhos em um ano (1964). Catálogo de Exposição; Desenho de Paisagens e Esculturas. Peciár. Sala Cláudio Carriconde. UFSM, 1992.

⁶⁶ Carta de Miguel Angel Pareja a Peciár, 8 de Maio de 1977.



aflição; o drama marca sua obra nos primeiros anos do exílio. O tema que arrasta o artista.

Na ditadura Peciár não podia seguir com uma postura hedonista de "arte pela arte". Trabalhou uma arte comprometida com os que sofrem, contra o poder. Uma arte de enfrentamento, mais que de contemplação; uma arma contra o inimigo; arte como resistência. Um grito contra a violência de Estado. Um "artista-periodista" de seu tempo. Para Peciár o dramático não se opõe ao lírico, se complementam. Ambos exaltam a vida, porém na ditadura Peciár intensificou uma arte resistente ao poder, que critica, não se submete, não aceita, se rebela e combate⁶⁷.



Peciár
Tortura nunca mais
Goache sobre papel
Sem data

Uma pedagogia desde o mundo das formas de Peciár

Com a despedida de Peciár⁶⁸ o diálogo direto com o mestre cessa; exceto por poder dialogar com seus escritos⁶⁹. Os textos do artista concebem uma pedagogia da

⁶⁷ Peciár, S. B. Arte Resistente. Manuscrito, 2003 (doc. 103; vol. I).

⁶⁸ Peciár faleceu em 05 de março de 2017.

⁶⁹ Ricouer, Paul em Freire, Paulo. Pedagogia de la indignación. Cartas: pedagogia en un mundo revuelto. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.



arte que não é feita só com ideias; mas com matéria e imagens⁷⁰. Peciár ao transitar por diferentes matérias intensificava os próprios desafios e encontrava um frescor espontâneo em cada obra criada. Averso à simplificação conceitual acreditou na intuição das formas. Sua pedagogia abandona os preconceitos alienantes para que o estudante possa chegar a ser ele mesmo.

A pedagogia de Peciár não podia se basear unicamente na razão científica e no pensamento abstrato, que pode representar um empobrecimento da realidade (Cassirer, 1992). Peciár cultivou uma educação que possibilita intensas experiências estéticas. Pensar sua pedagogia desde seu atelier em companhia de suas obras é, um pouco, olhar o mundo com seus olhos. Sua capacidade de materializar a experiência do tempo, transformar a intuição em algo durável e permanente o levou a intuir uma pedagogia da experiência.

Esta "fixação" dos momentos não se dá por imitação física, mas pela interpretação, não através de conceitos e pensamentos, mas de intuições e de formas sensíveis (Cassirer, 1992). No mundo das formas de Peciár encontram-se seus sentimentos, sua essência e seu caráter. Percebe-se sua calma dinâmica. O diálogo com sua obra nos deixa num estado livre e ativo. A autoliberação e a liberdade interior alcançada pela relação direta com a vida da obra não pode ser alcançada por nenhuma outra via.⁷¹ A educação, deste ponto de vista, tem nesta via direta acesso a sutilezas, que podem ser desconsideradas nos modelos de disciplinamento e controle, pelos quais a maioria das instituições educacionais aliena o "conhecimento".

⁷⁰ Mallarmé: "a poesia não está escrita com ideias; está escrita com palavras" em Cassirer, Ernest. Antropologia Filosófica. Mexico: Fondo de cultura, 1992 p.213.

⁷¹ Cassirer, Ernest. Antropologia Filosófica. Mexico: Fondo de cultura, 1992. p. 222.



A pedagogia não diretiva, com influência libertária da Escola Nova, foi conhecida por Peciari através dos ensinamentos de seu *maestro* Pareja. Caracteriza-se por ser antiacadêmica e investir na livre experimentação individual. Em seus escritos, Peciari considera o acadêmico como a imposição de um modelo a ser imitado e seguido; abrindo mão da liberdade e da individualidade pela obediência cega às regras impostas por outrem.

A experiência no Novo Currículo da UFSM levou Peciari à confirmação que uma estrutura não autoritária é viável e que o coletivo pode substituir as chefias, tornando a educação mais democrática. Uma pedagogia sempre aberta às possibilidades de renovação pode sofrer ameaças constantemente por pessoas que, por uma formação paternalista e despótica, aspiram ao retrocesso ao passado de obediência. Peciari tinha consciência do risco de pela mesma liberdade: “perder tudo”. Alguns professores podem não ficarem contentes ao terem de sair do trono de “*patrão absoluto de seu feudo e passar ao serviço de melhoramento didático*” na formação.

A Pedagogia de Peciari estabelece novas relações de poder e dá ao estudante a liberdade de construir um “*currículo próprio, individualizado e autogestionado*”. Uma educação para liberdade solidária como gesto revolucionário e utópico; Peciari sonhou um cambio da sociedade através da educação; pois não podia acreditar numa mudança através da política partidária do Estado, da violência e nem da indiferença.

Os anos de formação

A partir dos escritos estudados no atelier do artista apresento alguns fragmentos biográficos, que posteriormente serão organizados de forma mais detalhada. Nascido em 1935, Peciari desde muito cedo comprometeu sua vida com a arte.



Como estudante de Belas Artes (desde 1949) engajou-se no movimento estudantil junto a *Asociación de Estudiantes de Bellas Artes*, onde se discutia as ideias de autonomia universitária que chegavam desde Córdoba⁷².

Viveu a infância no bairro operário de *La Teja* próximo ao Cerro de Montevideu. Os pais eram imigrantes de Trieste, o pai, engajado na luta social, trabalhava como soldador nos grandes frigoríficos; que enviavam carne enlatada para Europa; era a continuidade da "indústria da guerra".

As dívidas de traslado dos primeiros imigrantes tornavam as vidas submetidas às péssimas condições de trabalho. O movimento operário anarquista eclodia junto à exploração e as precárias condições de trabalho. Greves e comícios mobilizavam os trabalhadores de *La Teja* na década de 1940; O movimento operário era impulsionado pelo pensamento libertário que desembarcou no *Rio de La Plata* junto com os imigrantes italianos, espanhóis e russos.

Peciar desenhava com a mãe, que lhe ensinava a copiar modelos. Como escultor Peciar se recordava do pai, que lhe ensinou a entalhar facas de madeira⁷³. O padrinho armênio na impossibilidade de pronunciar o nome Silvestre lhe chamou "El Pocho". Assim ficou conhecido em *La Teja*. Com 14 anos foi a uma exposição de Portinari em Montevideu⁷⁴ e decidiu ingressar-se na *Escuela Nacional de Bellas Artes*.

Nos primeiros tempos da Escola de Belas Artes vieram as desilusões acadêmicas; rechaçaram-lhe a possibilidade de fazer escultura e lhe condicionaram ao modelo de cópia. Já tinha grande facilidade para o desenho de observação antes

⁷² Revista *Taller* números 1 (1953); 2(1953); 3(1954) e 4(1959). *Asociacion de Estudiantes de Bellas Artes*. Montevideo: Prisma. Ver também: *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria: "la juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de Sud América"*. Córdoba: Universidad Nac. del Nordeste, 1918.

⁷³ Tanto como para decir algo. *Catálogo Peciar Esculturas*. Centro de Exposiciones - Palácio Municipal, 1988.

⁷⁴ Sobre a atuação e as exposições realizadas por Portinari em Montevideu (setembro de 1947 y abril de 1948) ver: *Portinari en Uruguay: centralidad y marginalidad política en el arte realista de los años '40*. Gabriel Peluffo Linari (publicado en "Cándido Portinari y el sentido social del arte". Siglo XXI editores. Buenos Aires, 2005).



de entrar na ENBA; com o ensino acadêmico intensificou-se a ênfase na cópia da natureza. Depois no atelier de Pareja e com as Bienais de São Paulo teve o contato com uma revolução, da qual a maioria dos professores da Escola de Belas Artes se apartava

Com um de seus desenhos 'nota dez' tentou impressionar Pareja; que se mostrou indiferente. O adolescente ficava perplexo quando seu *maestro* desconsiderava todas as bases acadêmicas que lhe haviam ensinado e lhe questionava sobre a cor em seus trabalhos.

Com Pareja, Peciar aprendeu mais que pintura; percebeu outra atitude frente à vida. Durante a semana, com os colegas, frequentavam o atelier da ENBA e nos domingos iam de trem a pintar em *Las Piedras*; ao final passavam no atelier na casa de Pareja para mostrarem os trabalhos realizados. A investigação pictórica era um *continuum*.

Os pintores de *La Cantera* fizeram exposições em colégios e faculdades onde mostravam a variedade de expressões pessoais. Já no atelier de mosaico de Pareja na ENBA encaravam o mosaico coletivo em grande escala; onde era necessário deixar a expressão pessoal em função da solução coletiva integrada à arquitetura.

Nos anos da Reforma da ENBA, Peciar era delegado estudantil; Pareja em carta de 1976; atribuiu-lhe um singular protagonismo na Reforma e declara um aprendizado mútuo ao responder a carta de Peciar que dizia "a Escuela de Pareja" e lhe chamava de "maestro".

...sei que fomos nos ensinando uns aos outros. E que assim fomos fazendo uma Escola. Escola do Ser. Escola de que? Condição humana que se vai formando e aflorando. Admito que sem Pareja não haveria ocorrido. Mas e sem Peciar, sem Zlotnicki? E por que não me animo a nomear mais gente. Penso em 1946-50. Isso é tudo. Depois, progressivamente chega a confusão. (Pareja, 2016).



Na Reforma da ENBA, Pareja apoiou a iniciativa dos estudantes e viu a oportunidade de materialização de alguns princípios pedagógicos da Escola Nova. As atitudes de Pareja marcaram a concepção de arte e educação de Peciár.

Em arte o conhecimento não tem validade, a não ser quando está precedido e formulado pela própria experiência... Que o estudante possa intuir uma linguagem plástica baseada em suas emoções e suas particularidades pessoais. (Pareja, 2016).

As primeiras Bienais de São Paulo marcaram a arte uruguaia e também o início das investigações de Peciár; nas primeiras Bienais participaram seus dois maestros: Pareja (I e II) e Yepes (I e IV). Em Portinari vislumbrou uma possibilidade de uma arte política e da inserção do *moderno* na arquitetura. Na I Bienal de 1951, Picasso era o avesso do que haviam lhe ensinado na Escola de Belas Artes.

Na Bienal de 1954 é exposta a obra *Menina com gato* de Pareja e *Guernica* de Picasso⁷⁵ Peciár também vê obras de Klee, Calder, Brancusi e Marino Marini. Pareja volta para Montevideo com malas repletas de pastilhas de vidro coloridas; uma nova gama de variação cromática; distinta dos azulejos cerâmicos. Além de Portinari, o trabalho de Di Cavalcanti instigou Pareja na concepção de murais em espaço público.

O assombro com o universo abstrato e as ideias de Kandinsky afetaram as abstrações de Peciár do final da década de 1950. Identificou-se com a espiritualidade e dinamismo cósmico de Kandinsky e encarou o problema da forma menos como imagem e mais como energia.

Passou a considerar a organização de volumes plásticos de cor articulados em resposta a uma construção interior e emotiva. Em resposta às vibrações de uma sensibilidade

⁷⁵ Catálogo: II Bienal do Museu de Arte de São Paulo. Catálogo geral. Ediam: São Paulo, 1953.

Uma foto dos jovens artistas uruguaios da "Escuela Nacional de Bellas Artes" frente ao painel *Guernica* foi posteriormente publicada em Pedrosa, Mario. Política das Artes. São Paulo: USP, 1995.



capaz de fazer surgir do entrechoque, entre a visão interior e a visão exterior, um valor estético autônomo de uma forma que tende a ser não mais imagem, mas sim energia⁷⁶.

Para Kandinsky a suave metamorfose implica numa operação de incessante reflexão ética e estética, de um constante enriquecimento dos meios de expressão, paralelo a um aprofundamento intelectual (interesse pelas ciências) e espiritual (inclinação para filosofia das religiões, teosofia e antroposofia). O contato com Kandinsky foi para Peciari uma revelação; passou a considerar as dimensões incomuns, como a descoberta de conteúdos espirituais *instalados* na matéria. Kandinsky lhe desperta possibilidades interiores. "Criar uma obra é criar um mundo".



Peciari
Abstração
Óleo, 1956

Em 1960, Peciari já havia trabalhado ilustração, mosaico, cerâmica e atuado como docente de desenho no

⁷⁶ Brion, Marcel. Kandinsky. Paris: Editions Aimery Somogy, 1960.



Ensino Médio. Realizou então a primeira exposição individual de pinturas a óleo e xilogravuras, na Plaza Libertad, com apoio do Grupo 8. No catálogo evoca a unidade do artista com a Arte com a frase de Kandinsky: "*Nas horas felizes, a cor e eu somos um*".

Em 1964, deslumbrado por Schwitters, vai estudar na Europa Escultura e Arte Mural⁷⁷. O encontro com a argila despertou sua paixão pela matéria. Estudou os murais europeus e percebeu a importância da integração da arte com a arquitetura. A escultura aproximou Peciari da matéria e da natureza e renovou suas possibilidades de criação. Com o barro surpreendia-se com seus espontâneos resultados; o assombro frente ao inusitado.



*Se eu não faço a minha escultura,
quem a fará por mim?
se eu não faço a escultura para os outros,
eu, quem sou eu?
e se não agora, quando?"*
Peciari (armário de ferramentas,
atelier de escultura,
Cento de Artes UFSM, 1993).

⁷⁷ Beca Municipal "C. M. Herrera" 1963. Estuda Arte Mural e Escultura na Academia Pietro Vannucci em Perugia, 1964.



A obra de arte desperta sentimentos sutis que provocam "emoções de uma delicadeza que as palavras não podem expressar" (Kandinsky, 1956). O espírito, dizia Kandinsky, está conectado pelos sentidos. Sem emoção a obra resulta falsa; a emoção desenvolve-se dentro da obra até a corporização. A emoção sempre busca um meio de expressão, uma forma material, capaz de comover os sentidos. A vitalidade da obra é determinada pelo "interno" que governa a forma "externa".⁷⁸

Cada quadro encerra misteriosamente toda uma vida, uma vida com seus sofrimentos, suas dúvidas, suas horas de entusiasmo e de luz. (Kandinsky, 1956; p.14).

Ao olhar as obras; surgem emoções similares às do artista; nosso espírito se conecta pelos sentidos. A obra é viva uma vez que é ativada "na ponte"; no sensorial.

Peciar fez da pintura um caminho sagrado "longe do ruído mundano". Sua didática não era de conselhos. Devido ao encontro com seu *maestro*, sua crença foi no próprio fazer. A pintura vem da pintura e contagia. O tom é a ordem da cor. Para aprender pintura Peciar dizia para praticar e observar atentamente.

Ver atentamente muita pintura, com especial e religiosa atitude: se experimentará que a sensibilidade se afina e se desperta a intuição. (Peciar, s/ data).

A formação de Peciar foi marcada pela influência de Pareja, do Grupo La Cantera, das Bienais de São Paulo, da Reforma da ENBA e das ideias de Kandinsky. A necessidade interior, a paixão pela matéria e uma sensibilidade intensa

⁷⁸ Para Kandinsky a única lei invariável da arte é que sua forma é sempre determinada pela "irresistível" força interna. ... o interno é a emoção no espírito do artista; o sensorial é a ponte. Quando se refere ao 'Sentido' Kandinsky quer dizer que o espírito conectado com o corpo é afetado por meio dos órgãos sensoriais, ou seja "o sentido". O sensorial é a ponte, pois liga a emoção do artista (o imaterial) com a produção da obra de arte (o material). Ver Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte: y la pintura en particular. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1956, p. 12-13.



formaram um artista que acreditou no Sonho Utópico de mudar o mundo; este sonho sempre seguiu vivo desde seu período de formação.

Forma, conteúdo, academia e função social da arte

Peciar problematizava o credo de que "o que conta é a ideia; não a caligrafia". Citava Pareja que se considerava um "conservador do espírito revolucionário do Cubismo". Buscava a harmonia universal que é a essência da "necessidade interior" nas diferentes culturas. Criticava os postulados da "contemporaneidade" e se referia a uma arte consagrada oficialmente pelo Estado e pelo Mercado; que consiste na desvisualização e na conceitualização, onde "o que importa não é a forma e sim o conteúdo".

A formação de Peciar também foi marcada pela pedagogia do Escultor Yepes: "só quem realiza uma experiência pode ensinar, pode transmitir o sentido, pode ajudar". Peciar amplia a gama de procedimentos trabalhados por Yepes e incluiu a construção e a instalação como possibilidades de trabalhar o espaço, incluindo conteúdos de protesto e de resistência social⁷⁹.

Apresentava ressalvas quanto a algumas correntes da escultura minimalista. Desconfiava de uma escultura onde predomina "um modo de operar" do arquiteto. Para Peciar quando o escultor "manda fazer" pode ocorrer uma forma de alienação, que renuncia a subjetividade e o contato tátil. Desta forma os resultados podem mostrar uma semelhança monótona. A pretensão de uma arte sem estilo próprio é uma contradição. Um beco sem saída. Peciar questionava a relação do minimalismo com a "simplicidade"; sem confundir simples com "síntese".

A síntese é produto da elaboração dualista que se reduz a mínima expressão

⁷⁹ Yepes: la emoción del espacio. Fundación Joaquín Torres García. Montevideo, 2012. Yepes não considerava a construção como procedimento escultórico.



depois de um processo. A simplicidade de algumas correntes minimalistas não tem processo: é uma ideia genial-fulminante, materializada em grandes dimensões; não uma síntese. (Peciar, 2017).

Ao investir na visão "pura", Peciar considera que algumas correntes minimalistas aproximam-se ao trompe l'oeil; a "nobre arte de enganar o olho", pura visão sem alma: friamente executada até o virtuosismo, o 'executante' fica escondido no anonimato e isto, às vezes, aproxima-se também ao conceitualismo.

Quanto à formação, Peciar não admitia que um discípulo se "torça" para assimilar as lições e terminar parecido com o estilo do mestre. Educar em arte envolve primordialmente respeitar e afirmar a personalidade de cada estudante.

Na pedagogia de Peciar o conteúdo é o "sonho utópico"; mudar o mundo para torná-lo mais livre e mais harmônico. Na contracorrente do capitalismo. Peciar herdou os valores da arte moderna. Criou uma obra crítica e não conformista ao sistema de "hedonismo divertido" que alcançava quase exclusividade na "vanguarda pós-moderna". Para Peciar fazer escultura era uma atitude política de resistência. Fazer para o outro e sempre questionar o papel da arte na transformação social.

Sob a influência de Pareja, a pedagogia de Peciar não admite a academia do tipo tradicional, naturalista, realista, cubista, abstrata ou "contemporânea", pois o acadêmico é o ensino:

...que se baseia em preceitos e regras que conformam a estética e que não permitem a transgressão; que falaciosamente admite a perda do sentimento da liberdade expressiva do espontâneo e fresco que há em cada ser(...) a sombra silenciosa de Pareja, o não sei o que, me levaram sem me dar conta, à verdade modesta de mim mesmo. Estava aprendendo". (Peciar, s/ data).

Seguindo a própria senda o mestre recria todas as regras sob o impulso da emoção, do instinto e da intuição.



Para Peciár (2002) "a regra é a razão; a arte é a exceção".⁸⁰

Diz-se que o homem perfeito não tem regras, o que não significa que careça delas; mas sim que a sua regra é a ausência de regras; o que constitui a regra perfeita. (Shitao, 2010).

Através de Pareja, Peciár aprendeu de Léger que a cor é um "artigo" de primeira necessidade e que o artista deve integrar-se a sociedade, que assim forma parte da cultura e abandona o perigoso isolamento egoísta na torre de marfim.

O artista, para Peciár, tem que participar; com base no fundamento moral da artesanaria que "contrapõe à arbitrariedade arrogante da criação artística responsável só ante si mesma". O trabalho com mosaico na década de 1950 foi um retorno à artesanaria coletiva. Pareja trouxe a influência de Bissière e contagiou uma geração de artistas com sua pedagogia das cores; que se baseava também nas ideias de Léger, sobre o sentido monumental da composição. Já a partir de Charles Dufresne, Pareja incorporou as possibilidades de abarcar o impulso para o decorativo, no sentido de adequação ao espaço arquitetônico.

Peciár com suas experiências em arte mural evidenciou o axioma: "o conteúdo é a forma". A partir daí passou a investir mais na "caligrafia" e na cor e menos no tema. Kandinsky (1956) dizia que o "conteúdo que anima a forma deve permanecer no mistério, para preservar a pureza do sentir, sem explicações literárias, permanecer no sentimento da cor, no detalhe do desenho, no inefável". Nas pinturas de Camobi "o conteúdo é a harmonia da cor"; o conteúdo é o próprio Peciár e a explicação para obra de arte poderia ser um contrassenso...

Os conteúdos da pintura devem ser "compreendidos sem traduções; na linguagem das cores, sem subterfúgios".

⁸⁰ Ver também *Je Vous Salue, Sarajevo* (1993), de Jean-Luc Godard; 29ª Bienal de São Paulo: "Cultura é a regra. E arte a exceção" em <http://www.artefazparte.com/2011/06/cultura-e-regra-arte-e-excecao.html>



Peciar lembrava que Pareja pintava sobre jornal e “não necessitava computador; necessitava da paz da solidão; de estar consigo mesmo”. A partir da experiência com o *maestro*; Peciar questionou e duvidou se a tecnologia um dia poderá melhorar a psique humana...

Peciar dedicou uma vida a integrar a arte ao cotidiano e ao espaço público; sonhou com uma arte pública, que não é para recordar ninguém como os monumentos pátrios. “Obras para serem olhadas, observadas. Não vendem nada. Não promovem ninguém. São gratuitas. Estão para ‘embelezar’, para que as pessoas olhem e disfrutem”. Uma arte pública fora do funcional, do prático, que não “beneficia” ninguém; que não esteja restrita para uma elite.

A arte, para Peciar, esteve associada a uma atuação política, que envolvia o sonho de uma democratização artística, sonho compartilhado também por muitos de seus companheiros. Aspiravam uma arte onde o acesso esteja disponível para todos. Propriedade coletiva. Influência direta na sensibilidade popular. Educação fora do museu e da galeria. Com este espírito desconsiderou a estrutura oficial da arte e buscou o encontro com as pessoas comuns e a integração na arquitetura.

Os escritos no atelier em Montevideu mostram que Peciar lutou pelo sonho de um mundo livre e harmônico, na contracorrente do capitalismo organizativo. Acreditou que a função social da arte é melhorar a vida cotidiana e assim seguiu à margem do *oficial* e não abandonou a utopia da arte moderna. Lírico nas paisagens, dramático na arte resistente e revolucionário no espaço. A intuição da harmonia cósmica foi a essência superior do mestre.





Peciar
"São Miguel"
Concreto e ferro
Campus UFSM
Centro de Artes
e Letras, 1989

Escritos Peciar:

Basiaco, Silvestre Peciar

Una aproximación a la pedagogía Libertaria em la Enseñanza Universitária. Em: Miranda, F. & Vicci, G. (compiladores) Formación Docente 2. Montevideo: IENBA, Junio, 2004.

Con motivo de la inauguración de la exposición de Miguel Angel Pareja. Piñeyro. Em Miguel A. Pareja - Selección de obras. Mastergraf: Montevideú, sem data.

A Reforma da Escola de Belas Artes de Montevideú 1959-1971. Em: Encontro de Educação Libertaria UFSM: Santa Maria, 1998.

Arte Resistente. Manuscrito, 2003 (doc. 103; vol. I).

Tanto como para decir algo. Catálogo Peciar Esculturas . Centro de Exposiciones - Palácio Municipal, 1988.



Referências:

- Brion, Marcel. Kandinsky. Paris: Editions Aimery Somogy, 1960.
- Cassirer, E. Antropologia Filosófica. Mexico: F. de cultura, 1992.
- Catálogo II Bienal do Museu de Arte de São Paulo. Catálogo geral. Ediam: São Paulo, 1953.
- Manifiesto Liminar de la Reforma Universitária: "la juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de Sud América". Córdoba: Universidad Nac. del Nordeste, 1918.
- Moriyón, F. G. (org.). Educação libertária. Porto Alegre: Artes médicas, 1989.
- Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte: y la pintura em particular. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1956.
- Ricouer, Paul. Em Freire, Paulo. Pedagogia de la indignación. Cartas: pedagogia en un mundo revuelto. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- Pareja, Miguel Ángel. Escritos sobre arte y educación. Montevideo: Ediciones el torito ErreVe, 2016.
- Pareja, M. A. Catálogo Homenaje a Pareja. Punta del Este: Galeria de las Misiones, 2006.
- Pedrosa, Mario. Política das Artes. São Paulo: USP, 1995.
- Revista *Taller* números 1 (1953); 2(1953); 3(1954) e 4(1959). Asociacion de Estudiantes de Bellas Artes. Montevideo: Prisma.
- Shitao. As anotações sobre pintura do monge abóbora-amarga. Campinas: Unicamp, 2010.
- Yepes: la emoción del espacio. Fundación Joaquin Torres Garcia. Montevideo, 2012. Yepes não considerava a construção como procedimento escultórico.



Atelier Peciar
novembro de 2016



REVISTA APOTHEKE

v.6, n.1, ano 3, julho de 2017

ISSN 2447-1267



Atelier Peciar
novembro de 2016



Atelier Peciar
novembro de 2016





Peciár
Painel "Ícaro"
Restaurante universitário
UFSM, 1977
Destruído em 1995

Juliano Siqueira, Montevideu, 2017⁸¹

⁸¹ Docente no departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina - UEL.
Doutorando no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC.
Este trabalho foi realizado no Atelier Peciár com apoio do Programa Doutorado Sanduíche/Capes.

