

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

Oliveira, Renata Carvalho
O48a Uma análise histórico-cultural da obra de Wassily
Kandinsky: em questão a produção artística da
contemporaneidade / Renata Carvalho Oliveira. -- Maringá,
2009.
37 f. : il. color.

Orientador : Prof. Phd. Sônia Mari Shima Barroco.
Monografia (especialização) - Universidade Estadual de
Maringá, Departamento de Psicologia, 2009.

RESUMO

A proposição desta pesquisa, de natureza bibliográfica e, ao mesmo tempo, analítica, justifica-se tendo em vista os apontamentos da Teoria Histórico-Cultural como elementos norteadores de entendimentos das relações sociais e do trabalho em diversas áreas da sociedade. Ela tem o intuito de conduzir uma análise da produção artística contemporânea, elegendo como exemplo o trabalho de Wassily Kandinsky e tomando como parâmetro os preceitos desta teoria. Este artista e autor foi escolhido por ser contemporâneo aos psicólogos soviéticos da Teoria Histórico-Cultural e por ter relevância especial para a sociedade daqueles anos pós-revolucionários. Desde aqueles anos até esta primeira década do século XXI, encontram-se diversas abordagens teóricas que consideram o sujeito como o eixo condutor das mazelas sociais, onde o mesmo é posto como responsável por sua condição; do mesmo modo podemos também considerar este tipo de pensamento para realização da análise da produção de obras de arte. Neste sentido, se coloca toda e qualquer responsabilidade do que se produz única e exclusivamente no sujeito, não levando em consideração todas as implicações sociais que contribuem para a produção humana. Esta pesquisa tem, portanto, como princípio compreender o homem e sua produção artística com base em seu processo de hominização e das relações sociais que estabelece, enfatizando a dialética existente no movimento entre o artista e público. Espera-se, deste modo, que o estudo contribua para que se efetive a análise da Arte sob um processo que passa pela criação, produção e finalmente pelo contato direto com o público, e que, sob este modo, seja pertinente para entender todo o processo de construção do homem enquanto ser social.

Palavras – chave: Arte. Teoria Histórico-Cultural, Kandinsky, Sociedade.

INTRODUÇÃO

O presente estudo é fruto de questionamentos, relativos à Arte, que se solidificaram durante a formação acadêmica em Artes Visuais (CESUMAR – Maringá-PR) e tem como objetivos gerais: analisar a produção artística da contemporaneidade, sustentada pela perspectiva da Teoria Histórico-Cultural, considerando as relações entre a produção artística e a sociedade que a produz; analisar algumas produções de Wassily Kandinsky (Moscou, 1866 – Neuilly-sur-Seine, 1944), como ponto de partida para a compreensão dessas relações. Tem como objetivos específicos: realizar uma análise do abstracionismo e a constituição/(des)constituição do homem como ser social, com base nas obras de Kandinsky; compreender as relações que se estabelecem entre o artista e o público no interior das produções contemporâneas sustentadas pela sociedade capitalista a partir do entendimento do pensamento moderno e pós-moderno - que se origina com o modo de produção capitalista - suas influências na maneira de produção do artista e fruição do público.

Justifica-se o estabelecimento desta temática e de tais objetivos ante a necessidade de se tomar as artes visuais, não apenas como um curso de graduação, mas, como produções humanas, atribuindo-lhes uma natureza histórica e justificando os processos e estágios que ela atravessa por meio daquilo que a história do processo de humanização dos homens registra.

Hoje, percebo com um pouco mais de clareza, o que me move em direção à arte. Nascida em uma cidade histórica de Minas Gerais, Congonhas, estive sempre rodeada de um movimento estético muito forte, apesar de, por muitos anos, não ter consciência desta presença. Os caminhos que percorria e os lugares que freqüentava estavam sempre repletos de registros de uma outra época que ainda se encontravam muito vivos. Na vivência da adolescência, fase na qual a escolha de uma profissão se faz necessária, procurava algo que possibilitasse liberdade de criação e expressão, neste sentido acabei sendo conduzida a optar pelo curso de Artes Visuais.

Durante o curso de graduação percebi que, apesar de estar envolta pela história da arte e por processos de criação, o fato de fazer, de produzir por si só num movimento de livre expressão, não me satisfazia; havendo uma lacuna que só poderia ser preenchida por uma fundamentação teórica consistente que propiciasse visualizar as relações entre os homens em sua totalidade, fugindo de uma visão simplista e fragmentada. Com efeito, a opção pela especialização em Teoria Histórico-Cultural¹ surgiu em determinado momento como um

¹ Turma IV, 2007, Departamento de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá.

caminho para buscar as respostas e preencher os vazios intelectuais ainda existentes. Com isso, já marco que o processo criativo artístico não pode ser tomado como dissociado de processos intelectuais.

De porte das vivências das aulas da especialização citada, pude entender por intermédio dos estudos dessa teoria, conceitos diversificados em relação às inquietações na maneira de se pensar o homem e sua relação com a sociedade; de pensar o ser humano no processo em que ele se faz efetivamente homem por meio da vida em sociedade e das relações que estabelece seja ela no convívio social informal ou durante o processo de educação formal. Dito de outro modo, o curso permite pensar o homem que se constrói historicamente dentro de um processo educativo dialético.

[...] o homem não se faz homem naturalmente; ele não nasce sabendo ser homem, vale dizer, ele não nasce sabendo sentir, pensar, avaliar, agir. Para saber pensar e sentir; para saber querer, agir ou avaliar é preciso aprender, o que implica o trabalho educativo. Assim, o saber que diretamente interessa à educação é aquele que emerge como resultado do processo de aprendizagem, como resultado do trabalho educativo. Entretanto, para chegar a esse resultado a educação tem que partir, tem que tomar como referência como matéria-prima de sua atividade, o saber objetivo produzido historicamente (SAVIANI, 2005, p.07).

Saviani, embora não seja um teórico reconhecido por seus trabalhos no âmbito da Teoria Histórico-Cultural, merece ser citado ao passo que escreve a respeito de uma relação complexa, envolvente e, sobretudo dialética, que transpõe o indivíduo proporcionando a ele a tomada de consciência do que é e do que representa na vida em sociedade, algo que acontece não somente no ambiente escolar e de educação formal, mas que se dá principalmente no cotidiano, na vida em sociedade.

Com o auxílio de autores Russos e Soviéticos, bem como de seus intérpretes e autores contemporâneos demos prosseguimento ao encaminhamento na questão que nos parece fundante: as Artes Visuais, como curso de graduação ou como área de produção humana, só pode ser reconhecida pela livre expressão de talentos e da subjetividade de seus autores/artistas e de seus fruidores? De pronto já posso dizer que não.

Dentre tantas relações possíveis nas Artes Visuais, a que se torna relevante no momento é a que se estabelece no contato do homem com a produção artística do próprio homem. O impulso que leva o homem a buscar no outro algo que o complemento me instiga à investigação científica. Por esse entendimento, vale destacar o que diz um importante estudioso da Arte:

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade de sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade [...] (FISCHER, 2007. p.12)

Feitos esses assinalamentos, destaco que a partir dos estudos realizados dentro da perspectiva da Teoria Histórico-Cultural, o presente trabalho monográfico compreende a análise da produção moderna/contemporânea estabelecendo um contra ponto entre a produção artística de Wassily Kandinsky - artista pertencente à Vanguarda Russa - à luz das elaborações teóricas da Teoria Histórico-Cultural. Para compreender tais relações adotamos a análise de produções artísticas e escritos do referido artista no período “pré” e “pós” revolucionário a fim de estudar as implicações sociais, políticas e culturais para além das condições da vida particular, como fatores influenciadores do pensamento, do modo de vida e das produções humanas.

Tal estudo possibilita a oportunidade de direcionar nosso olhar para a produção artística atual passando a ter condições de compreender e participar dos movimentos artísticos contemporâneos notando assim a importância de tais manifestações para a construção social dos indivíduos e para a manutenção da história da humanidade; tais contribuições vão, evidentemente, para além da esfera individual.

A determinação da perspectiva histórico-cultural, proposta para este estudo, é relevante em virtude dos questionamentos pertinentes às artes a partir do ponto em que propõe a dinâmica social da atualidade como referência para a discussão dos desentendimentos no campo das artes principalmente no que diz respeito à produção e fruição, ou seja, na relação dialética entre obra e público.

Deste modo, ao afirmar que o presente estudo parte de apontamentos históricos relevantes para a compreensão da produção artística do homem, no período acima descrito, a fim de proporcionar condições para um entendimento inicial da produção artística atual; o mesmo estará dividido em itens de maneira que primeiramente oportunize condições de contextualização sobre os períodos moderno e pós-moderno e as mudanças ocorridas nas produções artísticas, no indivíduo, no modo de vida e de produção deste período, possibilitando a compreensão dos fatores influenciadores de tais mudanças; em seguida partirá para uma análise biográfica e de produção artística do artista evidenciado acima - Wassily Kandinsky - a fim de estabelecer uma interlocução entre a produção contemporânea e sua relação com o público promovendo a compreensão mais detalhada e situada

historicamente do homem e sua produção enquanto fruto de um ser constituído histórico e socialmente e que estabelece relações pessoais e de produção para além da esfera individual e de manifestações de dons.

1 ÉPOCAS MODERNA E CONTEMPORÂNEA: A ARTE COMO EXPRESSÃO DO MODO DE VIDA NO CAPITALISMO

Ao pensar a necessidade de dedicar o presente item ao tema relacionado aos conceitos definidores das Épocas Moderna e Pós-Moderna, parto, primeiramente, da dificuldade encontrada, própria de um primeiro contato com as leituras sobre arte moderna e contemporânea e sua natureza histórico-social assim como sua localização temporal. Quando me refiro a tal natureza considero essa arte pertencente ao quadro histórico e social, assim como todos os demais setores, instituições e produções humanas que regem e influenciam a formação e a vida de qualquer ser humano, ou seja, considero valioso tudo aquilo que se passa nos âmbitos político, cultural e econômico de dada época e sociedade, pois compõe o contexto no qual dado artista se forma e produz uma dada obra ou o seu conjunto.

Embora não se tenha como propósito trabalhar a história do capitalismo, entendo como importante fazer algumas ponderações acerca da Época Moderna, da sua constituição, para apreensão do objeto de estudo. Com este item, portanto, objetiva-se trabalhar as relações entre a produção artística e a sociedade que a produz, uma vez que a linguagem abstrata nas artes visuais se apresenta no interior da sociedade capitalista. Os fundamentos desta sociedade foram gestados ao longo de vários séculos, mas é possível pensarmos que ela se organizou como tal, a partir da aurora da Época Moderna.

1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ÉPOCA MODERNA: UM NOVO MODO DE PRODUÇÃO DA VIDA

De modo geral, academicamente, se determina como Idade ou Época Moderna um período específico da História Humana. No ocidente, ele é caracterizado por grandes transformações localizadas entre os séculos XV e XVIII. A época moderna é considerada um período de revolução social, suscitada pela substituição do modo de produção feudal pelo modo fabril e industrial. Nela, o sistema produtivo ganha os contornos do capitalismo e já começa a apresentar as suas contradições. De acordo com Arruda (1942, p.12) neste período entre XV e XVIII, ocorre a expansão do trabalho assalariado pela Europa, o capitalismo que surge caracterizava-se como um capitalismo comercial onde grande parte do lucro ficava com os comerciantes, intermediários ao invés dos produtores “[...] também denominada de fase

originária ou primitiva do capitalismo, período no qual se realiza a concentração de capital, que permitirá mais tarde a Revolução Industrial”.

Entre os séculos XIV e XV, por exemplo, iniciam-se as grandes navegações, que já se apresentam como um modo de relação mais global entre os povos ou nações/países, relações comerciais e sociais que começam a se sustentar pela troca de produtos que ganham o caráter de mercadoria².

As relações que superam a medievalidade, ou a concepção feudal de religiosidade que imperava sobre todas as áreas da vida, tomam tudo sob o crivo da mercadoria e anunciam que os homens têm a possibilidade de desvendar, representar e explorar o mundo.

Em séculos posteriores, o capitalismo³ ganha forma ao se ter a sociedade voltada para as relações comerciais. Arruda (1942, p.10-16) afirma que o capitalismo passou por quatro diferentes fases ao longo do seu desenvolvimento: pré-capitalismo, capitalismo comercial, capitalismo industrial e capitalismo financeiro. O autor define o capitalismo como um sistema de produção que se encontra fundamentado “[...] no trabalho assalariado, economia de mercado, trocas monetárias e espírito de lucro”, nele os capitalistas são os proprietários dos meios de produção e os assalariados a força de trabalho. A sociedade torna-se, portanto, uma sociedade de classes onde a hierarquização obedece a critérios econômicos.

Harnecker (1981, p. 124) afirma que “[...] o desenvolvimento desigual é a lei absoluta do desenvolvimento capitalista”, para ela o capitalismo vive da desigualdade do desenvolvimento, ele não reabsorve uma desigualdade se não for para dar origem a outra.

Nos séculos XVII e XVIII as nações começam a se organizar como Estados, tendo como norte a defesa de pilares como: igualdade, liberdade e fraternidade. Criada em 26 de agosto de 1789 a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão possuía inspiração iluminista, era um documento que de acordo com Arruda (1942, p. 161) “[...] defendia o direito à liberdade, à igualdade perante a lei, à inviolabilidade da propriedade e o direito de resistir à opressão”, o documento objetivava de acordo com Florenzano (1981, p.42) “[...] anunciar todos os pressupostos básicos sobre os quais se fundamentaria a construção da nova

² Segundo Bottomore (2001, p.265-266) “Todas as sociedades têm de produzir suas próprias condições materiais de existência. A mercadoria é a forma que os produtos tomam quando essa produção é organizada por meio da troca.”

“A mercadoria tem, portanto, duas características: pode satisfazer a alguma necessidade humana, isto é, tem aquilo que Adam Smith chamou de VALOR DE USO; e pode obter outras mercadorias em troca, poder de permutabilidade que Marx chamou de VALOR.”

³ Segundo Bottomore (2001, p.51) capitalismo trata-se de uma “ denominação do modo de produção em que o capital, sob suas diferentes formas, é o principal meio de produção. O capital pode tomar a forma de dinheiro ou de crédito para a compra de força de trabalho e dos materiais necessários à produção, [...] qualquer que seja a sua forma, é a propriedade privada do capital nas mãos de uma classe, a classe dos capitalistas, com a exclusão do restante da população, que constitui a característica básica do capitalismo como modo de produção.”

sociedade”, segundo o autor no que se refere ao plano econômico o documento estabelecia “[...] a liberdade completa de produção e circulação dos bens e a não interferência do Estado na vida econômica (concebida como uma esfera privada de competência dos indivíduos)”.

Enquanto proclamava a liberdade, o capitalismo punha em prática a sua idéia peculiar de liberdade, sob a forma de escravidão assalariada. Subordinava o prometido livre desenvolvimento das capacidades humanas individuais à lei das selvas da competição capitalista (FISCHER, 2007, p.62).

No âmbito das Artes, o termo Moderno não diz respeito necessariamente à Época Moderna. Quando nos referimos à Arte Moderna o fazemos para designar as produções artísticas localizadas entre fins do século XIX e meados dos anos 1970 não coincidindo, portanto no período temporal do que se convencionou chamar de Época Moderna.

Assim como a Época, a Arte Moderna surge também como um período de rupturas caracterizado pela crescente busca de experimentação de novos suportes e materiais, havendo a demanda por meios não convencionais de expressão artística, assim como a despreocupação com representações estritamente figurativas, sendo que tudo se apresenta como expressão de um novo pensamento sobre as funções das artes que levam os artistas a rever seus trabalhos e buscar novas experimentações que o tornem mais condizentes com o novo modo de vida e de produção. O termo moderno pode, portanto, ser utilizado para designar um período da história ou para descrever os variados tipos de Arte produzidos neste período.

Conforme Barroco (2007, p.95) “[...] determinadas características de uma sociedade ou das produções humanas podem estar presentes em outras épocas”, deste modo, ao se falar em arte moderna não é possível considerar que toda a produção realizada dentro do período moderno seja considerada Arte Moderna, pois o resultado dos processos de criação de artistas localizados neste período podem revelar as alterações sociais e culturais de seu tempo ou podem apenas reproduzir modelos artísticos pré-existentes; pensando em relação à técnica escolhida ou em relação à temática das obras; porém, considerando ainda escritos de Barroco (2007, p.97) “[...] há um momento histórico específico que, por um conjunto de razões relacionadas com o modo de garantia da vida, (determinadas características da sociedade) tornam-se mais freqüentes, o que permite identificá-las como expressão de tal período”. Deste modo é possível identificar com maior clareza a prevalência de determinado modo de expressão em detrimento de outro.

Com a sobrevivência garantida pela forma de produção industrial, na época moderna, capitalista, fica instituída uma nova condição de vida e de se pensar o ser humano. Se outrora era comum que se ganhasse a vida por meio de um modo no qual o trabalhador (servo ou não) dominava as diferentes etapas da produção, com a indústria a vapor e, posteriormente, tocada com outras fontes de energia, o processo de produção vai sendo fragmentado em diferentes tarefas. Para Marx/Engels (1986, p.24) com a utilização cada vez maior das máquinas assim como a divisão do trabalho “[...] o produtor passou a ser um apêndice da máquina só se exigindo dele a operação mais simples, mais monótona e de mais fácil aprendizagem”, com isso o trabalho do operário é privado de sua dimensão pessoal não dominando a integralidade do processo de produção .

Segundo Arruda (1942, p.120) a automatização da produção “[...] permitiu a produção em massa e o advento da sociedade de massas, a expansão e difusão dos meios de comunicação, a utilização pacífica da energia atômica”.

A história deste processo é bem conhecida e investigada. Trata-se de uma sistematização das necessidades que os homens criam e das alternativas que elegem, bem como das contradições que elas trazem. Neste sentido, à medida que conduzem suas vidas os homens estabelecem dadas relações entre si, e com o mundo. Na época moderna, em direção à contemporânea, a industrialização impõe um novo ritmo à produção e aos produtores.

Corpos e mentes são arrastados para a velocidade das esteiras. Do ritmo das fábricas e das indústrias à vida familiar e social passa a haver uma congruência. Assim como o trabalho nas linhas de produção encontra-se fragmentado, tem-se também, a partir deste período, a fragmentação das relações que são então estabelecidas entre os homens propiciando condições férteis à propagação de um pensamento fragmentado oriundo deste novo meio de produção.

O mundo da produção, a partir do capitalismo, sugere aos homens que há independência dos fatos ou das *coisas* entre si e com relação ao desenvolvimento humano, isto porque, dele se tem que uma parte pode ser isolada e tomada como independente da outra. Esse processo de produção pôs em xeque a inquestionável autonomia e soberania do homem sobre a natureza e o mundo – originárias da aurora da Época Moderna - trazendo consigo todas as implicações de uma vida e de um pensamento voltado ao individual, ao fragmentado e ao descontínuo; deste modo todo o sucesso ou fracasso do indivíduo passa a ser reflexo dele próprio, desconsiderando as implicações históricas e sociais que constituem o ser.

Com o avançar do capitalismo industrial e das contradições que dele resultaram, o ser humano passa a se sentir em conflito constante, num esgotamento psíquico fruto deste novo

modo de pensar e produzir; sente-se desligado de um tempo e espaço e por, muitas vezes, não tem consciência de si mesmo enquanto inserido em um novo contexto.

1.2 A ARTE COMO EXPRESÃO DA ÉPOCA CONTEMPORÂNEA

Como pode ser visto no Quadro sobre a História da Arte (Figura 1), ao longo dos diferentes períodos históricos foram geradas diferentes produções artísticas, que foram situadas didaticamente em escolas ou estilos. Na Época Moderna, aqui considerada como o período entre os séculos XV e XVIII, têm-se as escolas: Renascimento, Maneirismo, Barroco e Rococó. Na Época Contemporânea, aqui considerada como o período entre os séculos XIX até os dias atuais, tem-se: Neoclássico, Romantismo, Modernismo, Expressionismo, Impressionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Arte Pop até as manifestações que surgem nos tempos atuais.



Figura 1 - Quadro sobre a História da Arte

Será considerado como Arte Moderna - para localização do presente estudo e considerando os escritos de Harvey (2006) - as produções artísticas localizadas entre fins do século XIX e meados dos anos 1970 não coincidindo exatamente com as escolas artísticas que se desenvolveram no período temporal que se convencionou chamar de Época Moderna e sim com aquelas desenvolvidos dentro da Época Contemporânea. Ainda neste sentido, é importante dizer que será utilizado também o termo “movimento modernista” e seus

derivativos para tratar de tais manifestações artísticas. Deste modo, o abstracionismo se apresenta, como uma destas escolas, e Kandinsky como um dos seus representantes.

Para mais bem entender, destaco aspectos que caracterizam a Época Contemporânea. Com base no pensamento de Marx, Harvey (2006, p.107) descreve como características pertinentes aos processos sociais próprios do capitalismo “[...] promover o individualismo, a alienação, a fragmentação, a efemeridade, a inovação, a destruição criativa, o desenvolvimento especulativo, mudanças imprevisíveis nos métodos de produção e consumo (desejos e necessidades), mudança da experiência do espaço e do tempo, bem como uma dinâmica de mudança social impelida pela crise”. Esta época destaca-se por uma grande produção no campo econômico e artístico, mas também de embates pelo poderio econômico por meio de grandes guerras.

Embora haja toda essas diferenciações, entendo que as diferentes escolas guardam algo em comum: elas expressam a sociedade e o homem contemporâneos. Essas escolas, sob uma compreensão dialética, expõem as conquistas e demandas dos homens que garantem a sobrevivência sob o modo de produção capitalista em crise.

Seguindo uma classificação diferenciada da apresentada no *Quadro Figura 1*, Harvey (2006) utiliza o termo Arte Moderna para referir-se à parte da arte produzida na época contemporânea, e não necessariamente a uma dada escola ou estilo⁴.

Para abordá-la cita autores como Baudelaire (apud HARVEY, 2006, p.21). Este afirma, em seu ensaio “The painter of modern life” (publicado em 1863), que, “[...] a modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável”. Tal referência explicita a intervenção do modo de vida também no modo de se produzir e de pensar a Arte e deixa ainda mais explicita a contradição existente no modo de ser da contemporaneidade.

O ser humano está em constante desenvolvimento e para tanto, necessita ser criativo, no sentido em que está sempre superando situações de crise e desta maneira, vem ao longo de todo seu processo evolutivo, melhorando as condições de vida através das relações que estabelece para a vida em sociedade e do seu trabalho das modificações que realiza no mundo exterior e em si próprio. Ele produz sempre; máquinas, casas, produtos e relações em seu cotidiano em geral. “Ao modificar o mundo exterior, ele transforma a si próprio: mediante a produção material, a natureza humaniza-se, transforma-se em obra e realidade humana (WAICHMAN, 1997, p.23).

⁴ Esta consideração pode ser feita com base nos autores citados que tratam da arte moderna. São autores contemporâneos ao século XIX.

Nesta época, tem-se instituído o pensamento de que as pessoas são independentes/autônomas e que elas realizam um dado percurso de vida por conta de suas características biológicas herdadas e devido aos seus talentos pessoais. Não há um fio condutor da religião – como houve na Época Medieval - imperando sobre tudo. Também não é expandida a compreensão de que o mundo da produção capitalista é que assume a condição de norteador.

Na época contemporânea, fica creditado aos homens a responsabilidade pelo curso de suas vidas, como se pudessem ter liberdade plena de escolhas, como se pudessem agir de maneira independente tanto no modo de se produzirem como seres sociais, como no modo de compreenderem aquilo que produzem dentro do contexto social e cultural.

Esta época histórica produz o Modernismo, na concepção de Harvey. Para este, “A história do Modernismo como movimento estético [e não como uma única escola ou estilo] tem oscilado de um lado para o outro dessa formulação dual, muitas vezes dando a impressão de poder [...]” (HARVEY, 2006, p. 21).

Todo o caos político, econômico e social do período pós Segunda Guerra Mundial causa profunda mudança no modo de se pensar a sociedade e evidencia o conceito modernista de “Destruição Criativa” – desvalorização ou destruição de trabalhos passados - que surge precisamente a partir dos dilemas observados pelo ideal modernista e a necessidade de se construir a partir da destruição de antigos conceitos. A destruição de antigos conceitos passa inclusive pela negação da necessidade do conhecimento científico e em muitos casos na supervalorização do conhecimento empírico e senso comum, este é um acontecimento evidenciado também por Hobsbawm acerca das características presentes nos anos finais do século XX.

A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem (HOBSBAWM, 1998, p.13).

Este modo de pensar confere ao artista deste período quase uma função heróica, pois, não só cabe a ele destruir o que já existe para criar, como também compreender sua época e iniciar o processo de sua mudança. É válido neste momento evidenciar que as mudanças sociais da época, onde a base da vida material passa a ser formada pela fragmentação e efemeridade, constitui uma nova estética dependente do posicionamento do artista diante

desta nova condição. As relações já não se apresentam estáveis como outrora e o artista, assim como os demais indivíduos, encontra-se sujeito a mudanças repentinas e à necessidade de um posicionamento imediato em relação à vida moderna.

[...] se o fluxo e a mudança, a efemeridade e a fragmentação formavam a base material da vida moderna, então a definição de uma estética modernista dependia de maneira crucial do posicionamento da artista diante desses processos. O artista individual podia contestá-los, aceitá-los, tentar dominá-los ou apenas circular entre eles, mas o artista nunca os poderia ignorar. (HARVEY, 2006, p.29)

Deste modo o artista moderno bem sucedido era aquele que conseguia segundo Baudelaire (apud HARVEY, 2006, p.29), “destilar o sabor amargo ou impetuoso do vinho da vida”, a partir “do efêmero, das formas fugidias de beleza dos nossos dias”. Por este autor citado, a arte moderna passa a ser considerada, a partir de então, a nossa arte, pois ela conseguia, por meio do grande artista, responder ao real e atual cenário repleto de caos e de contradições. Portanto, o artista moderno tinha o desafio de representar em meio ao descontínuo e fragmentado modo de vida da contemporaneidade, o eterno e o imutável; para tanto se empreendeu numa busca contínua de criação de novos códigos em meio a este turbilhão social.

[...] o artista tinha, por esta razão, de representar o eterno através de um efeito instantâneo, tornando “a tática do choque e a violação das continuidades esperadas” vitais para fazer chegar ao destino a mensagem que o artista procurava transmitir (HARVEY, 2006, p.29).

Muitos destes artistas tinham grande preocupação no desenvolvimento de novos meios de expressão, levando-os à criação de inúmeros experimentos com alusões a novas técnicas como colagens e montagens, utilizando elementos retirados de tempos e de espaços diferentes, explorando o efeito simultâneo e aleatório da arte. Tal preocupação em localizar sua obra no efêmero e transitório de seu tempo se deu de maneira evidente pela grande comercialização de produtos culturais durante o século XIX - reforçado pelo fim dos patronos - o que levou os produtores culturais a reforçar os processos de “destruição criativa” a fim de que, com a mudança de seu julgamento estético, pudessem alavancar as vendas de suas obras que emergiram a partir de um modo de produção individual de cunho comercial altamente competitivo.

[...] o artista tinha que assumir uma aura de criatividade, de dedicação, à arte pela arte, para produzir um objeto cultural original, sem par e, portanto, eminentemente mercadejável a preço de monopólio (BENJAMIN apud HARVEY, 2006, p.31).

Considerando a citação acima e a citação de Fischer, localizada a seguir, acerca da denominação “arte pela arte”, pode-se entendê-la como um movimento de oposição e crítica às preocupações burguesas com a produção de mercadorias e o mercado cultural; tida como uma tentativa de libertação do mundo burguês.

A arte pela arte foi um movimento conexo com o romantismo. Um movimento nascido no mundo burguês pós-revolucionário, lado a lado com a tendência realista orientada para a investigação crítica da sociedade. *L’art pour l’art* – a atitude adotada pelo grande poeta (fundamentalmente realista) que foi Baudelaire – também é um protesto contra o utilitarismo vulgar, contra as medonhas preocupações da burguesia com seus negócios. É uma atitude derivada da determinação do artista de não produzir mercadorias em um mundo no qual tudo se transforma em mercadoria vendável. (FISCHER, 2007, p.80).

No entanto, tal movimento de oposição é absorvido pelo modo de produção e pelo modo de vida capitalista que tem como sua característica a absorção de tais movimentos como algo próprio a si mesmo, deste modo, ao pensar a produção de uma “arte pela arte”, como um meio de protesto para com a voracidade comercial burguesa e capitalista, as obras são tomadas como um fim puramente comercial, próprio do capitalismo, evidenciando ainda mais suas contradições.

É preciso considerar que a própria condição de crítica ou de denúncia por meio da literatura, da escultura, da pintura e, principalmente, por esta, em geral, acaba sendo “absorvida” pela sociedade. Ou seja, contraditoriamente, as telas podem servir para decoração de um ambiente, não provocando as mudanças esperadas na prática social. Como escreveu Marcuse, a arte na sociedade capitalista perde a sua *negatividade*. (BARROCO, 2007, p.110-111).

Ao reconhecer tais características na produção artística moderna, movimentos de vanguarda⁵ como os Dadaístas procuraram fundir sua arte com fins revolucionários à cultura popular, no entanto o novo modo de produção mudou também o papel social e político dos

⁵ Vanguarda: Dic. Aurélio: grupo de indivíduos que, por seus conhecimentos ou por uma tendência natural, exerce papel de precursor ou pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico, etc.

artistas que se viram absorvidos pelo capitalismo, mesmo diante de seu evidente posicionamento desfavorável ao mesmo.

Negando o ideal iluminista de uma “verdade absoluta” o artista deste tempo explora as possibilidades. A decadência da crença no pensamento iluminista até então evidente se deu pelo infortúnio trazido pelas lutas de classes, sobretudo após a publicação do Manifesto Comunista.

A fixidez categórica do pensamento iluminista foi crescentemente contestada e terminou por ser substituída por uma ênfase em sistemas divergentes de representação. (HARVEY, 2006, p.36)

De acordo com Trattner (1967, p.236) para Marx em sua obra o *Manifesto Comunista* publicado em 1848 a história de toda sociedade envolve a luta de classes e a origem deste conflito seria pela posse dos meios de produção econômica; com a tomada pela classe burguesa dos meios de produção surge a classe trabalhadora que não detém o capital isso dá origem ao conflito entre burguesia e proletariado; ou seja, entre capital e trabalho. No entender de Marx a melhor forma para isto seria a criação de uma sociedade sem classes, assim, por meio da criação do Manifesto Comunista Marx e Engels objetivaram despertar a consciência revolucionária da classe proletária. Nele estão descritas suas principais idéias filosóficas e políticas como a teoria da luta de classes e o materialismo histórico que de acordo com Engels, [...] designa uma visão do desenrolar da história que procura a causa final e a grande força motriz de todos os acontecimentos históricos importantes no desenvolvimento econômico da sociedade, nas transformações dos modos de produção e de troca, na conseqüente divisão da sociedade em classes distintas e na luta entre essas classes” (2001, apud Bottomore, p.260).

Para Marx/Engels (1986, p.34) “ao suprimir-se a exploração do homem pelo homem, será igualmente suprimida a exploração de uma nação por outra. A hostilidade entre países tende a desaparecer na medida em que no interior de cada país, já não houver classes antagônicas”.

Com base em Harvey (2006) intrínseco e avesso ao modernismo está o pós-modernismo, período localizado historicamente a partir da segunda metade do século XX. Intrínseco porque contém segundo Harvey (2006), “a aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelairiano de modernidade” e avesso à medida que não busca oposição a estes elementos, abraça tais características e as tem como essenciais à produção e ao modo de vida deixando assim a busca de referências no passado. O pós-modernismo se concretiza naquilo que existia de

forma latente no modernismo de outrora sendo importante que se observe a continuidade de pensamento à fragmentação e ao caos modernista como um processo.

[...] na medida em que não tenta legitimar-se pela preferência ao passado, o pós-modernismo tipicamente remonta à ala de pensamento, a Nietzsche em particular, que enfatiza o profundo caos da vida moderna e a impossibilidade de lidar com ele de forma racional. (HARVEY, 2006, p.49)

Ao analisar o pensamento pós-moderno pode-se observar a importância que se dá ao tratamento das diferenças. O pluralismo pós-moderno afirma a possibilidade da coexistência em um mesmo espaço de um número variado de mundos diferentes e fragmentados; tal discurso põe sua ênfase no processo, minimizando o produtor e enfatizando a participação popular, o que o faz parecer depender do modo particular de sentir e perceber o mundo, ou seja, segundo afirma Harvey (2006, p. 56.) a “preocupação pós-moderna com o significante, e não com o significado, com a participação, a *performance* e o *happening*, em vez de com um objeto acabado e autoritário, antes com as aparências superficiais do que com as raízes” conduz a uma nova maneira de sentir e perceber o mundo fortemente baseada em sentimentos forjados no imediato e na vivência fragmentada do indivíduo, sem a preocupação de uma busca ulterior de elementos concretos que permitam a análise de seu momento histórico o que reduz a experiência humana a um emaranhado de situações presentes sem nexos temporal e social.

[...] a humanidade foi levada a priorizar as sensações, as impressões, o empirismo para explicar o psiquismo e a realidade objetiva. Esse movimento desenvolveu-se num crescente, a ponto de a razão e o entendimento serem superados pelas sensações (tomadas como mera apreensão do mundo pelos órgãos dos sentidos) e percepções (entendidas como interpretações dadas às sensações com base em experiências acumuladas pelo sujeito). Ao contrário de desvalorizar as sensações, percepções, emoções e sentimentos, pergunto se todos esses elementos não seriam mais bem compreendidos se apoiados pela razão. Não falo de uma razão científica perversa, “irracional”, que nega a riqueza e a beleza da sensibilidade, do afeto e das emoções na vida dos indivíduos [...]. Falo de uma razão, concebida aqui como possibilidade de pensamento, que auxilia a explicação da condição humana, e que, para tanto, chama a História a seu socorro (BARROCO, 2007, p.97-98).

A preocupação pós-moderna com as sensações individuais tomadas como algo de produção imediata inibe a busca da razão e a concebe como algo desnecessário e não compatível com o pensamento pós-moderno; neste sentido Harvey (2006, p.57) afirma não ser

mais possível conceber o ser humano alienado no sentido de Marx, “porque ser alienado pressupõe um sentido de eu coerente, e não-fragmentado, do qual se alienar. Somente em termos de um tal sentido centrado de identidade pessoal podem os indivíduos se dedicar a projetos que se estendem no tempo ou pensar de modo coeso sobre a produção de um futuro significativamente melhor do que o tempo presente e passado.” A alienação⁶ provém de uma coerência interior integral - no sentido do ser humano não fragmentado - que o homem pós-moderno não produz em si. O sujeito deve estar, antes de alienar-se, consciente de seu meio e de seu papel enquanto ser social, envolto, e não alheio às suas condições de vida para que possa a partir de então desenvolver-se, produzir e modificar o meio em que está inserido.

O ser humano está em constante desenvolvimento e para tanto, necessita ser criativo, no sentido em que está sempre superando situações de crise e desta maneira, vem ao longo de todo seu processo evolutivo, melhorando as condições de vida através das relações que estabelece para a vida em sociedade e do seu trabalho das modificações que realiza no mundo exterior e em si próprio. Ele produz sempre; máquinas, casas, produtos e relações em seu cotidiano em geral. “Ao modificar o mundo exterior, ele transforma a si próprio: mediante a produção material, a natureza humaniza-se, transforma-se em obra e realidade humana” (WAICHMAN, 1997, p.23).

A existência deste sujeito alienado a que Marx se refere é ponto primordial para o surgimento de novos movimentos de construção social, a ausência deste indivíduo alienado, no sentido de Marx, constitui prova de ausência de condições para tais construções, o que implica conseqüentemente na manutenção do modo capitalista de produção.

Hegel e o jovem Marx desenvolveram filosoficamente o conceito de alienação. A alienação do homem começa quando ele se separa da natureza através do trabalho e da produção. Por intermédio do seu trabalho, “o homem faz-se duplamente a si próprio, não só intelectualmente, na consciência, como na realidade, plasmando-se ao mundo por seu trabalho, de modo que chega a contemplar-se dentro de um mundo feito por ele mesmo” (Karl Marx). Na medida em que o homem vai se tornando mais capaz de dominar e transformar a natureza e todo o mundo circundante, também vai-se vendo em face de si mesmo e do seu trabalho como um estranho e acaba rodeado de objetos que, embora produzidos pela sua atividade, tendem a crescer fora do seu controle e a impor cada vez mais fortemente ao homem as suas leis de objetos.

Essa alienação, necessária ao desenvolvimento humano, precisa ser continuamente superada, a fim de que o homem ganhe consciência de si mesmo no processo de trabalho, se reencontre no produto de sua

⁶ Marx define como alienação o ato no qual o mundo das coisas produzidas pelo homem penetra em seu próprio interior, perdendo suas características humanas. (WAICHMAN,1997.p.23)

atividade, crie novas condições e se torne senhor (e não escravo) da produção (FISCHER,2007,p.94-95).

A obra de arte encontra-se reduzida no momento pós-moderno, ou de capitalismo em crise e sob a ideologia pós-moderna, à medida que descarta o sentido de continuidade histórica e retira – da história - somente aquilo que considera coerente com o presente; a obra aparece então como um meio de acentuação da descontinuidade e desconstrução deste período, revelando uma face em busca do impacto instantâneo, uma produção rasa e atemporal, sem poder de sustentação. Neste sentido, a produção artística pós-moderna com a preocupação com o instantâneo da arte e a utilização de novas mídias e meios tecnológicos conseguiram aproximar as produções culturais de todas as classes sociais e evidenciar assim as “qualidades transitórias da vida moderna” retirando do isolamento aquilo que um dia foi considerado “alta cultura”.

Causa pouca surpresa que a relação do artista com a história (o historicismo peculiar para o qual já chamamos a atenção) tenha mudado, que, na era da televisão de massa, tenha surgido um apego antes as superfícies do que as raízes, à colagem em vez do trabalho em profundidade, a imagens citadas superposta e não às superfícies trabalhadas, a um sentido de tempo e de espaço decaído em lugar do artefato cultural solidamente realizado. E todos esses elementos são aspectos vitais da prática artística na condição pós-moderna.

Apontar a potência dessa força na moldagem da cultura como modo total de vida não é, no entanto, cair necessariamente num determinismo tecnológico simplista do tipo “a televisão gerou o pós-modernismo”. Porque a televisão é ela mesma um produto do capitalismo avançado e, como tal, tem de ser vista no contexto da promoção de uma cultura do consumismo (HARVEY, 2006, p.63-64).

Pode-se entender que tanto o modernismo ou o pós-modernismo, a rigor, revelam a sociedade capitalista em crise. Isso é possível de se afirmar com base nas evidências de que ao estar o mundo da produção em crise por sua dificuldade de se manter sobre padrões consagrados, vão se instalando outros modos de se reproduzir o capitalismo. Esses modos, apesar de roupagens diferentes, não deixam de expressar o mesmo núcleo fundante. As relações humanas e de produção foram transformadas e novas necessidades formavam a base da compreensão do novo modo de vida englobando evidentemente novas maneiras de se pensar e conseqüentemente de se produzir Arte.

Neste sentido, pode-se entender que as produções materiais são resultantes da organização social e das relações humanas desenvolvidas e tais relações determinam o desenvolvimento e a produção política e intelectual de uma época.

2 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E O HOMEM

Considerando as implicações expostas no item anterior referente às mudanças ocorridas - com a consolidação do capitalismo - no modo de vida e de produção artística nas Épocas descritas como Moderna e Contemporânea, procuro conduzir agora o presente trabalho em direção ao campo das Artes Visuais e da produção artística sob o prisma da obra de arte como reflexo do homem que expressa o seu tempo (época).

Estudos psicológicos produzidos por pesquisadores da teoria marxista, como A. R. Luria (1902 - 1977), demonstram que a vida mental humana é produto das atividades cotidianas. Estas, que mantêm o homem vivo e sob uma dada organização societária, acabam por direcionar o desenvolvimento das funções psicológicas superiores (percepção, generalização e abstração, dedução e inferência, raciocínio e solução de problemas, imaginação, auto-análise e consciência) que compõem essa vida mental. Por este modo, pode-se entender que toda produção artística não diz respeito a algo que ocorre de modo isolado, como expressão do interior do ser humano, mas compreender o contexto de uma vida repleta de implicações sociais, políticas e econômicas pré-estabelecidas e vivenciadas coletivamente, por isso a importância da leitura social para a compreensão das produções humanas.

[...] na realização da arte pictórica, os processos mentais do artista, ou as suas atividades cognitivas superiores, envolvidas no processo de criação, bem como a dos “receptores” ou espectadores e demais indivíduos que com ela terão contato, não podem ser tomados de modo isolado. Ou seja, essas atividades possuem caráter social, na medida em que emergem ou ganham determinadas conotações, a partir das relações travadas entre o homem e o mundo. Os sistemas representativos cada vez mais complexos (como o lingüístico), envolvendo diferentes atividades cognitivas, levam os indivíduos a um estágio de aprendizagem e desenvolvimento também mais complexos, alcançados nas e por meio de relações sociais, interpessoais ou intersíquicas, como aquele que ocorre mediante a linguagem (BARROCO, 2007, p. 90).

O desenvolvimento destes sistemas representativos apesar de se dar no meio coletivo é, de certo modo, absorvido pelo ser humano singular de forma diferenciada. Ao afirmar a diferença na apreensão da realidade por sujeito singular, não considero esta apreensão como algo de foro íntimo, pessoal, mas sim as condições de desenvolvimento de todas as funções psicológicas deste homem; homem este que não se desenvolve de maneira uniforme em todas as camadas de nossa sociedade, que como reprodutora do modo capitalista de produção não

proporciona um aprendizado e uma convivência social que privilegie o desenvolvimento sólido e crítico a todos os indivíduos, mas que, muito pelo contrário, mais permite e induz à reprodução do modo de vida capitalista e suas implicações do que alerta para os possíveis prejuízos intelectuais que acarreta.

Este pensamento, voltado para as implicações sociais e históricas, deve ser considerado para análise da produção artística e, também, para análise da relação entre obra e público à medida que o desenvolvimento destas funções psicológicas superiores tem condições de serem desenvolvidas nos produtores e nos apreciadores de arte. Dito de outro modo, o contato com a produção artística pode ser analisado não só pelo aspecto da fruição, da catarse, da reação estética, mas pelo impacto que pode causar no próprio desenvolvimento humano, no processo de humanização dos sujeitos.

È importante considerar, sob essa perspectiva apontada em relação à arte, que o espectador também deve encontrar-se preparado para este contato com a obra, para que não aconteça este estranhamento: o não reconhecimento de si mesmo, enquanto ser humano, diante de uma produção que é fruto de seu tempo. Ocorre que, esse desenvolvimento necessário para a compreensão das manifestações humanas não se dá de maneira uniforme. Por muitas vezes, não atinge aquele que produz a obra da mesma maneira como alcança aquele que a observa ou a frui. Por exemplo,

[...] ver refletido, o que estava “dentro” e “entre os indivíduos, mas nem por isso compreensível, provocou um choque quando se deu o contato com as primeiras pinturas modernas. Pareceu à grande parte das pessoas, que o que viam nas telas era um “retrocesso” da técnica, uma vulgarização dos temas, uma má influência. Enfim, era tudo, menos a projeção de si mesmos como humanidade. (BARROCO, 2007, p.98)

Esta arte, melhor dizendo, este ser humano que se põe então à mostra a partir da produção de uma arte conexas com seu tempo, espanta àquele que observa e não se reconhece ao olhar para aquela produção como se observasse algo alheio ao seu meio, algo pertencente a outrem. O homem contemporâneo, apesar de estar envolto em inúmeras informações, encontra-se alheio a si mesmo, e mesmo que levado ao espanto não se põe em posição de reflexão e questionamento a fim de entender o que seu semelhante tem a dizer por que a condição de questionador já não lhe pertence, pois, o ser humano, dentro do modo de vida capitalista industrial, está posto como um ser operador de máquinas, executor de tarefas.

Deste modo, a arte ocupa um papel importante dentro da sociedade como meio de comunicação direta, que pode ser utilizada com o fim de conduzir o ser humano ao questionamento e à crítica a partir do momento em que pode revelar de uma maneira impessoal as realidades as quais esse ser humano está inserido e que ao mesmo tempo se torna alheio. Assim, Fischer trata da relação entre o público e a obra de arte e considera a arte como o modo mais fácil de existência de onde se pode observar com os olhos de outros uma experiência que lhe é familiar.

A obra de arte deve apoderar-se da platéia não através da identificação passiva, mas através de um apelo à razão que requeira ação e decisão. As normas que fixam as relações entre os homens não de ser tratadas no drama como “temporárias e imperfeitas”, de maneira que o espectador seja levado a algo mais produtivo do que a mera observação seja levado a pensar no curso da peça e incitado a formular um julgamento, afinal, quanto ao que viu [...] (FISCHER. 2007, p. 15).

Este momento de contato com a arte permite ao homem estar em contato consigo e com as diferentes facetas que a realidade apresenta às suas vidas, permite também ao artista agir sobre este indivíduo - não de uma maneira mágica - mas ao fazer com que ele sinta através de sua produção o poder de mudança, o poder de expressar-se, permita a este ser humano sentir-se livre e consciente do papel construtor de si mesmo e do mundo ao que o cerca.

2.1 KANDINSKY: SUA PRODUÇÃO E SEU TEMPO

A fim de evidenciar que para a compreensão das produções humanas é necessário também a compreensão do contexto social de dado período; considero importante realizar uma breve contextualização a fim de focar os reflexos dos meios de produção e os conflitos no cenário Russo (séculos XVII e XIX) durante o período de produção artística de Wassily Kandinsky.

Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos.
Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer. Tentar revivificar os princípios artísticos de séculos passados só pode levar à produção de obras natimortas (KANDINSKY, 2000, p.27).

A validade deste tipo de contextualização tem destaque neste trabalho por considerar a produção artística como reflexo de um homem datado historicamente, não alheio às alterações nos processos de mudanças sociais e que se torna ao mesmo tempo reflexo e registro de seu tempo, uma arte que deve ser construída não de um modo automatizado, individualizado, efêmero e fragmentado como é posto pelo pós-modernismo e as implicações do modo de vida capitalista, mas um registro autêntico da luta de classes que emerge em meio à instalação e afirmação do modo de vida capitalista.

[...] toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas ao mesmo tempo a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento. Jamais devemos subestimar o grau de continuidade que persiste em meio às lutas de classes, apesar dos períodos de mudança violenta e de revolução social (FISCHER, 2007, p.17).

Ante o exposto por Fischer, pergunta-se, pois, como a sociedade influenciou a obra de Kandinsky. Para responder a isso, pode-se encontrar dados em Arruda (1982). Segundo esse autor, a sociedade Russa passava, no início do século XX, por uma grande crise em seu regime, o poder exercido pelo Imperador – Czar - demonstrava-se abalado pela evidente deficiência de estrutura política: a derrota frente aos japoneses na Guerra Russo-Japonesa (1905); a alta inflação e desvalorização dos salários, a falência de empresas nacionais e o aumento da entrada de capital estrangeiro eram responsáveis pelo aumento do descontentamento da população composta em sua maioria de camponeses. Deste modo, a burguesia liberal pressiona o governo através de manifestações populares e em Fevereiro de 1917, o poder político do Czar se abala e a partir da formação de dois governos provisórios Duma (representando a burguesia) e Sovietes (conselho de operários, soldados e camponeses) a monarquia estava finalmente vencida

Ainda conforme Arruda (1982), a burguesia dominou o governo provisório, porém, não detinha o apoio das massas, e com o país extremamente esgotado pela devastação econômica e política do governo anterior, não tinha condições de incentivar a produção, controlar a elevação dos preços, manter as despesas da guerra e controlar a deserção dos soldados. A guerra, para o governo provisório burguês era importante, pois deste modo consideravam possível manter alianças políticas de interesse para a Rússia.

Dentro deste contexto, em outubro de 1917 eclode a revolução socialista. A cidade de Petrogrado havia se tornado um núcleo revolucionário, os bolchevistas (maioria de tendência radical que pretendiam tomar o poder pela força) exigiam a retirada da Rússia da guerra. Apesar das fortes represálias do governo provisório os bolchevistas contavam com grande apoio popular e com o fracasso de uma ofensiva contra a Áustria encontraram terreno apropriado para uma manifestação em Petrogrado que levou a substituição do chefe do governo provisório Príncipe Lvov por Kerensky, adversário bolchevista, líder dos menchevistas (minoridade que lutava por uma revolução gradual através de medidas reformistas). Com fortes represálias do antigo regime, Kerensky se viu obrigado a buscar ajuda junto aos trabalhadores e aos bolcheviques demonstrando sua dependência do apoio deste grupo (Arruda, 1982).

Diante desta ajuda para conseguir superar a represália do antigo regime, Lênin (líder bolchevista refugiado na Finlândia) pode voltar ao país. Com sua volta, organizou uma revolta armada que em outubro de 1917 destituiu Kerensky do poder e possibilita a organização pelos soviets de um Conselho dos Comissários do Povo, presidido por Lênin que em 1918, retira a Rússia da participação na Guerra a fim de consolidar a revolução (Arruda, 1982).

Mesmo depois da revolução socialista, a Rússia encontrava-se abalada pelos problemas econômicos e buscava medidas que pudessem fortalecer o novo regime. Conforme Arruda (1982, p.291) Lênin defendia uma revolução armada e “...afirmava que a concorrência entre os Estados capitalistas conduzia a expansão externa (política imperialista) que , por sua vez, conduzia à guerra, criando assim condições para a revolução e a implantação do Estado socialista”.

A oposição dos russos ligados ao antigo regime e a oposição dos países europeus levou os revolucionários a uma guerra civil (1918 – 1921) que trouxe resultados negativos à economia e à sociedade: mudança do trabalhador rural para as indústrias e conseqüente declínio da produção, fome e inflação. Foram anos muito difíceis e para poder superar esta crise, Lênin, no início de 1921, começou a implantação de uma nova política econômica (NEP – 1922 a 1928) baseada na aplicação de planos quinquenais e que continham em si alguns aspectos do capitalismo, conforme elucidada Arruda (1982, p. 291) “tratava-se de uma tática de Lênin, que pretendia dar um passo atrás, para depois seguir a diante”. A implantação destes planos proporcionou o desenvolvimento soviético. Após a morte de Lênin, Stalin assume o poder (após uma disputa com Trotsky), conseguiu alcançar grande progresso econômico e introduzir

- depois de 1945 - o sistema socialista em países próximos à União Soviética ou países por ela ocupados durante a II Guerra Mundial (1939 – 1945).

Em meio a este conturbado período localizamos as produções artísticas de Wassily Kandinsky - Moscou, 04 de Dezembro de 1866 - Neuilly-sur-Seine, 13 de Dezembro de 1944 – (Figura 2), foco de estudo neste item. Kandinsky nasceu em meio a uma família da alta burguesia Russa, seu pai era um rico comerciante de chá da Sibéria oriental. Em 1871 houve a separação de seus pais e a partir daí a educação de Kandinsky foi confiada a sua tia, chamada Elizaveta Ticheeva que tornou-se fonte de enriquecimento cultural do futuro pintor instruindo-o inicialmente no campo da música e nos contos Russos permitindo-lhe contato com suas lendas, tradições e colorido (Folha De São Paulo. Coleção Mestres da Pintura,2007).



Figura 2 - Wassily Kandinsky - Moscou, 04 de Dezembro de 1944

Estudou direito, e durante a vida acadêmica participava ativamente de movimentos de militância política, de uma maneira ainda que superficial, essas participações proporcionaram condições para que se tornasse sensível às mudanças e estivesse sempre ligados a elas, o que proporcionou mais tarde visão para que participasse de diversas associações de artistas – algumas fundadas por ele mesmo. Abandonou sua carreira acadêmica aos 30 anos ao recusar

uma nomeação como professor da Universidade de Dorpat para dedicar-se à pintura; nesta mesma época mudou-se para Munique (Folha De São Paulo. Coleção Mestres da Pintura,2007).

Em 1896 Kandinsky tem contato em Moscou com uma exposição de obras Impressionistas. Ao se deparar com a série de telas montes de feno de Claude Monet percebe o poder da cor como algo independente do objeto, tal pensamento antecede o marco principal de suas futuras produções artísticas, a abstração (Folha De São Paulo. Coleção Mestres da Pintura,2007).

Nos anos finais do século XIX a arte Alemã era um ambiente de encalorados debates estéticos que em busca de novas experimentações originavam novas tendências e novas escolas artísticas a todo o momento e Kandinsky participava ativamente destes movimentos. Em Munique em 1900 participa do cabaré literário *Os onze Carrascos* que era contrario às regras artísticas da época; dos integrantes deste cabaré surge em 1901 uma associação de artista na qual Kandinsky é co-fundador, a *Die Phalanx* (A Falange) tinha por objetivo difundir a nova arte, do grupo surge também uma escola de pintura, neste momento Kandinsky passava por um período de efervescência em sua produção artística e intelectual, assim como encontrava-se bastante envolvido em questões de organização de eventos, no entanto ainda põe-se a realizar xilogravuras além de diversos estudos a óleo e têmpera assim como começa a desenvolver sua teoria sobre cor (Folha De São Paulo. Coleção Mestres da Pintura,2007).

Entre os anos de 1900 e 1908 Kandinsky esteve em uma fase de intensas experimentações a fim de consolidar sua nova teoria sobre pintura, neste período a temática de Kandinsky gira em torno do universo cultural e folclórico russo e busca retratar em seus trabalhos as lembranças cromáticas advindas destas manifestações populares demonstrando através de pinceladas soltas, proporcionando vivacidade à obra e demonstrando o quão extravagante era em relação ao uso das cores (Figura 3). Ainda durante este período Kandinsky mantinha a representação pictórica em seus trabalhos e já demonstrava a influência fauvista em suas produções aproveitando deles a potencialidade da cor para explicitar a relatividade da importância do objeto. Realizou experimentações de pinturas em vidro e foi desenvolvendo paralelamente às suas atividades em grupos artísticos, e à suas experimentações práticas uma obra teórica de grande importância, o livro *Do espiritual na arte*, publicado em 1911. Nesta publicação Kandinsky expõe seu pensamento em relação à necessidade de rupturas com as convenções passadas em relação à arte julgando ser a cor e a forma, meios mais autênticos de

expressão artística, podendo revelar a subjetividade que deve ser então submetido não ao exterior e sim a sua espiritualidade, que segundo ele, é onde se localizada o que há de visionário em um artista. Destaque nestes escritos o conteúdo intrínseco a toda a forma tido como um conteúdo –força capaz de agir como estímulo psicológico muitas vezes obtidos pelo poder do uso das cores.



Figura 3 - Wassily Kandinsky: *Canto do Volga* (1906). Têmpera sobre cartão Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (França)

Em 1911 funda o movimento Der Blaue Reiter - O Cavaleiro Azul – (Figura 4) seguindo uma orientação profundamente espiritual,⁷ que de certo modo, não revela um movimento pioneiro, pois havia neste período um tendência simbolista e espiritualista, subordinando o tema figurativo à construção de harmonias cromáticas.

Der blaue Reiter é um grupo mais restrito, sem um programa preciso, mas com uma orientação puramente espiritualista. A finalidade é coordenar e defender, através de exposições internacionais cuidadosamente escolhidas e com textos teóricos e polêmicos, todas as tendências pelas quais (como explica Kandinsky) a esfera da arte se

⁷ O “espiritual”, para Kandinsky, não é de forma alguma o “ideal” dos simbolistas; o símbolo também é uma forma à qual corresponde um significado dado, e deve ser rejeitado. O “espiritual é o não-racional; o não racional é a totalidade da existência, na qual a realidade psíquica não se diferencia da realidade física. O signo não pré-existe como uma letra do alfabeto; é algo que nasce do impulso profundo do artista e, portanto, é inseparável do gesto que o traça. (ARGAN, 1992, p.318)

distingue nitidamente da esfera da natureza e a determinação das formas artísticas depende exclusivamente dos impulsos interiores do objeto. (ARGAN, 1992, p. 316)

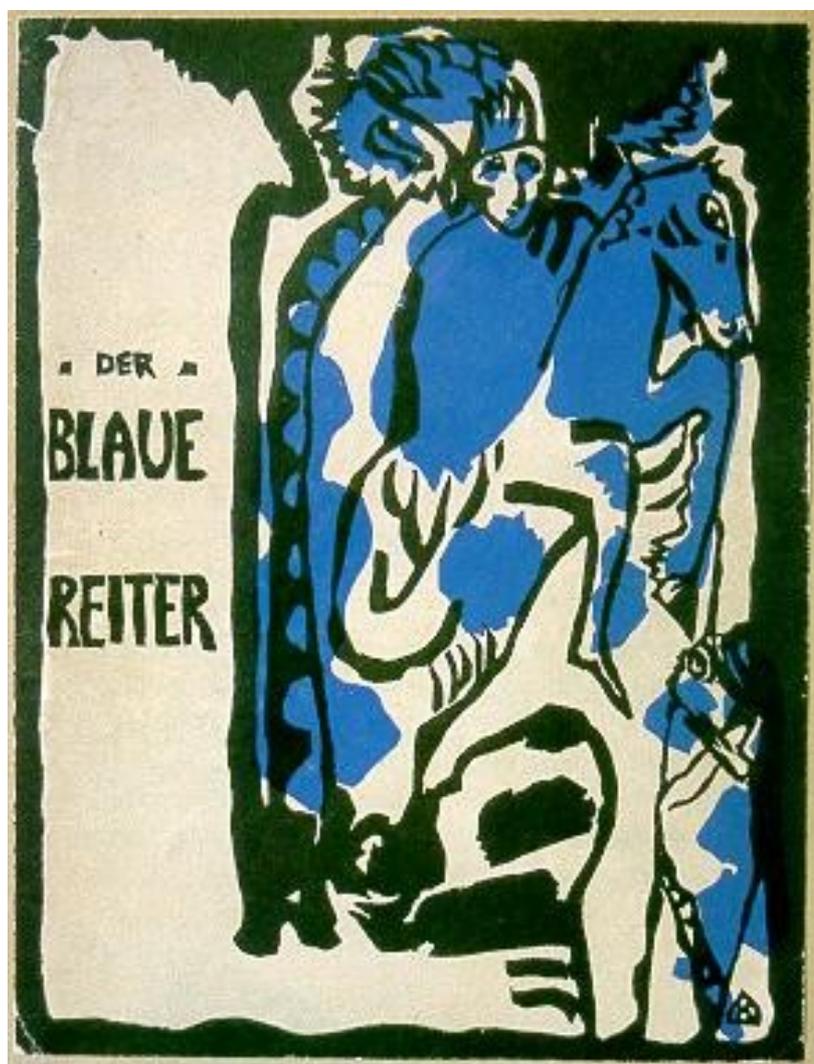


Figura 4 - Capa do almanaque Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul) publicado em maio de 1912 - Criação de Marc e Kandinsky

Kandinsky é considerado um dos artistas mais importantes, ao lado de Piet Mondrian e Casimir Malevich, para a construção e desenvolvimento da arte abstrata, na verdade, teve papel fundamental tanto no pioneirismo de sua produção artística quanto nas contribuições contidas em suas teorias que afirmavam os novos meios de produção artísticas dos movimentos de vanguarda e do abstracionismo no início do século XX.

Em 1917 Kandinsky retornou à Rússia e sob o governo dos soviets e a efervescência artística da Rússia de então, produziu como nunca. Alicerçando suas produções sobre novas bases buscava solidificá-la neste momento fecundo de revoluções; teve neste período contato com os movimentos de vanguarda Russa provocando uma renovação em seu modo de

produzir resultado em composições com elementos mais geometrizados. Neste período Kandinsky colaborou com a restauração artística da União Soviética e pode lecionar como professor dos laboratórios de arte do estado; obteve uma cadeira na disciplina de história da arte na Universidade de Moscou; fundou o Instituto para a Cultura Artística e instalou, em sua gestão como diretor da Comissão Estatal de Aquisições, 22 novos museus no país. Agora, envolto pelos ares revolucionários de Moscou, suas idéias soam mais convencionais.

Em 1921 Kandinsky instala-se em Berlim e expõe na I Exposição de Arte Soviética de Berlim, neste mesmo período começa a lecionar na escola Bauhaus⁸ fundada em 1919 e publica o ensaio *Ponto e linha sobre plano*, resultado de sua prática como pintor e sua atividade docente; ressalta a secundarização da forma em suas obras e a instabilidade presente na própria existência humana. Em 1933 o governo nazista decreta o fechamento da Bauhaus. Kandinsky muda-se para a França com sua esposa e passa a relacionar-se com expoentes da vanguarda da época. Realiza algumas exposições em Londres e em Nova York. Paralelamente, neste mesmo período, teve suas obras confiscadas pelo governo nazista e parte delas foram apresentadas na exposição de “Arte Degenerada” organizada pelo governo Nazista em 1937. Vive 11 anos isolado em Paris em companhia de sua esposa e morre em 13 de dezembro de 1944 aos 78 anos.

Como pode ser observado, a produção artística de Kandinsky acontece em boa parte em um período de grandes revoluções - como já foi evidenciado acima - período repleto de desconstruções do que já está posto na sociedade e do surgimento de novas proposições.

Partindo deste contexto histórico, para análise de suas produções, pode-se pensar que em suas obras Kandinsky demonstra também essa ruptura a partir do momento em que parte da desconstrução das imagens representadas figurativamente e passa para a valorização da expressividade através da força intrínseca às cores e as formas como resultado espiritual, ou seja, de “algo que nasce do impulso profundo do artista e, portanto, é inseparável do gesto que o traça” (ARGAN, 1992, p.318) a valorização do conteúdo (espírito) em detrimento da forma (matéria). Deste modo, pode-se afirmar que o registro histórico e social está presente nas produções de Kandinsky de maneira pouco convencional, implícita em suas abstrações, há um registro que acontece a partir da relação que se dá “homem a homem” e não através da

⁸ W. Gropius (1883-1969) funda em 1919 a primeira escola democrática, a Bauhaus. Gropius convoca em torno de si os artistas mais avançados de sua época (Kandinsky, Klee, Albers, Moholy-Nagy, Feininger, Itten), obtém a colaboração deles, convence-os de que o lugar do artista é a escola, sua tarefa social o ensino. A Bauhaus foi uma escola democrática no sentido pleno do termo: precisamente por isso, o nazismo, tão logo chegou ao poder, suprimiu-a (1933). Fundava-se sob o princípio da colaboração, da pesquisa conjunta entre mestres e alunos, muitos dos quais logo se tornaram docentes. A finalidade imediata da Bauhaus é a de recompor entre a arte e a indústria produtiva o vínculo que unia a arte ao artesanato. A escola apesar do propósito racionalista procurou sempre valorizar as atividades dirigidas à estimular a imaginação.

intermediação de um objeto ou signo que é considerado por ele como uma relação mais verdadeira que aquela que se dá através de signos pré-existentes com um significado definitivo mediado pela existência de determinado objeto.

[...] os signos correspondentes a significados dados, isto é, as linguagens representativas cujas formas estão logicamente ligadas aos objetos, são signos pálidos, porque sua comunicação é *mediada* pelos objetos, da experiência comum (a natureza). A comunicação estética quer ser, pelo contrario, uma comunicação *intersubjetiva*, de homem a homem, sem a intermediação do objeto ou da natureza (ARGAN, 1992, p. 318).

A valorização do uso da cor, a simplificação e secundarização do uso da forma como instrumento de figuração são evidentes nas produções artísticas de Kandinsky, o artista considera, segundo Argan (1992) que “[...] toda a forma tem um conteúdo intrínseco próprio, não um conteúdo objetivo ou de conhecimento (como aquele que permite conhecer e representar o espaço através de formas geométricas), e sim um conteúdo-força, uma capacidade de agir como estímulo psicológico”. É em busca desta força que comunica e “põe em vibração a alma humana” que Kandinsky realiza suas obras.

A primeira fase de produção não figurativa do artista caracteriza-se primeiramente como uma negação aos elementos puramente geométricos do cubismo e remete visivelmente à primeira fase do desenho infantil chamada pelos psicólogos de fase dos rabiscos. Dentro do movimento *Der blaue Reiter*, Kandinsky inicia essa produção que aparece como a primeira tentativa de resgatar um estágio inicial sem apego a qualquer experiência seja ela visual ou lingüística. A arte produzida neste momento é uma representação consciente desta tentativa de resgate de uma experiência inicial, mas ainda sim ligada à consciência humana e seu momento histórico que necessita comunicar-se de maneira interior com o outro ampliando as possibilidades de ação do homem. A fala de Argan em relação à produção de Kandinsky evidencia o fato de que a arte abstrata está sim ligada ao seu momento histórico.

A arte, portanto, é a consciência de algo de que, de outra forma, não se teria consciência: não há dúvida de que ela amplia a experiência que o homem tem da realidade e lhe abre novas possibilidades e modalidades de ação. [...] A finalidade última de Kandinsky é levar o fenômeno enquanto tal à consciência, de fazê-lo ocorrer na consciência; como o fenômeno é existência, aquilo que se leva e se faz ocorrer na consciência é a própria existência. Esta é a função insubstituível da arte.

É também uma função social. Se a arte é comunicação, e não há comunicação se não há um receptor, uma obra de arte funciona apenas na medida em que atinge uma consciência (ARGAN, 1992, p.320)

Considero providencial selecionar para um debate a obra não figurativa que inaugura a fase de produção artística de Kandinsky caracterizada como a fase do rabisco, a obra *Sem Título (Primeira Aquarela Abstrata – 1910-1913)* - (Figura 5) - pode ser tomada como ponto de partida para a análise da proposição de Kandinsky em iniciar uma arte desvinculada de convenções, como se renunciasse a necessidade de um novo tempo para a reconstrução do próprio homem, envolto num período de grandes conturbações onde se vê destituído de valores morais e com seus fazeres e produções voltados às necessidades exteriores.

Quando a religião, a ciência e moral são abaladas [...], e quando seus apoios exteriores ameaçam desmoronar, o homem desvia seu olhar das contingências exteriores e volta-o para si mesmo. A literatura, a música e a arte são as primeiras afetadas. É nelas que, pela primeira vez, pode-se tomar consciência dessa mudança de rumo espiritual. A imagem sombria do presente nelas se reflete. (KANDINSKY, 2000, p. 48).



Figura 5 - Wassily Kandinsky: *Sem Título (Primeira Aquarela Abstrata)* – 1910-1913 - 0,50 X 0,65m. Paris.

Com a retomada aos desenhos que remetem às garatujas infantis, acredito que pode-se entender a produção artística de Kandinsky como essa retomada do homem a si mesmo – não

como a valorização da individualidade, mas a recuperação da humanidade presente na condição ou consciência da natureza social do homem - como um novo começo necessário para a construção de um novo homem com a valorização da expressividade e da necessidade interior humana a fim de expressar essa nova sociedade latente a partir de tantas transformações sociais, alicerçada sobre novas bases.

Pode-se dizer que esta é a produção artística que se apresenta a partir do momento em que Kandinsky, segundo Argan (1992) se propõe a reproduzir experimentalmente o primeiro contato do ser humano com um mundo do qual não se sabe nada, nem sequer se é habitável. Kandinsky procura resgatar no homem a experiência estética que fica relegada ao inconsciente, sob influência da psicanálise, a partir do momento em que o raciocínio se forma e toma a frente da condução de nossas ações e pensamentos, deixando em segundo plano nossa sensibilidade isso devido às condições da sociedade moderna, cujos modos de vida são condicionados pelo trabalho industrial.

Um quadro de Kandinsky é apenas um rabisco incompreensível e insensato, até que entre em contato com o tecido vivo da existência do “fruidor” (é então que se afirma o princípio da fruição, e não o da contemplação da obra de arte) e comunique seu impulso de movimento: não é um modelo, é um *estímulo*. [...]. O quadro não é uma transmissão de formas, é uma transmissão de forças: é a existência do artista que se liga diretamente à dos outros. A pintura que Kandinsky realiza entre 1910 e 1920 não exige senão destreza da vista e da mão, uma capacidade de realizar o movimento correto sem hesitar nem se confundir; não são estas as qualidades que o trabalho industrial desenvolve ou deveria desenvolver no indivíduo, e que, pelo contrário, mortifica e reprime? A consciência para qual Kandinsky dirige seus estímulos visuais não é uma consciência em absoluto ou em abstrato; é a consciência típica do homem moderno, e não reflete sobre o agido, mas é ação consciente (ARGAN, 1992, p.320-321).

A relação que sugere o entendimento e a compreensão da expressividade do artista e a compreensão do significado da obra como inserida no contexto histórico de determinado tempo, depende da expressão interior do artista, advinda da necessidade interior de expressar-se, mas necessita também que o expectador esteja em condições de ser um fruidor da obra, ou seja, o observador para ser então fruidor deve estar em sintonia consciente de suas necessidades interiores e aberto a investigação da obra então produzida, deste modo pode haver a comunicação entre a obra e seu público, conforme Argan (1992) “Se a arte é comunicação, e não há comunicação se não há um receptor, uma obra de arte funciona apenas na medida em que atinge uma consciência”. Espera-se que esta fruição se dê de maneira que o espectador não tome a obra como um modelo pronto e acabado em que ele somente a

reproduza mentalmente realizando a repetição da operação executada pelo artista mediante a realidade, é esperado deste espectador o desenvolvimento de suas funções psicológicas para que ele próprio possa perceber na obra a expressão de uma necessidade interior ⁹advindo de si próprio. Na continuidade do desenvolvimento de seus trabalhos Kandinsky atravessa outras fases não figurativas e procura firmar a condição da produção artística erigida sobre uma básica prática e não especulativa.

Depois de certificar-se de que a experiência estética conduz não ao conhecimento intelectual do objeto, e sim a uma atividade prática exercida sobre a própria realidade perceptiva, Kandinsky pretende demonstrar que tal experiência pode ter desdobramentos muito extensos e importantes. Pode até levar a uma experiência global da realidade [...], mas sempre a uma experiência realizada através de procedimentos práticos, e não especulativos. E, como na sociedade moderna, condicionada pelos modos de produção e consumo industriais, a atividade prática predomina nitidamente sobre a atividade especulativa, é claro que a experiência estética, sendo intrinsecamente prática, é a experiência constitutiva fundamental da consciência moderna. [...] Para Kandinsky, a arte não condena nem exclui o comportamento do homem integrado no sistema industrial, como algo espúrio e humilhante; resgata-o no limite de sua instrumentalidade, indicando que tipo de experiência global da realidade é possível para ele, enfim, dissolver-se (ARGAN, 1992, p.447).

A obra *Sem Título (Primeira Aquarela Abstrata – 1910-1913)*, de certo modo, exprime a necessidade interior de Kandinsky em superar a expressividade posta e inaugurar um momento de encontro do homem com sua essência em meio às turbulências geradas, sobretudo pelo modo de vida capitalista industrial. Há uma evolução nos trabalhos não figurativos posteriores à fase dos rabiscos com imagens e ritmos mais complexos, elaborados e controlados marcando que a produção artística alcança caminhos evolutivos juntamente com a humanidade, mas que não se pode perder em meio a tantas mudanças a essência do que é ser humano.

Ao retomar o pensamento de Kandinsky em que considera que “Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos. Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer”. (Kandinsky, 2000,

⁹ Três necessidades místicas constituem essa Necessidade Interior:

1º - Cada artista como criador, deve exprimir o que é próprio da sua pessoa. (Elemento da personalidade.)

2º - Cada artista, como filho de sua época, deve exprimir o que é próprio dessa época. (Elemento de estilo em seu valor interior, composto da linguagem da época e da linguagem do povo, enquanto ele existir com nação.)

3º - Cada artista, como servidor da Arte. Deve exprimir o que, em geral, é próprio da arte. (Elemento da arte puro e eterno que se encontra em todos os seres humano, em todos os povos e em todos os tempos, que aparece na obra de todos os artistas, de todas as nações e de todas as épocas, e não obedece, enquanto elemento essencial da arte, a nenhuma lei de espaço nem de tempo.) (KANDINSKY, 2000, p.83-84)

p.27) pode-se compreender de maneira mais clara a sua produção a partir do ponto em que se olha para a representação não figurativa como a expressão de um tempo histórico específico. Esta obra pode aparecer, não necessariamente, com a intenção de ter algo a nos dizer, ela pode existir como a representação da expressividade de um homem que, passa a se ver na condição de indivíduo isolado, sem uma consciência coletiva e que angustiados e descrentes devido as implicações sociais vivencias por ele sente-se no direito de, ao produzir sua obra, delegar ao observador a oportunidade de sentir por si, e tomar suas próprias conclusões, dentro dos limites de desenvolvimento de consciência que lhe é possível..

Há portanto nestas obras a consciência da arte como revelação da expressão do artista como pessoa, como fruto de sua época e a serviço da arte, mas há também o outro lado que - assim como no pensamento neoliberal - revela uma concepção de individualidade do homem que é responsável pelas suas próprias interpretações. Apesar de considerar esse movimento próprio de busca de interpretações, que de um modo ou de outro abre para interpretações diversas; não posso afirmar que esta obra esteja vazia de fundamentos históricos e sociais, muito pelo contrário, localizo nelas a expressividade de uma consciência humana bastante desenvolvida que busca meios de expressão marcadamente autênticos para refletir a existência de um homem bastante complexo. Este caminho escolhido pelo artista, buscando um recomeço para arte, uma retomada às raízes da existência e da expressividade humana vislumbra um recomeço para a arte, assim como para a sociedade que emerge em meio às revoluções de sua época mas que sobretudo busca resgatar no homem a sua própria humanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vontade de entender os caminhos das Artes desenvolvidas na contemporaneidade e a possibilidade de compreensão do movimento existente entre a necessidade humana de expressar-se (no caso do artista) e na necessidade humana de buscar as produções artísticas (no caso do público) motivou à idéia inicial deste trabalho que surgiu, a princípio, como a possibilidade da concretização de um sonho. A busca do conhecimento científico veio como um modo de reafirmar a importância da existência das manifestações artísticas para os seres humanos para além de uma atividade mecânica e automatizada. O pensamento da arte tida como meio transformador rico e dinâmico exerceu o fascínio necessário para ser transformado em motivação para a produção científica assim como a possibilidade de poder primeiramente compreender como se dá a relação entre a obra e o público para poder então, depois, tornar essa compreensão em ação para a prática diária e educativa objetivando a disseminação do prazer do conhecimento e da libertação através da arte.

O estudo foi inicializado buscando compreender a concepção do que vem a ser o que denominamos de mundo moderno e pós-moderno e suas implicações para as relações sociais humanas de vida e de produção. A partir deste primeiro esclarecimento, surgiram condições apropriadas para buscar a compreensão da produção artística deste homem inserido histórico e socialmente em dado contexto. Foi valorizado a compreensão deste processo para entender a formação psicológica do homem que surge a partir da mudança do modo de vida e das adaptações que vivencia para inserir-se em um contexto de grandes e constantes mudanças que os põe em condições de revelar-se também de modo diferenciado de um homem de outra época.

Um passo adiante foi a busca de compreender e discutir o movimento humano em direção a produção artística e a ruptura com as bases convencionais desta produção; como se dá a origem desta necessidade de produzir esteticamente. Através de autores diversos como; Fischer, Argan, Kandinsky e Harvey, procurei abrir caminhos para serem percorridos pelo estudo destas questões, que não se esgotaram de maneira alguma neste rápido esboço de assunto tão profundo.

Os rumos posteriores a esta contextualização foram direcionado à verificação e eminente constatação da arte como um meio transformador social, com poderes de agir sobre a consciência humana e ver refletida através dela o registro histórico de um dado povo e dado período. Este registro histórico através da arte ocorreu, primeiramente em tempos onde não se havia toda a simbologia e comunicação que o homem desenvolveu ao longo do tempo e que dispomos atualmente. Assim como em outros momentos históricos, o homem se revela na

contemporaneidade através de sua produção e acaba por exprimir sua época através de sua arte, o que ocorre porém neste último período é que a existência desse registro surge de maneira bastante afastada das convenções artísticas apresentando-se sobretudo quebrando paradigmas. A obra de arte surge de uma maneira muito mais subjetiva e revelando a subjetividade e a perda de referência coletiva do homem causando estranhamento no espectador que a vê absorvida pelo valor de mercadoria que lhe é atribuída, perdendo sua função histórica imediata.

Em relação à produção artística de Kandinsky, ela revela-se, apesar de seu afastamento das convenções artísticas, como registro do homem de seu tempo. Ao buscar uma representação baseada na fase inicial de desenvolvimento infantil Kandinsky procura resgatar na representação não figurativa a retomada do indivíduo que ainda não tem sua mente influenciada pelo meio, assim, quando em suas obras Kandinsky “regride” à abstração associada a fase inicial do desenho infantil – fase dos rabiscos - procurando essa abstração como um novo começo, como a expressão de uma nova sociedade que começa ele também está refletindo a idéia de um homem que ressurgir que volta para si, que volta-se para o indivíduo mas não um indivíduo posto como no pensamento neoliberal, de um homem ensimesmado, alheio a seu meio, mas aquele indivíduo que busca reconhecer-se novamente enquanto na condição de ser humano. Essa necessidade de busca de uma nova representação pictórica, pura, como ponto de partida para a construção de uma nova arte conexas com seu tempo emergente em meio às profundas modificações sociais vivenciadas pelo artista ao longo de todo o seu período de estudo e produção artística.

Em meio a este debate ocorre uma constatação advinda de uma experiência de prática docente onde percebe-se a negativa existente na receptividade da arte como objeto transformador, uma negativa que se dá também em outras áreas do conhecimento e que entristece a princípio mas que deve ser levado à uma postura crítica de busca de reconstrução da valorização do conhecimento como algo próprio de cada um. Parece haver se perdido a consciência do papel histórico que temos. Que registro deixaremos a nossas gerações futuras? Foi dito no início deste estudo que o homem não nasce homem, que ele se faz homem; e é neste processo de trabalho para a construção deste homem “ser humano” que a arte deveria exercer um forte papel.

[...] o homem não se faz homem naturalmente; ele não nasce sabendo ser homem, vale dizer, ele não nasce sabendo sentir, pensar, avaliar, agir. Para saber pensar e sentir; para saber querer, agir ou avaliar é

preciso aprender, o que implica o trabalho educativo. (SAVIANI, 2005, p.07).

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARRUDA, José J.de A. *História Moderna e Contemporânea*. 15.ed. São Paulo: Ática, 1982.
- BARROCO, Sonia Mari Shima. *Psicologia educacional e Arte: uma leitura histórico cultural da figura humana*. Maringá: Eduem, 2007.
- BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: J. Zahar. 2001.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- DUARTE, Newton. *Vigotski e o “aprender a aprender”*: crítica às apropriações neoliberais e pós-modernas da teoria Vigotskiana. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.
- FAZENDA, Ivani, org. *Metodologia da pesquisa educacional*. 2. ed. aum. Sao Paulo: Cortez, 2001.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da Arte*. 9. ed.- Rio de Janeiro: LTC,2007.
- FLORENZANO, Modesto. *As Revoluções Burguesas*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HARNECKER, Marta. *Os Conceitos do Materialismo Histórico*. 1.ed. Global Ed. 1981.
- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- Folha De São Paulo. *Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura*. Tradução Martín Ernesto Russo. Barueri: Editorial Sol 90, 2007. (Kandinsky; 18)
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. Tradução: Álvaro Cabral. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LURIA, A. R. *Desenvolvimento cognitivo: seus fundamentos culturais e sociais*. Trad. Fernando Limongeli Gurgueira. 2. ed. São Paulo: Ícone, 1990.

MARX & ENGELS. *Manifesto do Partido Comunista*. 6.ed. Global Ed. 1986.

ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. – 5 ed. – São Paulo: Cortez. 2005.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte: edição comemorativa Fayga Ostrower*.- 24º ed.- Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

SAVIANI, Demerval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações* – 9 ed. – Campinas, SP: Autores Associados, 2005. – (Coleção Educação Contemporânea).

TRATTNER, Ernest R. *Arquitetos de Idéias: a história das grandes teorias da humanidade*. 3.ed. Porto Alegre: Globo, 1967.

VIGOTSKII. L.S. *La Imaginación y el arte em la infância*. 4 ed. Madrid: akal,1998.

WAICHMAN, Pablo. *Tempo livre e recreação: Um desafio pedagógico*. Campinas/SP: Papyrus, 1997.