

CONCEITOS GESTÁLTICOS INTERPRETADOS NAS ARTES VISUAIS – UMA ABORDAGEM PEDAGÓGICA

Marko Alexandre Lisboa dos Santos¹

Resumo

O presente artigo consiste no relato de uma abordagem pedagógica utilizada em um curso de Design para o ensino de conceitos de psicologia da forma e da Gestalt apropriando-se de elementos visuais apanhados na obra do artista plástico, fotógrafo e designer Geraldo de Barros, integrante do Concretismo Brasileiro. Tal estudo relata dentre outras coisas, a importância desses conceitos em elementos visuais presentes no dia a dia do designer e como eles podem contribuir para a criação de peças gráficas mais significativas.

Palavras-chave: Design gráfico, arte concreta, gestalt, ensino do design, percepção visual.

Abstract

This article is a report of a pedagogical approach used in a course design for teaching concepts of psychology and Gestalt as appropriating elements caught in the work of visual artist, photographer and designer Geraldo de Barros, a member of Brazilian Concrete movement. This study reports among other things, the importance of these concepts into visual elements present on the day of the designer and how they can contribute to the creation of graphic pieces more meaningful.

Keywords: Graphic design, concrete art, gestalt, design education, visual perception.

¹ Professor Mestre,
Universidade Estadual
Paulista/FAAC,
Universidade Sagrado
Coração e
Universidade Paulista
kakosantos@gmail.co

1. INTRODUÇÃO

As artes visuais apresentam-se como um nicho onde é possível explorar infinitos conceitos acerca da forma enquanto elemento estruturante do design. Tais elementos são de suma importância para o designer uma vez que este profissional tem por atribuição, dentre outras coisas, expressar-se por meio das formas e imagens de maneira que consiga se comunicar e transmitir ideias, sensações e informações. O trabalho aqui apresentado traz um recorte de uma pesquisa travada em nível de pós-graduação num programa de mestrado e traz um estudo de percepção e Gestalt focado na obra de Geraldo de Barros que foi um dos precursores do Concretismo Brasileiro - movimento ocorrido em meados da década de 1950 em São Paulo/Brasil. Tal proposta fora outrora utilizada como recurso pedagógico em um curso de Design e aqui almeja mostrar-se como uma alternativa para uma abordagem desses conceitos teóricos de maneira prática para o aluno de forma que ele possa vivenciar e identificar no dia a dia tais elementos.

2. O OBJETO DE ESTUDO – O CONCRETISMO BRASILEIRO

O Movimento Concretista Brasileiro foi um movimento baseado nas vanguardas abstracionistas geométricas ocorridas na Europa em meados da década de 1910-1920 (Neoplasticismo, Cubismo, Construtivismo, entre outros) (PEDROSA, 1973). Tal iniciativa trouxe consigo a razão geométrica e a utopia da serialização apoiada nas teorias de percepção visual para fundamentar o que viria a ser o berço dos primeiros profissionais do Design do Brasil (NIEMEYER, 2000).

Para que se compreenda o momento, após a Semana de 22, o Projeto Construtivo Brasileiro ocorrido em 1950 configurou o segundo surto modernista do Brasil. O país vivia um momento econômico e social alicerçado numa empolgante proposta de crescimento com a implantação do programa de aceleração da modernidade nacional instituída pelo presidente Juscelino Kubitschek. Dele fizeram parte a introdução da indústria automobilística no país e o projeto de construção de Brasília.

Movida pela ideologia do progresso e pela associação a capitais externos, a sociedade brasileira adquiriu, definitivamente, sua feição urbana. Esse período ficou conhecido como boom econômico, por conta da veloz forma de desenvolvimento adotada, que buscou realizar cinquenta anos de progresso em apenas cinco de governo, o famoso 50 em 5.

As mudanças socioeconômicas refletiram-se, evidentemente, em outras áreas culturais onde a Arte e o Design se inserem. A inauguração dos Museus de Arte Moderna de São Paulo (1948) e do Rio de Janeiro (1949) e da I Bienal de Arte (1951) retratou os sinais dessas alterações (a Figura 1 representa o cartaz desse evento). Acontecimentos que vieram atrair artistas de vários países o que gerou uma significativa troca de informação e conhecimento que viria a contribuir na formação artística dos artistas dessas capitais.

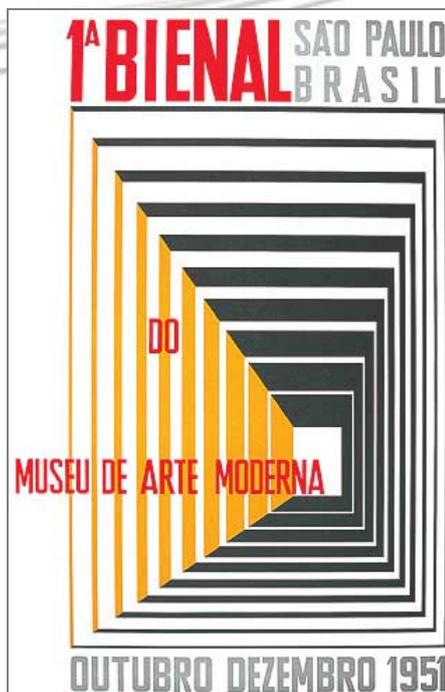


Figura 1: Antonio Maluf. Cartaz da I Bienal de São Paulo. 1951.

Fonte: www.arcoweb.com.br/design/fotos/87/bienal.jpg

Com o Projeto Construtivo Brasileiro afluíram a modernidade das vanguardas européias já considerada como histórica. Mondrian, Malevitch, os irmãos Gabo e Pevsner tornaram-se os principais ícones artísticos de referência.

A I Bienal de São Paulo, em 1951, agregou componentes de diversos movimentos da arte moderna do início do século XX, fato que concorreu para ampliar o interesse pela arte abstrata no país. Nesse evento, o suíço Max Bill recebeu o grande prêmio de escultura com sua Unidade Tripartida (Figura 2). A obra exerceu forte influência na formação de jovens artistas brasileiros tanto no aprofundamento de suas experiências no campo da linguagem geométrica, como no estímulo para atuar em conjunto (PEDROSA, 1973).



Figura 2: Max Bill. Unidade tripartida, 1948-49.

Fonte: www1.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/enuhmonbill03a.htm

Desde 1936, Max Bill utilizava a expressão “arte concreta” para nomear sua arte, que, despreendendo-se totalmente da natureza e figuração, era construída racional e objetivamente, privilegiando conceitos e procedimentos matemáticos. Max Bill também possibilitou o contato entre a Escola de Ulm e indivíduos determinantes para a posterior consolidação da arte e do design no Brasil, como Geraldo de Barros e Alexandre Wollner. (NIEMEYER, 2000).

Sendo assim, em São Paulo, em meados da década de 1950, formou-se um grupo de artistas, composto por pintores e escultores, em sua maioria paulistas, denominado Grupo Ruptura. Contava inicialmente com Geraldo de Barros e Waldemar Cordeiro. Aos poucos, o grupo ampliou-se com a presença de Luiz Sacilotto, Anatol Wladyslaw, Lothar Charoux, Kazmer Féjer, Maurício Nogueira Lima, Alexandre Wollner, Hermelindo Fiaminghi, Antonio Maluf, Willys de Castro, Almir Mavignier e Judith Lauand.

No Rio de Janeiro, em torno de Ivan Serpa, reuniram-se Aluísio Carvão, Décio Vieira, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Amílcar de Castro, Franz Weissman, Abraham Palatnik, formando-se o Grupo Frente.

Tal como no acontecimento modernista de 1922, os dois grupos agregaram poetas e artistas plásticos. Os irmãos Augusto de Campos e Haroldo de Campos ao lado de Décio Pignatari participavam do grupo paulista. Ferreira Gullar atuava no Rio.

Paulistas e cariocas estavam, a princípio, ligados pelas mesmas concepções e interesses. Manifestando-se contra a arte figurativa – fruto da simples cópia ou da recriação da natureza - bem como do não figurativismo lírico, expressionista que despontava no Brasil, buscavam uma maneira de voltar às formas puras da geometria para vivenciar experiências de uma nova visualidade. De certa forma, pode se dizer que estavam alinhados com o conceito de arte concreta.

Devido à pluralidade da atuação, vários desses artistas viriam posteriormente atuar em outros meios de expressão da linguagem visual que não só aquele das artes plásticas. A ideia de disseminar a arte abstracionista geométrica foi colocada em práticas por meio de quadros, poesias (Figura 3), cartazes, decoração, paisagismo, arquitetura, mobiliário, entre outros.

**ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
raterr a ter
raterra terr
araterra ter
raraterra te
rraraterra t
erraraterra
terraraterra**

Figura 3: Décio Pignatari. Terra, 1956.

Fonte: http://musicapoesiabrasileira.blogspot.com/2008_06_01_archive.html

2.1. Geraldo de Barros – artista múltiplo

Geraldo de Barros foi um artista múltiplo: seus indícios artísticos permeiam as caricaturas, a pintura, a fotografia, o cartazismo e também o design de mobiliário; porém o foco desse artigo agrega principalmente os trabalhos que permeiam a sua fase de pintor de quadros.

Ancorada na lógica interna de desenvolvimento e construção definida por Max Bill, a obra de Geraldo baseou-se na aplicação de parâmetros objetivos como ritmo, progressão, alinhamento, precisão, regularidade, proporcionados pelo racionalismo geométrico. O contato com a Teoria da Gestalt permitiu-lhe, também, a busca de uma unidade estrutural da obra rigorosamente ordenada por princípios geométricos.

A proposta de socialização da arte adotada pelo Concretismo acompanhou a produção de Geraldo. A ideia de atingir o espectador sem exclusões ou elitismos, por meio de uma linguagem única e universal - vinculada ao manuseio de formas geométricas simples - impulsionou Geraldo a uma significativa contribuição: idealizar a pintura concreta através de protótipos, com obras que implicavam a produção multiplicável.

Para tanto, o projeto geral das pinturas elaboradas na década de 50 foi por ele reformado e transformado, no decorrer da década de 80. Essa transformação redundou

em trabalhos geométricos executados com placas de fórmica nas cores básicas e que, mediante jogos de dados perceptivos simples, mas eficazes, poderiam ser reproduzidos pela decomposição e recomposição das formas.

O projeto dessa nova série de trabalhos - em que Geraldo propunha a multiplicação de cinco protótipos de seus quadros concretos – foi indicado no folheto distribuído na 15ª Bienal de São Paulo em 1979 e propunha que o expectador reproduzisse essas obras, conforme pode ser observado na Figura 4.

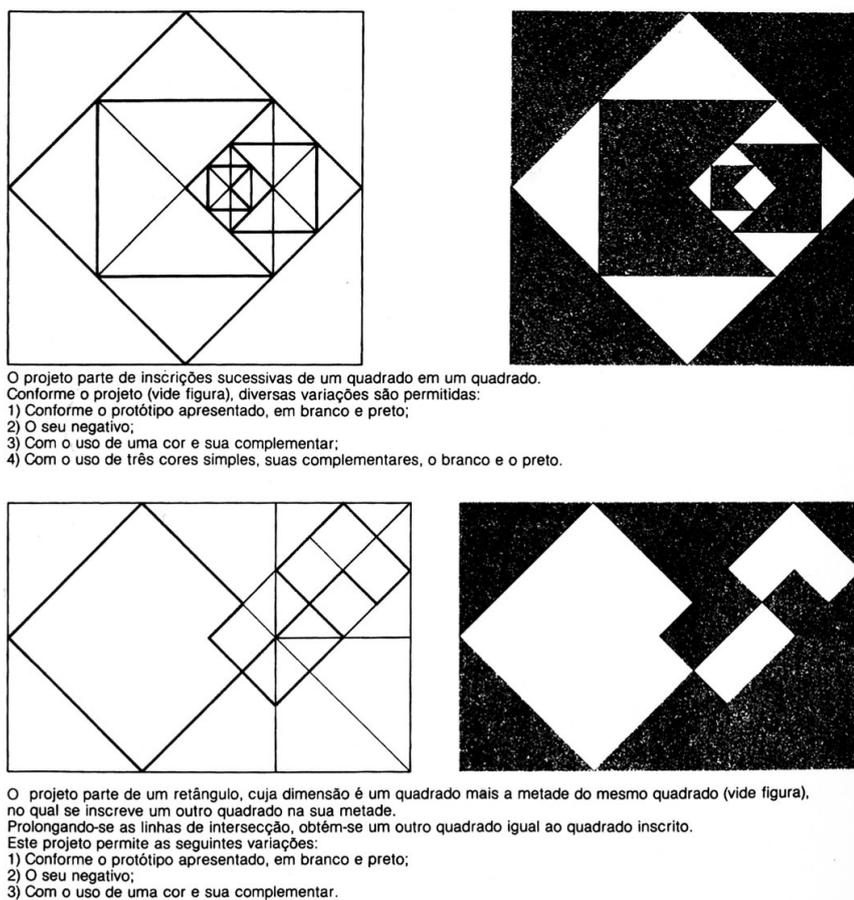


Figura 4: Reprodução escaneada do Folder da exposição de 1979.

Fonte: Folder da exposição Geraldo de Barros Modulação de Mundos, SESC-SP, 2009.

3. Gestalt e percepção visual

A psicologia da Gestalt foi fundada em 1910 por três psicólogos alemães, Max Wertheimer, Kurt Koffka e Wolfgang Köhler, que definiram o termo Gestalt - do alemão = boa forma – para sintetizar um conjunto de princípios científicos extraídos de experimentos de percepção sensorial (BEHRENS, 1998).

A Gestalt corrobora para compreender a forma do objeto e o modo como suas partes estão dispostas em um todo do mesmo, onde seus elementos constitutivos são

agrupados espontaneamente em uma organização.

Neste artigo, as proposituras acerca da Gestalt têm apoio no que aponta Gomes Filho (2004), que afirma que a percepção da forma é o resultado da interação entre o objeto e o meio de luz que transmite a informação. A prática acerca da percepção visual tem apoio no que aponta Arnheim (2002) que afirma, entre outras coisas, que os diversos objetos apresentam elementos de informações visuais que nos transmitem informações acerca do objeto como um todo, como também de um fragmento em particular para aonde é voltada a atenção do observador.

Adiante é possível observar tais fenômenos explorados nas obras de Geraldo de Barros.

3.1. Unidade

Diz-se do elemento que se encerra em si mesmo ou como parte de um todo. Num sentido mais amplo, pode ser entendida como o conjunto de mais de um elemento configurando o todo. Na Figura 5 - obra Sem título de Geraldo de Barros - é possível notar que o elemento se encerra em si mesmo.

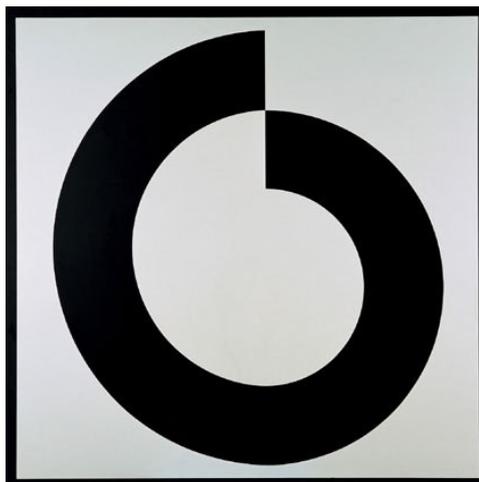


Figura 5: Reprodução da obra Sem título de Geraldo de Barros, 1990.

Fonte: Reprodução do autor.

3.2. Segregação

Diz-se da capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar ou destacar unidades formais em um todo compositivo ou em partes deste todo. Na Figura 6 é possível considerar dois grupos de linhas – um vermelho e outro verde – porém, é possível também segregá-los em diversas outras formas: triângulos, quadrados, retângulos, diagonais, entre outras.



Figura 6: Geraldo de Barros. Sem título, dec. 1970.

Fonte: Reprodução do autor.

A cadeira Unilabor (Figura 7) pode ser interpretada como um todo, considerado “cadeira” ou segregá-la em diversos outros componentes: estrutura metálica, assento, encosto, pernas, cada uma das hastes metálicas do encosto, etc.



Figura 7: Cadeira Unilabor de autoria de Geraldo de Barros, década de 1950.

Fonte: Arquivo do autor.

3.3. Unificação

Consiste na igualdade ou semelhança das respostas produzidas pelo campo visual. Verifica-se a unificação quando os fatores de harmonia, equilíbrio, ordenação visual e coerência da linguagem ou estilo formal estão presentes no objeto ou composição (Figuras 8a e 8b).



Figura 8: C1 e C2 de Geraldo de Barros, s/ data.

Fonte: Reprodução do autor.

3.4. Fechamento

O fechamento é importante para a formação de unidades, pois as forças de organização da forma dirigem-se espontaneamente para uma ordem espacial que tende a formar unidades. Assim, a figura é delimitada (Figura 9).



Figura 9: Geraldo de Barros. Sem título, década de 1980.

Fonte: Fotografia do arquivo do autor.

Na Figura 10a está representado um desenho esquemático de como o autor concebeu a obra. Percebe-se que trabalhando com as cores branco e preto (Figuras 10b e 10c), torna-se ainda mais evidente a questão do fechamento e do que seria interior ou exterior à forma.



Figura 10: Esquema de construção e o fechamento presente na obra.

Fonte: Reprodução do autor.

3.5. Continuidade

A continuidade ocorre quando há uma organização visual coerente, sem quebras ou interrupções na sua trajetória ou na fluidez visual. Desse modo, a continuidade atua para se alcançar a melhor forma do objeto (Figura 11).



Figura 11: Reprodução de cartaz de autoria de Geraldo de Barros e Alexandre Wollner, 1954.

Fonte: Reprodução do autor.

Na Figura 12, está presente um esquema que demonstra a continuidade presente no cartaz aliada à simetria de dilatação (ROHDE,1982).

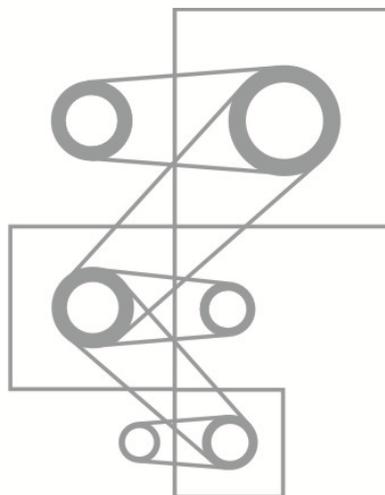


Figura 12: Esquema de continuidade e simetria de dilatação.

Fonte: Reprodução do autor.

3.6. Proximidade

Elementos próximos uns dos outros tendem a serem vistos juntos e, por consequência, podem gerar um todo ou unidades dentro do todo. No cartaz presente na Figura 13 é fácil perceber este fenômeno no agrupamento das formas que constituem a cidade. De tão próximas que estão uma das outras, as formas (quadrados, retângulos, triângulos) tendem a parecer uma massa só de informação.

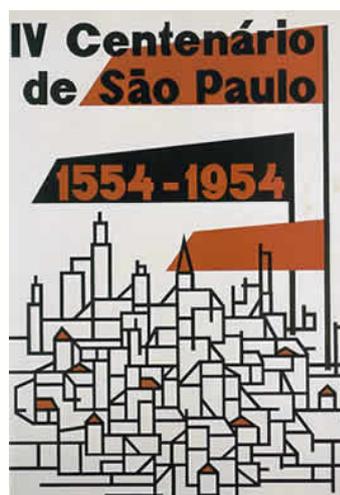


Figura 13: Geraldo de Barros. Cartaz para o IV Centenário de São Paulo, 1952.

Fonte: Reprodução do autor.

3.7. Semelhança

A semelhança de formas ou de cores desperta a tendência de se constituir unidades e de estabelecer agrupamentos de elementos semelhantes. Na obra *Sem Título*, de 1980 (figura 14), é possível observar essa organização. Nossos olhos são atraídos para o agrupamento das formas que podem ser: dois quadrados, dois círculos, ou ainda formas amarelas ou formas vermelhas, ou seja, não apenas a forma atrai o olhar, mas também a cor nela empregada.

Além disso, nossos olhos tendem a querer organizar tais formas, já que “fatores como tamanho, cor ou direção contribuem para um equilíbrio visual de maneiras não necessariamente paralelas fisicamente” (ARNHEIN, p. 12). Portanto, ainda que não estejam na mesma linha vertical ou horizontal, círculos e quadrados estabelecem outros critérios de agrupamento visual.

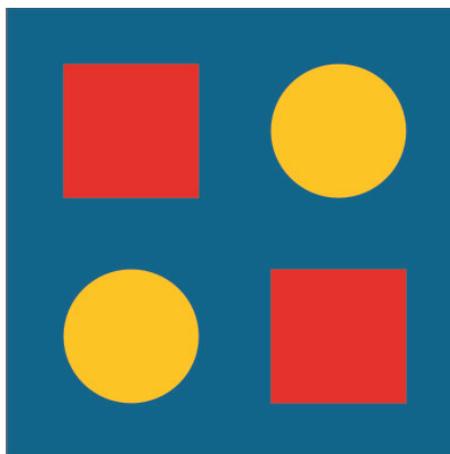


Figura 14: Reprodução da obra *Sem título* de Geraldo de Barros, década de 1980.

Fonte: Reprodução do autor.

3.8. Pregnância da forma

É a lei básica da percepção visual da Gestalt: “Qualquer padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas” (GOMES FILHO, 2004, p. 36). Uma boa pregnância pressupõe que a organização formal do objeto tende a ser a melhor possível do ponto de vista estrutural. Segundo Gomes Filho (2004) existem dois critérios para definir a qualificação de uma boa pregnância: 1) Quanto melhor for a organização visual da forma do objeto, do ponto de vista da facilidade de compreensão e rapidez na interpretação, maior é o seu grau de pregnância (Figura 15). 2) Quanto mais confusa for a organização visual da forma do objeto menor será o seu grau de pregnância (Figura 16).

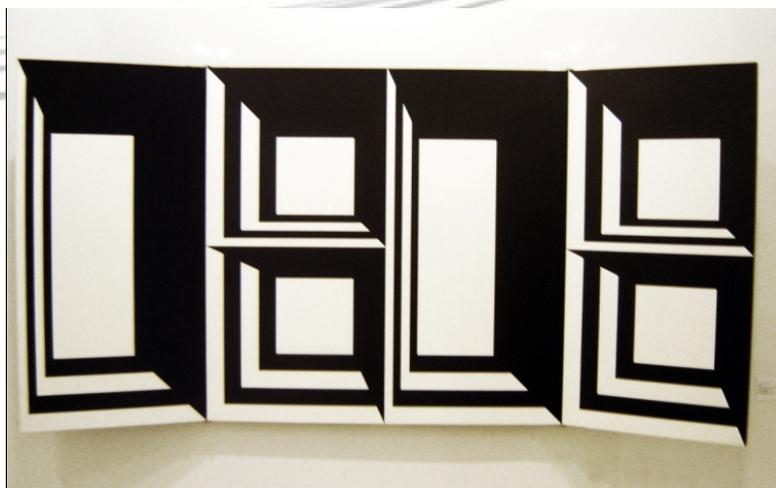


Figura 15: Geraldo de Barros. Sem título, 1986.

Fonte: Fotografia do arquivo do autor.



Figura 16: Geraldo de Barros. Fotoformas, 1950.

Fonte: <http://camilaalam.blogspot.com/2009/05/geraldo-de-barros-e-modulacao.html>

Esses estudos aqui apresentados foram discutidos e utilizados como recurso visual para a apresentação dos conceitos teóricos da percepção e da Gestalt juntamente com alunos da graduação em Design em uma instituição de ensino de Bauru/SP.

4. Considerações

As discussões aqui apresentadas indicam que as teorias da Percepção Visual e da Gestalt se revelam de suma importância para embasamento teórico do estudante de Design, uma vez que este impreterivelmente deverá lidar com a organização da forma e do espaço. Buscar elementos visuais em referências - como o Concretismo Brasileiro - foi significativo já que propiciou ao aluno um vasto campo de conhecimento e referências

para uma prática criativa mais significativa. O que se pretendeu com este relato é difundir entre pesquisadores e professores da área que é possível conduzir disciplinas e assuntos teóricos de forma lúdica e mais significativa para o aluno que será um futuro designer manipulador de formas e imagens.

Torna-se oportuno ressaltar que a prática aqui apresentada pode ser considerada em diversas disciplinas que concorrem para a formação do designer e o fio condutor da temática pode ser variado: música, teatro, artes plásticas, arquitetura, logotipos entre outros. Verificou-se evidente para o professor/pesquisador que o estudante demonstrou ainda mais interesse pelo assunto por estar evidenciando os elementos constitutivos da Gestalt em objetos que se configuram como parte do seu repertório de interesse.

Referências

ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

BEHRENS, Roy R. Art, Design and Gestalt Theory. Leonardo. Vol. 31. Nº 4. pp. 299-303. 1998

GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: Sistema de leitura visual da forma. 6ª edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

NIEMEYER, Lucy. Design no Brasil: origens e instalações. Rio de Janeiro: 2AB, 3ª ed., 2000.

PEDROSA, Mario (coord.). Arte Brasileira Hoje. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1973.

ROHDE, G. M. Simetria: rigor e imaginação. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.