

**UNIFICAÇÃO E SEGREGAÇÃO NA OBRA DE ARTE: *RELATIVIDADE* (1953), DE MAURITS CORNELIS ESCHER; *CRIANÇAS DE AÇÚCAR* (1996), DE VIK MUNIZ; E *CASAL OU MÚSICO* (1930), DE SALVADOR DALÍ**

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)<sup>1</sup>

RESUMO: Este texto fará uma análise sobre três obras de arte, pela perspectiva da Gestalt, focando a unificação e a segregação. Em 1953, Escher produziu *Relatividade*, uma litografia sobre planos de gravitação, planos esses que agem verticalmente uns sobre os outros, criando a ilusão de totalidade que se fragmenta. Em 1996, Vik Muniz deu início à produção da série *Sugar Children* (*Crianças de açúcar*), em que reúne retratos recriados com açúcar de crianças que ele conheceu no Caribe, em que a semelhança entre as partes atribui impressão de totalidade. Em 1930, Dalí produziu *Casal ou Músico*, uma produção artística que induz à ilusão de ótica, em que as partes constituem significados e se somam na coerência do todo.

PALAVRAS – CHAVE: Obra de arte; Artes Plásticas; Fotografia; Unificação; Segregação.

***Relatividade* (1953), de Maurits Cornelis Escher – o olhar do observador sobre os planos de gravitação**



(Imagem 1)

Maurits Cornelis Escher foi um artista gráfico que viveu entre os anos de 1898 a 1972; nascido na Holanda, produziu fundamentalmente xilogravuras e litogravuras que a crítica e o público consideram obras de artes fantásticas, incomuns e, sobretudo, portadoras de perspectivas que levam o observador à ilusão de ótica; por isso, ele foi considerado um artista matemático e geométrico. Além de *Relatividade* (1953), podemos

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

citar outras grandes obras de Escher, tais como: *Côncavo e Convexo* (1955), *Torre de Babel* (1928), *Another World* (1947), a série *Metamorfoses* (1937 a 1940), *Queda d'água* (1961), *Another World* (1947), entre outras.

A produção de Escher pode ser organizada em fases distintas, conforme a seguir: “período das paisagens” que se desenvolve entre 1922 a 1937, constituindo-se aquele momento quando o artista viveu na Itália, cujas obras foram inspiradas nas ruas, arquiteturas e paisagens dos lugares por onde viveu e passou; “período das Metamorfoses”, que abarca os anos de 1937 a 1945, quando uma forma ou objeto eram transformados em algo completamente diferente, técnica que se tornou uma das suas preferidas; “período das gravuras subordinadas à perspectiva”, que se inicia em 1946 e encerra em 1956; e “período da aproximação ao infinito”, que abarca os anos de 1956 a 1970.

Emerson Santiago observa que Escher extraía do dia-a-dia a matéria para a sua produção artística, de modo que suas viagens davam-lhe subsídios à criação, umas vez que

as passagens por todos esses lugares, experimentando diferentes culturas, influenciaram a mente criativa de Escher, em especial a visita ao complexo de Alhambra, em Granada, na Espanha, onde foi apresentado à arte geométrica muçulmana aplicada nos azulejos. Este contacto com a arte árabe está na base do interesse e da paixão de Escher pela divisão regular do plano em figuras geométricas que se transfiguram, se repetem e reflectem a partir das pavimentações. Ao preencher as superfícies, porém, Escher substituiu as figuras abstrato-geométricas comum na arte árabe, por figuras concretas, perceptíveis e existentes na natureza (apesar de altamente estilizadas), como pássaros, peixes, pessoas, répteis, etc. (<https://www.infoescola.com/biografias/m-c-escher/>)

A observação acima, ela pode ser fundamentada no pensamento de Antonio Candido (1995), notável crítico contemporâneo, que defendia um postulado que condiciona a existência da arte e da literatura com os sentidos que elas fazem para o homem e a sociedade; ou seja, a arte está intimamente ligada ao aspecto humano e social, tendo em vista que ela só faz sentido diante da função humanizadora que exerce sobre as civilizações. Na mesma direção, pode-se dizer que nenhum artista ou escritor cria do nada, sendo indispensável uma fonte inicial que lhe dê o suporte necessário à representação do objeto, feito de uma forma criativa (pintura, arquitetura, desenho, filme, peça de teatro ou romance, por exemplo). A criação artística, assim como a literária, é

fruto do acúmulo de experiência que vivemos, bem como da capacidade que adquirimos em representar tais experiências (observadas ou vividas), que transformadas (pela diminuição ou acréscimo) dão lugar ao novo. Lembremos de Fischer (2007) quando afirma que “um novo conteúdo social tem sido sempre necessário, em parte para destruir e em parte para modificar as velhas formas e dar origem a novas” (p. 188); ou seja, as sociedades evoluem e, com elas, surgem novas expectativas geradoras de concepções estéticas que estejam em consonância com suas ideologias, correntes filosóficas e sociológicas, bem como os eventos históricos vigentes.

Em 1953, Escher produziu *Relatividade*, uma litografia sobre planos de gravitação, planos esses que agem verticalmente uns sobre os outros, criando a ilusão de uma totalidade (unificação) que se fragmenta (segregação), a partir de um olhar mais apurado sobre os detalhes da obra, reforçando a tese da Teoria da Gestalt, em que o todo é diferente da soma de suas partes. Nessa direção, o empenho será em destacar e justificar os princípios (ou postulados) da unificação e segregação na obra acima mencionada. Por unificação (ou unidade), pode-se entender como aquele princípio que permite a observação da obra de arte pela sua harmonia (igualdade), gerados pelos estímulos visuais que constituem a totalidade da composição, de modo que quanto melhor for o equilíbrio dos elementos visuais, maior é a sensação de unificação.

O observador, portanto, tende a ver uma forma adequadamente estruturada, sem (necessariamente) se ater às suas partes isoladamente. De outro modo, pelo princípio da segregação (ou separação) pode-se entender como o postulado da Gestalt que justifica a capacidade do cérebro em identificar informações sobre uma composição, pela percepção de suas subunidades; desse modo, o observador tende a ver a unidade menor como figura e a maior como fundo, conseguindo criar, pelo contraste, uma hierarquia entre as partes.

Analisando *Relatividade* pelo princípio da unificação, observa-se nela um ambiente em que há diversas figuras humanas (algumas em movimento e outras não), construindo a ideia de um todo, que muito bem poderia ser, por exemplo, o interior de um sobrado, onde é possível ver os seus andares. Essa primeira ilusão ótica, permite a contemplação de um objeto coerente e harmonizado, em proporções balanceadas em semelhança, e que nos faz criar uma imagem agradável aos olhos, sem rupturas.

Para Arnheim (1996), em *Arte e Percepção Visual* – uma psicologia da visão criadora, “o nivelamento caracteriza-se por alguns artifícios como unificação, realce da

simetria, a redução das características estruturais, repetição, omissão de detalhes não integrados, eliminação da obliquidade” (p. 59). Portanto, nessa visão teórica, o aguçamento realça as diferenças e, sobretudo, intensifica a obliquidade que está em potencial na obra de arte. Podemos acrescentar ainda o fato de que o nivelamento e o aguçamento podem ocorrer naturalmente na obra de arte, contribuindo ao princípio da unificação, pois “na memória de uma pessoa as coisas grandes podem ser lembradas como se fossem maiores, as pequenas, menores do que realmente eram, mas ao mesmo tempo a situação total pode sobreviver numa forma mais simples, mais ordenada” (Ibidem, p. 59).

Pelo princípio da segregação, pode-se identificar em *Relatividade* três superfícies terrestres, nas quais se observam seres humanos presentes em cada um desses espaços, separados em ângulo reto, pois todos eles (as figuras humanas) fixam para um direção específica. Podemos dividir as figuras que integram a gravura em três grupos distintos, em que cada pessoa do grupo vive no seu próprio mundo, sem necessariamente ter qualquer tipo de contato (mesmo habitando aquele mesmo espaço geométrico).

No entanto, para cada um dos grupos o seu mundo é tudo o que acontece na representação, de modo que temos as seguintes situações: dois habitantes de mundos diferentes não conseguem andar, sentar ou mesmo ficar em pé no mesmo solo, pois suas concepções de horizontal e vertical não se conjugam; entretanto, eles podem usar a mesma escada. Na escada mais alta, entre as representadas na composição, movem-se, lado a lado, duas pessoas na mesma direção; contudo, uma desce e a outra sobe. A situação torna impossível um contato entre as personagens, uma vez que elas vivem em mundos diferentes, criando a ilusão de que uma não sabe da existência da outra. Poderíamos interpretar que cada um dos grupos se dá conta das coisas de forma diferente e poderia atribuir nomes diferentes para as coisas sobre as quais vive, por exemplo: o que para um grupo é um teto, para outro tende a ser uma parede; o que parece ser uma porta em um dois grupos, para outro transforma-se em um buraco no chão.

Percebe-se, portanto, que *Relatividade*, analisado pelos princípios da unificação e segregação, configura-se de um todo a partir de suas partes, embasado pela organização perceptiva defendida pela Gestalt. Desse modo, essa litografia deve ser explorada não apenas pelo funcionamento da percepção, mas também na qualidade das unidades visuais individuais, bem como nas estratégias de um todo final (e completo). Para Dondis (1991),

nos estímulos visuais e níveis da inteligência visual, “o significado pode encontrar-se não apenas nos dados representacionais, na informação ambiental e nos símbolos, inclusive a linguagem, mas também nas forças compositivas que existem ou coexistem com a expressão factual e visual” (p. 12). Isso significa que no confronto entre a forma e o conteúdo, bem como nos aspectos integrantes das obras de arte, o conteúdo é naturalmente influenciado pela importância das partes constitutivas, que unidas atribuem um significado total; mesmo que cada parte tenha seu devido significado (segregação), a obra terá o sentido completo pela junção desses significados (unificação), relação bem exemplificada pela análise de *Relatividade*.

***Crianças de açúcar* (1966), de Vik Muniz – a diferença que se soma à semelhança**



(Imagem 2)

Vik Muniz, cujo nome completo é Vicente José de Oliveira Muniz nasceu em São Paulo – SP, em 1961; como artista plástico, ele produziu trabalhos que se destacam na Fotografia, desenho, pintura e cinema (documentário), tornando-se muito conhecido pelo uso de materiais diferenciados em suas obras, tais como, por exemplo, o lixo, açúcar, doce de leite, catchup, gel para cabelo, lixo, poeira e chocolate. O artista é formado em Publicidade pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, em São Paulo e, em 1983, ele se mudou para Nova York, onde viveu e se dedicou a trabalhos que leva à discussão temas relativos à memória, percepção e representação de imagens do mundo das artes.

O trabalho artístico de Vik consiste em compor imagens com materiais perecíveis, tudo sobre uma superfície para, posteriormente, fotografá-las, resultando na obra de arte (o produto final). É importante destacar que as fotografias do artista compõem acervos

particulares, bem como de museus de grandes cidades, tais como: Londres, Los Angeles, São Paulo e Minas Gerais. Sua obra também se estende para outras experiências artísticas, como a *Earthwork* (uma fotografia cromogênica digital), assim como o trabalho realizado na abertura dos Jogos Paralímpicos Rio 2016, com uma imagem formada como se fossem peças de um quebra-cabeças, que ao final lia-se a frase: “O coração não conhece limites”. Para a *Enciclopédia Itaú Cultural*,

Muniz busca na fotografia a expressão para questões de representação da realidade, ligando-a ao desenho e à pintura, de forma não-convencional. Suas imagens suscitam no espectador a sensação de estranheza, e o questionamento da fotografia como reprodução fiel da realidade. Também inova ao estabelecer uma relação original entre o artista, a obra de arte e o espectador, que deve refletir mas também se deixar levar pelos mecanismos da ilusão (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>).

Em 1996, Vik Muniz deu início à produção da série *Sugar Children (Crianças de açúcar)*, em que reúne retratos recriados com açúcar de crianças que ele conheceu no Caribe. Na construção dessa arte, ele contrapõe a doçura infanto-juvenil com o amargo do trabalho de crianças e adolescentes (exploração), legitimando na arte a discussão sobre os aspectos políticos e os tempos de crise em diversos espaços do Brasil. Está subjacente, portanto, o destino das crianças daquele contexto sociocultural e econômico, uma vez que, mais cedo ou tarde, elas trilhariam os mesmos caminhos dos avós ou pais, ou seja, tornar-se-iam trabalhadores em regime semiescravo nos canaviais locais. Para o artista Vik, “a radiosa infância daquelas crianças vai certamente ser transformada, pelo açúcar, em açúcar” (<http://www.arteeartistas.com.br/sugar-children-de-vik-muniz/>).

Coloca-se em paradoxo dois elementos: a doçura das crianças e a cana-de-açúcar, que metaforicamente (produto açúcar) leva tais indivíduos a uma vida desgraçada, a da escravidão e exploração, desde tenra idade. As obras que formam a série foram construídas com tipos distintos de açúcar e, depois de fotografadas, levadas às exposições; Nas exposições, cada tipo de açúcar foi colocado em potes, rotulados com as fotografias originais, permitindo a observação do início e do final do processo criativo. Percebe-se no trabalho desse artista plástico, a inovação da arte no mundo contemporâneo, a partir da representação de contextos históricos, marcados “por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do presente” Bhabha (2013); quer dizer, um

presente que lembra os sombrios estigmas do passado e constitui também o início de um futuro “sem futuro”.

*Crianças de açúcar* também apresentam os princípios da unificação e segregação, pois visualmente nota-se uma totalidade que se realiza na forma, cor, direção e textura. Como podemos perceber, são 6 (seis) retratos que compuseram a amostra, nos quais subjazem a vida sofrida que os trabalhadores viviam nos canaviais caribenhos, que não poupavam as crianças dos trabalhos forçados (crescer e viver naquele contexto amargo da mão-de-obra escrava). A escolha do açúcar na composição não foi aleatória, pois se deu para combinar a metáfora de docilidade com o produto produzido no contexto de vida das personagens representadas, ao mesmo tempo em que se fazia uma provocação daquela vulnerabilidade econômica.

Buitone (2009) afirma que a ilusão de ótica é o grande jogo de Vik Muniz, pois contemplados de longe, seus quadros mostram determinadas configurações, e, de perto, outras. A indicação desse crítico é fundamental para pensarmos a unificação na obra em análise, pois em uma observação mais geral, criamos a ilusão de que temos um porta-retratos, talvez de membros de uma mesma família (princípio da semelhança), pelo fato de constataremos crianças negras, representadas por materiais semelhantes (lembramos que o açúcar é diferente para cada retrato). Na verdade, a fotografia constitui a obra final, que vai ser exposta, depois de todo um processo plástico; nesse sentido, a imagem (dessa série) emite também a impressão de um negativo de fotografia, aspecto que aproxima as personagens, diante de uma aparente igualdade de pele, tipo e cor da roupa, pano de fundo e expressões.

De outro modo, pelo princípio da segregação, o conjunto de fotos que formam o porta-retratos (ou negativos) trazem personagens diferentes, cada qual com uma história de vida. Nesse sentido, cada uma das fotos carrega uma carga semântica, repleta, em potencial, de passados, presentes e perspectivas futuras. Os detalhes identificados em alguns sorrisos ou na falta deles revelam a simplicidade das personagens (princípio da pregnância), permitindo pensar as relações do real com a ficção (*mimese*), pois ao produzir o realismo documental, cada grão de açúcar manipulado para formar cada uma das imagens, ele teve como referência uma fotografia que “congelou” no tempo um momento real e histórico. Por isso, o processo fotográfico e a criação artística são

colocados em zona de risco, obrigando-nos a sair da zona de conforto e repensar historicamente o mundo.

No contraponto entre a unificação e a segregação, um todo se divide em partes, uma vez que cada fotografia é uma produção artística única; a partir delas, que temporalmente são distintas, Vik organizou o seu trabalho de imagens sobre imagens. Nessa direção, Buitone (ibidem) afirma que as obras de arte trabalham a imagem como um instrumento hermenêutico, pois as construções visuais de Vik remetem o público a indagações sobre a relação arte-realidade e fotografia-realidade. É como se o tempo todo fôssemos “chamados a pensar na gênese daquela determinada imagem, nos objetos que a compõem, na disposição dos objetos, nos procedimentos de captação fotográfica, nas proporções do material original e na edição final” (p.4), afirma o crítico.

***Casal ou músico (1930), de Salvador Dalí – de truques e imagens à ilusão de ótica***



(Imagem 3)

Salvador Dalí, segundo Janson (2007), é o mais notório dos surrealistas (movimento cultural do qual foi expulso por motivos políticos em 1939); o surrealismo foi um movimento artístico do século XX que teve seus objetivos definidos como “puro automatismo psíquico, liberto do exercício da razão e de qualquer finalidade estética ou moral’ (p. 972). Desse modo, essa corrente estética estava fortemente influenciada pelos conceitos psicanalíticos, cuja retórica estava bastante concentrada nas questões que contrapunham o consciente com o subconsciente. Os surrealistas defendiam a teoria de que era possível transpor um sonho diretamente do subconsciente para a tela, o que se verificou, *à posteriori*, que se tratava de um equívoco, já que muitos sonhos (ou talvez todos eles) eram resultados de experiências já vividas pelo indivíduo.

Dalí, cujo nome completo é Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, nasceu em 1904, na cidade espanhola de Figueres (Catalunha), tornando-se um artista plástico que investiu talentos na pintura e escultura. Para alguns críticos, esse artista destacou-se por suas composições insólitas e desconexas que naquele momento histórico escandalizou segmentos da sociedade cultural. Foi expulso também da Academia de Artes, e foi acusado por André Breton (que liderou o movimento para expulsá-lo do surrealismo) de ser mercenário, pelo apetite pelo dinheiro, tornando sua arte uma fonte de renda. Frazão afirma que “Dalí se mudou para os Estados Unidos, onde viveu durante oito anos, e perdeu de vez o pudor. Pintou retratos de famosos e ricos só para se destacar nas colunas sociais. Dalí fez cenários para teatro e cinema (colaborou com o filme *O Cão Andaluz*), gravuras, ilustrações, murais e até joias e esculturas, como o busto de Dante (1965) ([https://www.ebiografia.com/salvador\\_dali/](https://www.ebiografia.com/salvador_dali/)).

Em 1930, Dalí produziu *Casal ou Músico*, uma produção artística que se pode considerar típica daquelas que ocasionam as ilusões de ótica. Nesse trabalho, o talento do pintor surpreende a nossa visão, com uma técnica que segue dos princípios da unificação à segregação. A mistura de universos oníricos, mundos surreais e situações não convencionais, fazem surgir como produto final um efeito de profundidade, com perfeita noção de espaço e perspectiva que, sem dúvida, revolucionou o pensamento sobre a arte na sociedade moderna. Desenvolveu o método crítico-paranoico, que consistia numa técnica de apreciação da arte surrealista; essa técnica (ou método) envolvia formas de associações irracionais e racionais, criando vários significados para uma mesma imagem, permitindo ao público apreciar a obra para, enfim, perceber seus diferentes significados.

Em *Casal ou Músico*, identifica-se os princípios de unificação e segregação, fundamentalmente. Podemos fazer a seguinte pergunta para identificarmos tais postulados da Gestalt: ao observar a obra, o que vemos? Pode-se identificar, à primeira vista, um casal de idosos, que se olham de frente, unidos por um manto sobre os ombros, com uma paisagem de luar (quem sabe luar) em pano de fundo. Fizemos o destaque de características que revelam a totalidade da obra, como se fosse a tradução desse todo; de certo modo, somamos instintivamente as partes e fizemos delas integrantes irreduzíveis daquele compilado que, pela cor, forma, ou dimensão, tornou-se único: *Casal ou Músico*.

No entanto, a segregação faz-se notória, a partir do momento em que fixamos o olhar sobre a pintura e observamos as suas partes constitutivas. Podemos, portanto,

identificar no rosto do idoso um homem de bigodes tocando uma serenata, e no rosto da idosa uma jovem com as mãos sobre a cabeça (ou chapéu); é possível também observar nos ouvidos do idoso outra mulher em um espaço que se abre a uma varanda, bem como uma garrafa pendurada nas orelhas da idosa, que dentro parecer haver uma figura humana. Diante disso, podemos dizer que o nosso cérebro pode diferenciar e separar (desunir) objetos, ainda que sobrepostos, para atribuir a eles significados distintos daquele todo; isso somente é possível pela variação de forma e estética que um elemento tem em contraposição ao outro, de modo que os estímulos visuais de cada unidade também são diferentes, pela posição dos pontos, linhas, planos, volumes, sombras, brilhos, texturas e relevos, por exemplo.

Nesse contraponto entre unidade e segregação, em *Casal ou músico* podemos ver que um senhor e uma senhora estão sorrindo um para o outro, com um cálice dourado ou construção de um luar ao fundo (talvez no meio da figura); ou diversas outras imagens que poderiam suscitar significados outros, como, por exemplo: no interior dos idosos vive o sentimento de amor que lhes foi próprio da juventude, ou lembranças de outros tempos; quer dizer, mesmo idosos, um consegue ver no outro a juventude de quando se conheceram (metáfora de um amor que não se transformou, diante da transformação da pele, ocasionada pelo passar do tempo cronológico). Enfim, em se tratando de Salvador Dalí, tudo o que vemos depende da nossa mente, uma vez que temos diante de nós uma obra que desperta as ilusões de ótica, permitindo ao cérebro interpretar de diversas maneiras uma mesma imagem.

Humberto Eco (1987), no livro *Arte e Beleza*, afirma que “à pura sensação visual se acrescentam memória, imaginação e razão, e, todavia, a síntese é rápida e quase instantânea” (p. 162). O pensamento de Eco faz-nos concluir que a percepção das realidades estéticas implica a interação, de forma completa, entre a multiplicidade das imagens que se pode captar pela visão e atividade que o cérebro se empenha em identificar pela análise mais detalhada do objeto. Dessa maneira, o indivíduo tende a captar uma imagem primeiramente pela sua totalidade, e depois é que se consegue identificar as suas partes constituintes, tal como acontece quando lemos ou ouvimos um discurso; uma análise mais detalhada dele permitirá descortinar significados implícitos, afinal a cada vez que lemos um texto ou contemplamos uma obra de arte, encontramos novos elementos.

## Referências

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. Tradução Ivone Terezinha de Faria. 10. ed. São Paulo: Pioneira, 1996.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BUITONI, Dulcilia H. Schroeder. “Reconfigurações Fotográficas, Escritas Indiciais: Vik Muniz e Sebastião Salgado”. *In*: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – **ANAIS do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- DONDIS, Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ECO, Umberto. **Arte e Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2007.
- JANSON, H.W. **História geral da arte** – O mundo moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

## Webgrafia

- <https://www.infoescola.com/biografias/m-c-escher/>
- <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>
- <http://www.arteeartistas.com.br/sugar-children-de-vik-muniz/>
- [https://www.ebiografia.com/salvador\\_dali/](https://www.ebiografia.com/salvador_dali/)
- Imagem 1: <https://amusearte.hypotheses.org/2072>
- Imagem 2: <http://depfotografias.blogspot.com/2012/02/>
- Imagem 3: <https://www.altoastral.com.br/ilusoes-otica-mestres-pintura/>