

O outro como protagonista

Maria Clara Amado Martins

Meu diálogo artístico com Lygia Pape foi um marco para a minha formação em arte. O primeiro contato com sua obra foi através da exposição individual 'Lygia Pape Neoconcreta', em 1988, na galeria 'Tomas Cohn Arte Contemporânea', ainda na Rua Barão da Torre, em Ipanema. Saí de lá encantada e impressionada com as questões que aqueles trabalhos apresentavam. Essa exposição foi considerada um marco porque reunia quase a totalidade das obras de Lygia do período Neoconcreto, de maneira quase inédita, uma vez que algumas peças ali só tinham sido vistas em mostras próximas ao movimento Neoconcreto. O meu encantamento veio pela percepção da permanência daquelas questões no cenário artístico e o quão estavam repercutindo, passados trinta anos. Falo da permanência no sentido filosófico mesmo, um entendimento bergsoniano de "duração" de um tempo.

Logo depois fiz o curso de Especialização da PUC aprofundando minhas pesquisas sobre o Grupo Neoconcreto e depois, no Mestrado do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais na Escola de Belas Artes, refinei meu interesse já entrando com o projeto "Os Livros de Lygia Pape".

Interessante registrar que eu me ressentia de publicações mais específicas sobre a obra de Lygia Pape naquele momento, apesar de alguns livros-referência sobre o Grupo Frente e o Movimento Neoconcreto terem sido publicados, como o do Ronaldo Brito¹, por exemplo. Nas pesquisas no Centro de Documentação do MAM – RJ eu já havia encontrado muitos documentos dos pares da artista e de críticos de arte com elogios às reflexões que vinha provocando nas obras, como, por exemplo, a carta datilografada da Lygia Clark enaltecendo a importância da corpo na obra de Pape, os textos de Hélio Oiticica ou Reynaldo Jardim com quem pude conversar...

No entanto, nada disso estava reunido, a não ser por catálogos de exposições e tão pouco a obra de Pape aparecia como um projeto historiográfico. Por isso, estudá-la se tornou um desafio para mim. E mais, penso hoje que o fator decisivo foi reconhecer nas

obras posteriores aos anos 50, que a artista construía um estatuto de arte, pois suas obras se entrelaçam e se atravessam o tempo todo, tal qual aquela “teia” que ela sempre citou em entrevistas. Mesmo utilizando outros processos e meios, não foi difícil perceber a relação fenomenológica entre os *Livros* (1959) e o *Ovo* (1967), entre *os Ballets* (1958) e os *Filmes* (1967) ou entre os *Tecelares* (1959) e os *Amazoninos* (1990)², apenas para ilustrar a complexidade que surgia em minhas leituras pessoais e que deslocava Lygia Pape do próprio Movimento Neoconcreto. Quando entendi que sua obra era muito mais do que aquele recorte temporal, percebi que de fato tinha estabelecido um diálogo com ela. Ou seja, o Neoconcretismo foi um movimento artístico importante dentro do seu contexto, mas as questões da arte da Lygia já estavam presentes, antes, durante e depois. Cai como uma luva a afirmação de Vilma Homero, em 1988, de que Lygia era “a criatividade em ebulição”.³

Eu estava tão encantada pelo que conseguia ver e comecei a ter uma ansiedade por conhecer melhor a obra e, finalmente, Lygia Pape. Já no Mestrado eu tentei algumas aproximações, mas a Lygia se mostrava muito resguardada como pessoa. Discreta, calada, observadora... Até que um dia ela me disse: você gosta mesmo do meu trabalho? Eu respondi: muito! Então marcamos. Interessante que eu não sabia o que levar de presente na primeira visita e decidi levar uma rosa branca. Acho que acertei, pois ela escolheu um lugar da sala da casa da Rua Inglês de Souza para colocá-la com um requinte estético, que parecia até uma obra de arte. Esse contato durou a vida toda, desse momento até sempre.

Eu fui muito cuidadosa nas entrevistas porque me deparei com o mundo na sala de sua casa, com várias obras inseridas naquele espaço. Escrevendo sobre isso, tenho aquela sensação de retorno e a nítida percepção de que tudo estava posicionado dentro de uma ordem estética libertadora. As obras estavam ali, cuidadosamente distribuídas em tempos que se atravessam e me faziam pensar: eu estou certa ao refletir sobre as transversalidades entre elas! Duas unidades do *Livro do Tempo* (100 x 100 cm) no chão e sobre elas um *Amazonino* amarelo pendurado na parede. Na mesa de centro, as caixas em acrílico do *Wanted* (1968), que eu gostava de tocar e escutar o gemido sofrido. Acabei publicando um artigo sobre esta obra. E assim transcorreram muitas e muitas horas de gravação em áudio com a artista sobre sua obra e que não caberiam neste espaço.

O pensamento poético de Lygia Pape traz a clareza da presença da fenomenologia em sua obra, o que ficava reforçado nos diálogos que fazia com a filosofia através de autores ligados à teoria da percepção. Destacaria neste pensamento poético, especialmente, a valorização do “outro” como protagonista. Seja de maneira óbvia, através do toque, seja por uma complexidade intelectual que levava ao afeto como dado filosófico.

A sensação trabalhada em suas obras imprimia um grande refinamento ao olhar, uma vez que os encadeamentos que fazia iam para além do seu processo de construção. Por exemplo, quando ela em uma de nossas entrevistas fala da relação entre o *Livro da Criação* e o *Livro da Arquitetura*:

Quando cheguei na última unidade do *Livro da Criação*, pensei no ‘Lance livre de Concreto’, que era uma questão ligada à construção da arquitetura, e tive a ideia de continuar no sentido do espaço arquitetônico, e então realizei o *Livro da Arquitetura*.⁴

Lygia faz um exercício genial na *poiesis* artística. Não se percebe esta passagem entre Livros com o olhar, mas, através de uma base conceitual que permite que um Livro escorra lentamente para o outro, como o tempo de Bergson mesmo. Sem desprezar que estas ordens podem ser alteradas por quem articula sua obra.

Além de destacar no estatuto de sua obra a fenomenologia, a sensação (reiterando a importância dos sentidos) e a relação espaço-tempo como vetores processuais muito utilizados na sua obra, não tem como não pensar no exercício da sedução como inerente ao seu processo. Estas são questões completamente intrínsecas no seu fazer artístico e que vejo sofrendo releituras na contemporaneidade por jovens artistas, e não apenas do Brasil. O Projeto Lygia Pape tem uma demanda grande por estrangeiros que aqui fazem residência artística. Penso até que a Lygia, se viva, iria gostar muito destas aproximações e estabeleceria um processo intelectual que avançasse para que não ficasse na cópia por si só. Como educadora que ela foi, era muito rigorosa no sentido de encadeamento das questões e no desejo da suspensão do objeto artístico enquanto suspensão do juízo para a abertura de outros olhares.

Essas releituras que acabei de citar devem ser pensadas dentro do campo da Educação, porque era latente a preocupação de Lygia com a ideia da formação em artes. Isso também nos aproximou muito, pois discutíamos bastante a importância da arte como

processo formativo para todas as profissões e a inserção curricular da disciplina em todos os cursos universitários ou não.

Lygia foi professora no Mestrado da EBA e, como sua aluna, posso dizer que sua disciplina era muito procurada, cuja ementa trazia a teoria e a prática das artes unidas em um único processo. Eram aulas completas, nas quais o ‘assistir’ e o ‘contemplar’ eram passivos, mas o ‘perceber’ era ativo. Após a leitura de textos, o ato criativo pautado por um trabalho prático exigia uma atitude mental e encadeada para sua construção. Não era fácil, mas era absolutamente sedutor como processo. Sua atuação também na Graduação foi marcante. Foi professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Santa Úrsula nas décadas de 70 e 80 integrando o Departamento de Análise e Representação da Forma⁵, responsável pelas disciplinas de Plástica I, II, III e IV.

Neste momento estou trabalhando, junto ao Projeto Lygia Pape, na organização e catalogação dessas aulas para uma futura publicação e, em 2015, escrevi um texto sobre a importância e complexidade dessas aulas no curso de Arquitetura e na formação de seus alunos.

Sua passagem pelo curso é inovadora e ousada ao introduzir na graduação um princípio didático pautado na liberdade criativa e no reconhecimento das potencialidades de cada aluno, o que pode ser comprovado pelas diversas homenagens que recebeu durante o curso. Lygia Pape colocou sua experiência e sensibilidade como artista à disposição e serviço da graduação de arquitetura, introduzindo exercícios de experimentação das artes que desafiavam as ementas com o objetivo de estimular a vocação do aluno e suas possibilidades criativas. ⁶

O sucesso dessas aulas na formação acadêmica nos chega, passados 40 anos, por meio de depoimentos de seus ex-alunos e da frequência com que Lygia era homenageada nas formaturas, o que pode ser comprovado pelos convites.

Pape colocava sempre citações de pensadores como parte das Ementas, para que os alunos já iniciassem reflexões teóricas ao receberem a descrição dos conteúdos das aulas, como esta retirada da Ementa de Plástica II, de Gianbatistta Vico: “a suprema forma de conhecimento é o princípio segundo o qual nenhum ser penetra e conhece verdadeiramente senão aquilo que mesmo CRIA”⁷ (grifo da autora), ou também comumente escolhia reflexões de Ezra Pound.

Uma destas aulas demonstra, em seus objetivos, a articulação e a disponibilidade de seu processo criativo embasado na fenomenologia, a serviço de seu curso de Plástica II:

OBJETIVOS:

Dar ao aluno propostas de comportamento visando uma metodologia de estrutura aberta.

Esse comportamento poderia ser traduzido por capacidade de saber pensar criativamente i.e., pensar ativamente – transformando a informação recebida ou percebida em algo pessoal e novo. Despertar maieuticamente no aluno o seu potencial criador. O processo usado será o manejo, em primeiro lugar, de todos os sentidos do aluno e não somente o visual – o aluno como uma totalidade criadora. O visual, no caso específico da matéria seria ele mesmo mais todos os outros sentidos. A apreensão da realidade passaria a ser um exercício experimental da liberdade criadora.

Fácil perceber as questões ligadas aos sentidos, tais como tato e visão, inseridas em um processo maior como ela mesma chama de “totalidade criadora”, com a participação de todos os outros sentidos. A expressão usada por Lygia “liberdade criadora” como método formativo da arte é inovador no ensino da arquitetura, embora não fosse incomum a presença de alunos outros, como da Administração ou Psicologia, apenas para citar alguns, como pudemos já atestar.

Essas proposições poéticas se expandiam e incorporavam outros espaços, ou seja, da sala de aula para outros *lócus*. Para Lygia era importante a análise crítica do espaço vivenciado e do espaço afetivo como transposição sensitiva, especialmente como referencial da arquitetura. É famoso e estão na memória de vários alunos os exercícios de reconhecimento do Aterro do Flamengo.

TÍTULO: ANÁLISE CRÍTICA ENTRE O ATERRO E O PASSEIO PÚBLICO

Questão 1. Você acha que a arquitetura deve ter um sentido de AÇÃO sobre a realidade?

Questão 2. O que você entende com a palavra AÇÃO? Seria uma modificação no comportamento do usuário, estabelecendo novas maneiras de viver?

O projeto do Aterro do Flamengo constitui *per si*, não só uma referência arquitetônica e paisagística, como também estética na cidade do Rio de Janeiro, e, assim como o Passeio Público, palcos da história da cidade em temporalidades diferentes. Ao propor uma análise crítica dos dois espaços oferece ao aluno a oportunidade de pensar o

conceito de AÇÃO do homem sobre a paisagem e vice-versa. Há uma questão interessante nestes dois objetos arquitetônicos que é pensar o homem como usuário e protagonista, uma vez que se instaura a questão da escala como referência desta ação.

Outros exercícios propostos no sentido da expansão e incorporação de outros espaços mostram o estudo das casas, do habitar, nos quais os alunos faziam experiências sensoriais para experimentação dos materiais de diferentes moradias. Havia visitas periódicas às casas de pau a pique, de pedra, de concreto e o que mais fosse acessível.

Essas experiências eram realizadas no local e transpostas para resultados em que as análises críticas exigiam respostas ligadas ao cheiro, ao som, e à cor. Esses referenciais eram e são muito importantes como percepção para as disciplinas de História e Teoria da Arquitetura.

No início deste artigo reforçamos três questões que se atravessam na obra de Lygia Pape, que são a fenomenologia e a sensação, a relação espaço-tempo e a sedução. Pensando na tríade Arte-Educação-Sedução que move esta edição da revista Concinneas, a sedução é componente das obras da artista sempre. Vários trabalhos de Lygia são sedutores de maneira explícita ou não. Mas são sedutores. Pensando no conjunto de sua obra, temos *Eat me* (o filme e a instalação), *Roda dos Prazeres*, o *Ovo* e por que não os *Livros*, em que o tátil se apresentava como condição na recepção da obra? O *Ballet* traz a questão tácita do corpo dentro da obra, o dentro e o fora, do visível e do invisível. Um êxtase na plateia foi acrescentado à obra ao fim da apresentação do ballet de 1958, segundo suas entrevistas.

A obra *O Divisor* também pode contribuir para este dado. Já havia experienciado/ vestido aquela obra duas vezes em performances de Lygia, mas, em 2012, fiquei absolutamente tocada, porque ela foi apresentada na praça que fica em frente ao Museu Reina Sofia em Madrid, onde estava acontecendo a Exposição 'Espaços Imantados'. À medida que a obra era preparada e o tecido era colocado no chão com aqueles buracos, os transeuntes eram instados a vesti-lo, inclusive eu. Percebi a força daquele ato criador entre o lúdico e o sedutor, o dentro e fora do corpo humano que fazia a obrar existir, mas com um sentido coletivo. Não havia nacionalidade, havia arte em qualquer linguagem. Não eram brasileiros, eram espanhóis extasiados. E felizes aqueles que tiveram esta oportunidade sensorial.

A Sedução, como essência impressa em suas obras, que aguçava todos os outros sentidos e era transposta para suas aulas no curso de Arquitetura e das Belas Artes. Vários exercícios recorriam ao entendimento do aluno sobre o espaço de dentro e o de fora. Por exemplo, estes abaixo, recortados de seu planejamento de Plástica II:

Exercícios de labirinto (problemas de circulação, cor, textura, espaços fechados e abertos, dentro e fora, etc. Espaço psicológico)

São palavras do vocabulário da arquitetura de fácil compreensão e assimiladas por um processo artístico.

Outro exercício passava pela construção de duas caixas e através delas se fazia a percepção do dentro e do fora como espaço poético. Neste caso o exercício da construção era acompanhado pela reflexão através da leitura da filosofia pré-socrática. Novamente, Arte e Educação, processo construído e vivenciado.

Para finalizar a compreensão desse estatuto da arte na obra de Pape, há uma performance chamada *Banquete da Sedução*⁸ que ela faz com Mário Pedrosa nos anos 70 e cujas imagens foram incorporadas/discutidas nas salas. Há uma sequência de oito fotografias em que se vê:

Foto 1 – Mário e um prato a sua frente com 3 goiabas;
Foto 2- Feita a escolha, Mário escolhe a fruta: o primeiro toque;
Foto 3- Ao segurar ou apalpar a goiaba escolhida, o distanciamento ainda entre Mario e a fruta destaca a aproximação pelo campo visual, pelo cheiro e pelo desejo. Há uma suspensão da cena em que se percebe o desejo de comê-la;
Foto 4- Mário aproxima a goiaba bem perto do seu nariz para exacerbar o sentido do olfato;
Foto 5 – a fruta está quase em sua boca;
Foto 6- Primeira mordida, a fruta agrada seu paladar. Observa-se a posição da fruta e que mudará a seguir;
Fotos 7 e 8 – A goiaba muda de posição e ele continua mordendo, deleita-se com a fruta, lambuzando suas mãos... A fruta quase não existe mais, pois está praticamente em sua boca, suscitando prazer.

Este exercício de apresentação dessa sequência de fotos era também a demonstração da Sedução, e o aluno, como eu fiz agora, vivenciava a cena como se fosse o Mário Pedrosa e verbalizava ou escrevia as questões que eram suscitadas por aquela performance. E que fique claro que, só então, a obra se completava, como em tudo que fez Lygia Pape. Obra e vida como processo de Educação e Arte.

Maria Clara Amado Martins é professora Colaboradora do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais – PPGAV. EBA. UFRJ.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 108. (Os Pensadores, no. 3, p. 106-157).

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INAP, 1985.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*. Questões colocadas ao fim de uma história da arte. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2013.

HERKENHOFF, Paulo. *Espacio imantado*. Madrid: El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2012.

HOMERO, Vilma. A criatividade em ebulição. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 21 jun 1988, p.6.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. C. Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MARTINS, Maria Clara Amado. As Fronteiras culturais nas artes visuais. A obra de Lygia Pape. *Revista Interfaces/Revista Interfaces* – Rio de Janeiro: UFRJ/CLA, 2014.

MARTINS, Maria Clara Amado. Inovações Pedagógicas: o ensino das Artes Visuais no curso de Arquitetura e Urbanismo. In: XVIII CONABEA. *Congresso da Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura*. 40 caderno abea. Natal, UFRN: 2015, pp. 361-372.

PAPE, Lygia. *Gávea de Tocaia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

PROJETO LYGIA PAPE

1 BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. Rio de Janeiro: FUNARTE/INAP, 1985.

2 Para visualizar estas e demais obras de Lygia Pape: <http://www.lygiapape.org.br/pt/obra.php>

3 HOMERO, Vilma. A criatividade em ebulição. Tribuna da Imprensa. Rio de Janeiro, 21 jun 1988, p.6.

4 Depoimento gravado de Lygia Pape, concedido à autora, em julho de 1995.

5 Todas as informações sobre a participação de Lygia Pape no ensino e as imagens foram atestadas por documentação em fase de catalogação no Projeto Lygia Pape, do qual faço parte como Conselheira.

6 MARTINS, Maria Clara Amado. Inovações Pedagógicas: o ensino das Artes Visuais no curso de Arquitetura e Urbanismo. In: XVIII CONABEA. Congresso da Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura. 40 caderno Abea. Natal, UFRN:2015, pp. 361-372.

7 Giambattista Vico ou Giovan Battista Vico (Nápoles, 23 de junho de 1668— Nápoles, 23 de janeiro de 1744) foi um filósofo italiano.

8 Essas imagens estão reunidas para compor o catálogo das aulas da artista em produção pelo Projeto Lygia Pape.