



PROJETO

# FORMAÇÃO DO PRIMEIRO OLHAR



▶ CILDO MEIRELES EXPOSIÇÃO CENA AMERICANA

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Arte contemporânea / Desafios comunicativos

*Será preciso conhecer a história da arte para apreciar a arte contemporânea?*

*Será a arte contemporânea feita principalmente para o meio artístico, enquanto o público com menos conhecimento sobre arte, quando gosta, prefere a mais tradicional?*

*Será a arte uma experiência meramente estética e intelectual, sem nenhuma relação com o mundo?*

*Exercerá a educação um papel de apoio e formativo nos museus e nas exposições de arte contemporânea?*

Mary Jane Jacob



Os museus e as escolas estão buscando uma colaboração mútua crescente para construir o hábito de visitação aos centros de cultura, o que já é rotina há décadas na Europa e Estados Unidos. Infelizmente, não são todas as pessoas que têm acesso aos museus onde as obras originais se encontram; a única possibilidade de contato com a arte se dá através de livros e reproduções. Os livros passam a ser os intermediários; apresentam, explicam e inserem a arte nos currículos escolares.

Hoje, ao visitar exposições, o público ainda expressa grande receio em aventurar-se com o olhar. Tradicionalmente espera do "guia" as explicações das obras; não foi estimulado a reconhecer em cada obra um convite ao olhar. Para se estabelecer uma relação com a obra, porém, é preciso atenção, apreciação e questionamentos. Tudo o que foi escrito sobre arte é muito importante sim, mas não substitui a construção do olhar como fenômeno original. Não se trata de usar os museus para dar aulas informativas sobre a arte, mas de repensá-los como espaços de encontro com as obras – explorando as possibilidades do aprendizado pelo olhar. No museu, o público experimenta as teorias da arte como deduções livres das próprias obras.

Talvez o papel do museu seja reconhecer e investir no destino das obras de arte, criadas como promessa de acontecimento sempre abertas a novas leituras.

### Premissas do olhar

O encontro do indivíduo com a obra de arte, quando acontece, pode se tornar uma experiência de construção de conhecimento. Nosso primeiro desafio é enfrentar os problemas que costumam impedir a interação comunicativa do público junto à arte contemporânea. Ao invés de evitarmos reconhecer a distância entre os discursos artísticos e os diversos níveis de público, propomos tratar essa experiência de "estranhamento" como ponto de partida para o encontro com a obra.

As ações educativas propostas a seguir têm um caráter de laboratório e envolvem questões intrínsecas à expansão de conceitos comunicativos. Queremos estabelecer um território de interações e diálogos que revele a obra de arte como um sistema intencional de sentidos variáveis (poéticos, críticos, históricos e culturais) perante o espectador. E, simultaneamente, através dessa relação viva com o objeto artístico, potencializar no leitor a experiência estética.

Sem cair na banalização por excesso de didatismo, pretendemos a formação da consciência cultural, capaz de promover mudanças no indivíduo/público diante da arte e do mundo. A nossa proposta demanda um papel ativo do espectador. A partir do diálogo espectador/participante e o objeto cultural constroem-se os significados ou as leituras das obras e seus desdobramentos.

Sob o impacto da obra de arte, o chamado "estranhamento" (eu não entendo porque isto é arte!), estabelece-se uma relação comunicativa, através do jogo/diálogo. Trata-se de uma estratégia de superação da incomunicabilidade inicial. Quando a obra passa "a fazer sentido" e o sujeito se reconhece como construtor de significados, conquista-se a atitude de "admiração".

### A redefinição do papel do espectador

A partir dos anos 60, o artista passa a ser um motivador para a criação, não



▶ OFICINAS DE PARANGOLÉS - A PARTIR DA OBRA DE HO



▶ EXPOSIÇÃO MEL BOCHNER

<sup>1</sup> O conhecimento poético, que Ferreira Gullar já defendia a partir de seu elogio a Merleau-Ponty no *Suplemento Dominical* de 1961, também pode ser considerado como base de uma apreciação à síntese entre razão e sensibilidade ou razão sensível desenvolvida pela experiência estética.



**Material de apoio para professores de todos os níveis**

**Ano 1 – Parte 1**

**A obra de Hélio Oiticica do plano ao espaço – 1955 a 1964**

**Grupo Frente**

***Metaesquemas***

***Monocromáticos/Invenções***

***Bilaterais***

***Relevos espaciais***

O projeto **Formação do Primeiro Olhar** é um programa de formação de público para as artes visuais. Ele foi criado para promover a cidadania cultural – o direito de acesso aos bens culturais – para um público distante de um maior contato com a produção artística contemporânea.

As ações educativas do projeto são:

- *workshops* para professores
- preparação de materiais educativos
- formação de equipe técnica para atendimento das visitas orientadas
- visitas orientadas para escolas

Este é o primeiro material que o projeto **Formação do Primeiro Olhar** organiza, em parceria com o Centro de Arte Hélio Oiticica e o Projeto Hélio Oiticica. É o início de uma série de publicações educativas a sair, sempre como um roteiro de visita às exposições do Centro de Arte Hélio Oiticica, com propostas de atividades e breves descrições introdutórias sobre arte contemporânea.

Este módulo explora o percurso de HO desde seu início junto ao Grupo Frente, até o começo dos anos 60, dando especial atenção à exposição Hélio Oiticica – Do Plano ao Espaço.

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

*Luiz Paulo Fernandez Conde*

Secretária Municipal de Cultura

*Helena Severo*

Presidente do Instituto Municipal de Cultura – RioArte

*Oduvaldo de Azeredo Braga*

Diretora Geral do Centro de Arte Hélio Oiticica

*Vanda Mangia Klabin*

Projeto Hélio Oiticica

*Cesar Oiticica Filho*

Projeto Formação do Primeiro Olhar

*Luiz Guilherme Vergara*

*Sueli de Lima*

---

M425

Material para professores, ano 1: Hélio Oiticica. – Rio de Janeiro: Projeto Formação do Primeiro Olhar, 1999  
13p.; 21x29,7cm.

ISBN 85-87536-01-X

Inclui bibliografia.

1. Oiticica, Hélio, 1937-1980 – Exposições. 2. Artes – Estudos e ensino. I. Projeto Formação do Primeiro Olhar

CDD-700.7

---



# SUMÁRIO

## I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Arte contemporânea / Desafios comunicativos

Premissas do olhar

Hélio Oiticica e a redefinição do papel do espectador

Referências teóricas

Quem foi Hélio Oiticica?

## II. ESTADOS DE INVENÇÃO

### 1. FASE GRUPO FRENTE

O que são? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referências artísticas

### 2. METAESQUEMAS

O que são? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referências artísticas

### 3. MONOCROMÁTICOS/INVENÇÕES

O que são? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referência artística

### 4. BILATERAIS

O que são? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referência artística

### 5. RELEVOS ESPACIAIS

O que são? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referências artísticas

## III. CRONOLOGIA

## IV. ONDE PESQUISAR

## V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS PARA PROFESSORES

### **Hélio Oiticica – Do Plano ao Espaço**

Na exposição são apresentados os trabalhos do momento em que Hélio se liberta completamente das fronteiras e limitações do plano (a tela como suporte para pintura), por acreditar que a pintura precisava se potencializar como estrutura em diálogo com o espaço, pois já não era possível o seu desenvolvimento "dentro do quadro". No período de 1959 a 1964 foram produzidos os *Monocromáticos-Invenções*, os *Bilaterais* e os *Relevos espaciais*. É a etapa decisiva de sua carreira, talvez até, o momento mais radical. Foram essas experiências que abriram o caminho para toda a sua futura produção.

## CRÉDITOS DA PUBLICAÇÃO

Coordenação editorial e redação dos textos

*Luiz Guilherme Vergara*

*Sueli de Lima*

Consultoria matemática

*Vilma de Moura Rangel Ney*

Pesquisa (cronologia)

*Guilherme Bueno*

Projeto gráfico

*quadratim@pobox.com*

participação de *Henrique Miyazaki*

Fotos

*Miguel Falcão*

salvo especificado junto à foto

Copidesque

*Bia Albernaz*

Padronização e revisão de texto

*Rosalina Gouveia*

Marketing cultural

*Arte Com Trato*

## AGRADECIMENTOS

Dora Nadja Pereira da Silva

Fabiana Werneck

Heitor Chagas de Oliveira

Henrique Chaudon

Ivan Fortes

Luciano Figueiredo

Noemia Buarque de Holanda

Patrícia Couto Barros

Pedro Nin

Ronaldo Brito

Sandra Damasceno

Sílvia Rosalene

EQUIPE DO PROJETO FORMAÇÃO DO PRIMEIRO OLHAR

*Adriana Heemam, Carla Marques, Eliane Oliveira e Paula Salgado*



# I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

## Arte contemporânea / Desafios comunicativos

*Será preciso conhecer a história da arte para apreciar a arte contemporânea?*

*Será a arte contemporânea feita principalmente para o meio artístico, enquanto o público com menos conhecimento sobre arte, quando gosta, prefere a mais tradicional?*

*Será a arte uma experiência meramente estética e intelectual, sem nenhuma relação com o mundo?*

*Exercerá a educação um papel de apoio e formativo nos museus e nas exposições de arte contemporânea?*

Mary Jane Jacob

Os museus e as escolas estão buscando uma colaboração mútua crescente para construir o hábito de visita aos centros de cultura, o que já é rotina há décadas na Europa e Estados Unidos. Infelizmente, não são todas as pessoas que têm acesso aos museus onde as obras originais se encontram; a única possibilidade de contato com a arte se dá através de livros e reproduções. Os livros passam a ser os intermediários; apresentam, explicam e inserem a arte nos currículos escolares.

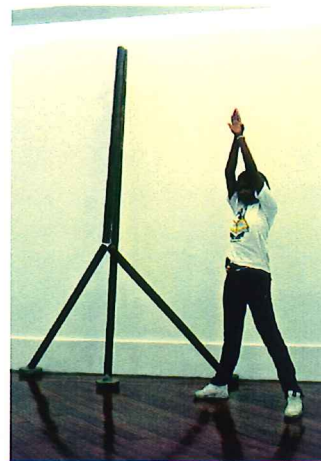
Hoje, ao visitar exposições, o público ainda expressa grande receio em aventurar-se com o olhar. Tradicionalmente espera do "guia" as explicações das obras; não foi estimulado a reconhecer em cada obra um convite ao olhar. Para se estabelecer uma relação com a obra, porém, é preciso atenção, apreciação e questionamentos. Tudo o que foi escrito sobre arte é muito importante sim, mas não substitui a construção do olhar como fenômeno original. Não se trata de usar os museus para dar aulas informativas sobre a arte, mas de repensá-los como espaços de encontro com as obras – explorando as possibilidades do aprendizado pelo olhar. No museu, o público experimenta as teorias da arte como deduções livres das próprias obras.

Talvez o papel do museu seja reconhecer e investir no destino das obras de arte, criadas como promessa de acontecimento sempre abertas a novas leituras.

### Premissas do olhar

O encontro do indivíduo com a obra de arte, quando acontece, pode se tornar uma experiência de construção de conhecimento. Nosso primeiro desafio é enfrentar os problemas que costumam impedir a interação comunicativa do público junto à arte contemporânea. Ao invés de evitarmos reconhecer a distância entre os discursos artísticos e os diversos níveis de público, propomos tratar essa experiência de "estranhamento" como ponto de partida para o encontro com a obra.

As ações educativas propostas a seguir têm um caráter de laboratório e envolvem questões intrínsecas à expansão de conceitos comunicativos. Queremos estabelecer um território de interações e diálogos que revele a obra de arte como um sistema intencional de sentidos variáveis (poéticos, críticos, históricos e culturais) perante o espectador. E, simultaneamente, através dessa relação viva com o objeto artístico, potencializar no leitor a experiência estética.



► EXPOSIÇÃO JOSÉ RESENDE



► EXPOSIÇÃO MEL BOCHNER



► EXPOSIÇÃO HO



Sem cair na banalização por excesso de didatismo, pretendemos a formação da consciência cultural, capaz de promover mudanças no indivíduo/público diante da arte e do mundo. A nossa proposta demanda um papel ativo do espectador. A partir do diálogo espectador/participante e o objeto cultural constroem-se os significados ou as leituras das obras e seus desdobramentos.

Sob o impacto da obra de arte, o chamado “estranhamento” (eu não entendo porque isto é arte!), estabelece-se uma relação comunicativa, através do jogo/diálogo. Trata-se de uma estratégia de superação da incomunicabilidade inicial. Quando a obra passa “a fazer sentido” e o sujeito se reconhece como construtor de significados, conquista-se a atitude de “admiração”.

### Hélio Oiticica e a redefinição do papel do espectador

Com Hélio Oiticica, o artista passa a ser um motivador para a criação, não mais um criador de objetos artísticos. Suas obras não buscam mais a contemplação pura do espectador; elas se realizam na interação entre objeto/situação, entre a intenção do artista e a relação dinâmica do leitor/participante. O desenvolvimento de sua proposta artística será no sentido de, radicalmente, aprofundar as possibilidades acerca da participação do público na construção de sentidos na obra.

### Referências teóricas

São três as principais referências teóricas que embasam essa proposta de ação. A primeira se estabelece a partir dos próprios conceitos da obra do artista. Seus trabalhos articulam beleza e uma original estrutura teórica e conceitual. A proposta entende como ato de leitura de uma obra de arte a vivência, síntese entre conceito e sensível.

Em outras palavras, com suas obras, HO promove uma experiência de saber: a apreensão de conceitos potencializada pelos sentidos. Inspirados nesta proposição, procuramos a expansão do conceito de olhar, um olhar pensante, que redimensiona o sensível como atividade inteligente.

Hélio Oiticica propõe uma arte aberta na qual o espectador não mais contempla passivamente o objeto artístico, tornando-se um participante de corpo, razão e sensibilidade, que toca, veste e penetra a obra. Desta maneira, HO traz na sua arte não só a história da pintura no século XX mas a corporificação de uma situação artística que se faz num território comum entre pintura, arquitetura e música.

Por isso, dizemos que sua arte remete-nos a uma dimensão fenomenológica, onde a condição do conhecimento poético reside no resgate do valor da experiência perceptiva.<sup>1</sup> É justamente neste ponto que localizamos o segundo princípio teórico dessa proposta de ação.

Tal como acontece na trajetória de HO, a fenomenologia dá especial ênfase à leitura de uma obra de arte como ato de engajamento entre o “leitor”, a construção de sentidos/consciência e o objeto.

Como a abordagem fenomenológica do filósofo francês Merleau-Ponty (1908-1961), em relação à experiência estética, esteve bastante presente nos debates dos meios artísticos dos anos 60, principalmente dentro do grupo neoconcreto, o que se propõe aqui é tomar seus princípios na ligação leitor/obra de arte como “códigos de acesso” às conquistas artísticas contemporâ-



▲ PARANGOLES HO

### Apropriações matemáticas

Hélio Oiticica na virada dos anos 60 expande os conceitos de pintura em direção a uma estrutura que se potencializa pelo diálogo com o espaço tridimensional: “a conquista do plano ao espaço”. Inspirados nessas questões, apresentamos a proposta de apropriações matemáticas. Não queremos dizer, de forma alguma, que precisamos da matemática para ver Oiticica, mas sim que existe um pensamento geométrico estruturante nesses trabalhos que possibilita explorar o potencial de debate entre as áreas.

As relações entre arte e geometria são antigas e extensas. Desde o Renascimento, com a perspectiva, a compreensão do espaço se construiu pela relação entre arte e geometria. Através do estudo da geometria propomos observar como HO, em suas obras desse período, gera novas formas de compreensão do espaço tridimensional.

### Considerações sobre o estudo da geometria

A geometria se constrói na busca do espaço. Já há algum tempo, entende-se que estudar geometria é explorar o espaço e nele se descobrir, estabelecendo, com ele, uma relação pessoal e universal.

A matemática e a arte surgem como linguagens naturais do homem. Os conceitos matemáticos, assim como os conceitos artísticos, não se ensinam – tudo o que se pode fazer é criar, apresentar as situações e as experiências que ajudarão os indivíduos a formá-los. A seguir buscaremos desenvolver relações intrínsecas entre os conceitos artísticos e os matemáticos nas obras selecionadas.

<sup>1</sup> O conhecimento poético, que Ferreira Gullar já defendia a partir de seu elogio a Merleau-Ponty no *Suplemento Dominical* de 1961, também pode ser considerado como base de uma apreciação à síntese entre razão e sensibilidade ou razão sensível desenvolvida pela experiência estética



neas. A obra de Oiticica, como de outros dessa geração, demanda um engajamento físico, um "olhar" expandido para todos os sentidos do corpo. O terceiro princípio teórico relaciona-se às propostas de aprendizado existencial desenvolvidas por Paulo Freire.

O "estranhamento" e "ad-miração" (identificação), provocados pelo encontro entre leitor/obra, são transformados em diálogo entre arte e indivíduos, respeitando suas perspectivas culturais.

A metodologia de Paulo Freire, originalmente utilizada para a alfabetização de adultos, pode ser sintetizada como um aprendizado existencial, um convite para a conscientização através do estranhamento. O que fizemos foi incorporar essa metodologia à nossa proposta de entradas e leituras da arte contemporânea.

Fazendo um paralelo com o "aprendizado existencialista" de Freire, pode-se entender o primeiro contato com a obra de arte como o momento do estranhamento, no qual se "mira" preponderantemente as codificações, os sistemas de signos que compõem a situação artística. O segundo momento é relativo à construção de sentidos, a obra de arte então pode ser considerada como "ad-mirada".

"Ad-miração" é também um conceito adotado por Paulo Freire, designando uma condição de assimilações e construção de (auto)conhecimento perante o estranho (não-eu): a obra de arte.

### Quem foi Hélio Oiticica?

Hélio Oiticica nasceu no Rio de Janeiro em 1937, filho de um entomologista, que também era fotógrafo e pintor, e neto de um filólogo e líder anarquista. Ele foi artista e pensador.

Colocando-se audaciosamente entre a vanguarda, a cultura popular brasileira, as realidades do subdesenvolvimento e o radicalismo da década de 1960, Oiticica refletiu com profundidade sobre temas a respeito de arte, invenção e liberdade na sociedade contemporânea.

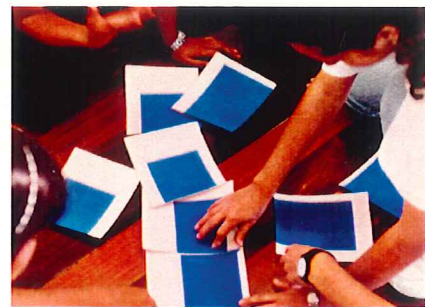
Um produto da brilhante explosão artística no Brasil, em 1950/1960 – décadas que incorporaram a música, o cinema, a arquitetura, a poesia e as artes visuais –, HO tomou uma posição avançada com suas obras inovadoras, *Bólides*, *Penetráveis* e *Parangolés*.

Passou temporadas em Londres e Nova York, antes de regressar ao Brasil, onde morreu em 1980, com 43 anos.

A curta trajetória artística de Oiticica, de 1954 a 1980, pode ser recontada pelos seus numerosos estados de invenção, também chamados por ele de programa, não-programado: pinturas do período do Grupo Frente, *Metaesquemas*, *Monocromáticos*, *Relevos espaciais*, *Bilaterais*, *Núcleos*, *Penetráveis*, *Bólides*, *Parangolés*,



foto: Desdémom Baróin



► EXPOSIÇÃO MEL BOCHNER

### Explosão artística no Brasil 1950/1960

A arquitetura moderna brasileira abre o caminho para a renovação artística no Brasil.

É com uma geração de arquitetos liderados por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy e os irmãos Roberto que os paradigmas do estilo internacional de arquitetura de Le Corbusier, rapidamente, são absorvidos e transformados. O governo faz grandes investimentos na arquitetura moderna brasileira: monumentos arquitetônicos, como o edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro (1937-1945) e o conjunto da Pampulha para a nova capital do Estado de Minas (1942-1943), entre outros, passaram a mapear a instauração do território modernista/desenvolvimentista no Brasil.

Assim, Brasília é a culminância dessa escalada monumental da utopia moderna no Brasil.

A 1ª Bienal de São Paulo em 1951 inaugura uma década de efervescência artística. Em Max Bill e os ideais concretistas, as artes plásticas encontram a melhor linha de confluência entre vontade construtiva estética e a vontade de transformação sociopolítica. As bienais passam a representar uma ação cíclica de atualização brasileira junto às vanguardas internacionais.

Hélio Oiticica pertence a esse momento fecundo de inauguração talvez tardia da modernidade no Brasil e de sua acelerada passagem para a pós-modernidade. Conforme Mário Pedrosa\* registra, com Hélio Oiticica e Lygia Clark, "os jovens do antigo concretismo e sobretudo do neoconcretismo", o Brasil deixa de ser um seguidor de influências internacionais e se torna um precursor.

\* Mário Pedrosa, 'Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica', em *Aspiro ao grande labirinto* (Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1986).

*Manifestações ambientais, Ninhos, Manifestações coletivas*, entre outras proposições. Todo esse programa de obras e o muito mais que veio a realizar são evidências da transformação cultural provocada pela explosão da sua atividade artística no Brasil.

## II. ESTADOS DE INVENÇÃO

1. FASE GRUPO FRENTE
2. METAESQUEMAS
3. MONOCROMÁTICOS / INVENÇÕES
4. BILATERAIS
5. RELEVOS ESPACIAIS

Nessas lâminas a seguir, descrevemos os cinco estados de invenção de Hélio Oiticica referentes ao período de 1955 a 1964 e sugerimos atividades a serem realizadas pelos professores nas escolas/universidades. Não temos a intenção de apresentar propostas fechadas e sim de indicar os conceitos mais importantes em cada obra. As experiências sugeridas podem e devem ser enriquecidas/transformadas por cada professor.



# 1. FASE GRUPO FRENTE

Em 1954, Hélio Oiticica começa seus estudos de pintura com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1955, com apenas dezoito anos, participa da 2ª exposição do Grupo Frente no mesmo museu. Sob a liderança de Ivan Serpa, o Grupo Frente reunia artistas como Lygia Clark, Lygia Pape, Aloísio Carvão, Franz Weissmann, Cesar Oiticica, entre outros, contando ainda com o estímulo do crítico de arte, Mário Pedrosa.

Os artistas do Grupo Frente defendiam princípios da tradição construtivista, expressos na **arte concreta**, isto é, fluência lógica e estrutural de elementos geométricos, na articulação de espaço, ordem, ritmo e cor. O Grupo Frente representava, no Rio de Janeiro, a primeira vertente a absorver as transfigurações do legado construtivista europeu – é marcante a presença de **Max Bill** na 1ª Bienal de São Paulo (1951). Desta forma, o grupo desenvolve uma oposição aos princípios de representação da realidade na pintura; estava interessado em afirmar a autonomia da obra de arte.

## O que são?

As pinturas desse período se caracterizam pela virtuosidade de sua execução. São exercícios de abstração geométrica nos quais o jovem artista desenvolve pela mão inteligente a cumplicidade com a intuição.

### Diálogos com a obra

Discuta com os alunos quais estilos de pintura eles conhecem.

Apresentando as reproduções das obras do Grupo Frente, inicie o diálogo com a obra promovendo questionamentos a partir do entendimento prévio dos alunos a respeito de pintura.

Que tipos de formas podem ser reconhecidos nesta obra?

Como descrever esta obra?

Observe na(s) obra(s) do período do Grupo Frente, como as cores se distanciam ou se aproximam?

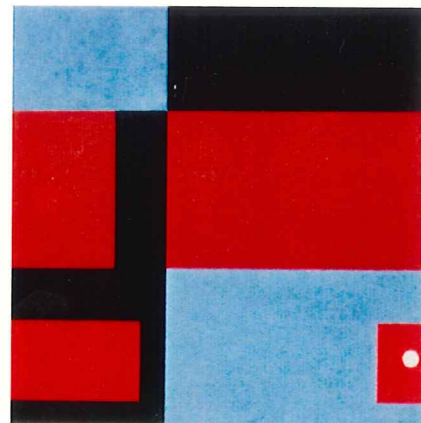
Quais cores estão mais próximas? Quais produzem a ilusão de profundidade?

Como as cores são apreendidas por relações de vizinhança?

### Jogos de interação

Esta é uma excelente ocasião de se promover um estudo experimental da teoria das cores. Sugerimos a produção de uma grande quantidade de formas geométricas básicas, de cores e tons variados como um baralho de cores. Pesquise com seus alunos as relações entre as cores e formas: equilíbrio e quantidade, harmonia e contraste, intensidade e falta de, relatividade da percepção das cores.

Observe as variações de percepção das mesmas cores em função de sua área ocupada e sua vizinhança. Esse comportamento relacional das cores o artista alemão **Josef Albers** chamou de Interação das Cores.



### Arte concreta

A tradição construtivista tinha como representante internacional máximo a arte concreta de Max Bill, a última das formulações construtivistas importantes da primeira metade do século. Essa tradição era, na década de 1950, sinônimo de um trabalho racionalista, que privilegiava procedimentos matemáticos e cuja culminância seria sua integração funcional com a sociedade. Uma arte que visava reformar a sociedade pela estética.

# 1. FASE GRUPO FRENTE

Em 1954, Hélio Oiticica começa seus estudos de pintura com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1955, com apenas dezoito anos, participa da 2ª exposição do Grupo Frente no mesmo museu. Sob a liderança de Ivan Serpa, o Grupo Frente reunia artistas como Lygia Clark, Lygia Pape, Aloísio Carvão, Franz Weissmann, Cesar Oiticica, entre outros, contando ainda com o estímulo do crítico de arte, Mário Pedrosa.

Os artistas do Grupo Frente defendiam princípios da tradição construtivista, expressos na **arte concreta**, isto é, fluência lógica e estrutural de elementos geométricos, na articulação de espaço, ordem, ritmo e cor. O Grupo Frente representava, no Rio de Janeiro, a primeira vertente a absorver as transfigurações do legado construtivista europeu – é marcante a presença de **Max Bill** na 1ª Bienal de São Paulo (1951). Desta forma, o grupo desenvolve uma oposição aos princípios de representação da realidade na pintura; estava interessado em afirmar a autonomia da obra de arte.

## O que são?

As pinturas desse período se caracterizam pela virtuosidade de sua execução. São exercícios de abstração geométrica nos quais o jovem artista desenvolve pela mão inteligente a cumplicidade com a intuição.

### Diálogos com a obra

Discuta com os alunos quais estilos de pintura eles conhecem.

Apresentando as reproduções das obras do Grupo Frente, inicie o diálogo com a obra promovendo questionamentos a partir do entendimento prévio dos alunos a respeito de pintura.

Que tipos de formas podem ser reconhecidos nesta obra?

Como descrever esta obra?

Observe na(s) obra(s) do período do Grupo Frente, como as cores se distanciam ou se aproximam?

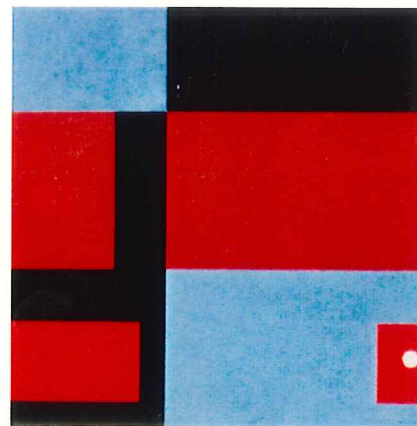
Quais cores estão mais próximas? Quais produzem a ilusão de profundidade?

Como as cores são apreendidas por relações de vizinhança?

### Jogos de interação

Esta é uma excelente ocasião de se promover um estudo experimental da teoria das cores. Sugerimos a produção de uma grande quantidade de formas geométricas básicas, de cores e tons variados como um baralho de cores. Pesquise com seus alunos as relações entre as cores e formas: equilíbrio e quantidade, harmonia e contraste, intensidade e falta de, relatividade da percepção das cores.

Observe as variações de percepção das mesmas cores em função de sua área ocupada e sua vizinhança. Esse comportamento relacional das cores o artista alemão **Josef Albers** chamou de Interação das Cores.



### Arte concreta

A tradição construtivista tinha como representante internacional máximo a arte concreta de Max Bill, a última das formulações construtivistas importantes da primeira metade do século. Essa tradição era, na década de 1950, sinônimo de um trabalho racionalista, que privilegiava procedimentos matemáticos e cuja culminância seria sua integração funcional com a sociedade. Uma arte que visava reformar a sociedade pela estética.



Lembrando que Hélio Oiticica trabalhou muito com guache sobre cartão, recomenda-se também a produção de escalas cromáticas nessa mesma técnica.

### Referências artísticas

Movimento concreto (São Paulo), Grupo Frente (Rio de Janeiro), **Max Bill**, **Ivan Serpa**, e **Josef Albers**.

#### Max Bill

Suíça, 1908 – Alemanha, 1994

Importante referência para a formação dos movimentos concretistas no Brasil, principalmente a partir da sua participação na 1ª Bienal de São Paulo (1951), com a escultura *Unidade tripartida* (1947-1948).

#### Ivan Serpa

Rio de Janeiro, 1923 – 1973

Trabalhou no cenário artístico brasileiro como pintor, desenhista, gravador e professor. Estudou com Leskoscheck no Rio de Janeiro. Seus primeiros trabalhos apresentam um interesse figurativo, influenciado pela Escola de Paris. Na 1ª Bienal de São Paulo (1951), demonstrou interesse pela representação suíça, presente na mostra, encaminhando seu trabalho para questões que fomentaram o surgimento do movimento concreto no Brasil e tornando-se, assim, precursor, no Rio de Janeiro, desta pesquisa que também contou com o trabalho de artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, entre outros – fundadores do Grupo Frente, atuante entre os anos de 1954 e 1956.

#### Josef Albers

Alemanha, 1888 – 1976

A teoria da interação das cores é uma das principais contribuições deixadas por Albers; baseia-se na experimentação e percepção direta das cores e não por sistemas teóricos.

Albers foi um dos mais influentes artista-professores do nosso século. Foi membro de três importantes escolas de arte: Bauhaus, na Alemanha (1920); Black Mountain, nos Estados Unidos (1933) e Universidade de Yale (1950).

## 2. METAESQUEMAS

Embora esta série de trabalhos tenha sido realizada entre os anos de 1957 e 1958, somente em 1972 Oiticica elabora a reflexão sobre as produções desse período, conceituando-as como *Metaesquemas*.

### O que são ?

São as primeiras experiências de dinâmicas da forma. Neles os blocos de cores se movimentam no plano, pesquisando seus limites e possibilidades. Pela unificação da cor e padronização dos elementos-forma, os *Metaesquemas* se potencializam como estruturas flutuantes, que se articulam em movimentos virtuais sobre a superfície do papel cartão. Daí, seu nome ser composto: meta (dimensão virtual de movimento, tempo e espaço) e esquema (estruturas).

### Diálogos com a obra

Ao observar seguidamente as obras do período do Grupo Frente e os *Metaesquemas*, perceba as semelhanças e diferenças formais/estruturais.

Em quais das duas fases se verifica uma relação forma/estrutura mais coesa ou mais dispersa (aberta)?

Quer dizer, em qual das duas as formas estão mais soltas em relação ao fundo?

Em qual das duas a distinção entre figura e fundo é mais evidente?

### Jogos de interação

Para melhor explorar as dinâmicas estruturais (ordens lógicas das situações de figura e fundo) sugerimos alguns experimentos.

#### Experiência

Jogos com as sombras:

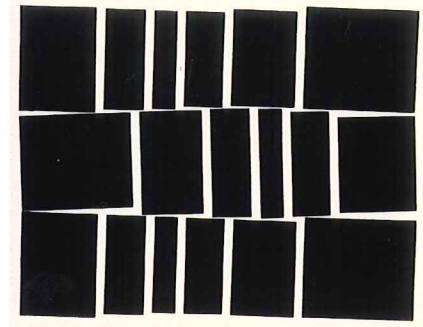
Inspirando-se nas reproduções dos *Metaesquemas*, pesquise as relações de figura e fundo projetando sombras a partir dos cartões sobre a mesa de vidro.

Relacione figura e fundo com as seguintes propriedades:

- > movimento (estruturas dinâmicas) / não-movimento (estruturas estáticas)
- > equilíbrio / desequilíbrio
- > simetria / assimetria

#### Material

- > vidro de forma retangular ou quadrada de aproximadamente 30cm para ser utilizado como tampo de mesa (improvisar pés ou suportes para o vidro);
- > cartões retangulares utilizados na atividade anterior;
- > fontes de luz: natural, retroprojektor e/ou luz elétrica de bom foco.



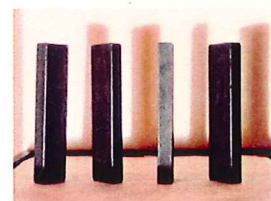
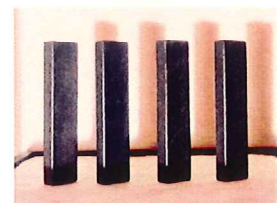
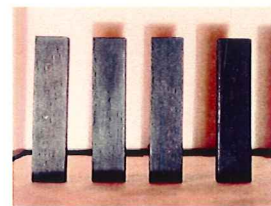
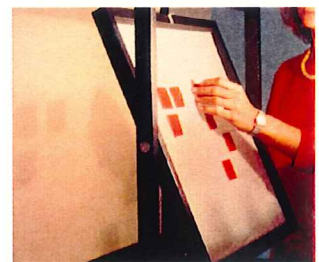
EXPOSIÇÃO JOSE RESENDE

### Apropriação matemática

Geometria das sombras: estudo das figuras e suas sombras no espaço, dando destaque às propriedades das figuras que permanecem invariantes, por projeção.

Geometria projetiva: estudo das propriedades das figuras que traçadas em um plano e projetadas em outro plano, a partir de uma fonte puntiforme, continuam invariantes.

Geometria projetiva afim: estudo das propriedades das figuras que traçadas em um plano e projetadas em outro plano, por projeção paralela (raios de sol), permanecem invariantes.





## Referências artísticas

### Movimento Neoconcreto, Mondrian

#### Movimento Neoconcreto

Rio de Janeiro

Em 1959 no Rio de Janeiro um grupo de artistas (Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Aloísio Carvão, Décio Vieira, posteriormente Willis de Castro e Hércules Barsóti e os poetas Cláudio Mello e Souza, Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim e Theo Sanudis) formaliza sua ruptura com o Concretismo paulista fundando o Neoconcretismo.

Os Neoconcretos queriam privilegiar a experiência como parte da obra. Propunham uma reavaliação das tendências da arte concreta: abolir a distinção hierarquizada entre forma, cor e fundo. Estavam interessados não só na concretização de um objeto, mas também na experiência que este podia produzir. Não pensavam o quadro como um suporte para a pintura mas como um espaço potencializado, onde forma/cor e fundo encontram-se como elementos equivalentes. Pretendiam repensar o lugar do homem no mundo e conseqüentemente repensar a arte nesse contexto. Resgatavam a subjetividade contra o privilégio da objetividade: seus trabalhos, não mais do que simples jogos visuais, são produtos singulares irredutíveis aos esquemas do *design* proposto pelos concretistas

"Eu comecei com Ivan Serpa no Grupo Frente, em 1954. Mas, a meu ver, a partir do Movimento Neoconcreto, quando comecei a propor a saída para o espaço, a desintegração do quadro, isso tudo, aí é que eu realmente comecei a criar algo só meu e totalmente característico". (HO, 1979)

#### Piet Mondrian

Holanda, 1872 – Estados Unidos, 1944

Mondrian é referência no desenvolvimento de uma nova formulação para a arte e a arquitetura, na linha da abstração concreta. Começa pintando trabalhos figurativos e com o cubismo aprende, em Paris, a mudança radical da construção e função da obra de arte que se processava no início do século.

"Na arte não representativa, não objetiva, é o tempo o principal fator. Até Mondrian a pintura era representativa, e só com ele, e também Malevitch e os russos de vanguarda, a representação chega ao seu limite. Mas, em última análise, Mondrian ainda é representativo; poder-se-ia dizer que a sua é uma metafísica da representação; toca portanto o ponto crucial da transformação, porém não o ultrapassa, pois não inclui o 'tempo' na gênese das suas obras." (HO, c. 1960)

### 3. MONOCROMÁTICOS/INVENÇÕES

#### O que são?

São pinturas sobre pequenas placas quadradas (30cm) que aderem à parede. Cada placa apresenta somente uma cor, num só tom. Distribuídas na parede aleatoriamente, obedecem a uma lógica espacial de paralelismo: cada quadrado é paralelo ao outro, remetendo a uma estrutura ortogonal invisível.

A passagem do plano para o espaço nas *Invenções* se dá em dois níveis: concretamente, pelo descolamento de cada placa da parede (ver foto), como também pela expansão para o espaço pela ação vibratória das cores.

Esta obra formada por um conjunto de unidades, "corpo-cor", encarna uma tensão entre o exercício de liberdade da conquista do espaço e a observação rigorosa de uma disciplina matemática interna: o paralelismo entre as placas.

Hélio Oiticica buscou potencializar simultaneamente o conjunto, o grupo de placas vibrando espalhadas na parede, e a singularidade de cada placa através de um tratamento individualizado, tanto de tom, quanto de cor e pincelada.

#### Diálogos com a obra

Será esta uma única obra, tomada como resultado da soma de pequenas partes? Ou existiriam ali muitas obras, cuja reunião comporia uma única obra? Qual é a relação de importância entre a parte e o todo?

Quais as diferenças entre este trabalho e os anteriores? O que aconteceu com a pintura?

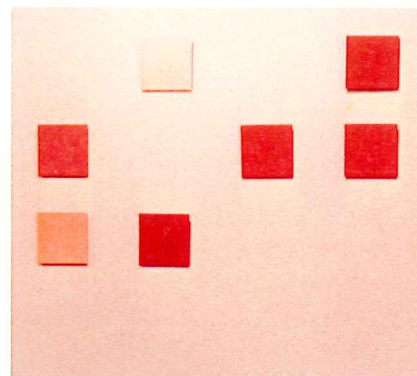
#### Quanto à cor observe

Quais cores estão presentes neste trabalho? Quais não estão presentes? O que sugere esta escolha de cores?

Sabe-se que HO não deixou modelo algum definitivo para a distribuição das 38 peças na parede, porém existe uma lógica espacial que regula e organiza a colocação de cada placa. Observando a posição dos quadrados, qual a relação espacial existente entre eles?

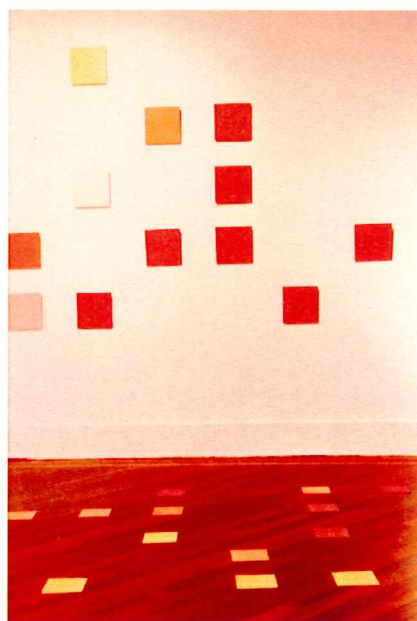
#### Jogos de interação

- > Recorte 38 quadrados de 20 x 20cm, nas cores amarelo, vermelho e laranja.
- > Convoque os alunos a distribuírem esses "quadrados-cor" livremente numa grande área (pátio ou quadra) apenas considerando o paralelismo das placas.
- > Avalie a expansão do conjunto de "elementos-cores" e a ordenação paralela das unidades em função dos locais utilizados.



#### Apropriação matemática

Planos paralelos: dois planos são paralelos quando possuem todos os pontos comuns (planos coincidentes) ou não têm qualquer ponto comum.





## Referência artística

### Mondrian

#### Cor

A questão da cor para HO é de extrema importância. Através da cor, o artista pesquisou o estatuto da pintura, procurando respostas para os principais embates da crise da pintura no nosso século.

*Toda a minha transição do quadro para o espaço começou em 1959. Havia eu então chegado ao uso de poucas cores, ao branco principalmente, com duas cores diferenciadas, ou até os trabalhos em que eu usava uma só cor, pintada em uma ou duas direções. Tudo que era antes fundo, ou também suporte para o ato e estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo. (HO, 1963)*

*O amarelo, ao contrário do branco, é o menos sintético possuindo forte pulsação óptica e tendendo ao espaço real, a se desprender da estrutura material e a se expandir... (HO, 1960)*

*O laranja é a cor mediana por excelência, não só em relação ao amarelo e ao vermelho, como no espectro das cores: seu espectro é cinza. Possui características próprias que o diferenciam do amarelo-escuro-gema e do vermelho-luz. (HO, 1960)*

*O vermelho-luz diferencia-se do vermelho-sangue, mais escuro, e possui características dentro desta experiência. Não é nem vermelho-claro nem vermelho-vibrante, sangüíneo, mas um vermelho mais purificado, luminoso sem chegar ao laranja por possuir qualidades de vermelho. Por isso mesmo, no espectro está no campo das cores escuras, mas pigmentariamente é aberta à luz e quente. As outras cores derivadas e primárias: azul, verde, violeta, púrpura e cinza podem ser intensificadas até a luz, mas são cores de natureza opaca, fechadas à luz, salvo o cinza que se caracteriza pela sua neutralidade em relação à luz... (HO, 1960)*

Nesse sentido, HO escolhe para seus experimentos cores quentes que melhor expandem e vibram à luz, contrariamente às cores frias, como verde, azul e suas derivadas, que absorvem luz.

*... quando a cor não está mais submetida ao retângulo, nem a qualquer representação sobre este retângulo ela tende a se corporificar, torna-se temporal, cria sua própria estrutura, a obra passa a ser o corpo da cor. (HO, 1960)*



## 4. BILATERAIS

### O que são ?

São placas de madeira pintadas em tons de branco, suspensas por fio de náilon. Soltas da parede, perdem o avesso do quadro e convidam o espectador a observá-la de ambos os lados.

Hélio Oiticica conceitua essas obras de "estrutura-tempo" da seguinte maneira:

*Já não era possível a utilização do plano, antigo elemento de representação, mesmo que virtualizado, pelo seu sentido a priori, de uma superfície a ser pintada. A estrutura gira, então, no espaço, passando, ela também, a ser temporal: estrutura-tempo ...*

*... O plano é, assim, quebrado virtualmente, mas não deixa de existir como suporte a priori. Em seguida, o retângulo é quebrado, pois os planos que se encontravam, passam a deslizar organicamente... (HO, 1960)*

Quanto à cor branca, Hélio Oiticica propõe:

*O branco é a cor-luz ideal, síntese luz de todas as cores. É a mais estática, favorecendo, assim, a duração silenciosa, densa, metafísica. O encontro de dois brancos diferentes se dá surdamente, tendo um mais alvura e o outro, naturalmente mais opaco, tendendo ao tom acinzentado. O cinza é, pois, pouco usado, porque já nasce desse desnível de luminosidade entre um branco e outro. (HO, 1960)*

### Diálogos com a obra

Observe os dois trabalhos expostos nas figuras abaixo, que semelhanças e diferenças podem ser apontadas? Em relação ao ponto de vista do espectador, o que muda quanto à leitura dessas obras?

Porque HO chamou esses trabalhos de Bilaterais ou estrutura-tempo?



### Jogos de interação

Hélio Oiticica quando reformula o uso das telas e não mais as considera como suporte para representação pictórica, passa a trabalhá-las como estruturas no espaço. Propomos a utilização de diversos tipos de papéis brancos para a

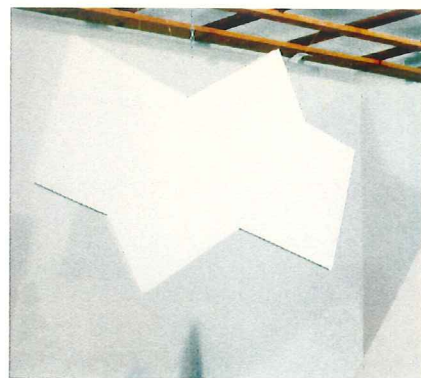


foto: Pedro Oswald Cruz

### Apropriação matemática

Ângulo: mudança brusca de direção, durante um deslocamento.

Rotação: a rotação de um centro "O" e ângulo "A" é uma transformação (isometria) em que a imagem é obtida girando-se cada ponto da figura segundo um arco de circunferência de centro "O", percorrendo um ângulo "A" (no sentido horário ou anti-horário).

Conceito artístico: quebra do retângulo no suporte tradicional da pintura (isometria é toda a transformação que mantém as distâncias e os ângulos).

Fronteiras: são superfícies, linhas e pontos que separam partes do espaço, delimitando regiões. Funcionam como meios de delimitação do espaço para o seu estudo. As fronteiras de um espaço a três dimensões são superfícies, as fronteiras de superfícies são linhas e as fronteiras de linhas são pontos.

Considerações: ao mesmo tempo em que liberta a forma porque muda bruscamente de direção (quebra do retângulo), mantém uma unidade porque através de uma rotação passa-se de uma parte da figura à outra.

Atividades: observar pela percepção das obras quais conceitos matemáticos estão sendo articulados no trabalho.

construção de estruturas planares bilaterais, de tal forma que suas duas faces possam ser visíveis.

## Referência artística

### Malevitch

#### Kazimir Malevitch

Kiev, 1878 – Leningrado, 1935

Na busca da essência da pintura, em 1917 Malevitch pinta um quadrado branco dentro de um fundo igualmente branco, interessado em se aproximar do que seria o "ponto zero"; o começo de tudo. *Quadrado branco sobre fundo branco* fala de uma experiência radical na pintura, o quadrado para Malevitch não é um objeto, mas um signo (um instrumento mental). Podemos comparar esse movimento de Malevitch à uma subtração: se retirarmos tudo de uma pintura: suas cores, formas, linhas etc. restaria apenas a tela branca (um quadrado e o branco). Esse trabalho fala da tentativa de busca por um mundo sem objetos, sem propriedade, um mundo idealizado pela revolução russa.



## 5. RELEVOS ESPACIAIS

### O que são?

As placas monocromáticas de madeira que nos *Bilaterais* se justapõem, agora se encaixam e se dobram, formando diferentes planos/relevos no espaço. Essas estruturas dependuradas conquistam o espaço como corpos alados de cores flamejantes, compostos de formas geométricas básicas: triângulos, retângulos e losangos.

*A meu ver a quebra do retângulo do quadro ou de qualquer forma regular (triângulo, círculo etc.) é a vontade de dar uma dimensão ilimitada à obra, dimensão infinita. Essa quebra, longe de ser algo superficial, quebra da forma geométrica em si, é uma transformação estrutural; a obra passa a se fazer no espaço, mantendo a coerência interna de seus elementos... A estrutura gira, então, no espaço, passando, ela também a ser temporal.* (HO, 1960)

*A chegada à cor única, ao puro espaço, ao cerne do quadro, me conduziu ao próprio espaço tridimensional, já aqui com o achado do sentido do tempo. Já não quero o suporte do quadro, um campo a priori onde se desenvolve o "ato de pintar", mas que a própria estrutura desse ato se dê no espaço e no tempo, a mudança não é só dos meios, mas da própria concepção da pintura como tal; é uma posição radical em relação à percepção do quadro, à atitude contemplativa que o motiva, para uma percepção de estruturas-cor no espaço e no tempo, muito mais ativa e completa no seu sentido envolvente.* (HO, 1963)

### Diálogos com a obra

Que estratégias usa HO para lançar a pintura do plano ao espaço?

### Jogos de interação

Atividade 1 Do plano para o espaço

> Experimente movimentos e interferências nos papéis (cortes, dobras e encaixes) que realizem a passagem da folha de papel plana para uma estrutura tridimensional.

> Que diferença há entre uma pintura que conquista o espaço e uma escultura?

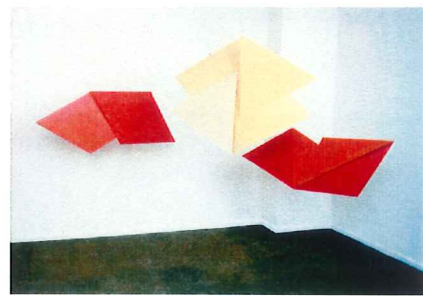
Atividade 2 Do espaço para o plano (geometria das sombras)

Caça à sombra:

> Observe as projeções das sombras dessas formas espaciais utilizando a luz elétrica ou solar.

> Note como uma única forma no espaço pode produzir uma infinidade de sombras; elas variam de acordo com a incidência da luz e a relação com o plano sobre o qual é projetada as sombras.

> Faça o contorno das figuras projetadas em folhas e compare os resultados.



### Apropriação matemática

Plano: noção primitiva da geometria euclidiana – não se define. Formas de se determinar um plano:

- > por três pontos não-colineares;
- > por uma reta e um ponto não-pertencente a ela;
- > por duas retas concorrentes e
- > por duas retas paralelas distintas.

Figura plana: conjunto (não-vazio) de pontos de um mesmo plano; subconjunto do plano.

Planos paralelos: dois planos são paralelos quando possuem todos os pontos comuns (planos coincidentes) ou não têm qualquer ponto comum.

Planos perpendiculares: dois pontos são perpendiculares quando um deles contém uma reta perpendicular ao outro.

Figura espacial: conjunto (não-vazio) de pontos que não estão no mesmo plano; subconjunto do espaço.

Polígono: figura plana obtida pela união de uma fronteira simples formada por segmentos de reta e seu interior.

Ver em 2. METAESQUEMAS os conceitos: Geometria das sombras e Geometria projetiva.



## Referência artística

### Lygia Clark

#### Lygia Clark

Belo Horizonte, 1920 – Rio de Janeiro, 1988

*Cada vez que procuro situar a posição estética do meu desenvolvimento, historicamente em relação às suas origens ... Aparece, então, a relação com a obra de Lygia Clark, que entre nós é o que de mais universal existe no campo das artes plásticas...Sobretudo a coragem afirmativa de suas démarches me impressiona.* (HO, 1961)

Estudou com Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro e com Fernand Léger em Paris.

Em 1954 participou do Grupo Frente.

Integrou, em 1956, a 1ª Exposição de Arte Neoconcreta em São Paulo. Fez parte do grupo Neoconcreto (1959), formalizando uma cisão entre os grupos do Rio e São Paulo; nessa fase são os *Contra relevos* que rompem com o espaço de representação pictórica para integrá-los ao espaço real e os *Bichos* (1960-1964) – construções espaciais em placas de alumínio articuladas e manipuláveis.

Lygia manteve um intenso diálogo com Hélio Oiticica, o que foi muito fértil para ambos. Os dois, na complexidade singular de cada obra, levaram à radicalização conquistas ainda recentemente experimentadas por nós brasileiros, como por exemplo, a conquista da autonomia da obra de arte (quando a produção artística liberta-se da noção de representação do mundo para realizar a experiência de criação de um novo mundo, um mundo que só se realiza na experiência artística).



### III. CRONOLOGIA

1951

É inaugurada a 1ª Bienal de São Paulo.

1952

Sob os efeitos da *Unidade tripartida*, escultura do concretista suíço Max Bill, o grande premiado da primeira bienal paulistana, constituía-se em São Paulo o Grupo Ruptura e pouco depois, no Rio de Janeiro, o Grupo Frente. Um considerável grupo de artistas mergulhava nas pesquisas construtivistas que moviam na Europa nomes como Josef Albers e Piet Mondrian.

1954

Primeira exposição do Grupo Frente.

1955

Segunda exposição do Grupo Frente.

1956

O Grupo Frente realiza uma exposição em Itatiaia e outra em Volta Redonda (RJ).

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro/MAM-RJ apresenta uma exposição sobre a Escola Superior da Forma, fundada na Alemanha por Max Bill.

É realizada a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM-SP.

1957

O MAM-RJ abre a 1ª Exposição de Arte Concreta.

1958

Hélio Oiticica pinta, com guache sobre cartão, a série *Metaesquemias*.

Lygia Clark realiza suas *Superfícies moduladas e Espaços modulados*.

1959

Lançamento, no Rio de Janeiro, do Manifesto Neoconcreto, assinado pelos artistas Ivan Serpa, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Lygia Clark e o poeta Ferreira Gullar entre outros.

1ª Experiência Neoconcreta. O Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* dedica sua edição de 21/22 de março a esta mostra.

5ª Bienal de São Paulo. Entre os brasileiros estão Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape.

1960

Ferreira Gullar publica o *Diálogo sobre o não-objeto* no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*.

Inauguração de Brasília.

Lygia Clark apresenta pela primeira vez os *Bichos*.

Hélio Oiticica participa da Exposição Internacional de Arte Concreta em Zurique.

Ferreira Gullar publica no *Jornal do Brasil* 'Os penetráveis de HO' e 'Cor tempo e estrutura'.

2ª Exposição Neoconcreta, Ministério da Educação. Hélio Oiticica apresenta os *Bilaterais e Relevos espaciais*.

1961

Exposição Neoconcreta, MAM-SP.

6ª Bienal de São Paulo. Lygia Clark recebe o prêmio de melhor escultora nacional.

Mário Pedrosa publica no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* o texto 'Os projetos de Hélio Oiticica', sobre a exposição do artista realizada no MAM-RJ.

1962

O MAM-RJ inaugura uma exposição com obras de Jackson Pollock, Franz Kline, Jasper Johns e Rauschenberg.

1963

Em São Paulo, é criado o Museu de Arte Contemporânea da USP.

### IV. ONDE PESQUISAR

> Museu de Arte Moderna – MAM

Centro de Pesquisa e Documentação

Av. Infante Dom Henrique 85

Parque do Flamengo

tel. 210-2188

segunda a sexta, das 12 às 17h

> Biblioteca da Funarte

Rua São José 50, 2º andar

Centro

tel. 533-8090

segunda a sexta, das 13 às 18h

> Biblioteca do Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB

Rua Primeiro de Março 66, 5º andar

Centro

tel. 808-2309

terça a domingo, das 12 às 20h

> Biblioteca da PUC

Rua Marquês de São Vicente 225,

3º andar (Ala Frings) Gávea

tel. 529-9279

segunda a sexta, das 8:30 às 21h

> Biblioteca Nacional

Av. Rio Branco 219 Centro

tel. 262-8255

segunda a sexta, das 9 às 20h

sábado, das 9 às 15h

### V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS PARA PROFESSORES

AMARAL, Aracy (coord.). *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro-São Paulo, MAM-Pinacoteca do Estado, 1977.

AYALA, Waldir (org.). *A criação plástica em questão*. Petrópolis, Vozes, 1970.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Arte e educação no Brasil*. 3ª ed. São Paulo, 1995.

BRITO, Ronaldo. *O moderno e o contemporâneo*. Caderno de Textos 1, Rio de Janeiro, Funarte, 1980.

\_\_\_\_\_. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*, Rio de Janeiro, Funarte, 1985.

COCCHIARALE, Fernando e GEIGER, Anna Bella (compiladores). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos 50*, Rio de Janeiro, Funarte, 1987.

DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60 Transformações da Arte no Brasil*. Rio de Janeiro, Campos Gerais Edição e Comunicação Visual, 1998.

FAVARETO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo, Edusp, 1992.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1982.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

'HÉLIO OITICICA'. Catálogo lançado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em 1997. (À venda no Centro de Arte Hélio Oiticica).

PEDROSA, Mário. *Forma e percepção estática*. (3 volumes). Otilia Arantes (org.). São Paulo, Edusp, 1995.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

WICK, Rainer. *Pedagogia da Bauhaus*. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1989.

mais um criador de objetos artísticos. Suas obras não buscam mais a contemplação pura do espectador; elas se realizam na interação entre objeto/situação, entre a intenção do artista e a relação dinâmica do leitor/participante. O desenvolvimento de sua proposta artística será no sentido de, radicalmente, aprofundar as possibilidades acerca da participação do público na construção de sentidos na obra.

### Referências teóricas

São três as principais referências teóricas que embasam essa proposta de ação. A primeira se estabelece a partir dos próprios conceitos da obra de Hélio Oiticica. Seus trabalhos articulam beleza e uma original estrutura teórica e conceitual. Esta proposta entende como ato de leitura de uma obra de arte a vivência, síntese entre conceito e sensível.

Em outras palavras, com suas obras, HO promove uma experiência de saber: a apreensão de conceitos potencializada pelos sentidos. Inspirados nesta proposição, procuramos a expansão do conceito de olhar, um olhar pensante, que redimensiona o sensível como atividade inteligente.

Hélio Oiticica propõe uma arte aberta na qual o espectador não mais contempla passivamente o objeto artístico, tornando-se um participante de corpo, razão e sensibilidade, que toca, veste e penetra a obra. Desta maneira, HO traz na sua arte não só a história da pintura no século XX mas a corporificação de uma situação artística que se faz num território comum entre pintura, arquitetura e música.

Por isso, dizemos que sua arte remete-nos a uma dimensão fenomenológica, onde a condição do conhecimento poético reside no resgate do valor da experiência perceptiva.<sup>1</sup> É justamente neste ponto que localizamos o segundo princípio teórico dessa proposta de ação.

Tal como acontece na trajetória de HO, a fenomenologia dá especial ênfase à leitura de uma obra de arte como ato de engajamento entre o "leitor", a construção de sentidos/consciência e o objeto.

Como a abordagem fenomenológica do filósofo francês Merleau-Ponty (1908-1961), em relação à experiência estética, esteve bastante presente nos debates dos meios artísticos dos anos 60, principalmente dentro do grupo neoconcreto, o que se propõe aqui é tomar seus princípios na ligação leitor/obra de arte como "códigos de acesso" às conquistas artísticas contemporâneas. A obra de Oiticica, como de outros dessa geração, demanda um engajamento físico, um "olhar" expandido para todos os sentidos do corpo.

O terceiro princípio teórico relaciona-se às propostas de aprendizado existencial desenvolvidas por Paulo Freire.

O "estranhamento" e "ad-miração" (identificação), provocados pelo encontro entre leitor/obra, são transformados em diálogo entre arte e indivíduos, respeitando suas perspectivas culturais.

A metodologia de Paulo Freire, originalmente utilizada para a alfabetização de adultos, pode ser sintetizada como um aprendizado existencial, um convite para a conscientização através do estranhamento. O que fizemos foi incorporar essa metodologia à nossa proposta de entradas e leituras da arte contemporânea.

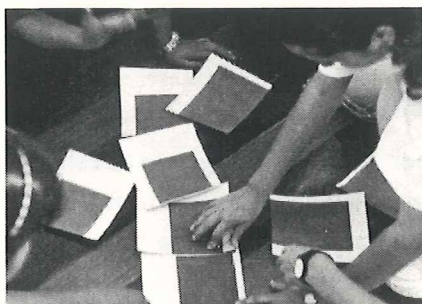


▲ EXPOSIÇÃO JOSÉ RESENDE



Fazendo um paralelo com o "aprendizado existencialista" de Freire, pode-se entender o primeiro contato com a obra de arte como o momento do estranhamento, no qual se "mira" preponderantemente as codificações, os sistemas de signos que compõem a situação artística. O segundo momento é relativo à construção de sentidos, a obra de arte então pode ser considerada como "ad-mirada".

"Ad-miração" é também um conceito adotado por Paulo Freire, designando uma condição de assimilações e construção de (auto)conhecimento perante o estranho (não-eu): a obra de arte.



▲ EXPOSIÇÃO MEL BOCHNER



PROJETO  
FORMAÇÃO  
DO PRIMEIRO  
**OLHAR**

Coordenação:  
Luiz Guilherme Vergara e  
Sueli de Lima



PROJETO  
FORMAÇÃO  
DO PRIMEIRO  
OLHAR

Centro de Arte Hélio Oiticica

Material de apoio para professores

Ano 1 – Parte 2

Nuno Ramos

outubro/dezembro 1999

O projeto **Formação do Primeiro Olhar** é um programa de formação de público para as artes visuais. Ele foi criado para promover a cidadania cultural – o direito de acesso aos bens culturais – entre um público distante de um maior contato com a produção artística contemporânea.

As ações educativas do projeto são:

- *workshops* para professores
- preparação de materiais educativos
- formação de equipe técnica para atendimento das visitas orientadas
- visitas orientadas para escolas

Esta é a segunda parte da série de publicações, organizada pelo Projeto **Formação do Primeiro Olhar**. Acompanha a exposição do artista Nuno Ramos no Centro de Arte Hélio Oiticica com propostas de atividades e breves descrições introdutórias sobre arte contemporânea.



Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

*Luiz Paulo Fernandez Conde*

Secretária Municipal de Cultura

*Helena Severo*

Presidente do Instituto Municipal de Cultura – RioArte

*Oduvaldo de Azeredo Braga*

Diretora Geral do Centro de Arte Hélio Oiticica

*Vanda Mangia Klabin*

Projeto Formação do Primeiro Olhar

*Luiz Guilherme Vergara*

*Sueli de Lima*

#### AGRADECIMENTOS

Dora Nadja Pereira da Silva

Fabiana Werneck

Heitor Chagas de Oliveira

Ivan Fortes

Laura Zuñiga

Noemia Buarque de Holanda

Pedro Nin

Sandra Damasceno

Silvia Rosalem

## SUMÁRIO

### I. QUEM É NUNO RAMOS?

### II. PRINCIPAIS CONCEITOS A EXPLORAR NA OBRA DE NUNO RAMOS

### III. TRÊS OBRAS DE NUNO RAMOS

#### 1. UMA PINTURA

O que é? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referências artísticas

#### 2. UMA ESCULTURA

O que é? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referência artística

#### 3. OUTRA ESCULTURA VASO RUIM

O que é? / Diálogos com a obra / Jogos de interação / Referência artística

### IV. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS PARA PROFESSORES

# Parte 2

## Nuno Ramos

### I. QUEM É NUNO RAMOS?

Nuno Ramos é jovem, nasceu em 1960, vive em São Paulo e tem tido presença marcante no debate artístico brasileiro. Iniciou-se nas artes plásticas, em 1989, com o grupo Casa 7 – grupo que representou o ingresso no Brasil das poéticas neo-expressionistas – e de lá para cá já participou de quatro bienais internacionais, além de diversas outras exposições no Brasil e no exterior.

Quando começou a trabalhar com arte, em meados da década de 1980, vivia-se a crise das vanguardas ideológicas. Sem propostas muito definidas, os jovens artistas naquela ocasião se viam acompanhados, principalmente, por seus materiais, o que levou ao desenvolvimento de uma “orgia estilística”. Alberto Tassinari, curador desta exposição, afirma que “...o final da década foi uma fase de escuta: o silêncio do artista permitia à obra formar-se na frente dele”.<sup>1</sup>

Nuno Ramos pertence a uma geração que rediscute a existência da pintura no mundo contemporâneo. Sua trajetória é marcada por uma pesquisa com materiais não-convencionais, o que o remete às obras desenvolvidas a partir do decênio de 1960 na Europa e nos Estados Unidos que exploravam a mesma questão.

### II. PRINCIPAIS CONCEITOS A EXPLORAR NA OBRA DE NUNO RAMOS

Pode-se observar nos trabalhos de Nuno Ramos um diálogo entre materiais estranhos entre si. Os materiais escolhidos são quase sempre explorados ao limite de suas possibilidades físicas, passando a provocar a potência expressiva da obra. Esses trabalhos nos falam de uma instigação entre a forma e a matéria. Aproximando matérias que não costumam conviver, Nuno cultiva um terreno fértil em impasses. Como dar forma ao disforme? Como o sólido pode conviver com o líquido?

Além de matérias reunidas de forma tensa, sua obra apresenta também sentidos opostos como nascer e morrer, fazer e desfazer. Se as diferenças são acentuadas, o poético surge na possibilidade de manter unidos opostos inesperados.

Esculturas, instalações, pinturas, fotografias, desenhos e poemas são alguns dos gêneros trabalhados por Nuno Ramos. Produzindo obras muito variadas, desloca-se constantemente entre materiais, formas, procedimentos e preocupações diferentes, mas capazes de criar uma substancialidade distante do uso rotineiro.

<sup>1</sup> Alberto Tassinari. Catálogo *Nuno Ramos*. Rio de Janeiro, Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999, p. 19



### III. TRÊS OBRAS DE NUNO RAMOS

A seguir apresentamos nestas lâminas três trabalhos de Nuno Ramos e sugerimos atividades a serem realizadas pelos professores nas escolas/universidades. Não temos a intenção de apresentar propostas fechadas e sim de indicar os conceitos mais importantes em cada obra. As experiências sugeridas podem e devem ser enriquecidas e transformadas por cada professor.

## Parte 2

Nuno Ramos

### 1. UMA PINTURA

#### O que é?

Trata-se de uma pintura que reúne não só tintas mas uma infinidade de materiais. Nela a vaselina e a parafina formam uma matéria de base sobre a qual são acrescentados os outros elementos. Apesar de possuir um volume e peso muito grandes, ela não transforma o tradicional retângulo que costuma servir de suporte para a pintura e mantém-se interessada em apresentar cores, texturas e brilhos. (problemas da pintura)

#### Diálogos com a obra

Observando a obra podemos nos perguntar: trata-se de uma pintura ou escultura? Por que é pintura? Por que não é escultura? Quais transformações podemos apontar no tradicional conceito de pintura que esta obra assinala? A arte produzida depois da década de 1970 possui de fato especificidades muito definidas quanto a essas categorias? Quais procedimentos o artista utilizou para elaborar suas manchas de cor?

#### Jogos de interação

Procure reunir com seus alunos vários materiais que possuam cores e texturas diferentes. Faça um mostruário com esses elementos de modo a facilitar a classificação e a leitura: amarelos com amarelos, azuis com azuis, opacos com opacos, brilhosos com brilhosos etc. A seguir, utilize cola com pó xadrez em cores diversas e peça aos alunos para pesquisarem o volume x texturas x cores, realizando uma pintura com forte tensão com a escultura.



► SEM TÍTULO, 1991. ESPELHOS, TECIDOS, FOLHAS, PLÁSTICOS, TINTA, METAIS E RESINA SOBRE MADEIRA, 220 X 380CM



## Referências artísticas

Anselm Kiefer, Frank Stella, Jackson Pollock e Julian Schnabel

### Anselm Kiefer

Alemanha, 1945

A maioria das suas pinturas e livros remetem a fenômenos da história, mitologia, mundo da arte, música, terra (arqueologia) e água. Adicionou estranhos materiais, tais como barro, palha, arame e chumbo às suas agitadas superfícies pictóricas, produzindo objetos de presença física dominante. O processo, o gesto e a subjetividade da matéria foram essenciais para o trabalho de Kiefer. Foi aluno de Joseph Beuys.

### Frank Stella

Estados Unidos, 1936

Stella questionou a diferença arbitrária entre pintura e escultura, ao expandir a pintura para fora da parede utilizando barras de 10cm que ressaltavam o *status* de objeto da pintura. Enfatizou a tridimensionalidade em seus trabalhos com o espaço real se libertando dos problemas de ilusionismo e incluindo muitos materiais e cores simultaneamente.

### Jackson Pollock

Estados Unidos, 1912 – 1956

O mais celebrado pintor americano que, ao final da década de 1940, começou a derramar tinta livremente na tela colocada no chão de seu ateliê. Essa decisão foi tomada durante seu processo de trabalho e as pinturas daí resultantes são evocativas de ritmo e ação. Ele também foi o primeiro pintor americano a abandonar a pintura de cavalete para realizar trabalhos de grande escala em formato de mural.

### Julian Schnabel

Estados Unidos, 1951

Este artista produziu trabalhos de grande escala, construídos a partir de camadas de matéria de imagens descontínuas. Ganhou notoriedade adicionando cacos de cerâmica, tapetes orientais e veludo às telas.

## Parte 2

### Nuno Ramos

## 2. UMA ESCULTURA

### O que é?

A escultura é uma coluna construída com quatro sarrafos de madeira empilhados um sobre o outro, formando um quadrado. Ao centro, todo o espaço é preenchido por cal seca. A estrutura consegue dar à cal uma verticalidade improvável. Se por um lado a madeira é disposta de forma articulada, por outro a cal encontra-se inteiramente desarticulada, sem qualquer liga.

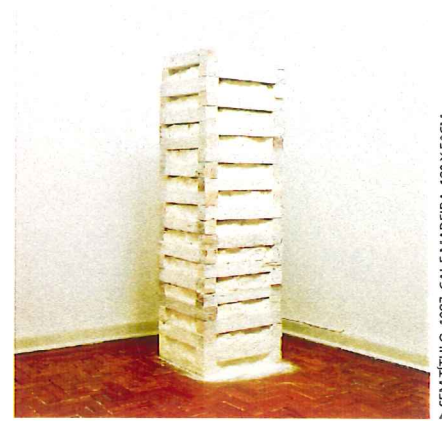
### Diálogos com a obra

O que podemos reconhecer neste trabalho? Quais significados podem ser atribuídos a uma coluna? Uma coluna cujo miolo é cal pode sustentar algo? O que dá verticalidade ao pó? Quais diferenças podem ser apontadas quanto à qualidade dos materiais utilizados? Essas diferenças seriam importantes para o artista? Por que? Nesta obra, quais sentidos as matérias utilizadas transmitem?

### Jogos de interação com a obra

Aproveite a ocasião para pesquisar as qualidades de matérias utilizadas cotidianamente na escola. Procure formar pares de materiais com características opostas: leve/pesado, duro/mole, natural/industrial, transparente/opaco etc. Deixe os alunos escolherem os pares de sua preferência.

Depois, peça para identificarem, no material escolhido, sua origem, seu uso mais comum, sua função, assim como suas qualidades físicas e visuais. Procure, então, provocar os materiais, ou seja, realizar trabalhos onde suas qualidades sejam testadas: transformar o duro no mole, o seco no molhado, o leve no pesado etc. Nesse momento, claro, podem utilizar outros materiais de apoio como cola, água etc.



▶ SEM TÍTULO, 1987. CALE MADEIRA, 180 X 50CM

### A participação da matéria na construção de sentido

Tal como aconteceu com a pintura (consultar material sobre Hélio Oiticica), a escultura também transformou-se muito nos últimos tempos. Foi, gradativamente, deixando para trás a necessidade de dissimular os seus meios, ou seja, de esconder do que era feita, para explorar os recursos visuais do próprio material.

Podemos utilizar exemplos do grande Michelângelo. Quando realiza o célebre *David* (1501–1504), o que o artista quer representar é a perfeição e a beleza do corpo humano. Sua intenção é transformar o mármore em homem e não explorar qualquer qualidade dessa pedra. Muito pelo contrário, ele pretendia esconder a matéria utilizada.



▶ MICHELANGELO, DAVID



▶ MICHELANGELO, SAN MATTEO

Já em *San Matteo* (1505–1506), alguns podem querer crer se tratar de obra inacabada, mas é certo que quando o artista permite que as qualidades da pedra, em seu estado bruto, participem da construção da imagem ele traz para a arte a incorporação de um novo elemento: a matéria. O material escolhido pode fazer parte da escultura sem precisar permanecer oculto.



## Referência artística

José Resende

José Resende

São Paulo, 1945

Resende trabalha com materiais que permitem pouca manipulação, como o ferro, a parafina, o chumbo e o latão. Ele une a crueza de pesados objetos industriais à suavidade e delicadeza de outros materiais, como a seda e o veludo, criando uma interferência de grande impacto no ambiente.

Seus trabalhos são referências para o debate artístico contemporâneo brasileiro. Realizou recentemente uma exposição no Centro de Arte Hélio Oiticica onde expôs trabalhos com ferro, parafina e tecido entre outros materiais.

## Parte 2

Nuno Ramos

### 3. OUTRA ESCULTURA VASO RUIM

#### O que é?

Trata-se de vasos de **cerâmica** de diversas formas cheios de vaselina e posteriormente quebrados, percebendo-se a marca deste ato. Dependendo da intensidade do gesto que parte o vaso, a peça pode rachar total ou parcialmente, provocando reações diferentes da vaselina: ela pode escorrer pelos orifícios do vaso ou simplesmente manter-se dentro dele.

#### Diálogos com a obra

Logo ao primeiro olhar, podemos nos perguntar se estas peças foram intencionalmente quebradas ou se foi algum acidente.

O que o artista pretendeu com esse gesto? Explore os vários níveis de associações com os potes cerâmicos, desde sua técnica até sua história. Quais significados podem ser atribuídos à peça vaso? E a um vaso quebrado?

O que é a vaselina, de que é feita? Por que o artista preencheu todo seu interior com vaselina? Que oposições podemos levantar entre os materiais utilizados? (duro/mole, opaco/translúcido, natural/industrial etc.) O que separa os materiais utilizados? O que os une? Há coincidências?

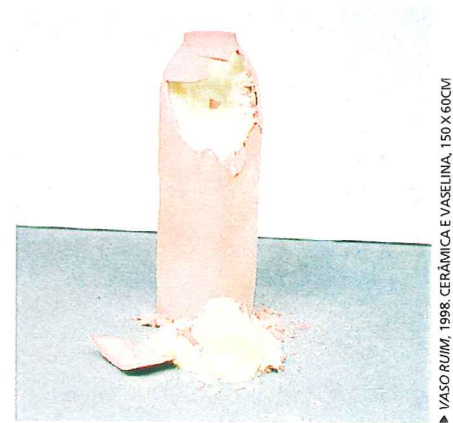
#### Jogos de interação com a obra

Essa é uma excelente oportunidade para discutir forma e função, técnica e resultados.

Experimente utilizar a terra/barro de modo inteiramente diferente e novo. Por que sempre usamos a terra em pasta, construímos algo com ela e depois de seca a queimamos?

Experimente realizar trabalhos com a terra molhada – lama. Nesse estágio a terra não é plástica, isto é, não responde aos seus gestos. Como fazer trabalhos com ela nessa condição?

Você pode cobrir ou encher sucatas diversas de plástico, metal e papel? Como a terra se comporta com esses materiais? Ela se mistura?



▶ VASO RUIM, 1998. CERÂMICA E VASELINA, 150 X 60CM

#### A cerâmica

Técnica milenar capaz de acompanhar a atividade humana desde os primeiros potes de barro passando pelas urnas funerárias dos povos primitivos até a tecnologia de ponta dos cabos condutores de informação, a cerâmica vem produzindo muita polêmica quando confrontada com as questões discutidas pela arte contemporânea. Qual o lugar desta técnica dentro do debate artístico contemporâneo?



## Referência artística

Joseph Beuys

Joseph Beuys

Alemanha, 1921 – 1986

Foi um dos primeiros artistas do pós-guerra a aplicar a escultura como metáfora espacial pela sua inter-relação com a sociedade. A prática de Beuys inclui a tradição das artes visuais em todas as suas mídias: performance, instalação, pedagogia, teoria e ativismo político (escultura social).

## 1. UMA PINTURA



Sem título, 1991. Espelhos, tecidos, folhas, plásticos, tinta, metais e resina sobre madeira, 220 x 380cm.





Parte 2

Nuno Ramos

## 2. UMA ESCULTURA



Sem título, 1987. Cal e madeira, 180 x 50cm.

Projeto Formação do Primeiro Olhar - Material de apoio para professores

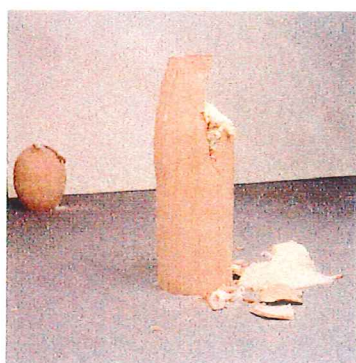
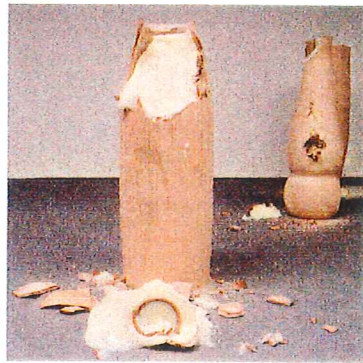
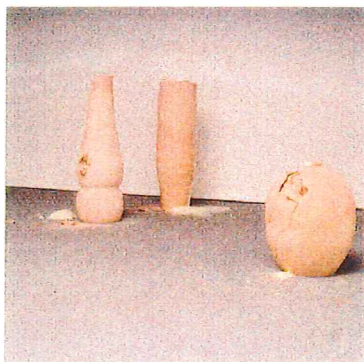
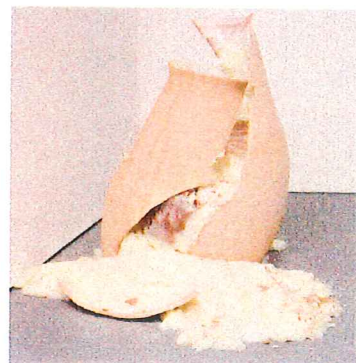
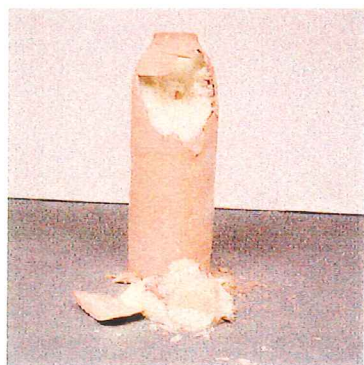
**Ano 1 - Parte 2**

**Nuno Ramos**



Parte 2  
Nuno Ramos

3. VASO RUIM



Vaso ruim, 1998. Cerâmica e vaselina, 150 x 60cm.

Projeto Formação do Primeiro Olhar - Material de apoio para professores

**Ano 1 - Parte 2**

**Nuno Ramos**

## CRÉDITOS DA PUBLICAÇÃO

Coordenação editorial, pesquisa e redação

*Luiz Guilherme Vergara*

*Sueli de Lima*

Projeto gráfico

*quadratim@pobox.com*

Fotos

*Nuno Ramos*

*Pedro Franciosi*

Padronização e revisão de textos

*Rosalina Gouveia*

Marketing Cultural

*Arte Com Trato*

EQUIPE DO PROJETO FORMAÇÃO DO PRIMEIRO OLHAR

*Adriana Heemam, Carla Marques, Eliane Oliveira e Paula Salgado*