

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA

PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA – PIBIC

**ESTUDO DAS PRINCIPAIS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS
DE LYGIA PAPE NO PERÍODO ENTRE 1950 E 1980.**

Relatório Final

Período da bolsa: de 01/09/2022 a 31/08/2023

Este projeto é desenvolvido com bolsa de iniciação científica

PIBIC/COPES

Orientador: Wellington Cesário

Autor: Wallace da Silva Gomes

SUMÁRIO

1. Introdução.....	3
2. Objetivos	4
3. Metodologia.....	4
4. Resultados e discussões	5
5. Conclusões.....	28
6. Perspectivas de futuros trabalhos.....	30
7. Referências bibliográficas.....	31
8. Outras atividades.....	32

1. Introdução

A presente pesquisa tem como objetivo apresentar um estudo determinado das principais produções artísticas de Lygia Pape durante o período de 1950 a 1980, buscando compreender o desenvolvimento de seu trabalho ao longo dessas décadas. Lygia Pape, uma das mais importantes artistas brasileiras do século XX, deixou um legado significativo na história da arte ao explorar de forma singular e inovadora os limites da criatividade e expressão.

A investigação se propõe a analisar as premissas fundamentais da poética de Pape, examinando os conceitos e ideias que permeiam sua produção artística. A relação entre arte e vida, a experimentação com materiais e formas, bem como a interação entre o espectador e a obra constituem elementos-chave em suas criações, contribuindo para a construção de uma linguagem artística única e impactante.

Desde o início de sua trajetória, Lygia Pape destacou-se como uma artista versátil e inovadora. Suas experimentações com materiais pouco convencionais e a incorporação de elementos tridimensionais em suas obras revelam uma mente criativa em constante eferescência. Ao longo dos anos, sua produção abrangeu desde pinturas e gravuras até esculturas, instalações e performances, demonstrando a fluidez e a ampla gama de recursos que sua arte abarcava.

Ao longo de sua carreira, ela soube explorar com maestria uma multiplicidade de técnicas, meios e suportes, abraçando, a arte concreta e o neoconcretismo em suas diferentes fases. Essa diversidade reflete sua busca incessante por novas formas de expressão e sua inquietude diante dos desafios artísticos.

Por meio da análise crítica e contextualização histórica, este trabalho visa o entendimento necessário à apreciação de sua poética singular, destacando algumas de suas obras mais emblemáticas e explorando o significado e a relevância de cada uma delas. Além disso, ao se dedicar a examinar as questões estéticas, sociais e políticas presentes em sua arte, pretende-se lançar luz sobre o impacto de seu trabalho no contexto artístico brasileiro e internacional.

Esse estudo não apenas busca contribuir para a produção de conhecimento e reflexão sobre a obra de Lygia Pape, mas também para enriquecer o entendimento da arte produzida no período abordado, traçando paralelos com o contexto histórico e sociocultural no qual a

artista estava inserida. Dessa forma, abre-se espaço para uma análise mais profunda e crítica de sua produção artística, permitindo uma compreensão mais ampla do seu legado no cenário artístico brasileiro e além-fronteiras.

2. Objetivos

OBJETIVO GERAL

Apresentar a poética e as principais produções artísticas de Lygia Pape durante o período de 1950 a 1980.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Evidenciar o desenvolvimento do trabalho de Lygia Pape ao longo dessas décadas.

Demonstrar as premissas fundamentais da poética de Pape, examinando os conceitos e ideias que permeiam sua produção artística.

Apresentar as principais obras de Lygia Pape no período designado, por meio de análise crítica e contextualização histórica.

Facilitar o entendimento e apreciação da poética singular de Lygia Pape por meio da análise e estudo de suas obras.

Contribuir para a produção de conhecimento e reflexão sobre a arte brasileira do período, através da análise e discussão das obras de Pape.

Explicar as questões estéticas, sociais e políticas presentes na arte de Lygia Pape e seu impacto no contexto artístico brasileiro e internacional.

3. Metodologia

Este trabalho é classificado como uma pesquisa básica, cujos procedimentos serão conduzidos por meio de uma abordagem bibliográfica. A escolha desse método tem como objetivo coletar dados relevantes sobre a produção artística de Lygia Pape durante o período de 1950 a 1980, a fim de formular hipóteses mais precisas e embasadas sobre o conteúdo a ser tratado.

A pesquisa bibliográfica será conduzida por meio de uma revisão extensiva de literatura acadêmica, como livros, artigos científicos, catálogos de exposições, entrevistas e textos escritos pela própria artista. Essas fontes primárias e secundárias serão de fundamental importância para compreender as motivações, contextos e conceitos presentes nas obras dela.

Quanto aos objetivos específicos e gerais, este estudo adotará uma abordagem

predominantemente exploratória. A natureza exploratória visa aprofundar o conhecimento sobre a artista e suas produções artísticas, buscando identificar e analisar os elementos-chave que compõem sua poética singular. A exploração das obras de Lygia nesse período permitirá compreender o desenvolvimento de sua linguagem artística e a maneira como suas criações se relacionam com questões estéticas, sociais e políticas da época.

A abordagem qualitativa será empregada para analisar e interpretar os dados coletados ao longo da pesquisa bibliográfica. Essa abordagem permitirá uma compreensão mais aprofundada dos aspectos subjetivos e simbólicos presentes nas obras dela, bem como a interpretação das conexões entre sua produção artística e o contexto em que ela estava inserida.

O estudo se concentrará na análise crítica das obras de Pape, destacando elementos formais, técnicas, narrativas e significados presentes em suas criações. Por meio da análise qualitativa, buscar-se-á interpretar as nuances de sua expressão artística e refletir sobre a maneira como suas obras dialogam com o público e a sociedade.

Ao finalizar este trabalho, espera-se que a pesquisa bibliográfica e a abordagem qualitativa contribuam para enriquecer o entendimento da produção artística de Lygia Pape, bem como seu impacto no cenário artístico brasileiro e internacional. As conclusões alcançadas proporcionarão uma apreciação mais ampla e contextualizada da singularidade da artista, demonstrando o legado artístico que a artista deixou como uma das figuras mais proeminentes e influentes da arte contemporânea.

4. Resultados e discussões

4.1. O início de Lygia Pape

Durante um período de transformações históricas para a arte brasileira, que marcou o surgimento da primeira geração modernista, nasceu em 7 abril de 1927 a renomada artista Lygia Pape, na cidade de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro. Sua infância e adolescência transcorreram de forma comum dentro dos padrões da classe média alta, com um ambiente culturalmente elevado em que se ouvia muita ópera. Influenciada por seu tio e pai, ela aprendeu a tocar piano.

A música clássica teve um impacto em sua vida e em seu trabalho artístico posterior, influenciando sua compreensão do ritmo, da composição e da expressão emocional. Durante esse período inicial de sua vida, não teve nenhum contato com as artes plásticas, foi somente

em vida adulta, já casada que se iniciou. Por consequência, começou a se envolver mais profundamente com a arte, frequentando grupos de artistas e participando de discussões sobre arte e cultura.

Alguns de seus primeiros contatos para debater sobre arte foi com Décio Vieira e Ivan Serpa. Através desses e outros artistas, lhe foi apresentada a oportunidade de frequentar reuniões com um grupo de estudantes de artes que se reuniam para desenhar.

Nós nos reuníamos todo domingo e mostrávamos e comentávamos os nossos trabalhos. Era um tempo de construção, uma coisa muito forte em nós. O Grupo Frente começou a existir por causa dessas descobertas. (PAPE, 2003, p. 61)

Com o passar do tempo, Lygia decidiu abraçar de forma profissional as artes plásticas, participando desses encontros com artistas que compartilhavam de seus interesses. Esses encontros culminaram na criação de um novo grupo, denominado Grupo Frente, sob a liderança de Ivan Serpa.

Em 1954, Lygia Pape juntou-se ao Grupo Frente, que futuramente se tornaria um influente grupo na história do movimento construtivo das artes plásticas no Brasil. Os artistas do grupo almejavam romper com as tradições do passado, acreditando que o "conteúdo" era o elemento central na arte. Essa visão contrastava com o movimento concretista em São Paulo, que enfatizava a "forma" como o elemento mais importante.

Como membro ativo do grupo do Grupo Frente, Pape se tornou uma das signatárias do "Manifesto Neoconcreto". Esse manifesto rompeu com o concretismo praticado pelos integrantes do Grupo Ruptura em São Paulo, que enfatizava de forma mais ortodoxa a necessidade de fundamentos racionais e matemáticos na construção das obras de arte. Em contraste, o neoconcretismo adotado pela artista valorizava o subjetivismo da arte, com ênfase na sensibilidade dos artistas. Para os participantes do grupo, a linguagem geométrica proporcionava um espaço aberto para a experimentação e questionamento. Nas palavras de GULLAR (1959):

“(...) O neoconcreto, nascido de uma necessidade de exprimir a complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da nova plástica, nega a validade das atitudes científicas e positivistas em arte e repõe o problema da expressão, incorporando as novas dimensões “verbais” criadas pela arte não-figurativa construtiva. (...) Não concebemos a obra de arte nem como “máquina” nem como “objeto”, mas como um quase-corpus, isto é,

um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos; um ser que, decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente à abordagem direta, fenomenológica.”

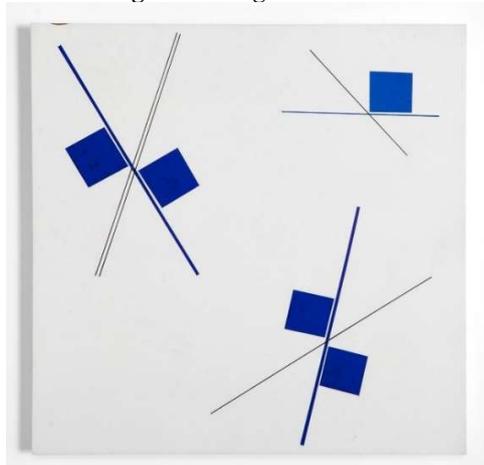
Em resumo, o neoconcretismo buscava uma arte que fosse mais humana, integrando a razão e a emoção na produção de obras que fossem ao mesmo tempo complexas e expressivas. Através da abordagem neoconcreta, Lygia Pape conduziu parte de sua carreira artística, explorando desenhos, xilogravuras abstratas, pinturas geométricas e diversas outras formas de composição que expressavam questões éticas e sociopolíticas em seus trabalhos.

4.2. Concretismo e Neoconcretismo

Embora tenha encontrado sua voz distintiva e desenvolvido sua jornada artística com o neoconcretismo, as suas influências iniciais vieram da arte concreta. Segundo ZEIN (2005, p.1-2), o movimento concretista surge a partir de tendências abstrato-geométricas que vinham se ampliando desde a década de 1930 e se efetiva na década de 50 juntamente com a abertura do MASP. Para MACHADO (2008, p.19): “O vocabulário geométrico puro fundamentaria essa nova realidade (amparada na teoria da Gestalt, para a qual não há distinção conceitual entre forma física e forma como significação);”. Utilizando desses artificios, resumidamente, o concretismo caracterizava-se por buscar uma arte que fosse racional e precisa.

Um exemplo dos poucos trabalhos produzidos por Lygia no movimento concretista é a obra *Jogos Vetoriais (1954-1956)*. Nessa obra, é possível observar as características mencionadas do concretismo, como a precisão geométrica e uma utilização interessante da Gestalt, que nos incentiva a tentar visualizar a obra de uma perspectiva que dê sentido aos objetos geométricos. No entanto, tornava-se perceptível que o trabalho de Lygia apresentava elementos de transição, apesar de seguir os princípios do concretismo. Sua abordagem incluía uma utilização mais livre dos espaços na tela, o que resultava em certa dificuldade para identificar uma figura geométrica precisa, diferentemente da obra "*Contradição Espacial*" (1958) de Waldemar Cordeiro, um fiel concretista.

Figura 1 – Jogos Vetoriais



Fonte: Kunstsammlung, 2022

Figura 2 – Contradição Espacial



Fonte: Itaú Cultural, 2020

Sem muita demora, segundo Machado (2008), Pape definiu que o concretismo era limitado, pois se restringia, a uma assimilação ingênua de correntes internacionais, o que não ocorreria com o neoconcretismo. De acordo com GUNTHER (2007), o surgimento do neoconcretismo foi uma reação aos excessos de racionalidade presentes no concretismo, representando uma maneira de resgatar a subjetividade no processo criativo dos artistas. Vale ressaltar que, apesar das diferenças, ambas as correntes artísticas tinham em comum a busca por uma renovação da linguagem artística brasileira, negando a representação naturalista e o figurativismo realista como forma de abordar a realidade social em suas obras.

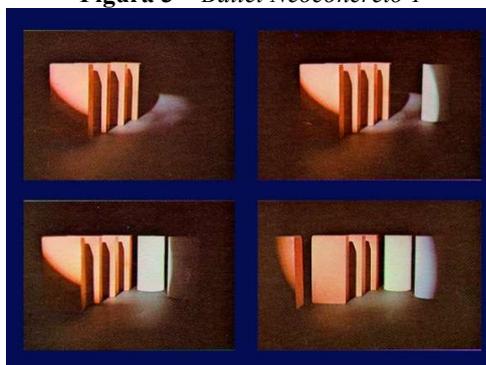
Resgatando a subjetividade em seu processo criativo, Pape nos introduz suas obras

neoconcretas como os "*Ballets Neoconcretos I*" (1958) e "*II*" (1959), nos quais ela fundiu poesia, dança e escultura, utilizando formas geométricas independentes de suporte para criar movimentos no espaço, guiados por um poema e caracterizando uma verdadeira dança visual. Essas obras revelam uma grande liberdade de experimentação e expressividade artística, rompendo com as convenções do concretismo e demonstrando a audácia presente no trabalho da artista.

O primeiro ballet teve sua inspiração baseada nos trabalhos poéticos de Reynaldo Jardim, em colaboração com a música de Pierre Henri, resultando em uma criação artística singular. Nessa performance, bailarinos profissionais se valeram das formas geométricas que foram colocadas no ambiente para criar movimentos harmoniosos e expressivos, incorporando as palavras "OLHO" e "ALVO", extraídas do poema de Jardim, como elementos centrais da coreografia. De forma inventiva, os paralelepípedos vermelhos e os cilindros brancos foram estrategicamente dispostos, correspondendo a cada letra das palavras "OLHO" e "ALVO". No total, oito formas geométricas foram habilmente utilizadas para representar as letras presentes nessas palavras-chave. Essa fusão criativa de poesia, música e dança proporcionou uma experiência artística cativante, na qual os espectadores foram convidados a mergulhar na intersecção entre formas geométricas e expressão artística.

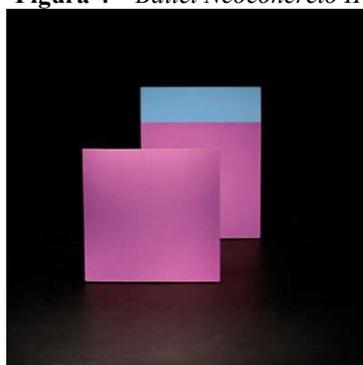
O segundo ballet trouxe novas fontes de inspiração, desta vez o poeta Antônio Fraga e o pintor Pedro Paiva se juntaram ao projeto. Reynaldo Jardim também continuou participando, foi utilizada a sua música minimalista que continha apenas duas notas repetidas para representar a obra. A apresentação foi realizada em um formato bidimensional, com tons de rosa e azul sobre um fundo preto. Considerando a época em que foi criado, o trabalho foi impressionante. Basta compará-lo, por exemplo, com as tendências minimalistas do design contemporâneo para perceber o quão visualmente inovador foi seu trabalho artístico.

Figura 3 – Ballet Neoconcreto I



Fonte: Itaú Cultural, 2022

Figura 4 – Ballet Neoconcreto II



Fonte: Projeto Lygia Pape, 2022

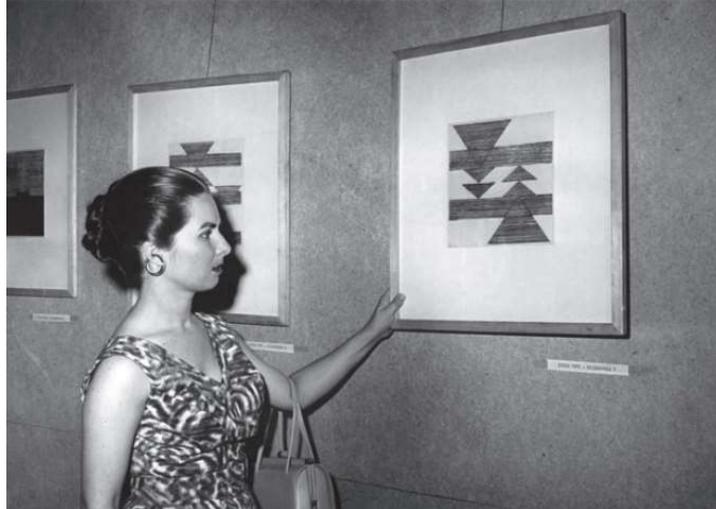
Em sua tese de mestrado publicada em 1980 ela nos diz que:

a arte é universal... A obra de arte deve ser concebida inteiramente e formada pelo espírito antes de sua execução. Ela não deve receber nada dos dados formais da natureza, nem da sensualidade, nem da sentimentalidade [...] O quadro deve ser construído com elementos puramente plásticos, isto é, plano e cores. Um elemento pictorial só significa a 'si próprio' e consequentemente, o quadro não tem outra significação que 'ele mesmo' (PAPE, 1980, pg. 27)

Deste modo, sabemos o que esperar dos seus trabalhos no período estipulado na pesquisa, uma arte que foge da linguagem pictórica, ou seja, se afasta das representações figurativas e realistas em busca de uma abordagem mais abstrata, simbólica ou conceitual. Na arte pictórica tradicional, o objetivo é muitas vezes retratar a realidade de forma direta, buscando a semelhança com o mundo material e visualmente perceptível. Por outro lado, Pape foge dessa linguagem ao explorar formas, cores, texturas e conceitos que não necessariamente imitam o mundo externo de maneira literal. Em vez disso, ela se concentra em expressar ideias, emoções, estados de espírito ou questões filosóficas.

Lygia Pape também criou uma série de obras neoconcretas conhecida como "*Tecelares*". Essa série consiste em aproximadamente uma centena de xilogravuras que, segundo Pascale (2023), são consideradas obras únicas e provocativas.

Figura 5 – Lygia Pape ao lado de uma das gravuras da série *Tecelares*



Fonte: Lygia Pape – Espaço imantado, 2023

Ao observar essas peças, é possível ter a impressão de que foram criadas exclusivamente para fins de pesquisa. A série *Tecelares* quebra o padrão do mercado ao não ser produzida como múltiplos, ou seja, cada xilogravura é uma peça única. Essa abordagem desafia a ideia tradicional de produção em massa e enfatiza a singularidade e a experimentação presentes em seu trabalho.

Explorar a série *Tecelares* nos conduz a uma abordagem investigativa ao contemplar suas obras, pois, a riqueza e complexidade visual presentes nas xilogravuras instigam nossa curiosidade e nos convidam a explorar os símbolos e significados subjacentes em cada obra. Elas despertam nossa percepção para os elementos exibidos, convidando-nos a refletir sobre as escolhas formais e conceituais de Pape. Essa experiência estimula o espectador a mergulhar nas camadas de significado presentes nas obras e a apreciar a riqueza de suas explorações artísticas.

Figura 6 – Xilogravura da série *Tecelares*



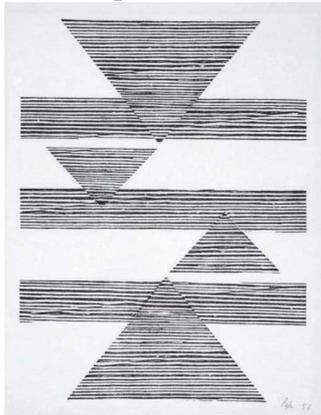
Fonte: O Globo, 2023

Figura 7 – Xilogravura da série *Tecelares*



Fonte: O Globo, 2023

Figura 8 - Xilogravura da série *Tecelares*



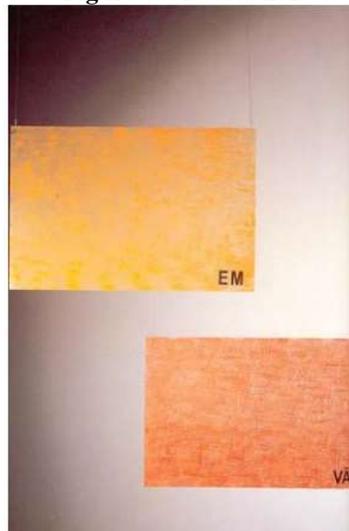
Fonte: Lygia Pape – Espaço Imantado, 2022

Essa série foi exposta na Terceira Bienal de São Paulo (1955). Logo, este trabalho é

anterior aos *Ballets Neoconcretos*, e segundo SILVA (2007, p. 24), essa série demonstra “uma espécie de intuição” do interesse de Pape pela dança, o qual ficou aparente na obra citada anteriormente.

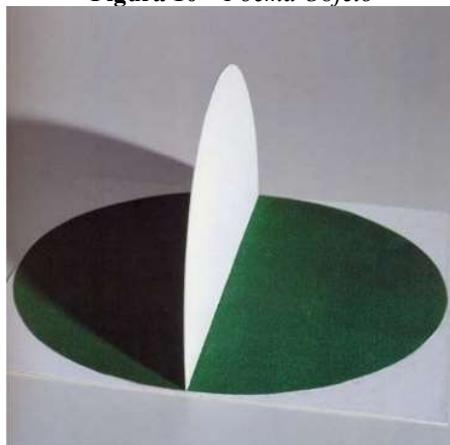
É interessante observar a variedade de experimentações da artista, que em um curto período trabalhou com diversos materiais para compor suas produções. Ela explorou técnicas como pintura, xilogravura e até mesmo uma mescla de poesia, dança e música. Os *Tecelares* foram uma grande motivação para suas criações no campo da dança. O início do seu envolvimento com a poesia se deu nos trabalhos *Poema Luz* (1957) e *Poema Objeto* (1957), que mais tarde refletiria nos *Ballets Neoconcretos*.

Figura 9 – Poema Luz



Fonte: Lygia Pape, 1957

Figura 10 – Poema Objeto



Fonte: Lygia Pape, 1957

A vontade de Lygia Pape de romper com as amarras do sistema tradicional se torna ainda mais evidente com o "*Livro da Criação*" (1959). Nessa obra, Pape utiliza 16 pranchas de papel cartão Schoeller, cada uma medindo 30x30cm, para construir relevos geométricos e abstratos.

De acordo com SOUZA (2020), esses relevos são considerados uma expressão da visão da artista sobre a história da criação do mundo e a relação do ser humano com a natureza. No entanto, além disso, ela convida o espectador a interagir com o livro, a fim de criar outros tipos de significados e narrativas para a obra. O "*Livro da Criação*" não faz uso de palavras, mas sim das pranchas que podem ser compreendidas e interpretadas de acordo com a sequência que cada espectador preferir. Ao oferecer essa liberdade interpretativa, Lygia empodera o espectador a se tornar um coautor da obra, incentivando a participação ativa e a criação de uma experiência única para cada pessoa que manuseia o livro. A ausência de texto também amplia a natureza visual da obra, permitindo que as formas geométricas e abstratas sejam exploradas e apreciadas por si mesmas, livre de restrições linguísticas. O "*Livro da Criação*" representa, assim, um convite ao diálogo entre o público e a arte, reafirmando o compromisso de Lygia Pape em desafiar as convenções estabelecidas e abrir caminhos para a participação ativa e a reinvenção das experiências artísticas.

Figura 11 – *Livro da criação*



Fonte: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014

Figura 12 – Livro da criação



Fonte: Souza, 2020

Apesar de tratar-se de um livro que não contém textos, cada uma das figuras geométricas acompanha um título que segundo JOCHEN (2015), sugere poeticamente uma representação correspondente a cada uma das composições abstratas. Vemos então, a interpretação pessoal da artista da criação do mundo. Seguindo a ordem exposta na figura 11, temos então a seguinte organização:

No começo era tudo água,
depois as águas foram baixando, baixando, baixando e baixaram.
O homem começou a marcar o tempo.
O homem descobriu o fogo.
O homem era nômade e caçador.
Na floresta,
o homem era gregário e semeou a terra.
E a terra floresceu.

O homem inventou a roda.
O homem descobriu o sistema planetário.
A terra era redonda e girava sobre o próprio eixo.
Quilha navegando no tempo.
Palafita,
submarino – o vazado é o cheio dentro da água,
luz.

O *livro da criação* foi apenas um dos “livros” que a artista produziu, tendo produzido ainda o *livro da arquitetura* (1960), *livro do tempo* (1961-63), *livro noite e dia* (1963-76). O seu objetivo ao produzir este tipo de arte era gerar um senso de liberdade com relação aos materiais que podem ser utilizados na produção artística e romper com os limites que definem o que é poesia, pintura, gravura, escultura e uni-los em prol da expressividade artística. Segundo SOUZA (2020, p. 146): “Olhando a sequência das obras da artista é possível pensar em uma desconstrução do objeto tradicional “livro” e como essa transformação implica na experiência do público com as suas criações.”. O que está sendo chamado de “livro” na realidade pode ser pensado como um “Não-livro”. Apesar de confusa, é gerada essa ambiguidade porque essas criações da artista se aproveitam das potencialidades contidas em um livro, como a imaginação e a narrativa, mas que se desvinculam, segundo SOUZA (2020), dos elementos que tradicionalmente conhecemos e associamos ao imaginá-lo.

Figura 13 – *Livro da arquitetura*



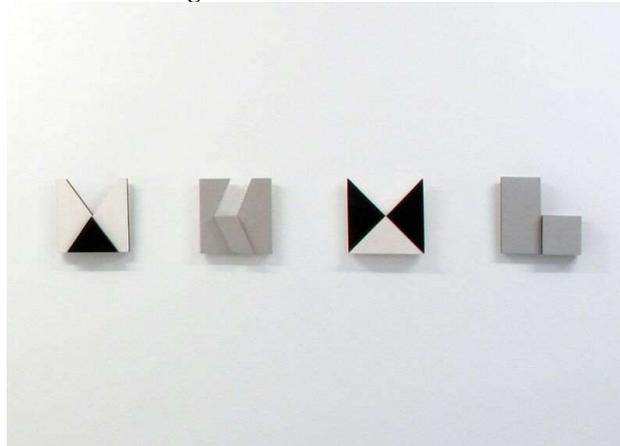
Fonte: Corrado Serra, 2017

Figura 14 – *Livro do tempo*



Fonte: Mark Sheerin, 2012

Figura 15 – *Livro noite e dia*



Fonte: Artsy, 2022

Por fim, compreende-se que o concretismo foi o ponto de partida no trabalho profissional da artista. No entanto, a maneira ortodoxa do concretismo não representava a subjetividade que ela esperava encontrar em uma criação artística. Foi nesse contexto que surgiu o neoconcretismo, permitindo-lhe produzir obras puramente geométricas, livres de qualquer imposição configurativa. Este, permitia a Lygia usar uma variedade de técnicas e métodos para produzir arte, tornava-se possibilidade para ela, mesclar diversas formas de expressão artística e gerar uma nova maneira de se enxergar a arte.

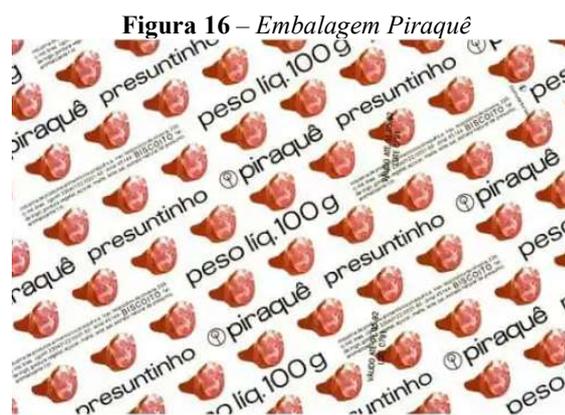
4.3. A carreira de Lygia Pape até 1980

Após analisar a primeira fase da artista, marcada pelo concretismo, e posteriormente explorar a etapa inicial de sua fase neoconcreta, torna-se evidente que seus principais trabalhos estão intrinsecamente relacionados a esses movimentos artísticos. No entanto, torna-se claro que a proposta de subjetividade presente no neoconcretismo se adequa de

forma mais profunda à sua expressão artística, resultando nesse movimento como o que possui a maior quantidade de obras de Pape.

Antes de adentrarmos na exploração dessas obras, vale a pena enfatizar um aspecto anteriormente mencionado, relacionado à figura 4, o *Ballet Neoconcreto II*. Na ocasião, foi destacado o talento da artista no campo do design e inesperadamente a partir de 1960 a artista trabalhou como uma.

Lygia desenvolveu as embalagens da marca Piraquê, o que se tornou um marco em sua trajetória. De acordo com NAME (2009), as embalagens de biscoito, tal como as conhecemos hoje em dia, são um mérito da artista. Até então, os biscoitos eram vendidos em caixas ou latas de metal, e graças a Lygia, tanto o design inovador quanto o método de corte e colagem do plástico foram modificados, tornando-se exemplos de embalagem para as produtoras nacionais e internacionais seguirem.



Fonte: Daniela Name, 2009

Figura 17 – Embalagem Piraquê

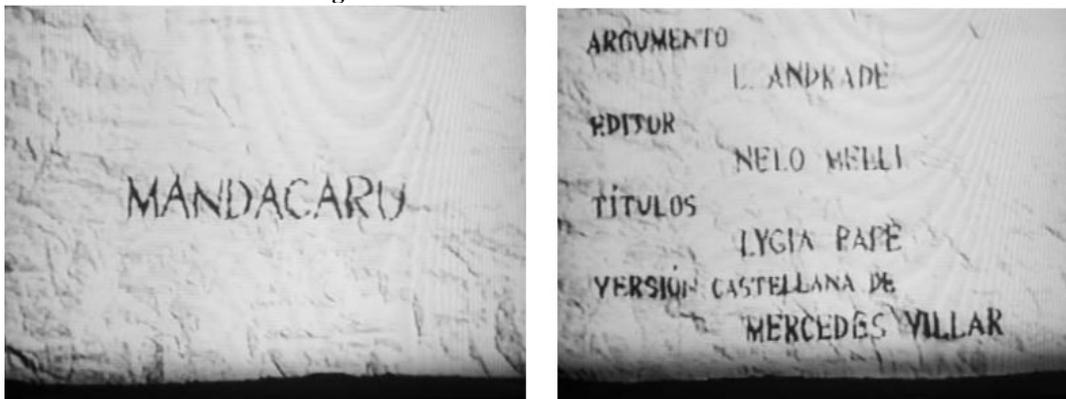


Fonte: Daniela Name, 2009

Observar as figuras 16 e 17 e compará-las com as anteriormente demonstradas do neoconcretismo e concretismo nos evidencia como sua escolha artística influenciou diretamente seus trabalhos como designer.

Segundo NAME (2009): “Nas embalagens da Piraquê, Lygia aplicou todos os princípios de Gestalt, de geometria sensível e de “obra aberta” que nortearam as obras de arte do período.”. E este é apenas um dos trabalhos dela como designer. A artista também aproveitou seus dotes artísticos para criar letreiros de grandes filmes do cinema nacional, como *Mandacaru Vermelho* (1961), em que ela utilizou suas bases neoconcretas e a técnica da xilogravura em um papel amassado para a impressão.

Figura 18 – Letreiro: *Mandacaru Vermelho*



Fonte: Rodrigues, 2009

Além dos letreiros, a artista produzia cartazes para os filmes e um dos que mais chama atenção é o do filme *Vidas Secas* (1963). Segundo RODRIGUES (2009, p.94): “No projeto do cartaz do filme *Vidas Secas* houve, também, muita clareza e objetividade na diagramação dos elementos gráficos e textuais.”. Diferente do que se imagina, é mais observável elementos do concretismo em suas criações de cartazes. Nota-se uma sequência lógica e menos subjetiva, que difere de suas outras obras. Isto, contradiz ligeiramente com a vontade que ela afirma querer expressar, de libertar-se das amarras do figurativismo.

Figura 19 – Cartaz *Vidas Secas*



Fonte: Rodrigues, 2009

Porém, dado que se trata de um cartaz representativo de uma produção cinematográfica, é compreensível que a artista opte por destacar figuras que se conectem melhor com o título da obra e com o público. Além disso, em certo ponto, há um abstracionismo presente no cartaz, evidenciado pelo contraste das cores e pela execução das figuras apresentadas, que se afasta do figurativismo tradicional.

A versatilidade de Pape é de fato um ponto elogiável, afinal, é difícil para um artista, mesmo dominando inteiramente uma técnica, produzir obras de sucesso. Já ela, obteve sucesso em praticamente todas as suas criações, enquanto explorava uma variedade enorme de técnicas.

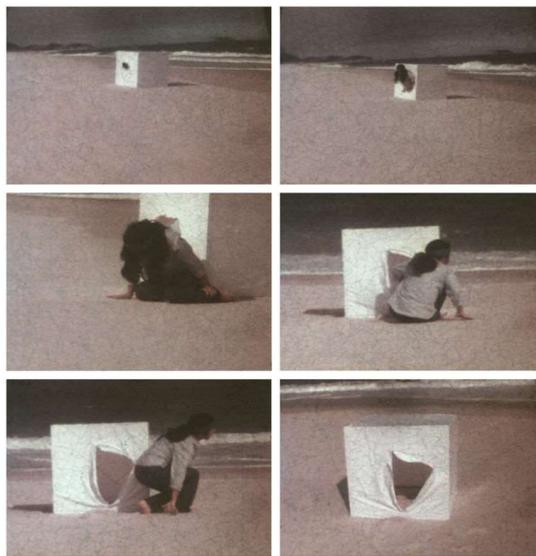
Para os adeptos do tradicionalismo na arte, os métodos de Lygia poderiam ser motivo de questionamento, já que esses apreciadores geralmente valorizam técnicas clássicas e acadêmicas, buscando uma representação mais realista e uma execução precisa das formas. Nesse contexto, a abordagem mais abstrata e subjetiva de Lygia poderia ser vista como uma falta de fidelidade aos padrões convencionais.

A multifuncionalidade e originalidade presentes em suas obras podem ser questionadas por não se adequarem aos parâmetros tradicionais de representação artística. Aqueles que defendem uma estética mais alinhada ao realismo e às técnicas clássicas podem considerar que a arte de Lygia carece da precisão e habilidade que eles valorizam.

Mas, em contrapartida, graças ao seu desprendimento com as técnicas, pudemos ver obras como a figura 11 e 12, o *Livro de Criação*, que nos proporcionam uma experiência que dificilmente seria transmitida com a utilização de apenas um método específico.

Outra de suas obras que proporciona uma experiência única é *O ovo* (1967). Segundo o site do museu Hammer, a obra consistia em três cubos feitos de tábuas de madeira, com cada lado coberto por uma camada de filme plástico azul, vermelho ou branco. O participante era induzido a entrar nessa estrutura que simulava o ato de nascer. Coberto por uma espécie de membrana, o participante a rompe ao empurrá-la com a mão. Essa obra além de ter se tornado uma experiência que ocorreria em exposições, foi inicialmente concebida como um filme documental.

Figura 20 – *O ovo*



Fonte: Museu Hammer, 2023

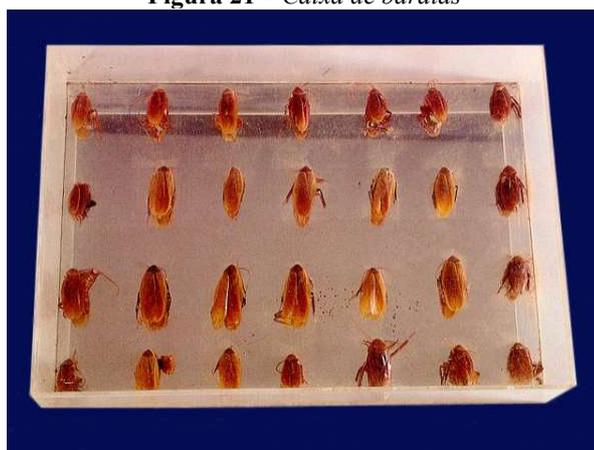
À primeira vista, parece ser uma obra simples e, de fato, é, mas possui significados profundos que ecoavam na época em que foi criada. De 1964 até 1985, o Brasil esteve sob o regime da ditadura militar, um período marcado pela censura e repressão. A arte enfrentava um rígido controle, e artistas podiam ser exilados ou presos dependendo do teor de suas criações.

Um exemplo emblemático é o caso do artista visual Carlos Zílio, que foi preso naquela época devido às suas obras de cunho político. Lygia, assim como outros artistas, encontrava maneiras sutis de criticar aquele período sombrio. Sua versatilidade artística tornou-se um impulso para a produção de obras ambíguas, como é o caso de "*O ovo*", que esconde significados ocultos em seu âmago. A ditadura, ao controlar a arte, restringia os espaços que antes eram utilizados livremente.

Nesse contexto, de acordo com Machado (2006, p. 358), Pape propôs manifestações coletivas na cidade, buscando criar espaços além dos tradicionalmente conhecidos, utilizando locais públicos para envolver o público em geral no mundo da arte. "*O ovo*" traz consigo ao simular o ato de nascer, a possibilidade de emergir um novo mundo, uma abertura para um futuro diferente e transformador. É neste ponto que a versatilidade da Lygia se torna mais importante que uma masterização técnica, pois através dessa multivalência ela pôde trabalhar com a arte num período sombrio da realidade brasileira.

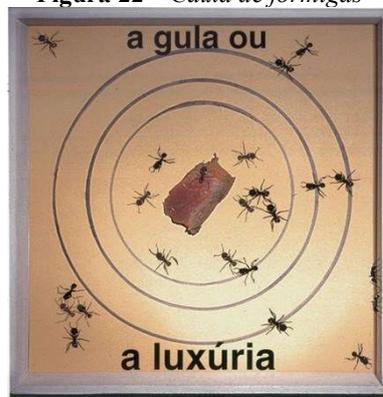
Mas essa obra foi apenas uma de suas críticas mais sutis ao período. *Caixa de baratas* (1967) e *caixa de formigas* (1967), fizeram críticas mais ácidas. Para espectadores e apreciadores da arte que cresceram sob o estado democrático de direito, essas duas obras da artista podem não carregar tanto significado.

Figura 21 – *Caixa de baratas*



Fonte: Itaú Cultural, 2021

Figura 22 – *Caixa de formigas*



Fonte: UFRGS – ArteVersa, 2014

No entanto, para aqueles ligados que estiveram imersos no mundo da arte durante os anos da ditadura, o caráter político é evidente. Ambas as obras foram apresentadas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em abril de 1967 na mostra Nova Objetividade Brasileira. Segundo Silva (2007, p.38): “Com esses trabalhos, Lygia colocava as noções de morte e de vida, contrapondo formigas vivas e baratas mortas, em referências à arte viva presente no mundo e à arte morta que é exposta em museus.”.

As duas caixas foram exibidas juntas na exposição, cada uma com seu próprio conteúdo, mas complementando-se mutuamente. Conforme SILVA (2007) enquanto as galerias e os museus se tornavam espaços de difícil acesso, em que os artistas passavam por processo de censura, o mundo exterior apresentava infinitas possibilidades de vida. A *caixa de formigas* possuía um pequeno espaço com ar para as formigas não morrerem, além de carne para alimentá-las.

Segundo SILVA (2007), o nosso imaginário associa as formigas ao mundo do trabalho como ocorre, segundo ela, por exemplo, na fábula *A cigarra e a formiga*. De certa forma, essa obra nos remete à realidade brasileira naquele momento, em que as pessoas trabalhavam diligentemente para sobreviver, recebiam o suficiente para se alimentar e possuíam uma pequena abertura para respirar, que também poderia ser usada para escapar.

Em contrapartida, temos a *caixa de baratas* que segundo SILVA (2007, p.39), são imbuídas com simbolismos de sujeira, degradação e morte. As baratas foram expostas em uma caixa de acrílico, cujo interior era espelhado, aumentando, assim, a repulsa do espectador, conforme apontado por SILVA (2007). Em comparação com a outra caixa, as baratas estão imóveis, sem vida, assemelhando-se à disposição de túmulos. Ao contrário da obra anterior, não há espaço para respirar, fugir ou alimentá-las.

Essas duas obras se contrapõem ao demonstrar que enquanto houver vida, ainda existe a possibilidade de fuga, mesmo dentro de um sistema ordenado, mas na morte, resta apenas a impassividade.

Essas criações, apesar da crítica ácida, de certo modo foram atípicas, já que a proposta que Lygia pretendia seguir durante esse período em suas obras, evidenciava o espectador como um “construtor” e participante ativo da arte. Dito isso, surge *Divisor* (1969), caracterizado pela artista como uma escultura social. A obra tratava-se de um pano em formato quadrado, possuindo 30 metros de lado e fendas dispostas de forma regular, nas

quais as pessoas deveriam colocar a cabeça.

Figura 23 – *Divisor*



Fonte: Cláudio Carvalhaes, 2010

Segundo SENRA (2017):

A performance foi realizada por Pape pela primeira vez em uma favela do Rio de Janeiro. Em entrevista à filha Cristina, em 2002, a artista descreveu o acontecimento:

"Divisor, quando eu fiz, foi muito interessante. No final da minha rua, que é sem saída, há um rio, uma pequena ladeira e havia uma favelinha. Eu fiz o primeiro e não sabia muito bem como ia mostrar para as pessoas, então eu o abri na ladeira, espalhei pelo chão, que não tinha objetos interferentes. Ficou muito bonito com a projeção da mata sobre ele. Aos poucos as crianças da favela começaram a pular em cima do pano, escorregar sobre ele, acharam uma brincadeira fantástica até que um levantou uma ponta do pano e descobriu uma fenda, enfiou a cabeça nela e imediatamente a criançada toda fez isso. E começaram a descer a ladeira, todos enfiados, com as cabecinhas dentro do divisor."

O caráter político dessa obra, segundo MACHADO (2006, p. 359), deve-se ao fato de que as cabeças eram a única parte do corpo visível, o que incentivava a interação entre os participantes. Além disso, o movimento do tecido dependia do diálogo entre as pessoas, uma vez que cada ação individual influenciava na reação do grupo como um todo. Dessa forma, pode-se inferir uma reflexão sobre a situação política na qual todos se encontravam, evidenciando que a única maneira de resolver um problema que afeta individualmente a todos é trabalhar de forma coletiva, por meio do diálogo e de uma tarefa conjunta. Isso ressalta a impossibilidade de encontrar soluções de forma isolada.

O período mencionado anteriormente demandou dos artistas um engajamento com as problemáticas políticas da ditadura, e Lygia Pape não foi exceção. Mas, a artista não apenas incorporou críticas políticas em suas obras, como também abordou outros temas relevantes. Além de sua identidade como artista, Lygia era uma mulher que vivia em uma época marcada

por repressões políticas e sociais. É por essa razão que encontramos obras como "*Eat me: A gula ou a luxúria*" (1976) e "*Objetos de sedução*" (1976). Essas obras de Pape exploram questões além do âmbito político, abordando aspectos relacionados à condição feminina e às pressões sociais da época. Suas criações são exemplos de seu compromisso em tratar tais temáticas, convidando o público a refletir sobre a repressão e os tabus enfrentados pelas mulheres na sociedade.

Figura 24 – *Objetos de sedução*



Fonte: SOUZA, 2020

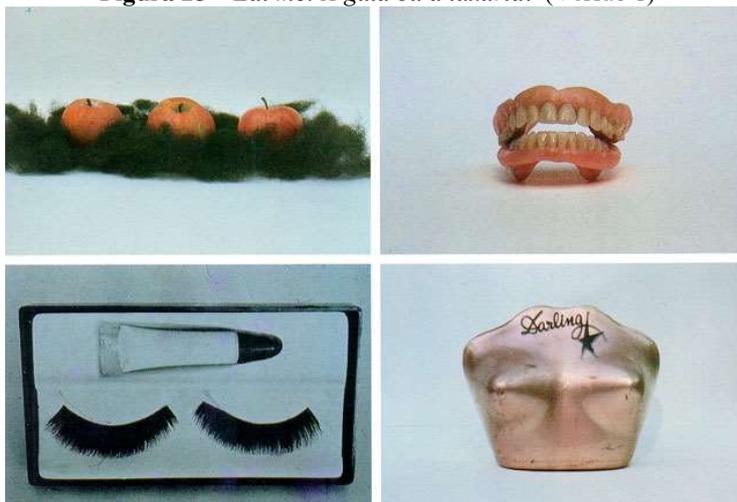
A figura 24, de acordo com a artista (1987), explora o conceito da transformação da mulher em objeto de consumo. Os sacos apresentados contêm diversos elementos, como cabelos humanos, poções afrodisíacas, calendários com figurinhas de mulheres nuas, entre outros. Lygia Pape utiliza como referência para esses sacos os saquinhos de pipoca, fazendo alusão ao ato popular de consumi-los.

A escolha de objetos cotidianos impregnados de conceitos sexualizados da mulher é significativa na obra. Essa abordagem busca questionar a objetificação e a mercantilização do corpo feminino na sociedade. A artista provoca uma reflexão sobre como esses objetos, aparentemente inofensivos, perpetuam estereótipos e reforçam a visão da mulher como um mero objeto de desejo e consumo.

Através dessa obra, ela busca trazer à tona as questões de gênero e sexualidade,

desafiando as normas sociais e convidando o espectador a repensar as relações de poder e as representações da mulher na cultura daquela época. A escolha dos elementos presentes nos sacos também evoca a intimidade e a exposição do corpo feminino, revelando as complexidades e as contradições envolvidas na construção da identidade feminina em uma sociedade marcada por desigualdades e opressões.

Figura 25 – *Eat me: A gula ou a luxúria?* (Versão 1)



Fonte: Itaú Cultural, 2020

Figura 26 – *Eat me: A gula ou a luxúria?* (Filme)



Fonte: Projeto Lygia Pape, 2022

Vale ressaltar que ambas as obras apesar de fazerem uma crítica a maneira que a mulher era tratada como objeto de consumo, segundo SANTOS e MACHADO (2007, p. 562), não havia a intenção de um discurso feminista. Segundo os autores: “A exibição destes

“objetos de sedução” servia para chamar a atenção de atos cotidianos, como passar batom ou colocar cílios postiços, lançando luz sobre a perversidade daquele comportamento.”.

Além dessa exposição a artista fez um filme, o representado na figura 26, em que segundo SANTOS e MACHADO (2007, p.563):

“Segue uma progressão matemática pelo encadeamento de dois planos-base: uma boca masculina que engole e expele um objeto parecido com um olho e outro de uma boca feminina que chupa uma salsicha com molho, ambos focalizados por uma câmera fixa que recorta e deixa nítida só a imagem das bocas. A montagem se dá de forma que para cada dois metros de boca masculina correspondam dois metros de boca feminina, depois um metro de cada um dos planos, depois ainda meio metro, um quarto de metro, ... de modo que o ritmo do filme se acera na exibição e alternância das bocas nos atos de chupar e expelir a salsicha e o “olho”.”

Tal montagem permite gerar um clímax com ritmo sexual e forte apelo ao erotismo. A obra explora as pulsões humanas relacionadas ao prazer sensorial e aos desejos carnis. Uma provocação que questiona as normas sociais e as restrições impostas à expressão dessas pulsões.

É notável como Lygia Pape trilhou um árduo caminho ao longo de sua carreira artística, proferindo duras críticas sociais e políticas em um momento de intensa repressão, mas isso não a impediu de aprofundar ainda mais suas reflexões.

Em 1968, a artista nos apresentou uma nova obra, além das caixas apresentadas nas figuras 21 e 22, denominada *Caixa Brasil*. Segundo MACHADO (200, p. 39): “... uma caixa de madeira forrada de feltro vermelho por dentro, onde ao abrir lê-se a palavra “Brasil” em letras prateadas e encontram-se os cabelos das três raças, do índio, do branco e do negro, por ordem de chegada.”. Essa obra evidencia a sensibilidade de Pape ao reconhecer os povos indígenas como nativos e integrantes de nossa nação. Posteriormente, em 1978 e 1980, essa temática foi abordada com ainda mais ênfase pela artista, por meio de um filme e de uma dissertação.

A obra "*Catiti Catiti*" (1978), segundo a própria artista, representa uma posição crítica que demonstra como nossa cultura foi absorvida e assimilada, primeiramente pelos portugueses e, posteriormente, por outros estrangeiros. O filme adquire um tom irônico, pois

direciona um contraste entre o texto e as imagens capturadas pela câmera, tornando evidente que a realidade atual não condiz com a visão de Caminha. Segundo PEQUENO (2009, p. 1982):

“Em *Catiti Catiti* há associações entre as imagens da costa brasileira e o advento da navegação portuguesa e sua chegada à “Terra de Vera Cruz”. A artista, assim, apresenta sua crítica através da paródia. O xadrez como jogo de estratégia que representa táticas de manipulação e mesmo a antropofagia que a artista cita e, de certa forma, propõe, são referências sutis e alusivas. Além disso, a artista parte de tipos socialmente determinados.”

Figura 27 – Filme *Catiti Catiti*



Fonte: Wikiart, 2012

E estas são as principais obras da artista no período estipulado na pesquisa. É importante ressaltar que existem outras obras de muita importância e impacto ao longo da carreira de Lygia Pape. No entanto, as obras mencionadas anteriormente destacam-se por traçar de forma significativa o caminho percorrido pela artista e sua evolução até 1980.

5. Conclusão

Explorando as principais produções artísticas de Lygia Pape no período entre 1950 e 1980, juntamente com suas premissas poéticas, este trabalho se empenhou em compreender e contextualizar a sua trajetória artística. Para isso, foi necessário examinar suas motivações e influências.

Lygia Pape se destacou como uma figura proeminente no cenário artístico brasileiro, com uma carreira marcada por diversas fases e experimentações. Baseando-se no concretismo e no neoconcretismo, Pape produziu uma ampla gama de obras, incluindo pinturas, xilogravuras, instalações, filmes, cartazes, designs e performances, muitas vezes mesclando essas diferentes formas de expressão.

Inicialmente, seu desafio era descobrir sua identidade como artista, em busca de uma arte libertadora que não a restringisse ou impusesse limitações em sua produção. A busca por romper as amarras das influências internacionais foi um dos primeiros passos em sua jornada artística. À medida que Pape se desenvolvia e amadurecia artisticamente, uma nova identidade começava a se formar dentro dela, que se engajava com as problemáticas sociais e políticas do Brasil que a rodeavam.

Temas como a ditadura, o acesso popular à arte, a objetificação das mulheres, os direitos indígenas, críticas ao consumismo e o papel da arte nos museus permeavam suas obras. Lygia Pape encontrou em sua arte uma forma de expressar suas inquietações e de questionar o *status quo*, utilizando diferentes linguagens para transmitir suas mensagens. Sua abordagem artística era ousada, desafiadora e engajada, refletindo seu compromisso em promover mudanças e despertar reflexões na sociedade. Este engajamento por sinal, lhe trouxe sofrimento, “sou uma das raras artistas plásticas que participaram desse período, no sentido físico da coisa. Eu realmente sofri, mas atualmente só quero falar disso no sentido de liberdade.” (PAPE, 1998, p.77), o que indica que durante o período da ditadura a artista sofreu repressões mais fortes do que se imagina.

Porém, apesar de todo o sucesso e genialidade de Lygia Pape, algumas de suas obras podem ser questionáveis. Ao dar muito espaço para a subjetividade e à experiência individual do espectador, a interpretação da obra pode tornar-se mais complexa e em certo ponto, inacessível.

Obras como "*O Ovo*" tornam-se desprovidas de sentido sem uma explicação clara e

eficaz de seu propósito. Entrar em uma caixa e rompê-la pode ser uma experiência interessante, mas exige do espectador um certo nível de conhecimento cultural para compreender o que aquilo realmente significa, o que contradiz a intenção da artista de tornar a arte mais acessível e pública. O mesmo ocorre com suas "caixas" que apresentam uma subjetividade problemática, pois podem gerar apenas desconforto no público que as observa, levando a uma falta de interesse genuíno em compreendê-las. Ao invés de tentar compreendê-las, as pessoas podem se afastar e procurar algo mais cativante para observar, em vez de baratas, formigas ou cabelos.

No entanto, é válido que existam diferentes perspectivas sobre a obra de Lygia Pape e do movimento neoconcreto. Algumas pessoas podem apreciar e valorizar sua abordagem inovadora e a exploração da subjetividade artística, enquanto outras podem considerar sua obra como excessivamente abstrata ou problemática em termos de compreensão e apreciação tradicional. O importante é que a arte provoque reflexão e debate, incentivando a diversidade de interpretações e permitindo que cada indivíduo crie sua própria relação com as obras de arte.

Além de que, é importante ressaltar que a arte de Lygia Pape é multifacetada e abrange uma ampla variedade de obras e abordagens. Nem todas as suas criações se enquadram nas críticas apresentadas. Como por exemplo, *Divisor*. Essa obra cumpriu de forma extremamente natural os objetivos da artista de gerar uma arte pública e acessível e sem a necessidade de abandonar o seu conceito.

Também, é válido reconhecer que a apreciação da arte é subjetiva e nem todas as obras de um artista podem agradar a todos os públicos. O trabalho de Lygia Pape pode ser desafiador e requerer uma abordagem mais aprofundada para ser plenamente compreendido e apreciado.

No entanto, é importante valorizar sua busca por ampliar os limites da expressão artística e sua intenção de tornar a arte mais acessível, mesmo que em algumas instâncias isso possa gerar controvérsia ou incompreensão.

6. Perspectivas de futuros trabalhos

A partir dos tópicos discutidos em relação à produção artística de Lygia Pape no período entre 1950 e 1980, torna-se relevante expandir esses estudos para abordar outras obras da artista durante esse período.

Essa ampliação permitirá uma análise mais abrangente e aprofundada, bem como uma expansão das reflexões sobre os temas trabalhados por ela. Ao examinar mais obras de Pape, podemos enriquecer nosso repertório visual e criativo, ampliando nosso entendimento de sua expressão artística.

Cada obra adicionada ao estudo contribuirá para a construção de um acervo intelectual e imagético que se torna fonte de inspiração para novas criações artísticas. Ao explorar a variedade de trabalhos de Lygia, é possível identificar padrões temáticos, técnicas recorrentes e evoluções estilísticas ao longo do tempo. Isso nos permitirá compreender melhor sua trajetória artística e sua contribuição para a arte. Além disso, a análise mais aprofundada de suas obras nos possibilitará mergulhar nos temas explorados pela artista, como questões sociais, políticas, de identidade e de gênero.

Podemos examinar como ela abordou essas temáticas em suas criações, utilizando diferentes meios e linguagens artísticas para transmitir suas mensagens. Esses estudos mais pontuais e detalhados não apenas expandiriam nosso conhecimento sobre ela, mas também nos inspirariam a refletir sobre questões relevantes em nossa própria prática artística.

Suas obras servem como um legado significativo, capaz de gerar novas criações e estabelecer diálogos contemporâneos. Portanto, ao expandir os estudos sobre a produção artística de Lygia Pape no período entre 1950 e 1980, analisando outras de suas obras e aprofundando as reflexões sobre os temas abordados por ela, estaremos construindo um arcabouço de conhecimento e inspiração que enriquece tanto nossa apreciação de seu trabalho quanto a prática artística de artistas, educadores, aspirantes e do público em geral que aprecie a arte.

7. Referências bibliográficas

PEQUENO, Fernanda. **Notas de pesquisa sobre o filme Catiti Catiti de Lygia Pape**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MACHADO, Vanessa. **Lygia Pape: Espaços de ruptura**. São Paulo: 2008.

PAPE, Lygia. **Revista Galeria**. São Paulo, nº 16. 1988.

GULLAR, Ferreira. **Arte brasileira, hoje**. Rio de Janeiro: 1973.

GUNTHER, Luísa. **Neoconcretismo: Manifesto e práxis**. Brasília: UnB, 2007.

SOUZA, Marcela. **A experiência neoconcreta através do livro da criação de Lygia Pape**. São Paulo: UNESP, 2020.

MACHADO, Vanessa. **Anarquia e crítica em Lygia Pape**. São Paulo: UNICAMP, 2006.

NAME, Daniela. **O crime da Piraquê**. Wordpress, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 2009. Disponível em <<https://daniname.wordpress.com/2009/11/27/o-crime-da-piraque/>> Acesso em 11 de fev. de 2023.

RODRIGUES, Viviane. **A programação visual de Lygia Pape para o cinema novo**. Rio de Janeiro: PUC, 2009.

SILVA, Fernanda. **O apocalipse como hipótese?** Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

PAPE, Lygia. **Catiti-catiti, na terra dos brasis**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1980.

JOCHEN, Volz. **Lygia Pape: Livro da criação**. Blogspot, Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 2015. Disponível em <<http://repensandomuseus.blogspot.com/2015/12/ligia-pape-livro-da-criacao-1956-1960.html>> Acesso em 20 de fev. de 2023.

HUBER, Cécile. **Lygia Pape**. Dasartes, Rio de Janeiro, 24 de mai. 2022. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/lygia-pape/>> Acesso em 15 de mar. de 2023.

SENRA, Ricardo. **Americanos 'vestem' obra icônica da brasileira Lygia Pape pelas ruas de NY**. BBC, Washington, 29 de mar. 2017. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional39417598#:~:text=A%20performance%20foi%20realizada%20por,ladeira%20e%20havia%20uma%20favelinha.>> Acesso em 20 de mar. de 2023.

ZEIN, Ruth. **Concretismo, concretão, neo-concretismo: algumas considerações e duas casas**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2005.

GOBBI, Nelson. 2023. **'Tecelares', série icônica de Lygia Pape ganha mostra nos EUA**. O Globo, Rio de Janeiro, 19 de fev. de 2023. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/noticia/2023/02/tecelares-serie-iconica-de-lygia-pape-ganha-mostra-nos-eua.ghtml>> Acesso em 26 de mar. de 2023.

ROCHA, Vanessa e SANTOS, Fábio. **Divisor, Eat me: a gula ou a luxúria? Carnival in Rio – Experiências artísticas de Lygia Pape e seus desdobramentos na reflexão sobre a cidade contemporânea**. São Paulo: USP, 2007.

DOCTORS, Márcio. **Lygia Pape**. Revista de Arte, São Paulo, n. 16, 1989, p. 137-138.

MATTIOLLI, Isadora. **Estancar a ferida: uma análise da fotografia língua apunhalada de Lygia Pape**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2016.

8. Outras atividades

Todas as atividades realizadas seguiram o Plano de Trabalho apresentado inicialmente.