

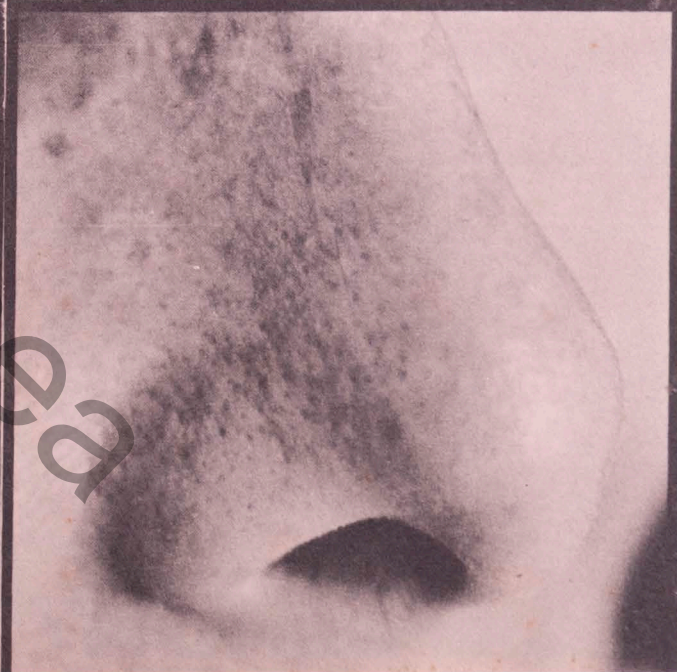
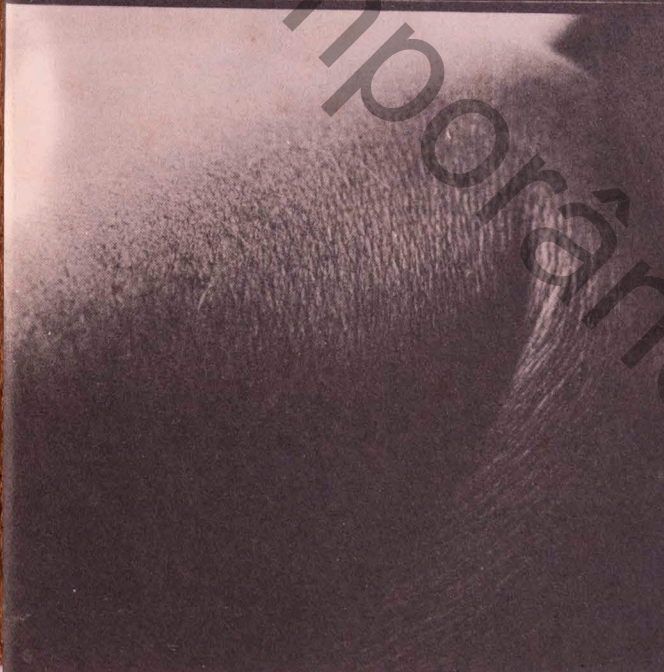
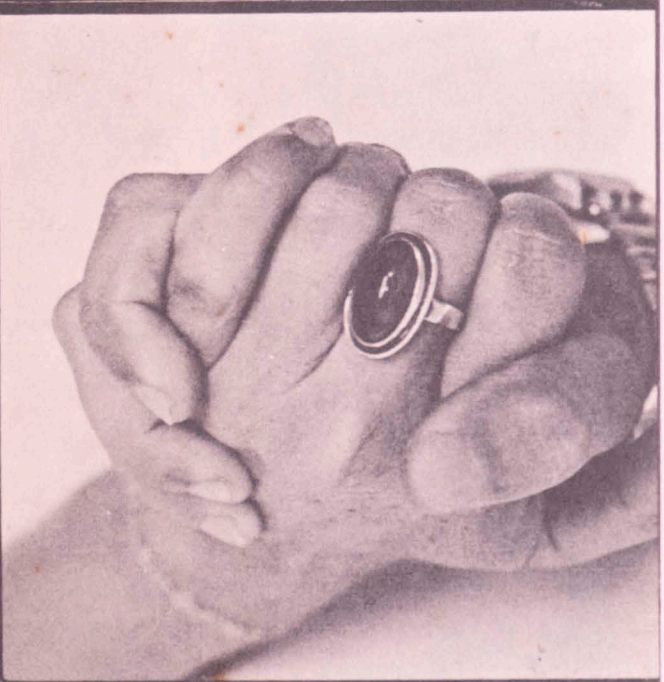
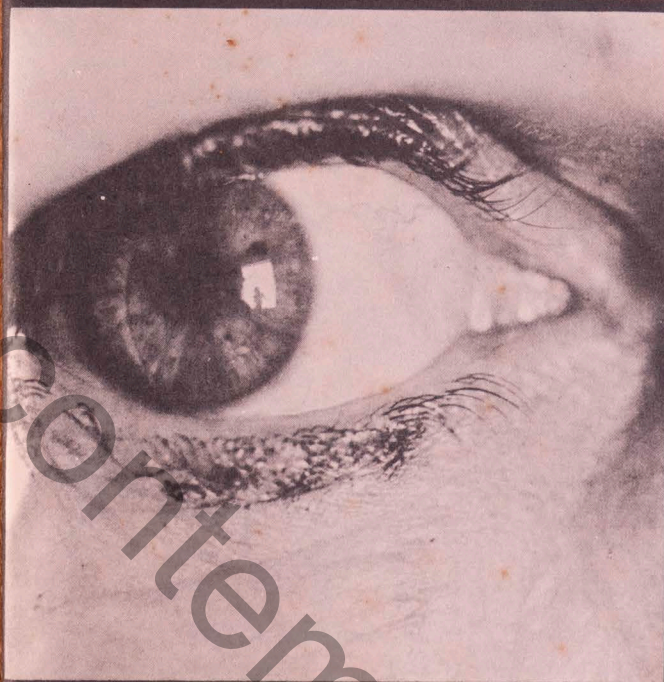
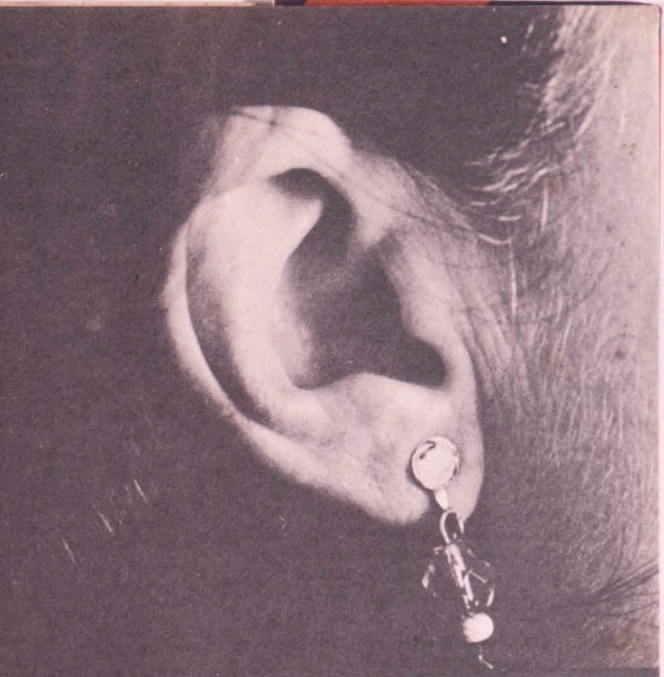
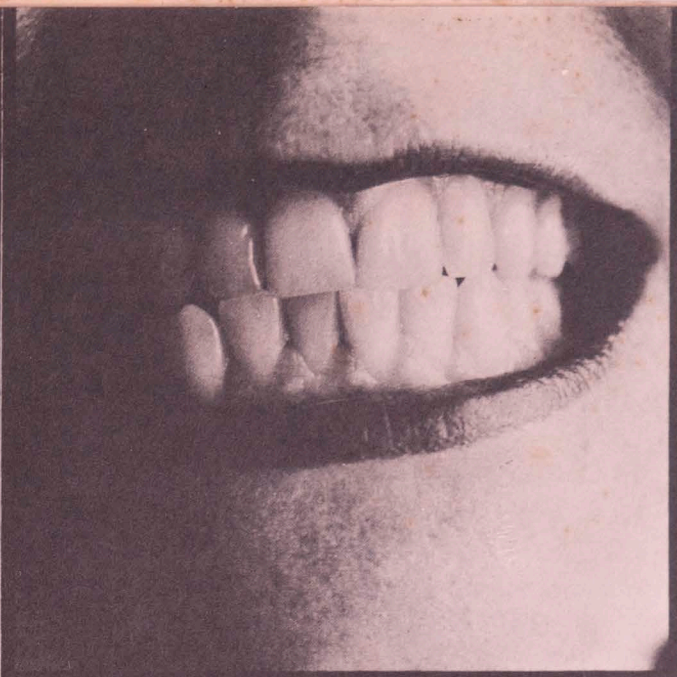
GALERIA
TITIA
GLOBAL

1976 • 6

Instituto de arte contemporânea



instituto de arte
contemporânea



BIOGRAFIA

**LYGIA
PAPE**

OBRAS

**11 A 28 DE MAIO
1976**

**GALERIA ARTE GLOBAL
AL SANTOS 1893 / SP**

1956 — Movimento Concreto
1957 — Movimento Neoconcreto
1958 — 1.º Ballet Neoconcreto, realizado com Reynaldo Jardim
1959 — 1.º Exposição Neoconcreta, MAM — Rio
2.º Ballet Neoconcreto, com Reynaldo Jardim
1960 — 2.ª Exposição Neoconcreta — Ministério da Educação e Cultura
Livro da Criação
Livro de "poemas e Xilogravuras"
Exposição em Zurich — arte concreta
1961 a 1966 — Programação Visual de filmes:
Vidas Secas, Mandacaru Vermelho, de Nelson Pereira dos Santos
Deus e o Diabo na terra do Sol, de Glauber Rocha, e outros filmes
Membro de Júri do Festival de cinema do Jornal do Brasil
1967 — Exposição Nova Objetividade Brasileira, MAM — Rio
Direção do curta-metragem "La Nouvelle Creation" — Premiado na Expo-67 — Montreal, Canadá, 50", cor, 35mm
1968 — Apresentação para a Cinemateca do MAM, Rio 20" PB-35mm

Apocalipopotese — exposição coletiva no Aterro do Flamengo
Curso no MAM "Linguagem e criação"
Crítica de arte no Diário de Notícias
1969 — "O Guarda-Chuva Vermelho" filme sobre o gravador Oswaldo Goeldi, 10', cor, 35mm
Exposição coletiva nos jardins do MAM — "Orgramurbana"
1970 — curta metragem sobre o crítico Mário Pedrosa, 10' pb em 16mm
1971 — curta metragem, documentário sobre matemática moderna: teoria dos conjuntos contado através do futebol, 10' pb em 35mm
filme sobre suas "atividades plásticas" 10' cor, Super 8
curso "Atividade Criatividade" MAM, Rio
1973 — Professora de Semiótica do Espaço na Faculdade de Arquitetura
1976 — Santa Ursula
1973 — realiza 4 filmes em super 8 "Wampirou. Arenas Calientes. Wanted e Carnival in Rio".
1974 — curta metragem "A mão do povo" — 10' cor, 35mm
exposição na CAYC, Argentina.
Trabalho com TV (circuito interno e externo) sobre a violência
1975 — curta metragem EAT ME, ficção sobre o uso do erotismo como veículo de consumo, 9' cor em 35 mm
1976 — curso sobre Panorama das Artes Plásticas no Brasil, Festival de Ariea — Paraíba.

APRESENTAÇÃO

**SÉRIE TROPICÁLIA 2
Londres-Paris Maio 1969
HÉLIO OITICICA (tradução-adaptação do original em inglês)**

LIGIA PAPE

Ligia Pape é a semente permanentemente aberta a sucessivas erupções: sua atividade flutua criativamente como as estações, mas não num sentido mecânico — seria mais como uma "estação interna" vivenciada, que a conduz dessa para aquela iniciativa. E uma estranha ligação existe entre elas, como uma teia.

A imagem da teia seria a mais apropriada às evoluções que se dão interna e externamente desde o **livro da criação** feito em 1960, onde as unidades, como células, formavam uma unidade criativa aberta: a história dos elementos, da pré-história humana, mas que realmente eram dirigidas como que à história humana pré-sensorial, como toda sua evolução posterior poderia mostrar: a busca para a consciência direta sensorial para o ato de ver, ou sentir pelo tato — o intelecto desafiando a si mesmo — mudança do conceito de "objeto-arte" para o da "idéia", o que nada mais é do que o ato vivo de "ter uma idéia" tomado objetivamente. Desde as gravuras ou anti-gravuras, quando o espaço derramava para além do "limite pictórico", passando pelo balé Neoconcreto (com cubos que se movimentam em direções

frente-trás, esquerda-direita, movidos por gente no interior de cada um, que não apareciam — realizado com Reinaldo Jardim e Gilberto Motta em 1959) e o livro da criação, além das experiências em cinerna e comunicação visual, ela chega de repente às caixas-poema com formigas vivas, baratas mortas alfinetadas como se numa gaveta de colecionador, na exposição da Nova Objetividade Brasileira (Março 1967 — MAM do Rio). Aqui a experiência chega a um novo estágio, não somente com uma diferenciação de sentido e formal, mas apontando mudanças que se tornaram imprescindíveis a muitas experiências de vanguarda no Brasil, então: a imagem, como elemento, tende a provocar, poeticamente, uma visão sintética como modo de apreensão significativa, superando aquela comumente fechada em tais casos. Muita gente perguntaria quais as diferenças entre essas caixas-poemas e muitas das experiências surrealistas ou dadaístas, e estas seriam realmente o lado "aberto" proposto aqui: as formigas são postas numa caixa de madeira com cobertura de vidro; no lado-fundo que se mostra pelo vidro, as formigas andam sobre palavras escritas em espiral, em cujo centro está colocado um pedaço de carne crua (que é mudado diariamente), o que faz com que as formigas se concentrem ali. Os elementos são postos aqui com uma intenção aberta, como no livro da criação, evitando intencionalmente

qualquer literatura ou relação superficial, ou metáfora preconcebida: os elementos são sementes abertas, objetivas e concretas, que funcionam como um exercício imagético. Dessa época em diante, Pape coloca, com a síntese da Tropicália, elementos e transformações importantes, tais como os problemas de imagem-não imagem, isto é, o da dissolução das imagens no que chamo de **crepouso** (diferente do que chamo de **crelazer**), conduzindo à imediata criação dos **ovos**, que constitui um marco nessa síntese. Os "ovos" são estruturas em cubos vazados embaixo, feitas para abrigar uma pessoa agachada no interior, com os outros cinco lados cobertos por papel fino de côr ou plástico, qualquer material de fácil ruptura, de modo que a pessoa que estiver dentro do abrigo-ovo cúbico, possa romper de qualquer maneira, como um pássaro de um ovo. O ato de se abrigar dentro do cubo-côr e depois romper pelas paredes flexíveis tem um ciclo, uma duração a que chamo **crepouso**, não mais relacionada com o mundo das imagens, mas que o desafia: a estrutura-ovo não é uma imagem, mas uma transformação universal entre o dentro-fora, repouso-ação, o prazer das horas omitivas, alegria-depressão não nos conduz a manifestações que possam ser "exibidas" como numa exposição, mas que sejam como a Apocalipopotese, onde os **ovos** se informavam-comunicavam muito

melhor: nada da intelectualidade de "happenings" ou "events" — o "momento vital" que esperava para ser "vivido" na própria manifestação, não um momento preconcebido, mas como uma improvisação de jazz, mas tão aberta mesmo em comparação a isto, que se torna quase que impossível descrevê-lo. Um dia, quando esses ovos "repousavam" em minha casa, Rogério Duarte formulou as idéias de projeto e apocalipopótese, e eles são o exemplo mais clássico dessas definições — agora, a idéia de crepouso me toca como algo diferente da de crelazer que uso para minha própria coisa. O que é surpreendente é o modo com que esses ovos se podem expandir em tantos paradoxos internos, significações abertas-abertas, como janelas umas às outras, e dêsse modo são como sementes de significações, cresementes.

A clareza das estruturas cúbicas se colocam como ponto de partida para os complexos problemas que emergem do sistema-ovo, mas nada semelhante a um esteticismo de "estruturas primárias" ou "minimal art" — aqui a permanência e natureza do objeto é o reverso disso: não a estrutura "para participação" externa a ela, mas a condição para um crescimento que pode variar dependendo de quem cresça nisso, tornando-se impossível considerá-los como objetos para participação — ela está em repouso, a estrutura-ovo; nós estamos

repousando, ou o oposto — um crescimento dentro de nós cria um diálogo, um crescimento vital para descobrir criativamente e viver essa casca-ovo como uma possibilidade significativa para uma moção, interna-externa, ou moções, pensamentos, o que chamaria de "vivências".

Os recentes desenvolvimentos de Pape têm algo em comum: são todos ovo-brotos; uma série de projetos que só tomam sentido quando "chega o tempo" para tal, ou quando uma condição é criada para ou através disso, isto é, uma condição não repressiva, uma crecondição. Elas permanecem como centro de energia, esperando pela hora de brotarem, como possibilidades para o infinito; o conflito do mundo das imagens não afetam esse creestado, muito menos qualquer conceito que se ligue a esse estágio do pensamento imagético, tais como, sujeito-objeto, imanência-transcendência, etc.; tudo seria mais como uma volta a um estado mítico, onde as energias crescem, o que seria muito mais próximo do que possa se crepouso, crelazer, etc. O primeiro ovoto-broto era o projeto de uma estrutura de lona com buracos — um simplesmente vazado, os outros cobertos por máscaras, das comumente usadas — as pessoas enfiariam as cabeças em cada máscara e se olhariam por elas: o ato aqui não seria a verificação de nenhuma

transformação imagética, mas uma espécie de ritual muito mais ligado a sensações corporais diretas, como acontece por exemplo no "Divisor" (outro projeto), onde o enfiar a cabeça em cada buraco significa sentir outra temperatura (dentro frio, fora quente). Essas experiências não querem ser novidades estéticas ou curiosos desenvolvimentos "artísticos", mas propõem condições sobre o comportamento, transformações num mundo repressivo, para condições definidas, onde não têm lugar velhos maneirismos racionais, problemas de arte num pequeno círculo de intelectuais privilegiados, que por isso mesmo não têm visão de um "novo mundo", ou o que significa tê-lo ou aspirar a ele; esse tipo de artista, mesmo de certo modo inteligente, atua sempre repressivamente, pois são irresponsáveis em relação aos desenvolvimentos político-sociais, em relação a toda espécie de transformação fundamental, que são as que significam realmente algo. Novidades artísticas, exposições "interessantes", festinhas de arte, etc. são todos meios repressivos usados com os talentos e significações de artistas e escritores etc. O trabalho de Pape nada tem com isso; para penetrar nas suas proposições, você deve procurar a tal crecondição, um estado otimista onde todas as ridículas competições repressivas não possuem qualquer razão de ser.

3 Fragmentos do livro
De Helio Oiticica / New York

20

o ovo está sempre no começo;
ele se liberta porque não é

proposição-statement:
é tão simples e aberta
quanto a
rosa é uma rosa é uma rosa

de GERTUDE STEIN:

a discussão q se possa estabelecer
em ambos os casos é estéril se
se baseia em análise interpretativa
porque a repetição-segmentada
como q vira e revira as relações
sujeito-predicado-verbo etc. e
não pergunta ou pede por tese
quanto a sua razão de ser:

não é ovo de colombo

não é estabelecimento de princípios novos
para o jogo objeto-participador-
participação: PERFORMANCE

é o q YOKO ONO diz da tarefa do artista:
q é de mudar o valor das coisas

porque não é "criação de algo novo"
não é metáfora da "dissolução do objeto-arte"
em estruturas transformáveis pela
participação

caba abordagem proposta e ao mesmo tempo
hegação

a proposição para q seja experimentado
não pede q se cumpram
manipulações fragmentadas
em gadgets q compõem um
pontilhamento estrutural

o ovo como objeto é um cubo
suficientemente espaçoso para q
dentro caiba um corpo

entra-se ou melhor passa-se do
espaço-ambiente de fora para o
de dentro
colocando-se o cubo encubando
o espaço onde se está: levanta-se
e se cabe dentro do cubo cujo
único lado aberto é o do chão:

passa-se de dentro para fora furando
um ou mais lados e por
um deles saindo: sem duração
predeterminada de tempo de
execução: tanto de imediato
quanto ficando o q se quer

o espaço de dentro é o espaço cúbico
construído q mais próximo se
abreica com o imediato espaço
q periferia o corpo: todos os
lados estão ao alcance do corpo
mes a estrutura não se molda ao
corpo: apenas o contém no seu
limite corpo-ambiente

14

8 set. 73 PAPE : OVO

porque?
porque desde q LYGIA PAPE propos o
experimento OVO
penso e volto
penso e sei
digo
sei q é limite:

seu limite porque
não se reduz à
manipulação do
ritual: propos
fazem → dar por feito

é acíclico

aberto não só aos significados
q se experimentam - surgem

não porque dependa da
proposição exequível

nem da história das
situações experimentadas

OVO = SHELTER:

o jogo dentro-fora
q liberta: objeto-espaço
uso manipulatório
situação-experimento

DEPOIMENTO

Eat me — a gula ou a luxúria?

Origem:

as xilogravuras neoconcretas — o
espaço topológico, ainda virtual,
desdobrado, torcido, invertido,
ambíguo, ambivalente; no plano
estático principalmente.

Depois:

Livro da Criação — a indagação do
homem como história; o estético e o
ético.

Agora:

Espaço Poético — qualquer
linguagem a serviço do ético.

Meu trabalho desenvolve-se dentro do
que eu chamo Espaço Poético.

Estruturalmente apoia-se no princípio
matemático da "fita de Moebius" e
desliza sobre qualquer linguagem ou
espaço ideológico que me interesse.

Em 1974 (julho) realizei uma
proposta com o espaço topológico na
Galeria da CAYC (Centro de Arte e
Comunicação) em Buenos Aires, sobre
o problema da violência.

O sinal da morte (caveira) e a
palavra wanted impressas
permanentemente no circuito interno e
externo de VT da galeria,
impregnavam o espaço de dentro e de
fora, de forma contínua, sem
posição privilegiada.

O projeto EAT ME = A GULA OU A
LUXÚRIA? constrói-se a partir de
um espaço particularizado: o Espaço
Patriarcal, que faz parte ou está
inserido no sistema geral dos
Espaços Poéticos.

Os elementos consignados para este
projeto referem-se à mulher-objeto
e seu uso no consumo: fruto
codificado de um comportamento
intestinal cultural. Comportamento que
impregna a visão da sociedade de
consumo de massa em moldes
patriarcais.

Não é um discurso ou uma tese.

Desdubro o projeto ao nível de uma
epidermização de uma idéia: o
sensório como forma de conhecimento
e de consciência.

Utilizo a contra leitura. Ou o espaço
topológico.

Estruturalmente o trabalho apoia-se
na "fita de Moebius" o que me
permite um espaço deslizante para
fora e para dentro da galeria.

E dois tempos, também.

O primeiro — o tempo natural do
espaço físico da mostra (galeria).

O segundo — o tempo síntese (a
chamada ou anúncio de 30" inserido na
programação diária de TV).

Dois tempos e dois espaços.

Sem posição privilegiada.

Com a chamada (anúncio) eu penetro
em N casas, numa comunicação de
massa — uma exposição síntese; a
sua casa também é o Espaço Poético
onde eu falo e mostro o meu
trabalho. Poderíamos constatar o
encontro de arte e vida. A abordagem
ambígua. O mal estar é ambíguo. A
consciência é ambígua. Ao invés de
manipulada, manipulo.

Parto do sinal-fome e outro sinal
— sexo.

Para os dois sinais crio um clima de
sedução encantatório, o que
transforma o espaço num contínuo
impossível de codificação a um só
conteúdo semântico. É gula ou
é luxúria?

Os "OBJETOS DE SEDUÇÃO" são os
instrumentos recolhidos do
cotidiano e oferecidos ao uso de uma
visão crítica, de deboche ou de
acomodação.

São emblemas-souvenir de uma
situação, leve-os para casa, como
sinal situação.

Desse Espaço Poético, em geral
como uma semente ou OVO, serão
gerados outros espaços, oferecidos e
manipulados para outros significados.

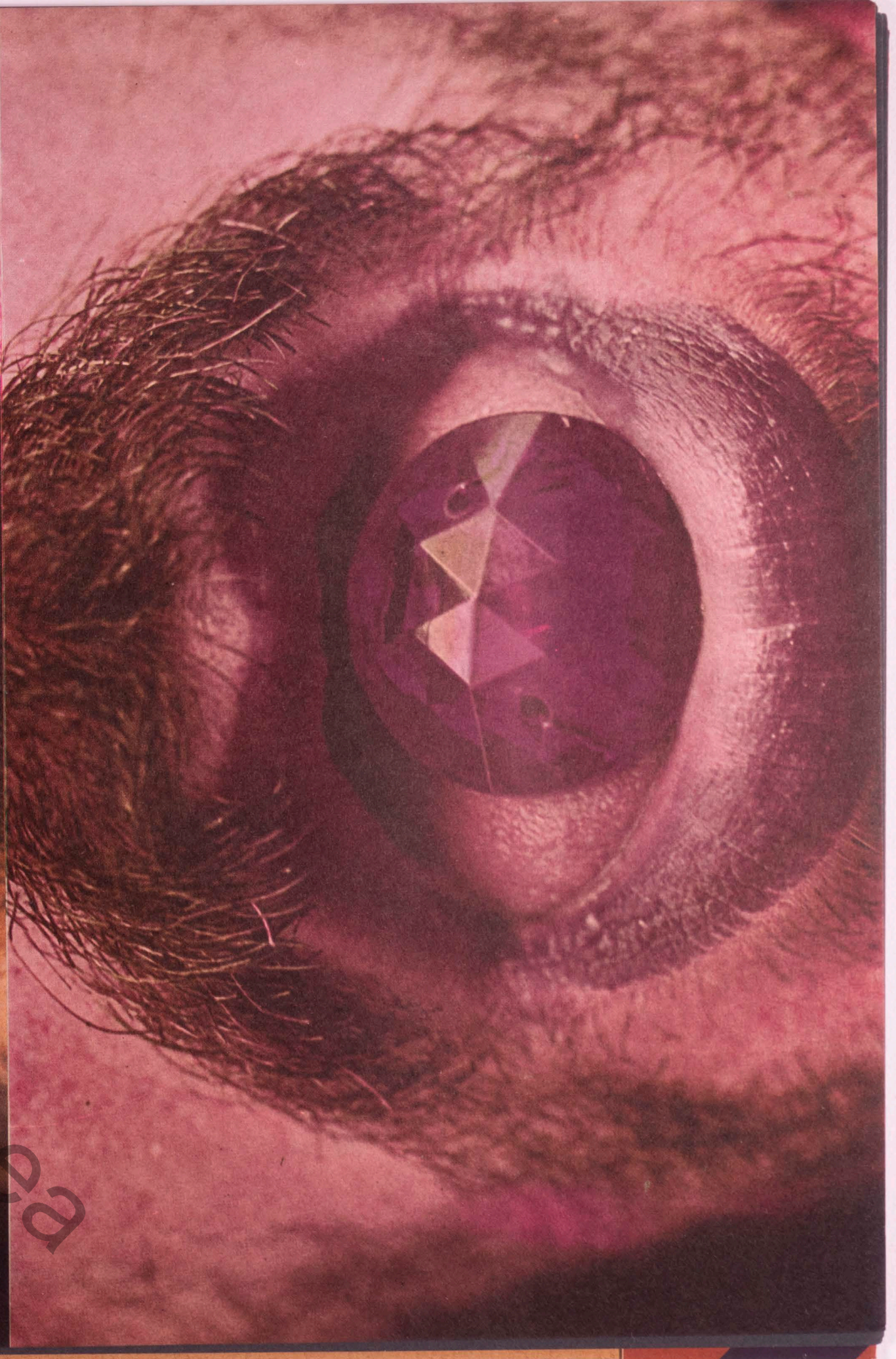
Conclusão:

O Espaço Poético é um contínuo
dinâmico, ambíguo, apoiado sobre o
SINAL e que deverá deflagrar também
um processo de um contínuo no
interior das pessoas — um dentro fora
permanente. Espaço interno e
externo confundindo-se e nutrindo
um ao outro.

A "fita de Moebius" é um projeto para
estruturas objetivas e subjetivas.

Lygia Pape

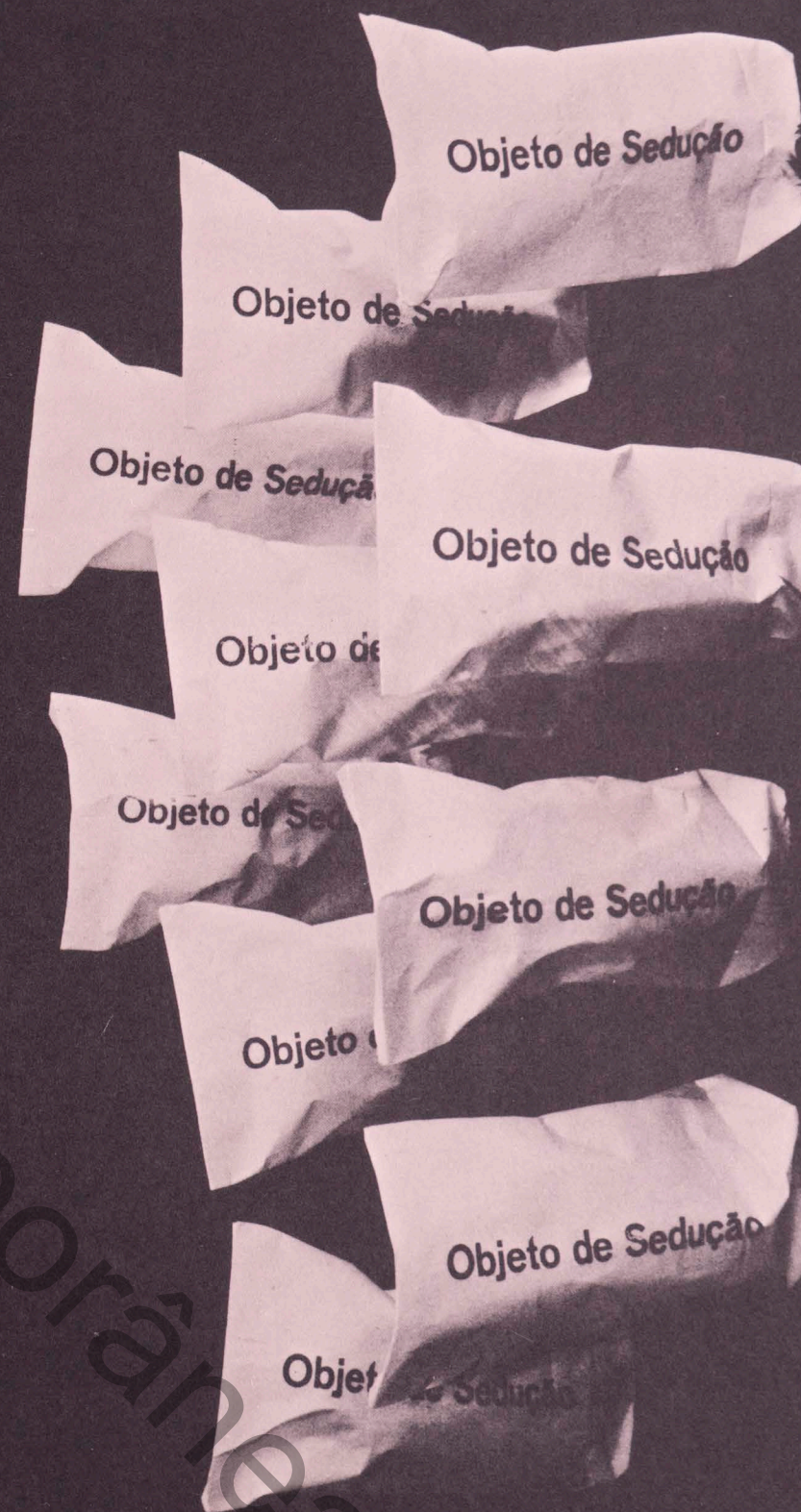
21 de abril de 1976



CATÁLOGO

- 01 Ovo cubo azul
- 02 Ovo cubo vermelho
- 03 Objetos de sedução
- 04 Filme "EAT ME" - cor, 16mm, 9
- 05 Som-sedução
- 06 Fragrância

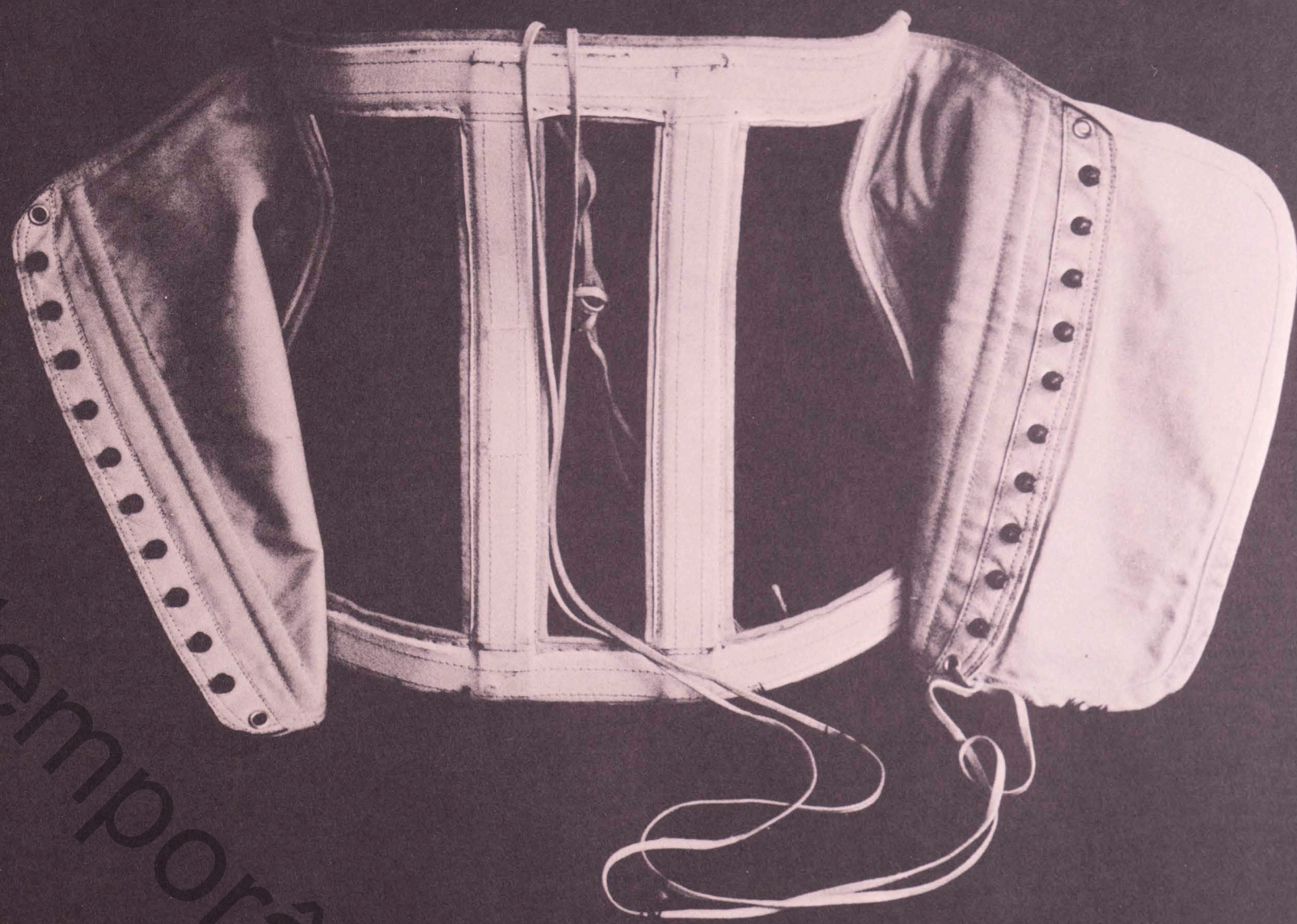
OBJETO DE SEDUÇÃO



OBJETOS DE SEDUÇÃO



OBJETO DE SEDUÇÃO



OBJETO DE SEDUÇÃO



OBJETOS DE SEDUÇÃO



Edição
Galeria Arte Global
Alameda Santos 1893/SP

Direção
Franco Terranova

Direção Executiva
Raquel Arnaud Babenco

Programação Visual
Fernando Lemos

Gráfica Impressores/SP

Fotografia
Romulo Fialdini

instituto de arte contemporânea

Instituto de arte contemporânea