

CAIXAS DE POESIAS DE LYGIA PAPE

LYGIA PAPE POETRY BOXES

Priscilla Barranqueiros Ramos Nannini / UNESP

RESUMO

Esse artigo tem a intenção de trazer à luz as experimentações poéticas visuais da artista brasileira Lygia Pape, detentora de um processo de criação envolvendo a pesquisa da palavra e da imagem que desembocou em uma extensa e rica produção material que hoje podemos pensar como Livros de Artista. Integrante do Grupo Frente e Neoconcreto, período em que travou contato com a poesia visual e ampliou seu olhar para novas materialidades e diferentes formas de expressão. Durante a fase Neoconcreta suas obras buscavam a participação cada vez mais ativa do espectador, integrando arte e vida; e após refletir sobre a forma passou a trabalhar na trilogia da experimentação neoconcreta: Livro da Criação, Livro da Arquitetura e Livro do Tempo.

PALAVRAS-CHAVE

Livro de artista; Lygia Pape; poesia visual; palavra; imagem.

ABSTRACT

This article intends to investigate the visual poetic experiments of the Brazilian artist Lygia Pape, who has a creative process involving the research of words and images, resulting in an extensive and rich material production which today we can think as Artist Book. She was a member of Grupo Frente and Neoconcreto, when she had contact with visual poetry and expanded looks to new materialities and different forms of artistic expression. During the Neoconcrete period, her works enabled the increasingly active participation of the viewer, integrating art and life; where after reflecting about the form she worked in the trilogy of the Neoconcrete experimentation: Book of Creation, Book of Architecture and Book of Time.

KEYWORDS

Artist Book; Lygia Pape; visual poetry; word; image.

Abrindo as caixas

Lygia Pape (1927-2004) trabalhou com diversas técnicas e materialidades, não se prendendo a suportes ou procedimentos. Com uma obra pautada pela liberdade com que experimenta linguagens diversas, sua criatividade aparece em seu trabalho com grande sensibilidade.

Suas criações eram para ser vivenciadas com calma e reflexão. Durante o período Concreto e Neoconcreto, envolveu-se intensamente com a poesia visual. Guy Brett nos conta um pouco sobre essa rica experiência:

O seu ludismo e sua liberdade particulares podiam ser vistos pelo modo com que ela estava disposta, desde o início, a experimentar, com uma ampla gama de linguagens e formatos – desde o balé até o livro! Ela flutuava acima dos limites das disciplinas institucionalizadas, fazendo suas próprias recombinações (BRETT, 2000, p. 309).

Em sua obra não havia fases, a artista criava em círculos concêntricos, retornando em algumas questões, mas sempre com uma nova perspectiva. Para entender sua trajetória é importante conhecer o contexto artístico e político em 1950. O Brasil passava por um processo de modernização na literatura, arquitetura, urbanismo e arte, o que levou à abertura do MAM (Museu de Arte Moderna) em São Paulo e no Rio de Janeiro (1948), além da inauguração da Bienal de São Paulo em 1951.

Nesse momento, Pape travou contato com correntes não figurativas. Participou do Grupo Frente, que defendia a linguagem geométrica como um campo aberto à experimentação, e fez parte da fundação do Neoconcretismo, que propiciava uma participação cada vez mais ativa do espectador na obra, dando início à integração da arte com a vida.

Dentro desse momento de transformações na Arte brasileira, em 1952 foi lançado o Grupo Ruptura (São Paulo) e em 1953 formou-se o Grupo Frente (Rio de Janeiro). Esses grupos possuíam ideais distintos, conforme observa Cocchiarale:

Se a fidelidade aos princípios da Arte Concreta situava a produção do Ruptura na órbita da razão, a valorização da experiência pelo Frente fazia com que seus integrantes transitassem entre razão e sensibilidade, sem hierarquizá-las. Tal diferença de raiz, ainda que consideremos seu denominador comum geométrico, determinou desde sempre um relacionamento tenso e polêmico entre esses grupos (COCCHIARALE, 1994).

Pape era da mesma geração artística e possuía ideias estéticas similares a Lygia Clark e Hélio Oiticica, o que a levou a participar com eles do Grupo Frente, começando sua

carreira alinhada com os pensamentos concretistas. Esses artistas estavam no centro da vanguarda inventiva, com inquietações e experimentações que refletiriam em toda Arte Contemporânea brasileira. Brett discute um pouco sobre esse momento em seu artigo *A lógica da teia*:

Foi esse espírito rebelde da vanguarda brasileira nos anos 50 e 60 que a possibilitou mergulhar a fundo nas ideias de abstração europeia sem qualquer cerimônia exageradamente respeitosa ou sentimento de inferioridade. (...) Eles conseguiram escapar da sorte típica dos artistas do terceiro mundo: a de fornecer à metrópole imagens de escape exótico. Em vez disso, eles valiam-se da realidade brasileira para tentar resolver alguns dos dilemas contemporâneos mais profundos (BRETT, 1994).

Nas artes e na cultura, a ideia de uma América Latina vista como um continente mágico, primitivo e natural começou a ser superada. Fortaleceu-se a concepção de uma América Latina como um grande mercado e fonte inesgotável de talentos; onde se destacavam artistas como Jesús Soto, Carlos Cruz-Diez ou Gego.

Palavra e Imagem

Lygia Pape foi muito inovadora ao aplicar o mesmo princípio artístico à sua criação poética: a participação do leitor na construção de sua obra; assim como ocorria em seus livros, que através do “manuseio de páginas, explorava recortes, cores e a disposição de algumas poucas palavras e expressava, além de verbalmente, de forma visual o poema” (MACHADO, 2008, p. 29).

Os poetas concretos dos anos 1950 e 1960 foram além da linguagem verbal, explorando procedimentos do campo das artes, entretanto, os artistas também passaram a usar a palavra realizando experiências entre verbal e visual. O próprio movimento Neoconcreto pregava o rompimento com os procedimentos tradicionais, buscando novas formas de criação.

Nos *Livros-Poemas*, trabalhou essa linguagem até suprimir a palavra, desenvolvendo uma narrativa visual que correspondesse ao verbal. Seus poemas ultrapassavam sua dimensão gráfica, alcançando uma espacialização do tempo verbal. É pausa, silêncio e tempo.

Poemas Luz (realizados entre 1956 e 1957): inicialmente foram feitos sobre placas de vidro e depois sobre acrílico, pintados com cores quentes e vibrantes, com palavras sobrepostas. As placas ficavam presas por fios de *nylon*, assim o olhar do observador poderia oscilar entre a vibração dos campos de cor e a concretude da palavra.

Transparência, sobreposição, vazio, cor e palavras como: *em vão* (figura 1), *sono e sendo*, similares ao modo como a artista Mira Schendel trabalhou algumas obras.



Figura 1: Poema luz *em vão*, 1956-1957. Têmpera sobre vidro acrílico, texto em papel colado. Imagem: <https://lygiapape.com/>

Essa seria a primeira vez que apareceriam as palavras na obra de Pape, e que se tornaria uma constante em sua criação. A relação poética entre palavra e imagem passou a ser recorrente em sua trajetória. Assim como seus pares do Movimento Neoconcreto, Clark e Oiticica, a artista mostrou-se extremamente “interessada na escritura como elemento poético complementar, no seu caso, como uma instância preliminar e fundamental de materialização de ideias” (OSORIO, 2012, p. 103).

Grande leitora de poesia, literatura e filosofia, sua relação entre pensamento, palavra e visualidade desenvolveu-se em várias direções, o que permitiu a experimentação em suportes e materialidades em busca de sua realização poética e plástica. Procura “formas híbridas e experimentais de articulação e disseminação poética” (OSORIO, 2012, p. 103), assim como outros artistas do Neoconcretismo que começaram a questionar a especificidade dos meios expressivos.

A partir de suas investigações neoconcretas Pape desenvolveu *Tecelares* e *Poemas Luz*, processos que a levaram a realizar os *Livros de Arquitetura, do Tempo e da Criação*. Segundo Borja-Villel & Velázquez (2012, p. 14), *Tecelares* “remetem ao livro impossível de Stéphane Mallarmé, ao espaço em branco da página onde se inscrevem os signos e as formas”.

Aos poucos, suas experiências poéticas começaram a se desprender do suporte, conquistando o espaço, a artista continuava sua livre exploração visual. *Poemas Objeto* (criados entre 1957 e 1959) surgiram a partir do recorte e colagens com formas, palavras e cores monocromáticas organizados em uma base de papel cartão, papelão grosso ou papel japonês, e sempre, havia “uma relação poética e visual com a(s) palavra(s) empregada” (MACHADO, 2008, p. 79).

Nesses poemas a presença do leitor/fruidor da obra é imprescindível para ela ocorrer, seja manipulando as páginas em *rompe*, girando o círculo que cobre as palavras no poema em *vão*, ou mesmo abrindo e fechando parte do círculo que cobre a palavra *vem* (figura 2). Ao esconder as palavras desses poemas a artista trabalhou a ampliação da noção de tempo.

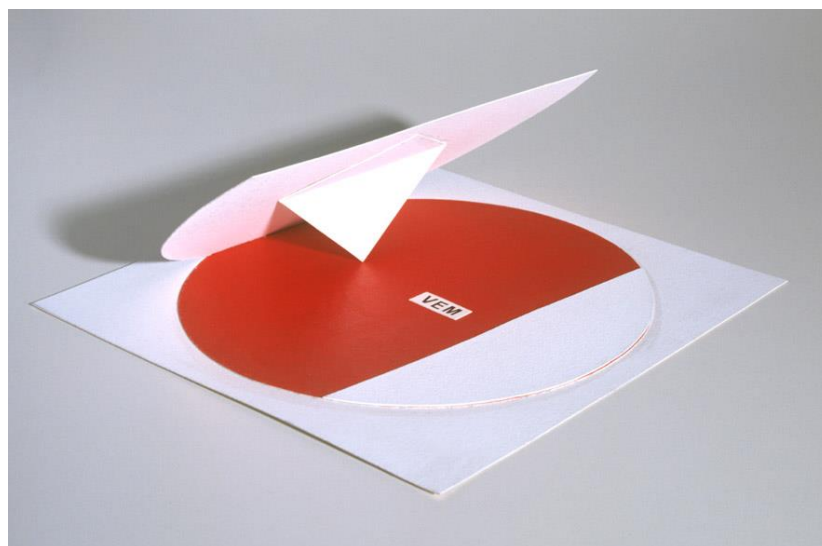


Figura 2: Poema objeto *vem*, 1957. Têmpera sobre cartão, papel colorido e texto.
Imagem: <https://lygiapape.com/>

Sua experiência neoconcreta permitiu a quebra de categorias através de conceitos novos que se insinuaram nas produções artísticas. O uso de diversas linguagens na mesma obra como a palavra e a imagem inter-relacionadas e “o corte e dobradura das páginas como expressão” (PAPE, 2012, p. 190) desencadearam na criação dos primeiros *Livros-poema* ou *Poemas-xilogravura*, que possuíam uma relação poética e visual com as palavras usadas.

Livro Poemas-xilogravura (figura 3) é um livro formado por gravuras e poemas concretos, sendo que cada parte tem sua independência expressiva, cada imagem surge do poema correspondente, não como uma ilustração. Imagens e palavras podem ser contempladas separadamente, e posteriormente, relacionam-se como uma unidade nova de representação.

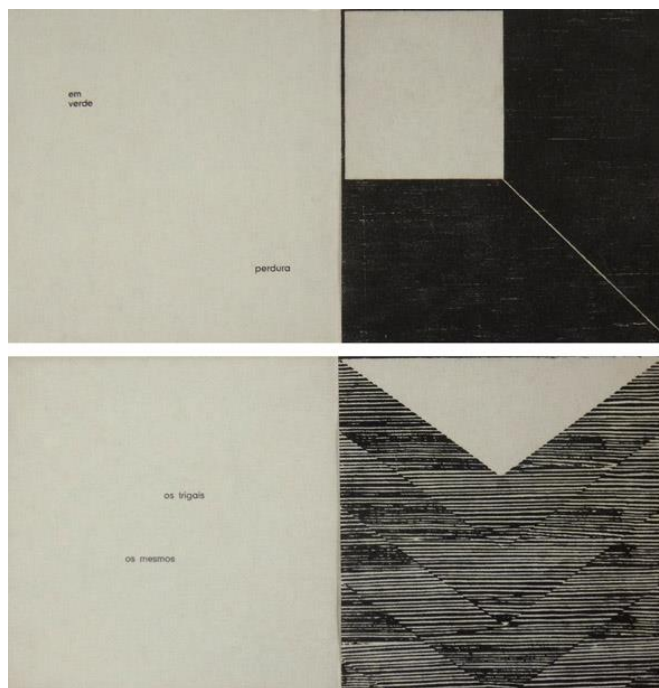


Figura 3: Livro poema, 1960. Xilogravura sobre papel cartão e texto.
Imagem: Catálogo Lygia Pape: Espaço Imantado, 2012.

Conforme Kossovitch & Laudanna (2000, p. 20) afirma, “o espaço interrogado é o do próprio livro: em folha dupla, o poema, impresso em uma delas e a xilo na outra, é feito de imagens pensadas como contíguas, a formar uma única imagem que nada ilustra”. O verbal instala-se nas imagens, como uma nova expressividade, o poema alimenta a gravura com novas significações.

Pape denominou como *poemas visuais* diversas vivências, como as *Caixas de Humor Negro*: caixas-poemas que tinham intenção aberta de experiência, e pertenceram ao ciclo de embate entre artista e instituição (em tempos de repressão política e artística impostos pela ditadura de 1964). Os artistas começaram a criar nesse momento novas estratégias e espaços para conseguirem entrar em contato com o público, desenvolvendo formas de comunicação ambíguas, que pudessem ser lidas pelo fruidor da obra e não pela censura.

Em 1967, participou da exposição *Nova Objetividade Brasileira*, no MAM do Rio de Janeiro, com os poemas visuais *Caixa das Baratas* e *Caixa das Formigas*, onde os artistas enveredaram por uma nova postura experimental.

Caixa das Baratas mostrava uma espécie de coleção de baratas mortas dispostas em fileiras, em uma caixa de acrílico com fundo espelhado, que refletia os rostos das

peças. “Pela aversão, conduzia uma crítica à instrumentalização das produções de arte pelas instituições” (MACHADO, 2008, p. 39). Insetos organizados como uma unidade militar, crítica ao momento de repressão ditatorial e ao sangue de barata demonstrado no cotidiano brasileiro diante de sérios problemas.

As *Caixas de Humor Negro* foram feitas com objetos recolhidos do cotidiano, contudo com cargas semânticas específicas. Na **Caixa das Formigas** (figura 4), Pape trabalhou uma dimensão mais erótica, a devoração da carne. A caixa continha saúvas vivas que se agrupavam em torno de um pedaço de carne crua, sobre um fundo espelhado, com uma série de círculos e as palavras *a gula ou a luxúria*. Essa mesma frase foi usada no filme *Eat me* (1975), nas instalações *Eat me: a gula ou a luxúria?* (1976) e nos cilindros da instalação *Livros*, de 2001.



Figura 4: Caixa das Formigas, 1967. Acrílico, formigas, carne e texto. Imagem: <https://lygiapape.com/>

Essas produções foram apresentadas juntas, uma representava as obras mortas dos museus, e a outra, representava o contrário, a imprevisibilidade das coisas vivas, uma vez que as formigas escapavam da caixa, e andavam por obras de outros artistas. Suas ideias eram passadas de forma sensorial e não pelo discurso formal.

Com a mesma preocupação formal e explorando nossa singularidade cultural, desenvolveu em 1968, a **Caixa Brasil**, uma caixa de madeira pintada de azul, com fundo de feltro vermelho, contendo cabelos de três raças brasileiras: indígenas,

européus e africanos. Ao abrir a caixa, estava escrita a palavra Brasil em letras prateadas, representando a miscigenação e a repressão política.

Livros de Pape

Entre os anos 1950 e 1960 ficou marcado por um intenso movimento de reavaliação e transformação do livro dentro da Arte Brasileira, quando artistas e poetas passaram a recriá-lo: “não só o objeto, mas sua escrita, sua estrutura, seu conteúdo, sua relação com o leitor; o mito livro e seu lugar na cultura” (VENANCIO FILHO, 2012, p. 217). Procuravam novas concepções para desfazer os limites entre as linguagens artísticas, e o livro foi usado para este fim.

O livro no formato que o conhecíamos, desaparecia. Elementos como capa, páginas ou texto eram modificados. A palavra praticamente sumia e a narrativa tradicional deixou de existir. O livro transformava-se em um objeto novo, exigindo novas formas de ler. Leitura aberta, lúdica, visual, tátil, sonora. O livro passou a ser construído durante sua leitura e manuseio.

Para Venancio Filho (2012, p. 218), além da pesquisa dos poetas concretos com a experiência da recriação do livro, Lygia Pape teve papel primordial nesse momento histórico, sendo uma das artistas de grande destaque nessa área.

Após refletir sobre a forma, Pape passou a trabalhar na trilogia da experimentação neoconcreta do livro: *Livro da Criação*, *Livro da Arquitetura* e *Livro do Tempo*, além dos projetos do *Livro das Nuvens* e *dos Sentidos*, levando em conta o espaço e os efeitos da percepção e do olhar do espectador, que vai além do limite pictórico. O livro passou a compreender várias formas e experiências distintas, adquirindo um significado mais amplo, alargando o campo da poesia. Criação, espaço e tempo foram alguns dos questionamentos elaborados e pensados pela artista.

Lygia Pape expandiu o conceito de livro, abrindo-o em direção à arquitetura e à experiência, ao espaço moderno que Mallarmé inventou com “*Coup de Dés*” (Lance de Dados), pois para ele, o poema deveria ser lido a partir da tensão entre texto e imagem, e não seguindo o percurso dado pela linha. Pape também não considerava o livro uma categoria fechada, ao contrário, buscava a dissolução de seus limites, tanto que passou do poema para as pinturas, depois ao objeto, ao sensorial e ao cinema, finalizando no espaço público. Seus livros operam fusões entre o livro de história narrativo e as composições não-verbais concretas, gerando narrativas de explorações tridimensionais coloridas em cada página.

O contato com as obras de Pape se deu em função da minha pesquisa de doutorado *Palavra e imagem: possíveis diálogos no universo do Livro de Artista* (2016). A investigação partiu da leitura e análise de obras impressas em catálogos e livros. Depois tive acesso a essas obras na exposição *Lygia Pape - Espaço Imantado* que ocorreu na Estação Pinacoteca e na exposição *Aberto fechado: caixa e livro na arte brasileira*, na Pinacoteca de São Paulo, ambas em 2012, onde foi possível a apreciação *in loco* dos livros desenvolvidos pela artista, podendo haver um estudo mais aprofundado das obras tridimensionais.

O **Livro da Criação** (1959-60) propõe uma linguagem nova, onde formas e cores estão impregnadas de referências. O visual gera signos verbais, metáforas e narrativas. Obra totalmente experimental, onde a artista trabalha com diversas linguagens, realizando a proposta de um livro que produz sentidos originais.

Formado por 16 quadrados de papel cartão pintados e recortados (30 cm x 30 cm cada), as unidades/páginas se transformam em relevos geométricos e abstratos, narrando a criação do mundo de forma não-verbal, por meio da imagem. A artista criou diagramas tridimensionais, montáveis e desmontáveis, que deveriam ser manipulados pelo espectador. Essa obra concretizava-se com o manuseio do leitor, que vai armando cada estrutura/página, gerando experiências sensoriais.

O *Livro da Criação* pode ser pensado como um Livro de Artista, uma vez que é um livro plástico, sem palavras e a narrativa ocorre pela leitura das imagens e formas. São esculturas (figura 5) que se desdobram no espaço, verdadeiros origamis poéticos. A história é elaborada quando o leitor interage com suas páginas, construindo suas próprias narrativas conforme suas referências, resignificando essas formas. A abstração das páginas permite ser um livro aberto, com uma multiplicidade de significados, onde cada unidade propõe leituras ambíguas.

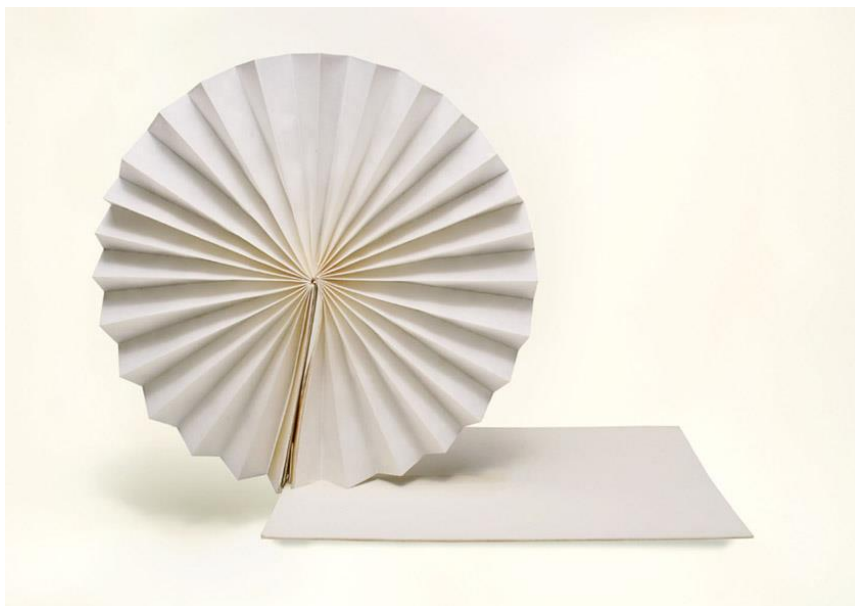


Figura 5: Página do Livro da Criação: O homem inventou a roda, 1959-1960. Papel cartão dobrado.
Imagem: <https://lygiapape.com/>

Isso fica claro com a *Chave do Livro*, texto onde a artista ensina como ler um livro tão diferente dos tradicionais, que “é para ser lido de algum modo” (PAPE, 2012, p. 209), explicando que cada página é uma página em si mesma, que se “trança e cruza uma com as outras em direção de um trabalho em *progress*” (idem), e que as pessoas, devem antes de tudo, ver, ver muito e sentir. E finaliza:

o livro é agora uma teia onde o leitor vai-se embarçar nos fios que ligam as propostas, criando o que eu chamo Espaço Imantado – uma espécie de vontade interna, impulso de um desejo que foge à pura racionalidade e transfere aos sentidos as pulsações da armadilha. Vocês têm nas mãos agora – uma imantação (ibidem).

Carrión (2011) também reafirma essa condição do Livro de Artista quando explicita que, na nova arte cada página é diferente, cada página é um elemento individual de uma estrutura (o livro) e que, tem uma função particular a cumprir. Fortalecendo a ideia de que podemos ver o *Livro de Criação* como um Livro de Artista. Carrión explora bastante o uso do espaço e da linguagem de forma não tradicional.

Pape desenvolveu a proposta desse livro tendo como referência a Bíblia, a partir da *Gênesis*, propondo a reinvenção do tempo inaugural da criação, narrando o começo do tempo e da vida. Segundo ela, a obra permite duas leituras possíveis:

Pra mim ele é o livro da criação do mundo, mas para outras pessoas pode ser o livro da criação. Através de suas próprias vivências, um processo de

estrutura aberta onde cada estrutura armada desencadeia uma leitura própria. Esse livro foi uma invenção original, onde a linguagem não verbal determinava uma narrativa verbal (PAPE apud VENANCIO FILHO, 2012, p. 220).

Segue uma breve descrição das páginas do livro, onde a ideia da criação fica bem explícita, com palavras orientadoras que indicam “episódios da aventura do homem no mundo” (Machado, 2008, p. 85-86):

No começo era tudo água, a primeira página/quadrado representada em azul anil e com recortes menores, diminuindo o azul, simbolizando as águas baixando; então surge o tempo (disco, que ao ser rodado, vai aparecendo a cor laranja: *O homem começou a marcar o tempo*), o fogo (quadrado vermelho que se abre no espaço em dobras e pontas: *O homem descobriu o fogo*), a terra (quadrado vermelho, com um círculo vazado no centro, apontando quatro setas perfuradas, saindo das laterais: *O homem era nômade e caçador*), a floresta (*Na floresta*: cartão verde, que poderia ser encaixado atrás do anterior: homem nômade, poderia encontrar seus alimentos na floresta), o cultivo (quadrado branco, com perfurações regulares, como uma plantação recém semeada: *O homem era gregário e semeou a terra*), a colheita (*E a terra floresceu*: listras amarelas, laranja, lilás e verde surgem como um campo pronto para a colheita), a roda (*O homem inventou a roda*: papel branco com diversas dobras, ideia da roda), os planetas (*O homem descobriu o sistema planetário*: círculos vazados coloridos representavam a órbita dos planetas, girando em torno de um sol amarelo), a Terra (*A Terra era redonda e girava sobre seu próprio eixo*), a Palafita (base sobre dobras triangulares, com a cor azul em baixo), as viagens (*Quilha navegando o tempo*: triângulo vermelho dobrado ao meio), o submarino (*Submarino – o vazado é o cheio dentro d’água*, recorte triangular no cartão azul, sinalizando água), e finalmente “a luz, que é a informação plena” (OSORIO, 2012, p. 107) página amarela com um pequeno recorte quadrado ao centro.

As páginas começam do plano para se abrir no espaço, e depois retornar ao plano bidimensional, cada uma com recortes e cores próprias. Relevância ao manuseio, contemplação e participação. O espectador cria sentidos a cada unidade do livro, surgindo significados da experiência existencial do homem diante das forças da natureza. Cada leitura é única e pessoal, escrita por cada leitor à medida que a tridimensionalidade das páginas emerge.

De acordo com Doctors (2012, p. 374), a artista procurou nos *Livros Poema* (1957) o lugar da palavra, e, no *Livro de Criação*, o da imagem. Pape semantizou a forma, buscando sua abstração e sua síntese formal.



Figura 6: Livro da Criação: O homem começou a marcar o tempo e As águas foram baixando, 1959-1960. Guache sobre papel cartão. Imagens: Catálogo Lygia Pape: Espaço Imantado, 2012.

A artista posteriormente realiza um ensaio fotográfico (figura 6) onde leva as páginas de seu livro em deslocamento pelo mundo: nas praias, ruas, parques da cidade. As páginas ganham vida própria, interagindo com o espaço ao seu redor, “assumindo uma autonomia que dá ao fragmento uma realidade em si” (OSORIO, 2012, p. 107).

O **Livro da Arquitetura** (1959-1960) fala sobre o espaço da vivência humana. Formado por doze unidades, feitas com recortes, dobras e cores no cartão, com títulos que fazem alusão poética a estilos arquitetônicos: *Paleolítico* (desenhos que lembram pinturas rupestres), *Neolítico*, *Oásis* (cartão coberto por serragem e apenas um pequeno cubo verde), *Pirâmide* (três peças triangulares), *Jardim Japonês*, *Casa Japonesa* (homenagem à Mondrian), *Grego*, *Romano*, *Gótico*, *Barroco*, *Árabe* e *Lance Livre de Concreto* (da época Contemporânea), sempre ressaltando algum elemento para cada estilo ser identificado.

Sua proposta era recriar as experiências históricas do espaço humano, ou seja, “a dinâmica espacial de cada uma dessas experiências: a superfície, a linha curva, a sinuosidade, a repetição, a curva, o ângulo agudo” (VENANCIO FILHO, 2012, p. 221). Nesse livro, o tempo também se faz presente, tanto no ato de manusear, abrir suas páginas/esculturas, assim como em sua possível sequência temporal, doze unidades, doze meses, um ano, quase marcando um tempo mítico.

As unidades/páginas (figuras 7 e 8) tornam-se permanentemente tridimensionais, pois uma vez montadas não podem ser desmontadas, diferente do que ocorre no *Livro de Criação*. Nesse livro também não há palavras ou indicação do nome das páginas, sendo que a narrativa dessas diferentes arquiteturas deve ser feita a partir da leitura visual e da manipulação do leitor.



Figura 7: Livro da Arquitetura, 1959-1960. Têmpera e colagem sobre cartão. Imagem: <https://lygiapape.com/>

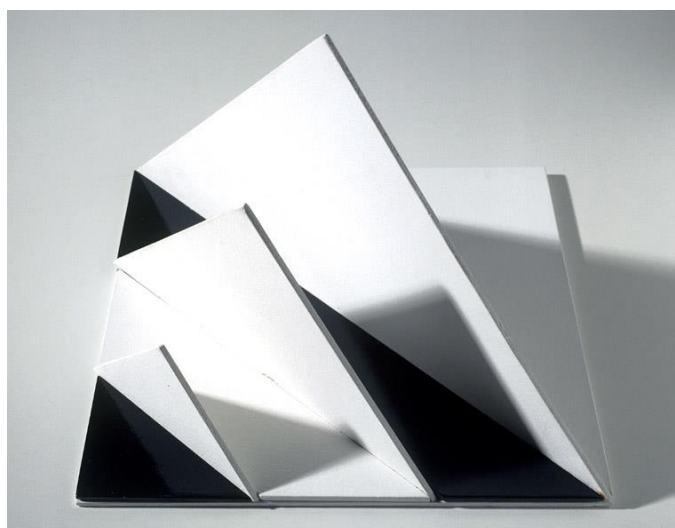


Figura 8: Livro da Arquitetura: pirâmide, 1959-1960. Têmpera e colagem sobre cartão. Imagem: <https://lygiapape.com/>

Livro do Tempo (1961) rompe os limites estruturais, ele fica disposto diretamente no espaço, formando uma grande tela organizada na parede (figura 9). Composto por 365 objetos (16 cm x 16 cm) com diferentes formas geométricas de madeira pintada. Diversas relações cromáticas e espaciais são geradas nessas formas, com planos e espessuras variadas. É muito mais que um livro, são objetos, em que cada página é uma peça que representa os dias, cada dia uma cor, um sentimento, uma forma.

Trata da experiência do tempo com as pessoas, para refletir e pensar sobre o cotidiano e vivência de cada um.

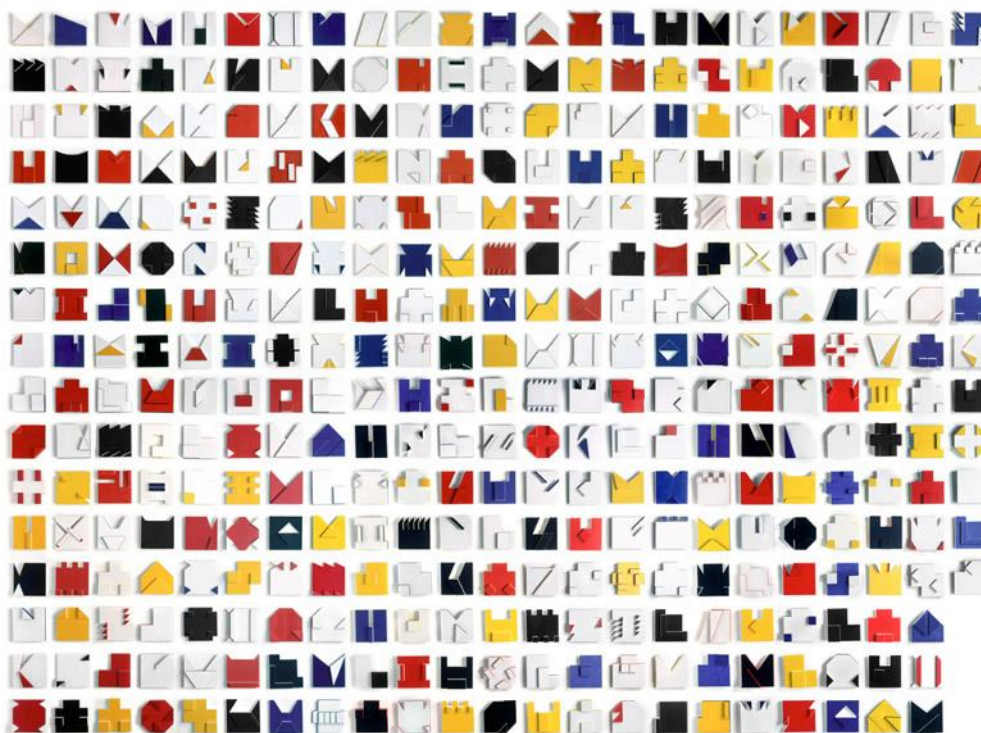


Figura 9: Livro do Tempo, 1961. Têmpera e acrílico sobre madeira. Imagem: <https://lygiapape.com/>

Cores fortes, formas dinâmicas, novas possibilidades, todos estão em exposição, onde cada dia é diferente do outro. A obra convida o público à participação, mas com uma leitura mais contemplativa, diferente do que ocorria com o *Livro da Criação* e com o *Livro da Arquitetura*, onde a proposta era a plena participação do leitor.

Existe um ritmo cromático nessa obra, dos quadrados pintados e reorganizados sobre uma unidade/página. Seu conjunto gera um movimento, cada unidade se relaciona com o todo, ocorrendo uma leitura em ritmo constante e rápido, o olhar vai percorrendo cada página sem parar, capturando assim o livro todo.

Com essa explanação, pode-se perceber que “livro, ao longo do tempo virou uma denominação muito plástica, flexível, para Lygia” (MACHADO, 2008, p. 78), tanto que usou esse termo para denominar um ambiente de uma exposição no Centro de Arte Hélio Oiticica em 2001, onde cilindros, esferas e planos serviam como suporte para frases e palavras (figura 10).



Figura 10: Instalação Livros: Esferas, Sempre, Luz e Silencioso, 2001. Cilindros: Fibra de vidro, tinta automotiva e texto. Esferas: Fibra de vidro e tinta automotiva. Imagens: <https://lygiapape.com/>

Considerações

Pape redefiniu o que se entende por livro segundo seus princípios e pesquisas formais. Quando nomeava uma obra *Livro* era porque acreditava na capacidade expressiva da forma, que poderia ocorrer uma narrativa mesmo sem o uso de palavras.

Para Machado (2008, p. 88) os *Livros* desenvolvidos pela artista revelam uma intensa “pesquisa de linguagem e suporte ao envolver o leitor no ato de folhear (e manusear) páginas que revelam formatos inéditos de narração e articulação da forma (poética) visual”. Ocorrendo assim o entrelaçamento entre a forma livro e a montagem de imagens, demonstrando um comportamento de grande liberdade investigativa e evidenciando a “imprecisão na definição da linguagem, característica das propostas neoconcretas” (idem).

Seu trabalho com a palavra, ou seja, a relação poética entre palavra e imagem, e com a sucessão de imagens “produzidas tanto pela sequência de páginas dos livros,

quanto pela sequência de movimentos nos *Balés Neoconcretos*” (MACHADO, 2008, p. 85) foram constantes em sua trajetória, revelando coerência em sua produção. A integração de linguagens aparece seja nos *Ballets*, onde dialogavam música, dança e poesia, seja nos *Livros*, onde poesia e arte estavam entrelaçadas, reafirmando a ideia que a fronteira entre as linguagens foram se desconstruindo nos Livros de Artista.

Referências

BORJA-VILLEL Manuel J. & VELÁZQUEZ, Teresa. “Lygia Pape: espaço imantado”, In: HERKENHOFF, Paulo [et al.]. *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 13-16.

BRETT, Guy. “A lógica da teia”. In: COCCHIARALE, Fernando. *Entre o olho e o espírito*, 1994. Disponível em: <https://lygiapape.com/>. Acesso em: 19 de out. de 2012.

BRETT, Guy. “A lógica da teia”. In: PAPE, Lygia. *Gávea de Tocaia: Lygia Pape*. São Paulo, Cosac & Naify, 2000.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Trad. Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

COCCHIARALE, Fernando. *Entre o olho e o espírito*, 1994. Disponível em: <https://lygiapape.com/artista/>. Acesso em: 19 de out. de 2012.

DOCTORS, Marcio. “A arte de ver pelas frestas”. In: *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 373-375.

HERKENHOFF, Paulo [et al.]. *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.

KOSSOVITCH, Leon & LAUDANNA, Mayra. “Gravura no Século XX”. In: *Gravura: arte brasileira do século XX*. São Paulo: Itaú Cultural/Cosac & Naify, 2000.

MACHADO, Vanessa Rosa. *Lygia Pape: espaços de ruptura*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos: USP, 2008.

OSORIO, Luiz Camillo. “Lygia Pape: experimentação e resistência”. In: *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 99-115.

PAPE, Lygia. “A chave do livro”. In: HERKENHOFF, Paulo [et al.]. *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 209-210.

PAPE, Lygia. “Ballet. Experiência visual”. In: HERKENHOFF, Paulo [et al.]. *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 162-163.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

PAPE, Lygia. *Espaço imantado*. 2012. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/lygia-pape-espaco-imantado/>. Acesso em: 10 de mai. de 2020.

VENANCIO FILHO, Paulo. "A recriação do livro". In: HERKENHOFF, Paulo [et al.]. *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 217-224.

Priscilla Barranqueiros Ramos Nannini

Doutora em Artes (2016) pelo Instituto de Artes da UNESP. Professora de Artes e História da Arte no Colégio São Domingos. Arte-educadora, pesquisadora e artista visual, faz parte do grupo de pesquisa Arte Construtiva Brasileira e Poéticas da Visualidade, sob orientação do prof. Dr. Omar Khouri (UNESP) e do grupo de pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens coordenado pela profa. Dra. Maria Zilda Cunha (USP). Contato: prnannini@uol.com.br