

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
MARIANA MARLIER ROCHA

MARIANA MARLIER ROCHA

LUZ, COR E FORMA

CURITIBA  
2023

MARIANA MARLIER ROCHA

LUZ, COR E FORMA

Artigo de pesquisa apresentado ao curso de graduação em Artes Visuais, Departamento de Artes, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à aprovação do Trabalho de Conclusão de Curso.  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Isabelle Catucci.

CURITIBA  
2023

FOLHA/TERMO DE APROVAÇÃO

MARIANA MARLIER ROCHA

LUZ, COR E FORMA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial  
para a obtenção de grau de bacharel em Artes Visuais, pela  
Universidade Federal do Paraná.

Banca examinadora:

---

Prof. Isabelle Catucci da Silva  
Orientador(a) (UFPR)

---

Prof. Emanuel Monteiro  
Avaliador(a) (UFPR)

Curitiba, 16 de Fevereiro de 2023

## **Resumo**

Levando em conta a abrangência e importância da cor, da luz e da mandala em diversas áreas, este artigo objetiva demonstrar a relevância desse estudo, que auxiliou a produção de três obras de arte. Principiando da ideia de que a cor funciona como um estimulante para o ser humano, o elemento cor apresenta neste trabalho de grande importância, se tornando um dos componentes principais, estruturantes, e necessário para a realização e criação do trabalho realizado - Espaço, Cor e Luz. Com instalações artísticas procuro, deste modo, evidenciar a colocação das obras no espaço expositivo e também a construção de situações que vão envolver o espectador. Abordando também aspectos relativos à arte cinética, área das artes que elabora obras com movimento. Em um primeiro momento, ao juntar estes campos de investigação, focou-se no trabalho de autores que abordam a influência das cores no comportamento humano, pesquisei a produção de artistas como: Carlos Cruz-Diez; Abraham Palatnik e Olafur Eliasson. Artistas que desenvolveram pesquisas e obras envolvendo mobilidade e representação do espectador na Arte Cinética e em outros movimentos, consequentemente encontrando referências para o processo criativo. Por fim apresento alguns esboços e estudos ligados ao processo criativo em progresso.

**Palavras-chaves:** Cor, instalação, movimento.

## **Abstract**

Taking into account the scope and importance of color, light and mandala in different areas, this article aims to demonstrate the relevance of this study, which helped the production of three works of art. Starting from the idea that color works as a stimulant for human beings, the color element is of great importance in this work, becoming one of the main, structuring, and necessary components for the realization and creation of the work carried out - Space, Color and Light. With artistic installations, I try, in this way, to highlight the placement of works in the exhibition space and also the construction of situations that will involve the spectator. Also approaching aspects related to kinetic art, an area of the arts that elaborates works with movement. At first, by joining these fields of investigation, the work focused on authors who address the influence of colors on human behavior, researching the production of artists such as: Carlos Cruz-Diez; Abraham Palatnik and Olafur Eliasson. Artists who developed research and works involving mobility and representation of the spectator in Kinetic Art and other movements, consequently finding references for the creative process. Finally, I present some sketches and studies related to the ongoing creative process.

**Keywords:** Color, installation, movement

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>2 TRAJETÓRIA.....</b>	<b>7</b>
<b>3 MANDALA.....</b>	<b>7</b>
<b>4 PANDEMIA.....</b>	<b>9</b>
<b>5 LUZ, COR E FORMA.....</b>	<b>10</b>
<b>6 NUMEROLOGIA.....</b>	<b>10</b>
<b>7 CORES.....</b>	<b>11</b>
<b>8 LUZ.....</b>	<b>12</b>
<b>9 ARTE CINÉTICA E INSTALAÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>10 CALEIDOSCÓPIO.....</b>	<b>23</b>
<b>11 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>28</b>

## 1. Introdução

Apresento uma abordagem sobre os meus interesses artísticos pessoais, trazendo uma versão mais intimista da minha relação com o trabalho, contando a história da mandala e sobre como ela foi importante para o meu resgate criativo e minha vontade de fazer arte. Fazendo uma pequena narrativa sobre minha trajetória com o principal problema desse trabalho que é a mandala e como ela pode se relacionar com a arte.

Como parametrização desse trabalho de conclusão de curso foi necessário fundamentar o debate das relações entre cor e luz e tridimensionalidade, a partir de trabalhos anteriores e disciplinas como escultura e expressão em volume. Entender as relações da natureza da cor, e adotar uma série de recortes teóricos feitos por alguns artistas como Olafur Eliasson, Carlos Cruz Diez e Israel Pedrosa, que estudaram a área durante suas vidas, foi o mais cabível para avançar no entendimento do tema do trabalho. A partir daí, discorreremos mais aprofundadamente sobre as diferentes propriedades da luz e da matéria e o que a interação entre elas causa ao observador. Neste sentido, o estudo busca uma compreensão da influência das cores para os indivíduos, mostrando que os aspectos estéticos e psicológicos das cores afirmam sua importância na vida das pessoas. A forma de se comunicar por meio delas é importante, pois cada cor provoca um estímulo.

Evidenciando como metodologia de pesquisa: partindo da história da representação da interação de luz e cor, questionando a materialidade, a pesquisa de outros artistas sobre esses assuntos, e como são importantes para o campo da arte, trazendo isso para o meio escultórico. Estudando, a importância da arte cinética e da Op Art, fazendo ensaios, estudos práticos e croquis, tendo como principal objetivo a exploração do tema como base para a formação de instalações.

Para a pesquisa bibliográfica, optou-se por autores das mais diversas áreas para buscar o conteúdo mais completo possível. Os principais autores no âmbito das cores são: Farina (2006) com o livro *Psicodinâmica das Cores em Comunicação*, que traz um amplo conhecimento sobre as cores, Pedrosa (2009) no título *Da Cor à Cor Inexistente*, com informações sobre cores as quais completam as afirmações de Farina (2006), os demais autores foram base de complementação dos conteúdos.

## **2. Trajetórias**

A proposta desta instalação surgiu a partir da relação da minha trajetória com a arte. Desde criança eu já me interessava por arte, influenciada pela minha família, eu vivia desenhando, pintando, lendo ou criando histórias, cresci rodeada de cadernos de desenhos, lápis de cores e canetinhas. Como meu avô é artesão, eu pude acompanhar de perto seu processo artístico, observando ele produzindo mandalas e acompanhando ele em algumas feiras de arte.

Para falar da minha trajetória, não poderia deixar de lado um lugar muito importante para mim, desde que nasci eu frequento a feira do Largo da Ordem, e isso foi muito essencial para minha criação e para a artista que me tornei hoje, é um lugar com muita arte e cultura. Aos domingos eu ia no teatro de fantoches, no memorial de Curitiba, ia na loja de brinquedos Geppetto onde brincava e comprava seus brinquedos quase todo final de semana, e onde descobri meu interesse por caleidoscópios, ficava passeando conhecendo os feirantes, pessoas muito simples, criativas e cativantes. Duas pessoas que marcaram o meu lado artístico na infância, foram o Hélio Leites, artista contador de história, e a Efigênia Rolim, considerada a rainha do papel. Com o Hélio eu tinha uma proximidade maior, depois de passar tantas manhãs juntos, eu já sabia muitas suas histórias. Já a Efigênia via só alguns domingos, ela era encantadora, fazia bonecas, roupas e chapéus de materiais reciclados, como papel de bala, palitos e tampinhas de garrafa, ela passava pela feira conversando e encantando todo mundo com sua arte. Eu estive imersa em um local cultural muito rico, e isso me despertava a criatividade e o interesse pela arte, conhecer as pessoas desse espaço foi marcante, suas histórias de vida sempre vão estar guardadas com carinho em minhas memórias.

No ensino médio eu não tive dúvidas da carreira que queria seguir, eu queria estudar arte e me tornar artista, mesmo sendo desencorajada pelos colegas, professores e amigos, agradeço a minha família que nunca deixou de me apoiar e me incentivar nessa decisão. Hoje vejo que a faculdade contribuiu muito para meu crescimento, não só artístico, mas também pessoal.

## **3. Mandala**

Eu conheci a mandala através do meu avô, que me ensinou muitas coisas, e uma delas foi como fazer uma mandala. As mandalas que ele faz são em vidro e bem coloridas, ele nunca me contou como aprendeu, acho que vejo ele fazendo isso a tanto tempo que para mim sempre fez parte dele. A memória mais antiga que tenho disso é de quando eu tinha por volta de sete anos e frequentava o ateliê dele, onde via ele desenhando e pintando as mandalas, mesmo que naquela época ainda não compreendesse seu significado eu já achava algo mágico e que me encantava muito.



Figura 1- Mandalas produzidas pelo meu avô, vidro, tinta verniz e cola 3D.

Depois de um tempo, habituada com o seu processo de criação, comecei a entender melhor o seu significado, aliás o que é uma mandala? A palavra mandala é uma expressão que deriva do sânscrito, que significa círculo, Thorwald Dethlefsen fala melhor sobre isso:

A lei do mundo é o movimento, a lei do centro é a quietude. Viver no mundo é movimento, atividade, dança. A nossa vida é um dançar constante ao redor do centro, um incessante circundar o Uno invisível ao qual nós – tal como o círculo – devemos a nossa existência. Viemos do ponto central – ainda que não o possamos perceber – e temos saudades dele. O círculo não pode esquecer a sua origem – também sentimos saudades do paraíso.

Fazemos tudo o que fazemos porque estamos à procura do centro, do nosso centro, do centro. (Thorwald Dethlefsen, 1984.)

Cada mandala possui o seu próprio significado, são consideradas símbolos universais da expressão da vida e do espírito em um harmonioso equilíbrio, são instrumentos de concentração de energias, um de seus propósitos é harmonizar o ambiente, além de ser uma bela peça decorativa. A mandala também tem o poder de proteger e afastar os maus sonhos e espíritos malignos, em rigor, mandalas são diagramas geométricos rituais. Dahlke afirma:

A mandala é um instrumento de meditação usado há séculos pelos povos orientais pela sua capacidade de representar as relações entre o ser humano e o Cosmos. A simples contemplação de uma mandala inspira serenidade, restabelece a ordem psíquica, estimula a criatividade e abre as portas do inconsciente, fazendo emergir símbolos, arquétipos coletivos e o ser verdadeiro que está dentro de nós. (Rüdiger Dahlke, 1991, p.6)

Quando desenhadas, a energia e poder de criação do universo estão sendo afirmados ali, através de sua expansão que se dá de dentro para fora, como se houvesse uma concentração energética que desabrocha a partir do ato de desenhar. O psicanalista e estudioso de símbolos Carl Jung (2002) tem vasto estudo sobre a importância da mandala, relacionando sua construção com condições nas quais construímos nossa experiência humana, entre o interior e o exterior. Jung afirma que:

A palavra sânscrita mandala significa ‘círculo’ no sentido habitual da palavra. No âmbito dos costumes religiosos e da Psicologia, designa imagens circulares que são desenhadas, pintadas, configuradas plasticamente, ou danças (JUNG, 2002, p. 385-387). Jung faz referência em relação ao círculo apontando que, ao mesmo tempo em que é expressão do indivíduo, o círculo também atua no mesmo, sendo representação de uma “[...] antiquíssima atuação mágica, cuja origem é o círculo de proteção, ou círculo encantado” (JUNG; apud WILHELM, 1983, p. 40).

#### **4. Pandemia**

Eu já trabalhei fazendo mandala para meu avô dos meus 16 anos aos 18 anos, mas deixava isso inteiramente fora da minha poética, mesmo achando uma das artes mais incríveis, não via como parte de mim. Foi na pandemia do Covid-19, depois de um bloqueio muito grande, que eu decidi começar a desenhar mandalas como forma terapêutica, buscando essa renovação criativa. A primeira mandala que criei, levou mais de três meses para ser concluída, em uma folha A3, colocava todo dia um pouco da minha energia e me concentrava fortemente no processo, e isso me acalmava além de trabalhar minha paciência. Senti que depois de muito tempo que minha relação com a arte estava abalada, eu realmente tinha voltado e recuperado a minha paixão por fazer aquilo que gosto, tive certeza que a mandala fazia parte de mim e da minha história. Durante os meses da pandemia, foi produzir mandalas que me instigou e me manteve com esperança para sair de tempos ruins, como esse evento com muitas tragédias. Posteriormente dediquei a limpar ambientes que não fosse só o meu, fiz quadros com mandalas para muitas pessoas e recebi feedbacks que elas estavam sendo muito eficazes.



Figura 3 - Primeira Mandala produzida durante a pandemia, 29,7x42cm, caneta nanquim sobre papel canson.

## 5. Luz, Cor e Forma

Depois da pandemia, voltando à faculdade de artes, decidi que não podia me desligar do que tinha feito durante os meses anteriores, porém não sabia como trazer a mandala para uma proposta artística. Considerei então a possibilidade de apresentar essa parte mágica e terapêutica, com os traços geométricos e cores, mas em uma forma tridimensional e como instalação. Minha proposta foi trazer uma série de instalações em que a pessoa possa ter uma experiência imersiva, trabalhando com a arte cinética, trazendo para a galeria meu estudo ao longo desses meses. Como um convite para que o fruidor saia de um lugar de contemplação e se descubra como co-autor, explorando novas maneiras de experimentar a obra. Do ponto de vista teórico, a pesquisa engloba questões como interatividade, arte cinética, a relação da obra com o espectador e a utilização da interação da cor como material. Então buscando conhecimento a fundo sobre a interação da cor, luz e instalação, fui desenvolvendo as obras desse projeto juntamente com a pesquisa.

## 6. Numerologia

Aprendendo mais sobre mandala com meu avô, descobri que a numerologia é algo que também está relacionado com a mandala, de início eu lia textos montados por ele, que ele dava junto com a mandala que ele vende, sobre o significado do número que existe nela. Depois ele me apresentou o livro “Mandalas, formas que representam harmonia do cosmos e a energia divina.”, de Rudiger Dahlk, então pude entender melhor como funciona a numerologia na mandala. O significado da mandala é baseado em suas “pétalas”, que são as pontas do seu desenho inicial que parecem com uma flor, Dahlk em seu livro traz um manual que explica melhor sobre o significado de cada número, que me ajudou a entender sobre a numerologia de uma mandala. A mandala que criei para esse projeto tem a base numérica oito, o número da materialidade, traz consigo a ideia de que os resultados são uma colheita justa.

## 7. Cores

Para falar de cor, um dos elementos principais deste trabalho, trago o fundador do curso de publicidade e propaganda da ECA – USP e o primeiro Livre-Docente nessa área aqui no Brasil, Modesto Farina (1982). Segundo Farina (1982), a cor era caracterizada como uma produção do nosso cérebro, uma sensação visual colorida obtida através de uma onda luminosa (de luz branca) que atravessa nossos olhos, permitindo que enxerguemos uma gama de cores. Portanto, percebe-se a importância do estudo das cores e a maneira que elas podem influenciar os seres humanos. A cor nada mais é que uma sensação nervosa provocada pela ação da luz sobre o nosso sistema visual. Sua existência está condicionada a um objeto e ao olho de um observador. A percepção não é instantânea, pois necessita de algum tempo para que o cérebro possa processar a decodificação e também o seu desaparecimento na retina não é imediato, fazendo com que haja uma sobreposição de cores, formando as cores fisiológicas.

A luz branca é a que contém a radiação de todas as cores e a cor pigmento por sua vez tem a capacidade de reter todas as cores que não seja a si própria, ou seja, reflete a cor-luz que corresponde a sua cor-pigmento. Conforme Farina (2006, p. 1): *Color*, se dizia no latim na antiga Roma, para comunicar o que hoje nós chamamos de “cor”, os franceses *Couleur*, os espanhóis *Color*, os italianos *Colore*; tudo para expressar uma sensação visual que nos oferece a natureza através dos raios de luz irradiados em nosso planeta”. As cores captadas pela visão são transformadas em sensações e são essas sensações que farão assimilá-las. De nada adianta o objeto possuir cor se não existir luminosidade para que possa refletir e transmitir as sensações que sua cor carrega.

Essas teorias podem ser divididas em dois grupos distintos, as que trabalham com cor-luz e as com cor-pigmento (PEDROSA, 2004). A cor-luz, como radiação luminosa direta, é resultado da divisão da luz branca e os seres humanos conseguem visualizar este tipo de cor quando olham para uma tela luminosa, como a de um computador (PEDROSA, 2004). A sua mistura proporcional produz o branco que é estabelecido pela tríade primária, sendo o vermelho, verde e azul-violeta e magenta, em síntese denominada aditiva. Enquanto a cor-pigmento, é um tipo de coloração que tem natureza química e é utilizada sobretudo nas pinturas. É composta pelo vermelho, amarelo e azul. Em mistura proporcional (Fig. 2), produzem um cinza escuro, muito próximo do preto. Esse fenômeno é denominado síntese subtrativa (PEDROSA, 2004).

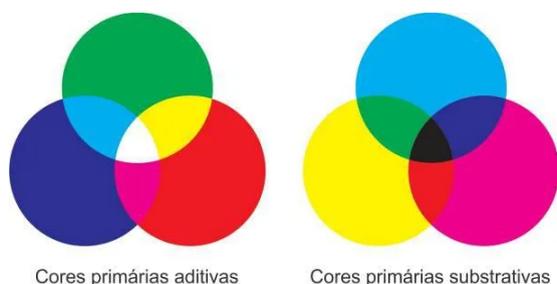


Figura 2 - Divisão das cores a partir da teoria cor-luz. Fonte: Proideia

O filósofo francês Merleau-Ponty 1908-1961 nos explica a ciência dos sentidos, cuja característica permite a comunicação dos corpos, que tem muita conexão com a experiência que trago com a exposição desse projeto. A sensorialidade é um dos componentes que caracteriza a estesia, é uma compreensão sensível da vida e do conhecimento, na sensorialidade está presente a capacidade simbólica, histórica, afetiva, entre outras. Merleau-Ponty afirma: “A apreensão das significações que se faz pelo corpo: aprender a ver as coisas é adquirir um certo estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal” (Merleau-Ponty, 1945/1994, p. 212). E como a estesia atua? A experiência com uma obra de arte produz significações mais vasta que a definem como um poema, um romance, uma pintura, uma instalação, uma fotografia, etc. E a percepção das cores é um exemplo dessa estesia que Merleau-Ponty propõe.

Segundo Celina Fioravanti, autora do livro *Mandalas “Como usar a energia dos desenhos sagrados”*, do campo espiritual: “O campo de força de uma mandala modifica a energia em vários níveis. Ele estimula a mente a equilibrar as emoções e ativa os processos físicos ajudando a restabelecer sua função plena. A mandala é uma fonte de cura” (2015. p.162). Ela também explica a fundo os significados de cada cor nas mandalas. Na mandala as cores tem uma função importante, pois servem para transmitir energia, e cada uma delas tem suas influências, como por exemplo: afastar a depressão, tirar o desânimo, trazer conquistas, pode tirar o sono ou deixar a pessoa irritada, aumentar a capacidade de raciocínio, trazer paz, harmonia e serenidade, trazer recuperação depois de um processo destrutivo, acalmar, corrigir e curar, melhorar qualquer estado físico negativo, esterilizar, evitar que energias indesejadas se instalem, limpar e isolar os ambientes em que está.

## **8. Luz**

A luz é uma questão para muitos artistas e tem uma parte integrante na imagem e na história da arte. Como os artistas Olafur Eliasson (1967) e Abraham Palatnik (1928-2020), que trazem a luz e a cor como um de seus elementos em suas obras, os dois foram referências e influências para o presente trabalho.

Olafur Eliasson é um do artista mais importante deste século, muito conhecido pelas suas grandes instalações, empregando materiais como luz, cor, água e temperatura do ar exploram a relevância da arte no mundo em geral, transpassa nas suas obras, a vibração das cores e o prazer das sensações causadas em todos os sentidos. São pensadas de forma a explorar nossos sentidos e a questionar seus costumes e reações automáticas a partir de experiências subjetivas. No entanto, os elementos utilizados tem sua existência e transformação controladas, manipuladas, em alguns casos até mesmo forçadas.

O primeiro contato que tive com o trabalho do Eliasson foi no museu a céu aberto Inhotim (MG), a obra *Viewing Machine* (2001), baseada nos princípios de um caleidoscópio, traz a experiência e o processo de percepção do público, convidando a manusear a “máquina de ver”, o visitante pode apontá-la na direção que desejar e observar através dela um ponto de seu interesse. No dia em que a experimentei estava fazendo muito sol e o resultado da imagem final foi encantador. A escultura funciona como uma ferramenta que modifica nossa visão de mundo, e o prazer lúdico que ela proporciona é, em última instância, perceber a si mesmo e o seu entorno.

Outro artista que me inspirou e foi uma das minhas principais referências foi Abraham Palatnik (1928-2020), o artista traz a luz e cor em suas instalações de um jeito sem igual. Nascido na cidade de Natal, Palatnik mudou-se com a família ainda criança para Israel e retornou para o Brasil em 1948. A partir de 1959, leva o movimento para o campo tridimensional, criando obras com campos eletromagnéticos que acionam pequenos objetos inseridos em caixas. Desenvolve em 1964 mecanismos de arames, fios e formas, que se movem com motores e eletroímãs, peças que são semelhantes aos móveis

O crítico, Mário Pedrosa em uma de suas críticas sobre Palatnik descreve sua arte como fluida, irradiante e dinâmica:

Palatnik está na linha dos pesquisadores de plástica de luz, isto é, dos efeitos do espaço-tempo sobre nossa sensibilidade. (...) Ele partiu do caleidoscópio, inconformado com o sistema primitivo de se contemplarem imagens por um olho e a rodar um vidro. Quis então ampliar a visão, libertando-a da caixinha em que se escondia para projetá-la na parede por um sistema de lentes. Foi uma revelação: visões de estruturas fantásticas estavam destinadas a não passar além da categoria de brinquedos de criança. Nasceu-lhe da descoberta a ideia, a de procurar um meio de controlar essas estruturas fantásticas, fazendo-as voltar a certas formas iniciais e a criar, assim, um ritmo. Mas o arbitrário é inerente ao caleidoscópio. As estruturas aí se geram ao acaso da manipulação do observador. O artista não podia satisfazer-se com esse arbítrio, que o excluía da obra. Quis então intervir nas metamorfoses do caleidoscópio para dirigir essas formas num sentido plástico. (...) A cor, enfim, se liberta dos restos de sua existência, dependente do objeto, de seu materialismo local, químico. Torna-se agora pura, direta, oriunda de fontes luminosas artificiais. (...) A luz transforma-se em meio de expressão plástica graças às próprias qualidades, como a fluidez, a irradiação, o dinamismo, a descontinuidade, a infiltração, o expansionismo envolvente, arrefecimento etc. (PEDROSA, Mário. Abraham Palatnik, 1988.)



Figura 4 - Abraham Palatnik. Aparelho Cinecromático, 1955. [Fonte: Galeria Nara Rosler [SP].

A luz é quase o principal causador de efeito na minha pesquisa, como fonte e foco de energia, ela tem a função de nos mostrar a mandala por inteiro, mas também é importante por conta da sua interação com a cor, a luz e a cor sempre andaram lado a lado na história da arte, uma depende da outra. Existem três elementos que de algum modo têm me ajudado a perceber e explorar a questão da luz, que é o reflexo, a cor e a forma, são esses elementos, que me ajudaram a perceber o meu interesse por esse elemento. A luz assume uma questão central e esses outros componentes como questões secundárias, mas que estão ligados ao assunto principal que é a interação do todo. É através da luz que conseguimos ver entre camadas e tornar tudo visível, o que a olho nu não nos é possível ver, a luz assume nestes trabalhos a

função de um recurso revelador. Ainda que as formas que nascem dessa estrutura estejam relacionadas com elementos que são alterados pela luz, nesse trabalho, essas formas perdem o sentido se houver ausência de luz.

No fim optei por fazer uma obra, conforme as figuras 5, 6, 7 e 8 abaixo: com 15 placas de acrílico, circulares, coloridas e translúcidas de 40 cm, com recortes dentro em formato de mandala, suspensa na altura dos olhos, com afastamento, colocadas em frente a uma janela. Ao olhar todas as placas juntas o público pode ver uma mandala colorida por completo, e com a luz solar que passa através da janela, a obra reflete suas cores dentro da galeria.

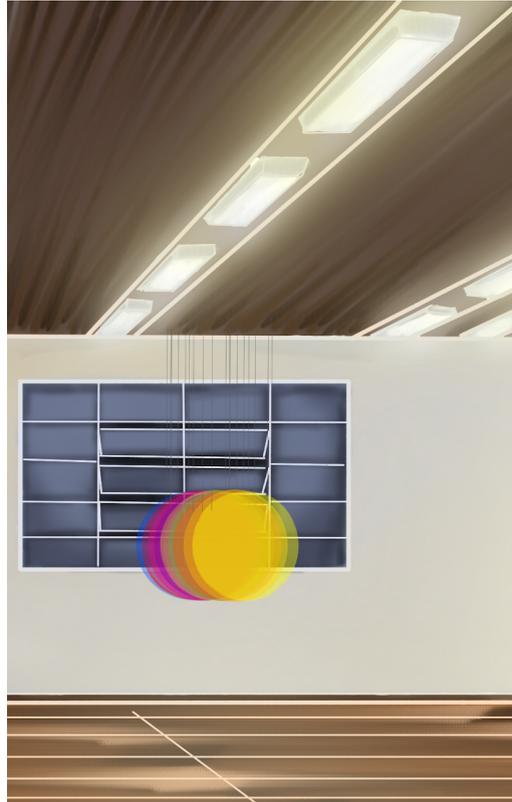


Figura 6 - croqui de obrigada sem título, 40x40cm, acrílico, tinta verniz e fios de nilon.

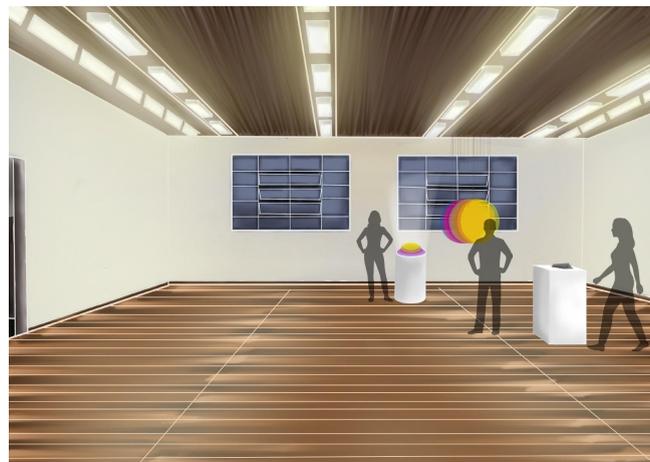




Figura 7 - teste obra sem título, acrílico, tinta verniz, luz de led, alumínio, 40x100x160cm.



Figura 8 - teste em acrílico, tinta verniz, 40x40cm.

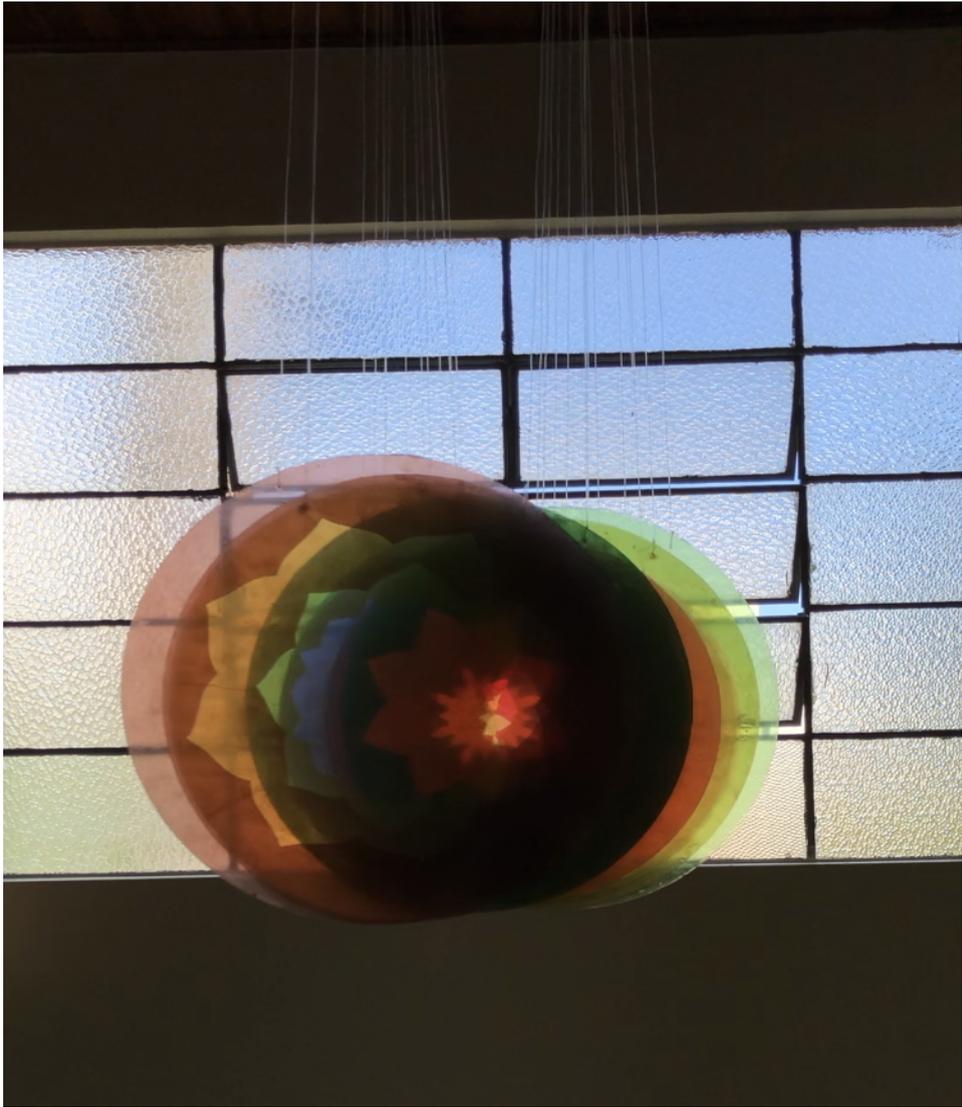




Figura 11 - Obra 1 - Chromatic mandala, dimensões variadas, Acrílico, polipropileno, nylon.



Figura 13 - Obra 1 - Chromatic mandala, dimensões variadas, Acrílico, polipropileno, nylon.

## 9. Arte cinética e instalação

Durante os anos de faculdade arte cinética e instalação foram assuntos que me despertaram interesse com bastante frequência, mas o que é arte cinética e instalação? Arte cinética é a área das artes que elabora formas para gerar movimento, a ideia de arte cinética surge antes, na Rússia de 1920, logo após a Revolução, com o Manifesto Realista, escrito pelos artistas e críticos Naum Gabo e Antonie Pevsner. Já o conceito artístico do movimento foi estabelecido por M. Duchamp (1887-1968), em Paris na exposição “O Movimento” junto com outros artistas cinéticos Alexander Calder, Vasarely, Jesus Soto e outros. Uma vez que o público atualmente está acostumado a ver as coisas já decodificadas, pré-estabelecidas em seu cotidiano, o movimento integrado à interação na obra é uma das maneiras de se atingir novos observadores, e novas experiências. Em 1913, Marcel Duchamp criou uma arte inusitada, ‘uma roda de bicicleta sobre um banquinho’ e com isso mudou o conceito da arte estática para uma arte em movimento. Outro artista importante nessa época foi Alexander Calder que aproveitou a força dos ventos para construir seus “móviles”, onde cada observador tinha uma sensação diferente da ocupação do espaço pela obra. Os móveis eram um tipo de estrutura composta por peças de metais equilibradas, que se moviam com a movimentação do ar do ar.

Dessa forma, o artista funciona como o criador, submetendo o observador a perceber por si a obra em movimento, quer seja manual ou mecânica. Esta concepção de arte e movimento, muitas vezes, está imbuída de enormes cálculos matemáticos e mecânicos a fim de dar uma nova forma ao pensamento artístico: o cinético. Usando da abstração da geometria e dos princípios meios, podemos causar efeitos visuais nos espectadores criando uma sensação visual e psicodélica.

O termo Instalação, tal como o entendemos no âmbito da arte contemporânea, surgiu, do pós Segunda Guerra Mundial, onde teve como consequência, o surgimento de novas categorias artísticas. Como a Videoinstalação, Performance e Instalação. Deste modo, e no específico âmbito artístico, a Instalação é uma forma de expressão artística que procura, acima de tudo, construir ambientes ou cenas em que os objetos e as estruturas que a compõem interagem com o espaço, tendo como operador ativo o espetáculo, que percorre (ou não) a obra, podendo só contemplá-la ou mesmo interagir com ela.

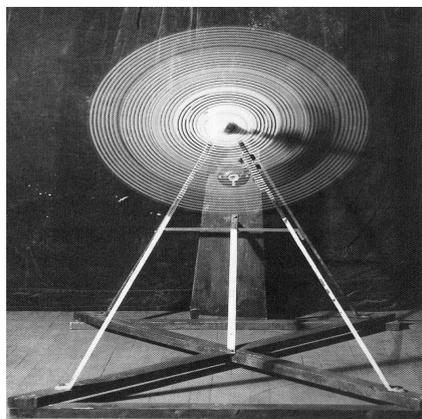


Figura 14 - M. Duchamp, 1920, Rotative Plaques Verre, dim: 120 x 184 x 140 cm, Yale Uni.Art Gallery

Carlos Cruz Díez (1923-2019) é um artista que engloba os assuntos de arte instalação e cor, acredito que sua arte faça qualquer um gostar de cores, com suas instalações com cores translúcidas, que me marcaram profundamente desde a primeira vez que vi suas obras. Carlos Cruz-Díez foi um artista venezuelano, nascido em 1923, em Caracas, estudou na Escola de Artes Plásticas Aplicadas em 1940, lugar que deu início às suas produções. “O Mestre das Cores venezuelano”, faz uso do movimento de cores vibrantes nas suas obras fazendo com que interajam com o espectador, Carlos quebra as definições de que a obra tem que ser estática.

Uma ideia que o artista traz e que me representa em meu trabalho, é de que a cor é um espectro resultante da luz e forma. Assim, Carlos Cruz-Díez aplicava em suas obras a concepção de fisicromia, cromointerferência, cromosaturação e transcromia, usando-as para mostrar a relação entre a cor, movimento, luz e espectador.

O artista expõe como a cor é afetada pela subtração, fazendo sobreposições variadas, com materiais transparentes, adicionava duas cores, e assim, as transformava em uma terceira, que poderia ser percebida pelos espectadores. Suas produções tinham como propósito convidar o espectador a se envolver com a cor em suas múltiplas expressões.



Figura 15 - Carlos Cruz-Díez. Transcromía. 1969.

Carlos Cruz-Díez. Cromosaturación para un espacio público. 1969. Cabines. 2.75 x 1.20 m cada. Paris.

A arte interativa é um espaço latente e suscetível a todos os prolongamentos sonoros, visuais e textuais. O cenário programado pode se modificar em tempo real ou em função dos espectadores. A interatividade incentiva o espectador a uma prática de transformação. Eu não tinha uma proximidade com a instalação nos meus trabalhos, fazer obras grandes, e com a participação do público, diferente do desenho e pintura que era minha zona de conforto, se tornou um desafio.

Meu objetivo ao tornar essa obra interativa, é trazer a experiência para o espectador de explorar as possibilidades do movimento, em parte para refletir e explorar a natureza da visão. Eu quero trazer essa possibilidade de criar movimento e desencadear outras formas e desenhos na obra. Permitindo que o espectador seja um colaborador ativo que tem uma palavra decisiva na aparência final da obra.

Pensando em interação e todos os outros elementos já citado, desenvolvi uma obra em que utilizo a parte de dentro da mandala da obra anterior, colocando as placas coloridas sobrepostas, com espaçamentos entre elas, sobre uma placa de luz de led, de na qual o espectador possa interagir e girar cada peça, sobre um totem circular, com uma altura fácil para olhar de cima para baixo. Existe o fator da alteração óptica por meio do movimento de cada placa colorida, combinado com o aspecto manipulável, em que infinitas tonalidades do espectro cromático são obtidas a partir da adição de luz, é possível obter diferentes variações. Resultando em ilusões de ótica, visualmente interessantes, hipnotizantes.

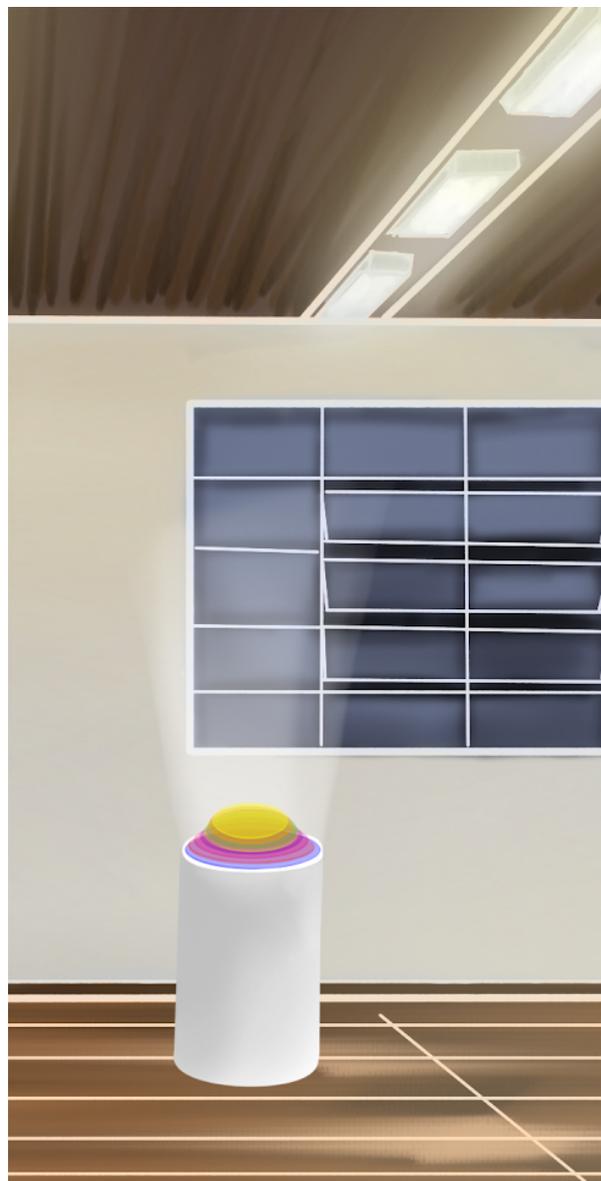


Figura 16 - Croqui de obra 2, acrílico, verniz, e luz de led, 40x40x130cm.



Figura 17 - teste obra 2, tinta verniz sobre acrílico, 30x30x5cm.



Figura 20 - Obra 2 - Shapes and light, Dimensões variadas, Luz de led, acrílico e polipropileno.

## 10. Caleidoscópio

Resgatando o interesse que sempre tive por caleidoscópios, e depois de muitas pesquisas sobre o trabalho de Olafur Eliasson (1967), a última obra foi a produzir um diferente e com a minha poética, colocando todos os temas tratados ao longo desta tese. Foi na loja de brinquedos do Geppetto que eu tive meu primeiro contato com o caleidoscópio, já de imediato me encantei com aquele pequeno tubo de papelão que dentro parecia que guardava algo mágico, semelhante com diversas mandalas. Não demorou muito tempo e se tornou meu brinquedo favorito na infância, brincava por horas e horas vendo as diversas possibilidades de mandalas que poderia criar apenas girando o tubo. Fiquei fascinada e decidi desmontar para ver sua engenhosidade, e como aquele objeto mágico era feito, era algo muito simples, três partes de espelho dentro de um tubo de papelão, algumas miçangas e uma lente separando cada parte. Era incrível como algo tão simples e fácil era capaz de fazer ilusões ópticas tão impressionantes, depois de um tempo montando e desmontando caleidoscópios eu até criei os meus próprios, me sentia o próprio Geppetto.

Nessa, a superfície espelhada e refletora, não se torna importante por poder ser um espaço onde o espectador se possa se ver, mas sim onde o espectador tem um papel ativo no que diz respeito a alteração de cores e formas. Então criei um caleidoscópio composto por três placas de espelhos, de 30x11x2,4 cm, com um cristal na ponta menor, com riscos nas laterais do espelho. A ideia é que o público possa manipular o objeto juntamente com uma lanterna, adicionando luz no cristal e nas laterais, para criar diferentes imagens.



Figura 21 - Prototipo caleidoscópio, acrílico espelhado, 7x2x1 cm.

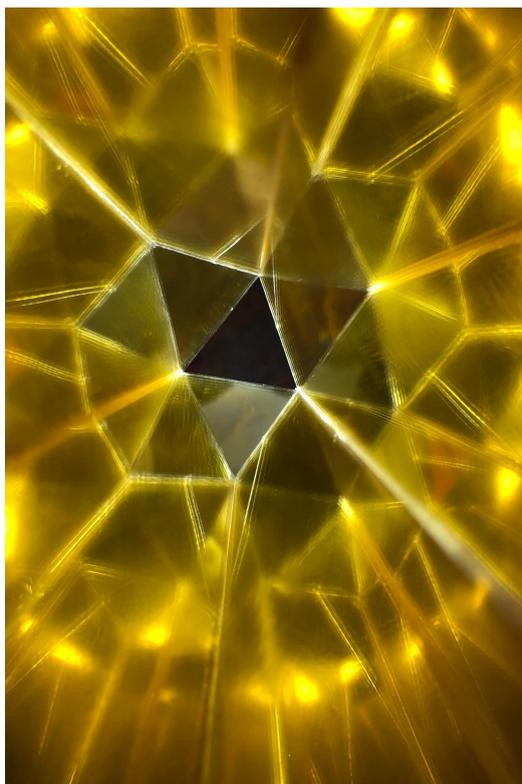


Figura 22 - Visão de dentro do protótipo do caleidoscópio.



Figura 23 - Teste de Calendoscopio.

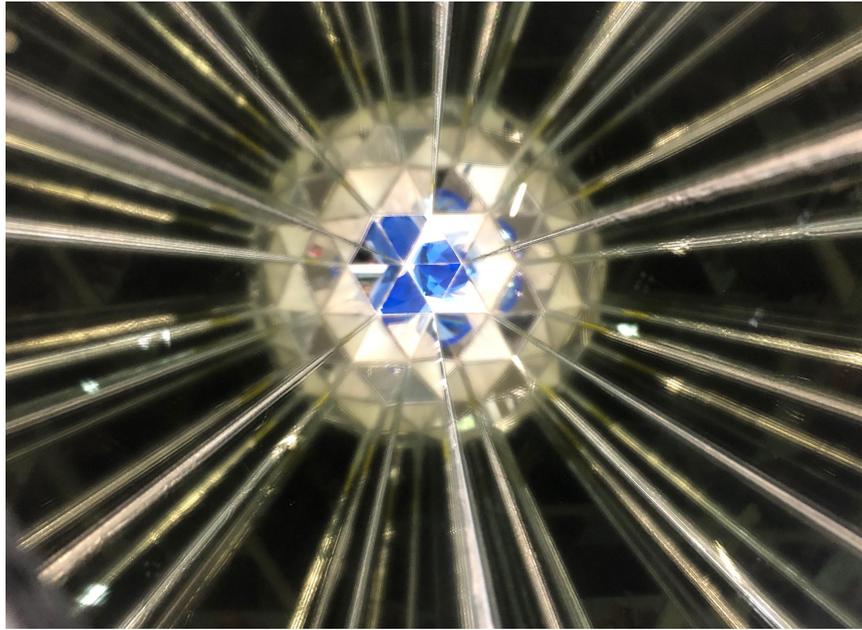


Figura 25 - Croqui do caleidoscópico em cenário expositivo.



Figura 26 - Obra 3 - Magic mirror, Dimensões variadas, Vidro, espelho, tinta vitral e cristal.

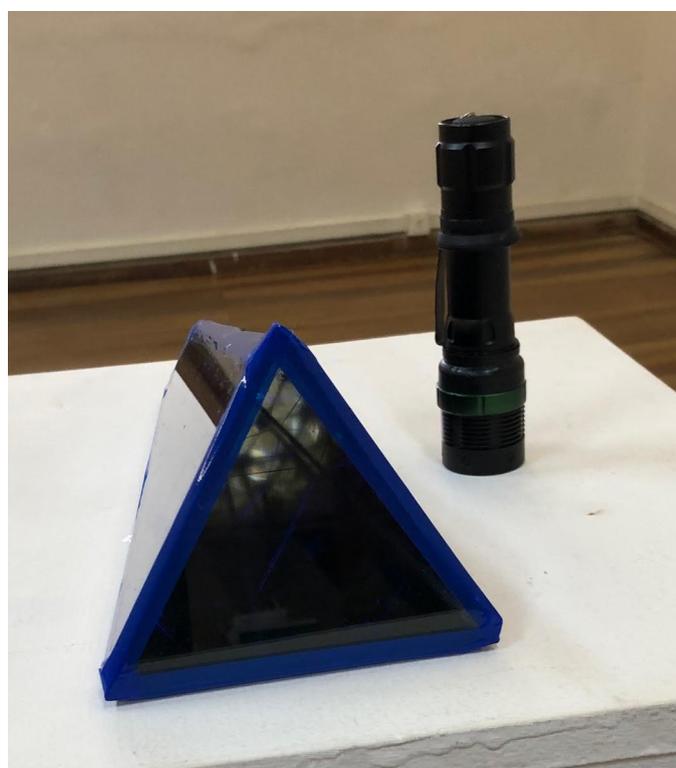


Figura 27 - Obra 3 - Magic mirror, Dimensões variadas, Vidro, espelho, tinta vitral e cristal.

Durante esse processo há vários “erros”, como detalhes de pinturas, peças quebradas e problemas com a iluminação, que eu muitas vezes assumia e outros, que tentei encobrir com novas camadas de tintas, e reparos. Todos estes pequenos incidentes, fazem parte do meu processo de trabalho e, acima de tudo, da obra final. Das inúmeras formas que esta instalação poderia se desenvolver e partir do meu trabalho, foi possível compreender que essas obras são só o início de um caminho para o descobrimento do místico da mandala, juntamente com o estudo das cores e formas. Um projeto que está e sempre estará em evolução, em experiência e desdobramento, com processos tão diversos.

Finalizo com o argumento de Jonathan Crary (2012, p. 74) sobre a passagem de uma óptica geométrica a uma óptica fisiológica, em que o homem deixa de ser passivo para tornar-se criador de sua própria experiência óptica “[...] desde o início do século XIX, uma ciência da visão tenderá a significar, cada vez mais, uma interrogação da constituição fisiológica do sujeito humano, em vez de uma mecânica da luz e da transmissão óptica. É um momento em que o visível escapa da ordem atemporal da câmera escura e se abriga em outro aparato, no interior da fisiologia e da temporalidade instáveis do corpo humano [...]”.

## Referencias

- DAHLKE, Rudiger. Mandalas, formas que representam harmonia do cosmos e a energia divina. 1. ed. [S. l.]: Pensamento, 15/04/1991. 352 p.
- LOPES, Almerinda da Silva. Abraham Palatnik: a luz como expressão plástica. Revista Poiésis, Niterói, v. 23, n. 39, p. 170-186, jan./jun. 2022. [DOI: [https:// doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.50822](https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.50822)]
- CRUZ-DIEZ, Carlos. O acontecimento da cor. Cor nas artes visuais, São Paulo, p. 1-9, 8 nov. 2019. Disponível em: <https://ufprbr0.sharepoint.com/sites/TCCMariana/Documentos%20Compartilhados/General/Referencias%20iniciais/carlos%20cruz-diez%20o%20acontecimento%20da%20cor.pdf?CT=1656887388347&OR=ItemsView>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- PEDROSA, Israel. Da Cor à Cor Inexistente. Rio de Janeiro: SENAC Editoras. 2010. \_\_\_\_\_ . O Universo da cor. Rio de Janeiro: SENAC Editora. 2014.
- SILVEIRA, Luciana Martha. Introdução à Teoria da Cor. Curitiba: Editora UFPR, 2011.
- PSICODINÂMICA DAS CORES EM COMUNICAÇÃO . <[http://www.usabilidoido.com.br/psicodinamica\\_das\\_cores\\_em\\_comunicacao.html](http://www.usabilidoido.com.br/psicodinamica_das_cores_em_comunicacao.html)> Acesso em: 10 set. 2022.
- ÓLAFUR, E. Estudio Ólafur Eliasson. Disponível em: <https://olafureliasson.net/>.
- HORTEGAS, Mônica Giraldo. O si-mesmo, Deus e a alma mundi: a importância da psicologia da mandala na obra de Carl Gustav Jung. 2016. 155 f. Dissertação (Mestrado acadêmico em Ciência da Religião). UFJF, Juiz de Fora – MG, 2016.
- JUNG, C.G.; WILHELM, R. O segredo da flor de ouro. Tradução Dora Ferreira da Silva, Maria Luíza Appy. Petrópolis: Vozes, 1983.
- JUNG, Carl Gustav. O homem e seus símbolos. 3 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.
- Jung, Carl Gustav – Mandala symbolism, Pricetown University Press, Princeton 1959.
- FIORAVANTI, Celina. MANDALAS: COMO USAR A ENERGIA DOS DESENHOS SAGRADOS. 1. ed. Brasil: Pensamento, 2015. 162 p. ISBN 9788531519703.
- CRARY, J. Técnicas do Observador: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.*
- PEDROSA, Mário. Abraham Palatnik. In: MODERNIDADE: arte brasileira do século XX. São Paulo: MAM; Paris: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1988.
- Merleau-Ponty, M. (1994). Fenomenologia da percepção (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1945).