

AS OBRAS DO
ARTISTA HÉLIO
OITICICA
NO ESPELHO DA
FENOMENOLOGIA
DA PERCEPÇÃO

[RELATÓRIO DE PESQUISA]

Maria Lúcia Wochler Pelaes
Universidade de São Paulo.

Elcie A. Forte Salzano Masini
Universidade de São Paulo.

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Esta pesquisa propõe um estudo fundado na investigação dos processos de leitura e da fruição estética das obras do artista Hélio Oiticica (1937-1980), expostas no Instituto Inhotim, a partir da perspectiva da Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, afirmando que podem ser complementares, permitindo a construção de um diálogo entre a produção do artista Oiticica e a Fenomenologia da Percepção, na perspectiva desse filósofo. Questões como o sujeito fenomenal, a filosofia, a relação corpo-espaço-tempo, a estesia do corpo, entre outros estudos, podem produzir investigações quanto à arte e sua capacidade de produzir uma diferenciação estética no interior do mundo indiviso, permitindo revelar intersecções de sentido entre a percepção e a fruição na arte, a partir das obras de Oiticica e como se inserem no cenário museológico do Instituto Inhotim, museu que apresenta grande potencial nesse sentido.

Palavras-chave: Hélio Oiticica. Fenomenologia da Percepção. Merleau-Ponty. Instituto Inhotim. Arte-Educação.

This research proposes a study based on the investigation of the reading processes and aesthetic enjoyment of the works of the artist Hélio Oiticica (1937-1980), exposed in the Inhotim Institute, from the perspective of the Merleau-Ponty Phenomenology of Perception, stating that they can be complementary, allowing the construction of a dialogue between the production of Oiticica and of the Phenomenology of Perception, in the perspective of this philosopher. Issues such as the Phenomenal Subject, the philosophy, the body-space-time relation, body's esthesia, among other studies, can produce investigations as to the art and its capacity to produce an aesthetic differentiation inside the undivided world, allowing to reveal intersections of sense between the perception and the enjoyment in the art, from the works of Oiticica and how they are inserted in the museological scenery of the Inhotim Institute, Museum that presents great potential in this sense.

Keywords: Hélio Oiticica. Phenomenology of Perception. Merleau-Ponty. Instituto Inhotim. Art-Education.

Esta investigación propone un estudio con base en la investigación de los procesos de lectura y de frucción estética en las obras del artista Hélio Oiticica (1937-1980), en exposición en el Instituto Inhotim, desde la perspectiva de la Fenomenología de la Percepción de Merleau-Ponty, y afirma que pueden ser complementarios, permitiendo la construcción de un diálogo entre la producción del artista Oiticica y la Fenomenología de la Percepción, en la perspectiva del filósofo. Las cuestiones como el sujeto fenomenal, la filosofía, la relación cuerpo-espacio-tiempo, la sensibilidad del cuerpo, entre otras, pueden producir investigaciones sobre el arte y su capacidad de producir una diferenciación estética en el interior del mundo indiviso, lo que permite revelar intersecciones de sentido entre la percepción y la frucción en el arte, desde las obras de Oiticica y de qué manera se insertan en el escenario museológico del Instituto Inhotim, museo que presenta un gran potencial en ese sentido.

Palabras clave: Hélio Oiticica. Fenomenología de la Percepción. Merleau-Ponty. Instituto Inhotim. Arte-Educación.

1. Enunciado do problema de pesquisa

O problema de pesquisa fundamenta-se na correlação entre a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty e a produção artística de Hélio Oiticica (1937-1980), exposta no Instituto Inhotim (2006, Brumadinho-MG, Brasil), como um ponto de manifestação convergente da experiência perceptiva, contemplando a questão da vivência em ambiente museológico, tema o qual encontra sua linha diretriz na Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo fenomenológico francês, que abordou em seus estudos epistemológicos questões sobre corporeidade e percepção, buscando compreender a singularidade da consciência integrada ao mundo, que se manifesta através da experiência estética, na perspectiva do atual projeto de pesquisa. O tema abordado consolida-se a partir da articulação entre a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty com a produção do artista Hélio Oiticica (1937-1980), o qual foi pintor, escultor, artista plástico e artista performático, sendo considerado um importante artista brasileiro e com expressão internacional, propondo uma reflexão sobre a experiência estética que parte da percepção sensível do objeto de arte, observando-o como pertencente a um todo maior composto pelos espectadores e o ambiente expositivo, o Museu Inhotim, onde os significados operam nessa relação sistêmica.

A proposta apresentada no atual projeto de pesquisa é corroborada, inicialmente, a partir da sua aprovação e obtenção do Parecer Mérito para a bolsa de Pós-Doutorado pela Comissão de Pós-Graduação

da FE-USP. Porém, ela irá se consolidar quando socializada e disseminada, seja em eventos locais, escolas e Diretoria de Ensino Região Norte 2, como eventos regionais, nacionais e internacionais, através da comunicação em congressos, simpósios, encontros e demais eventos, propiciando reflexões acerca da importância do artista Oiticica e da sua obra, assim como pela importância dos acervos nacionais presentes em museus.

O tema apresentado resulta de reflexões desenvolvidas a partir dos estudos realizados pela pesquisadora Maria Lúcia Wochler Pelaes no Grupo Perceber, no período de 2015 até o momento, no Diretório de Pesquisas do CNPq, que tem como líder a Prof^a. Dra. Elcie Aparecida F. Salzano Masini, responsável pela presente pesquisa, inserida na Área de Concentração da FE-USP – *Educação, Linguagem e Psicologia* –, que tem por objetivo compreender o ser em desenvolvimento, aprofundando estudos sobre a constituição da subjetividade e do processo do aprender na dinâmica das diversidades culturais (relações entre o perceber e aprender e o pensamento e linguagem) na individualidade de um ser social. Quanto ao referencial teórico da atual proposta de estágio doutoral, podemos discriminá-lo em três etapas; a primeira, composta por meio da análise de autores apresentados neste projeto de pesquisa, numa articulação teórica entre os conceitos relativos à área de Arte e a Fenomenologia da Percepção. São eles: Argan (2010) em *Arte moderna* e Argan e Fagiolo em *Guia da história da arte* (1994); Archer (2012) em *Arte contemporânea: uma história concisa*; Arnheim (1989), quanto ao estudo sobre *Intuição e intelecto na arte*; Capalbo (2007) em *A subjetividade e a experiência do outro: Maurice Merleau-Ponty e Edmund Husserl*; Favaretto (2000) em *A invenção de Hélio Oiticica*; Hipólito (2013) em

A presença do vazio nas proposições de Hélio Oiticica; Masini (2012) em *Perceber: raiz do conhecimento* e em *Experiências do perceber* (2007), entre outros.

A segunda etapa é composta por autores que serão analisados no decorrer da pesquisa, tais como: Carmo (2011) em *Merleau-Ponty: uma introdução*; Coli (1995) em *O que é arte*; Crispolti (2004) em *Como estudar a arte contemporânea*. A terceira etapa se dará a partir da fundamentação teórica baseada nas obras específicas de Merleau-Ponty, etapa a qual apresenta uma proposta investigativa que se fundamenta, principalmente, na obra *Fenomenologia da Percepção* (1994, 1999), estudo acrescido pelas análises propostas por Merleau-Ponty em *Le visible et l'invisible suivi de Notes de travail* (1964), *O olho e o espírito* (2004), ambos citados no atual projeto de pesquisa. Além das citadas, outras obras de Merleau-Ponty serão analisadas, a fim de construir um lastro teórico bem fundamentado frente à proposta do atual estágio doutoral.

O Instituto Inhotim é considerado a sede de um dos mais importantes museus de arte contemporânea do Brasil, reconhecido também como um dos maiores centros de arte ao ar livre do mundo, enquanto um importante patrimônio físico-arquitetônico, cultural e ambiental. Nele, são expostas obras de arte inseridas no meio ambiente, num processo de diálogo com a natureza, estando presente numa reserva florestal que era uma antiga fazenda. Uma volta pelos jardins do Inhotim já propõe uma multiplicidade de experiências, através das obras que vão sendo descobertas em meio à paisagem, que permitem criar novas relações entre corpo, lugar as imagens que produzem atravessamentos,

possibilitam experiências sensoriais diversas e convidam o corpo.

Segundo as palavras da diretora executiva do Instituto Inhotim, Ana Lúcia Gazzola, citada por Mariuzzo (2009, p. 61), “A obra de arte se alimenta da relação com o contexto e, geralmente, utiliza vários sentidos – olfato, visão, tato – para a sua apreciação”.

Oiticica foi um dos primeiros artistas a expandir a noção de arte para além dos limites do quadro e da escultura, usando o espaço e todos os sentidos humanos em seu trabalho. Segundo sua própria fala, registrada numa entrevista intitulada como “A transformação dialética da pintura”, concedida à Vera Martins e publicada originalmente no *Suplemento Dominical* do *Jornal Brasil*, em 21 de maio de 1961:

Sinto que o quadro não satisfaz de forma alguma as necessidades de expressão de nosso tempo. [...] Dado o quadro, temos um suporte para a figuração. No quadro, o sentido de espaço, está limitado ao retângulo [...] suporte passivo da expressão (OITICICA apud MARTINS, 1961).

As sequências de impactos sensoriais gerados pelas obras de Oiticica proporcionam a construção de uma percepção fundada em sensações que, associadas ao corpo e seus movimentos, trouxe ao fruidor diferentes possibilidades de percepção da obra e de sua interpretação.

Para Hipólito (2013), é relevante analisar as proposições de Hélio Oiticica sob a ótica da filosofia negativista de Merleau-Ponty, pois Oiticica propõe a experiência advinda da confluência espectador-obra-autor sob as construções situadas na arte

Neoconcreta. A teoria do “não objeto”, proposta por Oiticica, tem sua raiz identificada nas proposições de Ferreira Gullar sobre a posição do sujeito fenomenal como gerador de conhecimento intuitivo no contato com a obra de Oiticica, que, em seus estudos, buscou a superação da noção de objeto de arte, como tradicionalmente definido pelas artes plásticas até então, em diálogo com a teoria do não objeto (GULLAR, 1960).

O espectador também foi redefinido pelo artista à posição de participante, aberto a um novo comportamento que o conduziu ao exercício experimental da percepção e da liberdade. Nesse sentido, o processo dialético da percepção se dá a partir da passagem do entendimento de uma arte contemplativa para uma arte que afeta comportamentos, que tem dimensão ética, social e política, como explicitado no texto *A declaração de princípios básicos da nova vanguarda*, publicado em 1967, no catálogo da exposição “Nova Objetividade Brasileira” ocorrida no MAM-RJ (NOVA..., c2019).

O conceito “suprassensorial”, desenvolvido por Oiticica também em 1967, propõe experimentações com as mãos, mostrando a sensibilidade que temos no corpo e investigando possibilidades de dilatamento de suas capacidades sensoriais – uma “suprassensação” que, segundo Oiticica (1986, p. 45), levaria o indivíduo “à descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano”. Hélio Oiticica aspira à superação de uma arte conformista limitada ao processo de estímulo-reação, que se configura como instrumento de domínio intelectual e comportamental. Propõe, então, uma arte que busca abertura ao participante e do participante, através de

experiências que promovam uma volta do sujeito a si mesmo, redescobrimo e libertando-se de seus condicionamentos éticos e estéticos, impelindo-o a um estado criativo, em uma vivência suprassensível.

A própria análise filosófica de Merleau-Ponty é centrada na existência concreta e na percepção da experiência humana em sua totalidade. Capalbo (2007) complementa afirmando que, até o fim de sua vida, Merleau-Ponty permaneceu fiel à proposta investigativa apresentada em sua obra *Fenomenologia da Percepção*. Por esse caminho, é conduzido à “reflexão que se volta para a espessura do mundo para aclará-lo, e que lhe reenvia a sua própria luz”. Assim, a reflexão se enraíza no visível e, por esse meio, nos permite perceber o invisível (Merleau-Ponty, 1964, p. 57).

Oiticica, avesso à contemplação, propunha a participação efetiva do espectador em desdobramentos ocorridos através de caminhadas pelo espaço labiríntico e penetrável da obra. Para Oiticica (OITICICA FILHO, 2009), os Penetráveis caracterizaram, em sua origem, uma série de experimentações relativas à questão do labirinto, como um “território aleatório”.

Conforme Pelaes (2017), produzidos nos anos 1960, inicialmente, com placas de madeira e pintados com cores quentes, os Penetráveis já constituíam um projeto de ampliar as dimensões da obra em escalas que permitissem aos espectadores adentrarem e interagirem com ela. Esses projetos estavam associados aos “núcleos” e já caracterizaram uma série de “experimentações” em direção ao espaço e à cor, esta como força motriz capaz de criar campos ópticos que atuavam em planos de diferentes escalas tonais.

Sua obra não produziu somente as composições materializadas, mas muitas delas vieram acompanhadas de elaborações teóricas, trazendo a presença de textos, comentários e poemas. Pode-se, de acordo com o crítico Celso Favareto (2000, p. 49), “identificar duas fases na obra de Oiticica: uma mais visual, que tem início em 1954 na arte concreta e vai até a formulação dos Bólides, em 1963, e outra sensorial, que segue até 1980”.

Conforme Cardoso (1985), Oiticica, em depoimento, comenta:

Eu comecei com Ivan Serpa no Grupo Frente, em 1954. Mas, a meu ver, a partir do movimento neoconcreto, quando comecei a propor a saída para o espaço, a desintegração do quadro, isso tudo, aí é que eu realmente comecei a criar algo só meu e totalmente característico. A desintegração do quadro foi, na verdade, a desintegração da pintura; ela é irreversível, não há possibilidade, nem razão, para uma volta à pintura ou à escultura. E daí para a frente. Então parti para a criação de novas ordens, que se dirigiram da primeira série de espaços significantes para uma abolição da estrutura significativa. Eu procurava instaurar significados, que depois fui abolindo. Havia uma certa influência do Merleau-Ponty e das teorias do Ferreira Gullar [...], por exemplo (ela descobriu o negócio da imanência). Para mim, foi uma abolição cada vez maior de estruturas de significados, até eu chegar ao que considero a invenção pura. “Penetráveis”, “Núcleos”, “Bólides” e “Parangolés” foram o caminho para a descoberta do que eu chamo de “estado de invenção”. Daí é impossível haver diluição. Não se trata de ficar nas ideias. Não existe ideia separada do objeto, nunca existiu, o que existe é a invenção.

Não há mais possibilidade de existir estilo, ou a possibilidade de existir uma forma de expressão unilateral como a pintura, a escultura departamentalizada. Só existe o grande mundo da invenção (OITICICA apud CARDOSO, 1985, p. 48).

Oiticica defende ser o termo “nova objetividade” o que mais fielmente traduz as experiências das vanguardas brasileiras em geral, e a sua, em particular. Para Hélio Oiticica há uma tendência à superação dos suportes tradicionais (pintura, escultura etc.), em proveito de estruturas ambientais e objetos. Nessa época, produz textos sobre seu trabalho, sobre a arte construtiva e as experiências de Lygia Clark. Embora não tenha participado da 1ª Exposição Neoconcreta nem assinado o Manifesto Neoconcreto, em 1960 participa da 2ª Exposição Neoconcreta no Rio de Janeiro e pensa sua produção em relação à teoria do não objeto, oriunda das proposições de Gullar (1960):

Uma nova categoria ou uma nova maneira de ser da proposição estética? A meu ver, apesar de também possuir esses dois sentidos, a proposição mais importante do objeto, dos fazedores de objeto, seria a de um novo comportamento perceptivo, criado na participação cada vez maior do espectador, chegando-se a uma superação do objeto como fim da expressão estética. Para mim, na minha evolução, o objeto foi uma passagem para experiências cada vez mais comprometidas com o comportamento individual de cada participante; faço questão de afirmar que não há a procura, aqui, de um “novo condicionamento” para o participante, mas sim a derrubada de todo condicionamento para a procura da liberdade individual, através de proposições cada vez mais abertas visando fazer

com que cada um encontre em si mesmo, pela disponibilidade, pelo improviso, sua liberdade interior, a pista para o estado criador – seria o que Mário Pedrosa definiu profeticamente como exercício experimental da liberdade. [...] Cheguei então ao conceito que formulei como suprassensorial [...]. É a tentativa de criar, por proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, prescindindo mesmo do objeto tal como ficou sendo categorizado – não são fusão de pintura-escultura-poema, obras palpáveis, se bem que possam possuir este lado. São dirigidas aos sentidos, para através deles, da percepção total, levar o indivíduo a uma “suprassensação”, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano (OITICICA, 1986, p. 102- 104).

Há na arte de Oiticica a busca da superação dicotômica sujeito-objeto, através da proposta de um não objeto, fundado num campo de representação subjetivo e construído pela vivência do espectador que, através da experiência vivida com a obra, cria novas possibilidades de interagir com ela. Para tanto, Archer (2012, p. 236) reflete acerca da fruição estética: “A arte é um encontro contínuo e reflexivo com o mundo em que a obra de arte, longe de ser o ponto final desse processo, age como iniciador e ponto central da subsequente investigação do significado”. “O espaço não é o cenário (real ou lógico) em que as coisas são dispostas, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível” (MERLEAU-PONTY apud ARCHER, 2012, p. 56).

O público circula e é envolvido pelas dimensões da obra, numa correlação entre

corpo e ambiente. As obras de Oiticica despertam as sensações, reivindicando questionamentos, tais como: estar no mundo com o próprio corpo e como se sentir, questões que fundamentam o perceber. Vide Figura 1.

[Figura 1]

**Obra Penetrável PN27 Rijnviera
(1979), de Hélio Oiticica**



Foto de Edouard Fraipont, 1972

Material: alumínio, tela de arame, plástico, tela de nylon, areia, pedras e água. Coleção César e Cláudio Oiticica, RJ Instituto Cultural Itaú (2010)

Sua obra é uma instalação que provoca a observação integrada da paisagem e da própria obra que se configura em diferentes composições cromáticas e geométricas numa espécie de espaço arquitetônico, que revela a procura de “totalidades ambientais”, de tal forma que, segundo David Sperling:

Neste espaço, cada proposição coloca, a seu modo, uma questão vital que perpassa sua produção: a superação de uma arte de cunho geométrico-representacional para a proposição de experiências artísticas vivenciais centradas no corpo e na “ação comportamental como uma força criativa” (SPERLING, 2008, p. 119).

Para Merleau-Ponty, na perspectiva de Terezinha Nóbrega:

Essa compreensão do corpo apoia-se na tese do sensível, pois o corpo como sensível exemplar é feito do mesmo estofado do mundo. A carne, o verbo, o desejo, a linguagem, a história se entrelaçam e constituem o visível e o invisível do corpo. O corpo é outro gênero de ser, paradoxal, pois encontra-se na ordem das coisas, sem o sê-lo. A originalidade não está na antinomia, mas no cruzamento, nas dobras que envolvem o acontecimento. A animação do corpo não está no inventário das partes, nem na encarnação de um espírito, como polos opostos, mas na reversibilidade entre sujeito e objeto, corpo e mente (NÓBREGA, 2016, p. 9).

A experiência proposta por Oiticica na série de instalações Penetráveis configura-se por sua natureza performática, característica própria do artista, e pode ser vista como aquela de um corpo que se faz visível e vidente em meio à obra percebida. A arte, nesse sentido, apresenta a capacidade de produzir uma diferenciação estética, no interior do mundo indiviso, onde não é preciso separar-se do mundo para relacionar-se com ele e com a obra de arte. Mas é no mundo indiviso, tátil, espacial e temporal que se torna um fruidor da obra de arte, enquanto ser sensível e pleno de percepção estética. Merleau-Ponty afirma:

A expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatam para um outro mundo. Ninguém contestará que aqui a operação expressiva realiza ou efetua a significação e não se limita a traduzi-la (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 248-249).

As Figuras 2A e 2B traduzem o projeto desenvolvido na obra referente às estruturas arquitetônicas Penetráveis, onde os espectadores podiam atuar como protagonistas. Trata-se de espécies de jardins em escala pública para a vivência coletiva que envolve tanto a relação com a arquitetura quanto com a natureza.

[Figura 2]
Obra Penetrável Tropicália
(1967) de Hélio Oiticica



Fotos Edouard Fraipont, 1967

Material: alumínio, tela de arame, plástico, tela de nylon, areia, plantas e grama.

Instituto Cultural Itaú (2010)

Na obra, ao criar uma estrutura penetrável, o artista Oiticica propõe uma nova percepção na configuração usual, suas proporções e contexto. Para tanto, cria uma instalação que permite a interação do espectador, que percorre sua estrutura inserindo seu corpo no corpo da obra, produzindo diferentes interpretações. Desta forma, propõe que o observador reflita sobre como percebe o espaço e o mundo e como se apropria do espaço. Giulio Carlo Argan reflete sobre os imperativos da arte moderna:

A própria matéria posta em signo faz-se signo: signo de uma desolada ausência de vida, na qual o observador reconhece a negatividade total do seu existir. Em tal condição de negatividade ou não-ser, já não é possível o afastamento, a viva relação dialética entre o sujeito e o objeto sobre a qual se funda a representação (ARGAN, 2010, p. 629).

Conforme Pelaes (2017), a obra de Hélio Oiticica *Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe* (1977-2006), exposta no Instituto Inhotim, consiste num exemplo do projeto de estudo proposto. Quanto à obra, o artista não chegou a executá-la em vida, mas deixou como legado o seu projeto, através de instruções de realização da obra que foram anotadas por ele em relatórios, maquetes, desenhos técnicos e amostras, que detalham o projeto e permitiram sua construção postumamente no Instituto Inhotim. A obra foi construída em meio aos jardins e perto de um dos lagos, permitindo a criação de um diálogo com o meio ambiente e com seus observadores e fruidores, como segue nas Figuras 3A e 3B.

[Figura 3]
Obra *Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe* (1977- 2006),
de Hélio Oiticica



Fotos de Maria L. W. Pelaes, 2017

Material: nove paredes quadrangulares coloridas, tinta látex, tela de arame, azulejos e, na base, areia, seixos e grama. Dimensão da instalação: 15 m²

Há, na obra, características geométricas que criam planos ortogonais em relação à base, preponderando o ângulo reto em suas construções, que utilizavam alvenaria, areia e outros materiais que provocassem os sentidos dos fruidores das obras. Segundo Pelaes (2017), a intenção de Oiticica era exatamente criar um diálogo entre cor e forma, sensibilizando ao máximo o observador e interlocutor no processo de adentrar a obra e, através de sua percepção, ir construindo narrativas e questionando conceitos, como a estrutura arquitetônica, as relações de espaço, os efeitos cromáticos das cores e a experiência com a obra/instalação.

Segundo Stori e Pelaes:

A arte é capaz de provocar uma percepção complexa e rica, como nas obras

de Oiticica, quando as cores tornam-se vibrantes e mais intensas pelo aguçamento da sensibilidade estética. No caso da obra *“Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe”*, as cores e formas em contraste com a paisagem e a luz solar intensa podem elevar a percepção do observador à condição “suprassensorial”, devido à intensidade dos elementos em questão (STORI; PELAES, 2017, p. 147).

Para Arnheim (2005), a experiência de apreciação estética está, inicialmente, comprometida com a experiência imediata ligada à expressão sensorial. A princípio, o observador tem a percepção sensorial da obra, buscando semelhanças com experiências anteriores e com outras obras. Os espectadores travam diálogo com a obra *Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe*, tendo a sensação de ela como mediadora das relações espaciais e temporais. Para Merleau-Ponty:

Toda sensação é espacial, nós aderimos a essa tese não porque a qualidade enquanto objeto só pode ser pensada no espaço, mas porque, enquanto contato primordial com o ser, enquanto retomada pelo sujeito que sente, de uma forma de existência indicada pelo sensível, enquanto coexistência entre aquele que sente e o sensível, ela própria é constitutiva de um meio de experiência, quer dizer, de um espaço (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 298).

A sensibilidade provocada pela obra de arte e, em especial, pela obra *Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe*, permite alcançar um estado de estesia apontado por Merleau-Ponty (1999)

como apreensão das significações pelo corpo, enriquecendo e reorganizando o espaço na temporalidade. O autor, para tanto, propõe um estudo sobre a Estesiologia, ou a ciência dos sentidos, cuja característica é abrir o corpo para o exterior, transformando-o em um corpo poroso, que permite a comunicação de um corpo com outros corpos. A sensorialidade é um investimento que configura a estesia, a capacidade de sentir, ter sensação e sensibilidade, seja ela fisiológica, simbólica, histórica, afetiva ou dos órgãos e sentidos.

A própria percepção das cores nas obras de Hélio Oiticica é um exemplo significativo da estesia apontada por Merleau-Ponty, de tal forma que: “A apreensão das significações 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, 1994, p. 212). Para Oiticica, em entrevista:

A cor é um dos elementos mais importantes. Sendo a predominância em tons de amarelo e branco na parte exterior, e, na parte interior, de outros tons, mas sempre luminosos. Ao se entrar por qualquer das três entradas, os tons exteriores de amarelo e branco serão mais suaves, intensificando-se à medida que se chega ao centro do grande labirinto, sendo mais intenso ainda no interior das maquetes, principalmente nas minhas, em que a cor atua como elemento fundamental (OITICICA apud OITICICA FILHO, 2009, p. 50).

Essa significativa produção rompe com paradigmas atrelados à arte moderna,

elaborando trabalhos espaciais como os Penetráveis e apresentando estudos reveladores sobre a “cor estrutural”. Desta forma, nota-se na trajetória de criação artística de Oiticica uma busca pelo espaço e pela cor como interlocutores ativos e provocativos de atitudes respondentes dos sujeitos-fruidores de suas obras. Para Oiticica (1986, p. 81), o visitante percorre “o território alegórico do labirinto [...]. E os campos de cor permitem [...] um efeito óptico de virtualidade em que o espectador é deslocado para uma perspectiva que o coloca como que percorrendo os corredores dos Penetráveis”.

Conforme Masini (2012), o corpo que presencia a obra se torna parte dela que, por sua vez, é multiplicada pelas representações de cada espectador no espaço da obra, no horizonte que se torna infinito em direção a diferentes percepções. Para Masini (2007), o perceber é a ação que se dá na experiência original do corpo com o mundo ao seu redor e, para tanto, o corpo não está no mundo, ele o é no mundo.

O espaço, por sua vez, está implicado numa ação correspondente. Ele não é abstrato, pois manifesta-se no corpo e na dimensão de suas ações, de tal forma que Merleau-Ponty propõe:

A experiência do corpo nos ensina a enraizar o espaço na existência. [...] A experiência revela sob o espaço objetivo, no qual finalmente o corpo toma lugar, uma espacialidade primordial da qual a primeira é apenas o invólucro e que se confunde com o próprio ser do corpo. Ser corpo [...] é estar atado a um certo mundo... nosso corpo não está

primeiramente no espaço: ele é no espaço (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 205).

O espaço e o corpo são desenhados dentro do cenário das obras de Oiticica, numa relação espaço-tempo, através da construção de percursos e narrativas que criam tensões e conexões que se desdobram numa experiência imanente do corpo que é o ser, sua existência e a experiência que é capaz de vivenciar, na qualidade de sua interpretação subjetiva, como possibilidade de apropriação livre e de análise culturalmente influenciada, através de ações que estão situadas na fronteira entre um contexto pessoal e o cenário coletivo, no qual o espaço do museu torna-se um relevante meio de aprendizagem a partir da participação ativa do espectador.

O pavilhão das cinco Cosmococas, feitas por Hélio Oiticica em parceria com o cineasta Neville d’Almeida (1941, Belo Horizonte, Minas Gerais), fazem parte da série de instalações Cosmococa (Instituto Inhotim, 1973/2006) composta por cinco salas, as quais abordam os movimentos de Instalação e Vídeo-Arte, assim como a performance. A obra é caracterizada como “*in progress*”, pois não se situa como uma obra fechada, expandindo-se para além dos blocos, aglutinando proposições experimentáveis em programas intertextuais que associam imagens, textos, objetos iconográficos.

As estruturas arquitetônicas ganharam um pavilhão especialmente construído para elas. Essa proposta arquitetônica externa apresenta-se “pesada”, bruta, o que a difere da leveza da paisagem local e, principalmente, da proposta interna, como se vê nas Figuras 4A e 4B.

[Figura 4]

Pavilhões que abrigam a série de instalações Cosmococa (1973/2006), de Helio Oiticica e Neville d'Almeida (vista externa) e obra Cosmococa 5 Hendrix War (vista interna)



A: Foto de Maria L. W. Pelaes, 2018. B:
Foto de Eduardo Eckenfels, 2006

Os elementos internos, objetos artísticos e culturais, são simbólicos. Nessas instalações produzidas, inicialmente, no final dos anos 1970, Hélio Oiticica, trabalhou com o cineasta Neville d'Almeida, criando obras para, através de projeções de slides, trilha sonora e outros elementos, provocar no público experiências multissensoriais. Havia um interesse por parte do artista não pelo cinema espetáculo convencional, mas pelo uso dos recursos cinematográficos

para uma experimentação que ele próprio denominou “quasi-cinema”.

De acordo com Merleau-Ponty (1999, p. 27-33 apud CARDIM, 2007, p. 61) “a diferença está no meio perceptivo ou numa ambiguidade que advém da modelagem que o contexto imprime aos objetos”. Dessa maneira, a percepção não é a soma de sensações parciais, mas a experiência de totalidades significativas dentro de contextos que foram interpretados como um todo. Conforme Elcie Masini:

Para compreender a percepção é necessário considerar o sujeito da percepção e saber de sua experiência perceptiva. Neste sentido, diz-se que as coisas “se pensam” em cada pessoa, porque não é um pensar intelectual, no sentido de funcionamento de um sistema, mas sim do saber de si ao saber do objeto, já que, ao entrar em contato com o objeto, o sujeito entra em contato consigo mesmo (MASINI, 2003, p. 40).

Masini (2012) afirma ser de grande importância pensar como consiste estar em contato com o outro, com seu olhar, seus movimentos e suas ações. O corpo permite uma experiência perceptiva transcendente, pois sugere o enigma da percepção quando, por si mesmo, toca e é tocado ou vê e vê a si mesmo como fenômeno simultâneo. Neste sentido, essa relação entre o sujeito e a si mesmo ou ao seu entorno é dialética, pois tais percepções se fundem num mesmo momento. Masini complementa afirmando:

Imerso no visível pelo seu corpo, o vidente aproxima do que vê pelo seu olhar. Abre-se ao mundo, ao invés de apropriar-se dele. Visível e vidente, o corpo próprio de cada

um está no mundo – olha todas as coisas e também pode olhar a si – se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo, e a partir daí é que cada um pensa (MASINI, 1994, p. 80).

Tem-se, então, a subjetividade do ser que observa a realidade e a si mesmo. Desta forma, há uma condição expressa para a razão: transcender a realidade e abstraí-la, através da capacidade de simbolização. Esse corpo gera a memória corporal, vital para a sua existência. Este supera a sua fragmentação e se configura como inteiro, porque transcende sua categoria a partir das sensações.

2. Resultados esperados

Como resultados esperados, pretende-se, de modo geral, ampliar os estudos relacionados tanto à obra de Merleau-Ponty, no que tange à Fenomenologia da Percepção, quanto às criações artísticas de Hélio Oiticica que fazem parte do acervo do Instituto Inhotim, ressaltando elementos convergentes numa interlocução entre as obras de arte de Oiticica e a Percepção de Merleau-Ponty, ao assinalar na leitura e fruição estéticas sensíveis das obras que serão analisadas, elementos complementares, propondo uma análise investigativa, que permita a verificação das dimensões da aprendizagem em ambiente museológico na perspectiva da correlação proposta.

São objetivos específicos:

a) Desenvolver um estudo referente à produção artística de Hélio Oiticica no

Instituto Inhotim, apresentando, em correlação, um estudo dos fundamentos teóricos que embasam a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty;

- b) Verificar a correlação entre as obras de Oiticica analisadas e a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, em termos de convergência de abordagens e interpretações, numa proposta de articulação entre a análise da obra e os conceitos que fundamentam o perceber;
- c) Analisar as ações que o Museu Inhotim apresenta em relação às obras de Hélio Oiticica expostas, no sentido de aprofundar questões relativas aos locais selecionados para as obras e o público-alvo previsto;
- d) Analisar como os estudantes da rede pública da região de Brumadinho-MG e entorno, através dos estudos e projetos realizados por meio da participação do Educativo do museu, abordam as obras de Oiticica, desde a observação e registros dos seus gestos e reações corporais quando no contato com a obra, quanto como pensam a obra, esclarecendo algumas questões sobre as relações obra-museu-fruidor, a partir do desenvolvimento de entrevistas estruturadas e semiestruturadas;
- e) Socializar o conhecimento construído a partir da pesquisa proposta em eventos multiplicadores, sejam locais como a realização de palestras e workshops em escolas da Diretoria de Ensino Região Norte 2, tendo por objetivo a capacitação de docentes da rede, sejam regionais, nacionais e internacionais como

encontros, simpósios, congressos, entre outros, onde haja a possibilidade de apresentação da pesquisa e seus resultados em Grupos de Trabalho (GT).

3. Desafios científicos e tecnológicos e os meios e os métodos para superá-los

Os métodos propostos baseiam-se na pesquisa qualitativa, através de três delineamentos: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa de campo e o embasamento fenomenológico da pesquisa.

Para tanto, será utilizada, inicialmente, a pesquisa bibliográfica como meio inicial para identificar conceitos e analisar diversas perspectivas sobre o tema em estudo. O método bibliográfico, de acordo com as autoras Lakatos e Marconi, proporciona:

Uma pesquisa realizada com base em concepções teóricas cujas fontes podem ser: livros científicos e técnicos, artigos de revistas científicas (periódicos), material bibliográfico publicado em meios eletrônicos, em sites, anais de encontros científicos, dissertações, teses etc. (LAKATOS; MARCONI, 2004, p. 64).

A partir de um estudo com base no método bibliográfico, será desenvolvida uma pesquisa de campo, como um meio de analisar as obras de Hélio Oiticica expostas no Instituto Inhotim e de que forma elas proporcionam possibilidades ao público de interagir, vivenciar e fruir tais obras

dentro do espaço do museu. A coleta de dados poderá ser realizada a partir de entrevistas estruturadas e semiestruturadas com os estudantes que realizam cursos dentro do museu, através dos projetos articulados pelo Educativo do Inhotim, e com os colaboradores (educadores e curadoria) que trabalhem lá. A coleta de dados, conforme Masini (2012, p. 35), poderá ser uma estratégia metodológica eficiente para registrar como os fruidores exploram as obras de Oiticica, tendo como elemento importante a maneira de usar o corpo para tal, “a dinâmica de seus movimentos e como reencontram novas significações [...] gerando observações e registros”.

Os desafios científicos estão indicados na proposta de pesquisa que se orienta por questões levantadas a partir da Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty (1999), delineando uma série de hipóteses sobre a experiência sensível – que se dá no corpo, na estrutura de relações com as obras de arte, na condição de objetos artísticos e, portanto, estéticos. Numa extensão de sua síntese corporal, o fruidor opera sobre a obra de tal forma que o intervalo entre obra e espectador se estreita.

Os desafios tecnológicos estão atrelados ao atual contexto da arte contemporânea, no qual se tem observado um processo de renovação nas artes, conduzindo a produção de artistas como Hélio Oiticica, sujeito central do atual projeto, assim como de outros artistas brasileiros tais como Lygia Clark (1920-1988) e Tunga (1952-2016), e alguns artistas internacionais, tais como os americanos Chris Burden (1946-2015) e Matthew Barney (1967) a utilizarem tecnologias atuais. Esses artistas apresentam, em comum, produções como

instalações, performances, vídeos, caracterizando formas de expressão e linguagens artísticas que utilizam grande aparato de tecnologia para atingir seu espectador. Desta forma, torna-se especialmente relevante avaliar o impacto de tais tecnologias sobre o espectador quando se depara com as obras e instalações de Hélio Oiticica no Instituto Inhotim.

Nesse contexto, os museus se reconfiguraram para acolher tanto essa tipologia de obra contemporânea, que apresenta a luz dentro da percepção óptica, a obra sonora e fonográfica, assim como a própria desmaterialização da obra, num processo de intangibilidade material; quanto um novo perfil de visitante, buscando adequar-se às novas tecnologias expositivas que solicitam materiais audiovisuais, dentro de uma dinâmica desafiadora, no sentido de gerar uma postura avaliativa para a presente pesquisa, fundada numa questão: Como essas tecnologias podem intervir na obra exposta, no espaço expositivo e na fruição estética, na perspectiva do espectador?

4. Cronograma de execução da pesquisa e plano de trabalho

4.1 Cronograma

2018. 2º semestre: Levantamento da literatura existente.

2019. 1º semestre: Pesquisa de campo, embasamento fenomenológico, disseminação e avaliação.

2019. 2º semestre: Redação dos relatórios de pesquisa, disseminação e avaliação.

2020. 1º semestre: Finalização e apresentação do Relatório Final.

Este cronograma está sujeito aos ajustes necessários, em conformidade à aprovação do projeto pela comissão da Fapesp.

4.2 Plano de trabalho

Colaboração com as Comissões de Pós-Graduação e de Pesquisa da FE-USP, para o desenvolvimento de atividades como: organização de eventos da Pós-Graduação e/ou da Pesquisa, tal qual a organização do 8º Simpósio de Pós-Doutorado que se realizará em outubro de 2018; emissão de pareceres e relatórios de pesquisa; e colaboração em disciplinas de Pós-Graduação com a supervisora Prof^a Dr^a Elcie Aparecida F. Salzano Masini e/ou com professor(a) credenciado(a) no Programa de Pós-Graduação.

Também há a disposição, pela autora do atual projeto, em participar ativamente e assiduamente nos encontros dos Grupos de Pesquisa, no âmbito do Programa de Pós-Doutorado da FE-USP, tal qual o Grupo Perceber – FE-USP/ Universidade Presbiteriana Mackenzie – Endereço de acesso do registro no CNPq: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6984903913206956> (a pesquisadora M. L. Wochler Pelaes é integrante desde 2015 até o momento).

Também será feita a participação em congressos, simpósios, seminários, encontros, palestras e demais eventos nacionais e internacionais: como a inscrição e participação prevista para a sessão de Comunicação

no 8º Simpósio de Pós-Doutorado da FEUSP (17 de outubro de 2018) e no GT de Comunicação IX Seminário Histórias de Roteiristas: “Narrativas difusas em suportes sensíveis” (27 e 28 de setembro de 2018).

5. Disseminação e avaliação

O processo de disseminação e avaliação se dará por meio do estudo apresentado na atual proposta na redação de artigos científicos derivados do tema central, que proporcionem a divulgação dos resultados alcançados em cada uma das etapas previstas, por meio da participação em congressos, seminários, encontros, palestras e demais eventos nacionais e internacionais.

A disseminação se dará também através da participação em eventos locais, principalmente, pela realização de palestras e workshops voltados para as escolas públicas da rede estadual pertencentes à Diretoria de Ensino Região Norte 2, Zona Norte de São Paulo-SP, Brasil, buscando a socialização da pesquisa através da capacitação docente. Será desenvolvida uma proposta investigativa relacionada aos docentes e estudantes das escolas da Diretoria Norte 2, produzindo relatórios que permitam registrar como os estudantes pensam e se comportam frente à arte. Tal fato irá permitir avaliar como tais estudantes e professores da rede identificam a arte brasileira e, especialmente, a obra de Hélio Oiticica, tendo como um dos objetivos verificar o contato e o conhecimento que apresentam relativos aos acervos museológicos, frente à perspectiva da atual pesquisa.

A avaliação será realizada a partir das orientações desenvolvidas entre a Supervisora – Responsável pela Pesquisa – e a pesquisadora/orientanda, a partir de registros, numa cronologia prevista, dentro do período para a realização desta tese. A avaliação da repercussão, quanto à pesquisa socializada através dos eventos propostos, proporcionará registros de diferentes naturezas: fotográficos, filmes, depoimentos, vivências e relatórios que serão registrados na tese.

Os *inputs* podem ser discriminados por meio dos dados coletados a partir das observações participantes, entrevistas estruturadas e semiestruturadas realizadas no Instituto Inhotim, com colaboradores internos e com os alunos da rede pública da comunidade de Brumadinho-MG e seu entorno, que participam do Educativo, setor que promove projetos que oferecem vagas anuais aos alunos, num contraturno em relação ao período escolar. Estes vêm ao Inhotim participar de cursos mediados pelos educadores do Instituto, tendo a oportunidade de desenvolver seus trabalhos no Centro Educativo Burle Marx, podendo utilizar o Ateliê, a Escola de Cordas, a Biblioteca e toda a sua infraestrutura disponível, segundo algumas propostas de experimentação. É importante apontar que quatro alunos que produziram obras artísticas a partir do trabalho realizado no Inhotim tiveram a oportunidade de participar expondo e fazendo cursos na 10ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim, em 2018.

Os *outputs* poderão ser analisados a partir de avaliações qualitativas dos dados compilados, buscando revelar as impressões e percepções dos estudantes citados em relação às obras de arte observadas e aos espaços expositivos onde se encontram tais obras, permitindo às pesquisadoras

envolvidas, a realização de relatórios explicativos em cada etapa da pesquisa proposta.

6. Outros apoios

Contou-se com o apoio da produção científica da pesquisadora e supervisora Prof^a Dr^a Elcie F. Salzano, através de suas pesquisas relativas aos livros: *Perceber: raiz do conhecimento I e II*, publicados em 2012 e 2018, respectivamente, e demais pesquisas que muito poderão contribuir para a presente proposta. O Grupo de Pesquisa Perceber, através de contribuições fundadas nas reflexões coletivas, a partir de encontros periódicos. Também do Grupo Perceber, do Diretório de Pesquisas do CNPq, que tem como líder a Prof^a Dr^a Elcie Aparecida Fortes Salzano Masini. A pesquisadora Maria Lúcia Wochler Pelaes também faz parte desse Grupo de Pesquisa desde 2015 até o momento.

O Instituto Inhotim, por meio da disponibilidade à pesquisa de campo via aprovação pelo Conselho de Ética do museu.

Todos os apoios supracitados são apenas apoios de pesquisa e não implicam verbas nem subsídios financeiros de espécie alguma. ■

[MARIA LÚCIA WOCHLER PELAES]

Pós-Doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP). Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Mestre em Educação pela Universidade São Francisco (USF). Graduada em Pedagogia. Graduada em Artes pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Docente e Coordenadora na Educação Básica e nos cursos de graduação e pós-graduação.
E-mail: wpelaes@uol.com.br

[ELCIE A. FORTE SALZANO MASINI]

Livre Docente da Universidade de São Paulo-USP. Graduada em Pedagogia pela USP (1964), mestre em Psicologia (Psicologia da Educação) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) (1976) e doutora em Psicologia (Psicologia da Educação) pela PUC-SP (1982). Livre docente em Educação Especial na USP (1990), é professora associada desde 1983. Foi sócia fundadora do Laboratório Interunidades de Estudos sobre as Deficiências (Lide), localizado na Faculdade de Psicologia da USP.
E-mail: delcie@uol.com.br

Referências

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. 2. ed. Tradução: Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. 7. ed. São Paulo: Pioneira, 2005.

ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CAPALBO, Creusa. A subjetividade e a experiência do outro: Maurice Merleau-Ponty e Edmund Husserl. **Revista da Abordagem Gestáltica**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 25-50, 2007.

CARDIM, Leandro Neves. A razão entre o empirismo e o intelectualismo. **Filosofia Ciência e Vida**, São Paulo, v. 5, n. 17, p. 56-62, 2007.

CARDOSO, Ivan. A arte penetrável de Hélio Oiticica. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, ano 1985, 19 jun. 1997. p. 48.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Merleau-Ponty**: uma introdução. 2. ed. São Paulo: Educ, 2011. (Série Trilhas).

COLI, Jorge. **O que é arte?** 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CRISPOLTI, Enrico. **Como estudar arte contemporânea**. Lisboa: Estampa, 2004.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000. (Texto & Arte, v. 6).

GULLAR, Ferreira. Teoria do não-objeto. **In**: Exposição Neoconcreta, 2., 1960, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Palácio da Cultura, 1960. Disponível em: <http://bit.ly/2Otgflw>. Acesso em: 11 set. 2018.

HIPÓLITO, Rodrigo. A presença do vazio nas proposições de Hélio Oiticica. **In**: Colartes, 3., 2012. **Anais** [...]. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2013. Disponível em: <http://bit.ly/2SUIE8L>. Acesso em: 8 set. 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2004.

MARIUZZO, Patrícia. Instituto Inhotim: importante acervo da arte contemporânea em Brumadinho. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 61, n. 2, p. 60-61, 2009. Disponível em: <http://bit.ly/2GyHBGv>. Acesso em: 12 ago. 2018.

MASINI, Elcie F. Salzano. Impasses sobre o conhecer e o ver. **In**: MASINI, Elcie F. Salzano (org.). **O perceber e o relacionar-se do deficiente visual**: orientando professores especializados. Brasília, DF: Corde, 1994.

MASINI, Elcie F. Salzano. A experiência perceptiva é o solo do conhecimento de pessoas com e sem deficiências sensoriais. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 8, n. 1, p. 39-43, 2003. Disponível em: <http://bit.ly/2Mo3Hzr>. Acesso em: 27 mar. 2018.

MASINI, Elcie F. Salzano. **Experiências do perceber**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007.

MASINI, Elcie F. Salzano. **Perceber**: raiz do conhecimento. São Paulo: Vetor, 2012.

MARTINS, Vera. Oitica: a transformação dialética da pintura. **Jornal Brasil**, Rio de Janeiro, 21 maio 1961. Suplemento Dominical.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le visible et l'invisible**: suivi de notes de travail. Paris: Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. **Merleau-Ponty**: o filósofo, o corpo e o mundo de toda a gente! Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

NOVA objetividade brasileira. **In**: ENCICLOPEDIA Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://bit.ly/2ZovYti>. Acesso em: 10 jun. 2019.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OITICICA FILHO, César. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. (Série Encontros).

PELAES, Maria Lúcia Wochler. **A correlação entre a arte contemporânea e o meio ambiente no Instituto Inhotim**. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

SPERLING, David. Corpo + arte = arquitetura: proposições de Hélio Oiticica e Lygia Clark. *In*: BRAGA, Paula (org.). **Fios soltos**: a arte de Hélio Oiticica. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 117-135.

STORI, Norberto; PELAES, Maria Lúcia Wochler. Diálogos sobre a obra do artista brasileiro Hélio Oiticica no Instituto Inhotim. Revista Gama, **Estudos Artísticos**, Lisboa, v. 5, n. 10, e-ISSN 2182-8725, 2017.