

# domingos da criação

---

UMA COLEÇÃO POÉTICA DO EXPERIMENTAL EM ARTE E EDUCAÇÃO



# domingos da criação

UMA COLEÇÃO POÉTICA DO EXPERIMENTAL EM ARTE E EDUCAÇÃO

Coordenação e Pesquisa JESSICA GOGAN

Colaboração FREDERICO MORAIS

Apoio



Este projeto é selecionado

**RUMOS**  
Itaú Cultural



Parceria



Organização



Realização

MINISTÉRIO DA  
CULTURA



# sumário

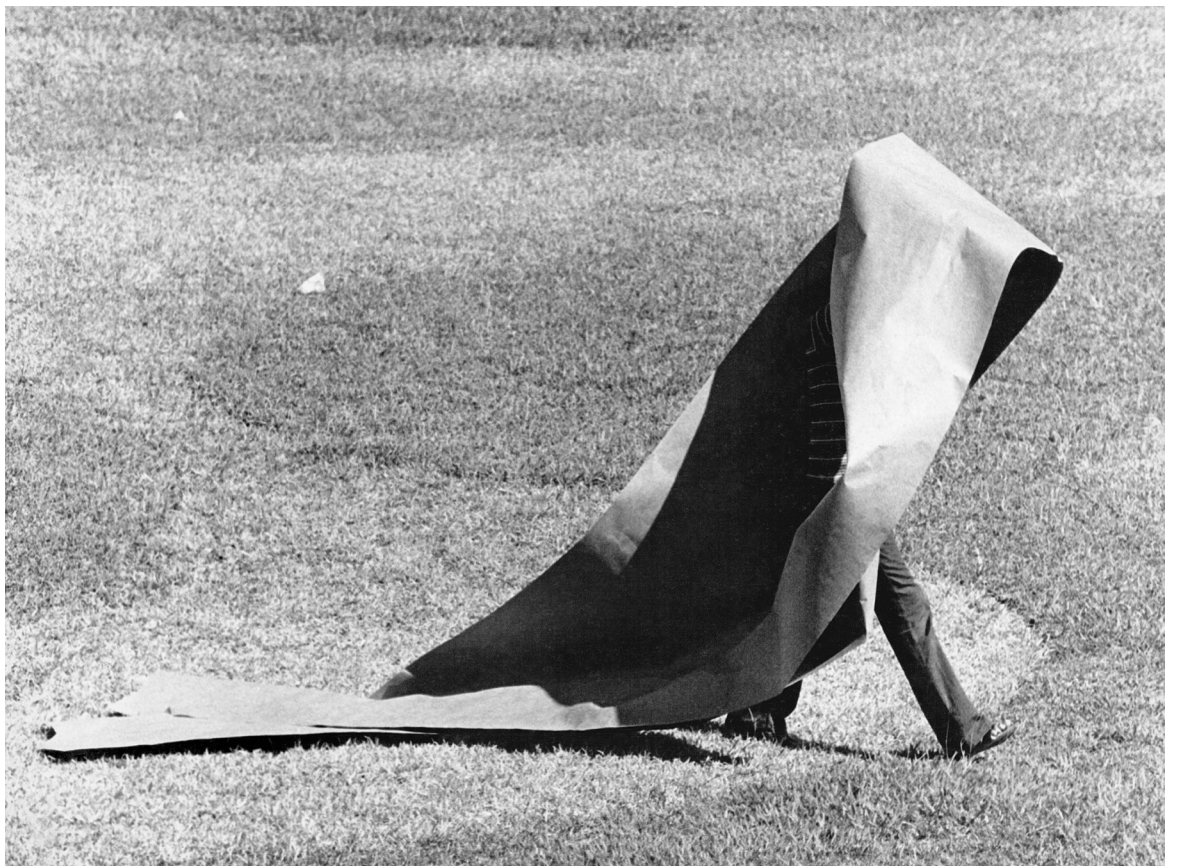
<b>PREFÁCIO</b> Jessica Gogan	4
<b>NO FAZER CRIADOR TODOS SE CONFUNDEM</b> Frederico Morais	5
<b>UM DOMINGO DE PAPEL</b> 24 de janeiro de 1971	7
<b>O DOMINGO POR UM FIO</b> 7 de março de 1971	31
<b>O TECIDO DO DOMINGO</b> 28 de março de 1971	51
<b>DOMINGO TERRA A TERRA</b> 25 de abril de 1971	71
<b>O SOM DO DOMINGO</b> 30 de maio de 1971	89
<b>O CORPO A CORPO DO DOMINGO</b> 29 de agosto de 1971	113
<b>FILMES [FRAMES]</b> 1971	133

<b>JORNAIS</b>	<b>144</b>
1968-1975	
<b>ENTREVISTAS</b>	
Amir Haddad	174
Angel Vianna	184
Anna Bella Geiger	192
Antonio Manuel	203
Carlos Vergara	207
Cildo Meireles	214
Luiz Alphonsus	224
<b>ENSAIOS CRÍTICOS</b>	
<b>Cronocolagem: os Domingos da Criação</b>	<b>236</b>
Frederico Moraes	
<b>Frederico Moraes, os Domingos da Criação e o Museu-Liberdade</b>	<b>250</b>
Jessica Gogan	
<b>POSFÁCIO: O que fica é a criação</b>	<b>265</b>
Frederico Coelho	
<b>TRANSCRIÇÕES JORNAIS</b>	<b>267</b>
<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>302</b>

# um domingo de papel

24 DE JANEIRO DE 1971

---



# o domingo por um fio

7 DE MARÇO DE 1971

---

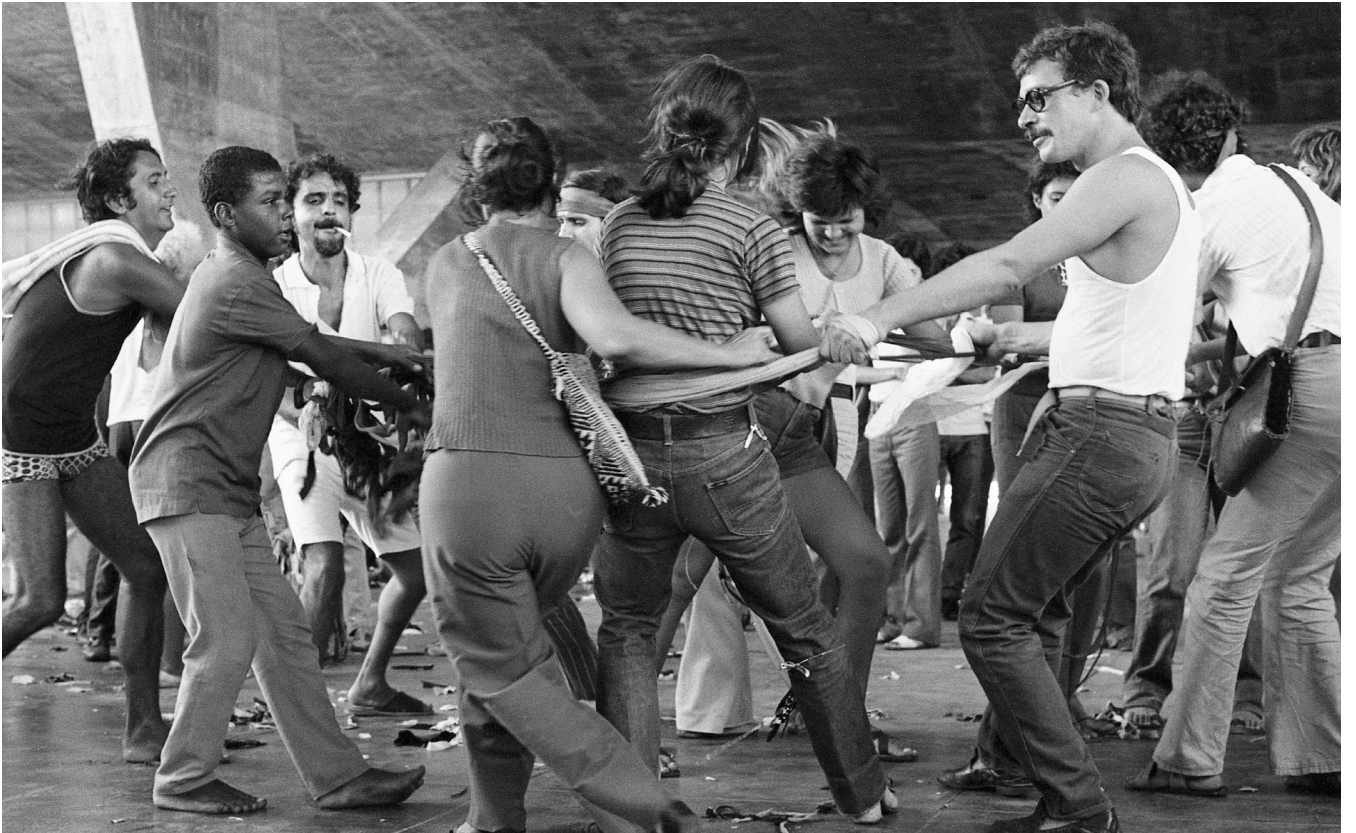




# o tecido do domingo

28 DE MARÇO DE 1971

---



# domingo terra a terra

25 DE ABRIL DE 1971

---



# o som do domingo

30 DE MAIO DE 1971

---



# o corpo a corpo do domingo

29 DE AGOSTO DE 1971

---





# jornais

1968-1975

---

# apocalipótese no atêrro: arte de vanguarda levada ao povo

FREDERICO MORAIS



APOCALIPÓTESE, DE HÉLIO OITICICA

MAIS uma vez, como tem acontecido desde o dia 6 do corrente mês, aos sábados e domingos, a arte de vanguarda será levada ao público, no Aterro. Neste fim-de-semana, junto do Pavilhão Japonês, e encerrando a programação «Um Mês de Arte Pública», promovido pelo DN, o público carioca poderá assistir e participar de várias manifestações de arte, que serão levadas a efeito pelos mais significativos artistas brasileiros já conhecidos por suas propostas ousadas, abertas, revolucionárias. De amanhã, às 9 horas, até domingo, às 19 horas, poetas, artistas plásticos e 14 dos melhores sambistas do Rio vão apresentar suas obras e sua arte, ou as manifestarem, em conjunto ou isoladamente, em manifestações que incluem arte plástica, poesia, samba, dança, música concreta e eletrônica, moda e cinema. E o público será convidado não só a ver poemas sem palavras, mas também a fazê-los ou co-criá-los com seus autores, abrir umas onde encontrará desenhos e perguntas, vestir capas «parangangás» ou reviver sua própria criação compondo — após entrar — em cubos/ovos. Eis alguns dos artistas que lá estarão: Hélio Oiticica, Lígia Pape, Vladimir Piss-Pino, Pedro Geraldo Escosteguy, Antônio Manuel, Nilda de Albuquerque, Bida da Portela, Narcisca do Salgueiro. E após ver tudo isso e também a exposição de Jackson Ribeiro, que lá se encontra montada desde o dia 6, assistir aulas (dadas a crianças e adultos), poderá participar de dois debates, um no sábado e outro no domingo, este com início previsto para as 19 horas e que deverá contar com a presença dos críticos de arte militantes e dos artistas que integraram a promoção.

## JOGOS DA PAZ

Já no sábado, a partir das 9 horas, o público poderá participar dos «Jogos da Paz», um conjunto de três obras feitas por uma equipe constituída de Pedro Geraldo Escosteguy, Jorge Siqueira e Paulo Martins, autores dos últimos autores de um filme sobre «Arte Pública». O primeiro vem participando de várias exposições de vanguarda, de Bienais de Salão Nacional e tem suas obras divulgadas em revistas especializadas no estrangeiro. As obras denominam-se individualmente: Tiro no Alvo, Ruidão e Flor da Paz. O objetivo da equipe com esta obra coletiva é a discussão em grupo a respeito dos canais de comunicação no nível popular, o encontro do público e o exercício das possibilidades lúdicas do homem e da obra de arte. Entendem ainda seus idealizadores que entre as perspectivas da obra está a «movimentação do interesse popular mediante a participação ativa, a realização de arte pública no sentido do consumo e a possibilidade de reprodução ou estudo de variantes». Todas as três obras exigem a participação do público que atrairá em si, que resultarão no aparecimento de letras e figuras, ou deslocar figuras geométricas ou não, mas sempre imantadas e prées a uma superfície.

## ARTE-FÍSICA

A tarde, a partir das 14h30m, terão vez os poetas, que realizarão diante do público ou com sua ajuda poemas com palavras e sem palavras, mas contando para o seu desenvolvimento ou desdobramento — o processo — com a intervenção do leitor/espectador que assim se transforma num co-criador. Em nossa coluna de hoje estamos informando detalhadamente para os leitores a exposição do grupo e o que pensam seus integrantes e criadores do movimento, o qual não separa mais, segundo os cânone convencionais, uma arte de outra arte, a poesia das artes plásticas. Vladimir Piss-Pino, também pintor e escultor (e como tal foi indicado para integrar a representação brasileira à I Bienal de Arte Construtiva de Nuremberg) e um dos líderes do movimento, fala de arte-língua ao explicar um poema de sua autoria: «Quero fazer uma arte móvel, mas, principalmente, para o músculo do homem. Uma arte que tenha rigor, mas de um rigor de um erotizado. O desmembramento do lúdico, mas obedecendo uma ordem biológica. Uma expres-

são corporal, mas sem representação. Assim é que ao correr dentro do labirinto branco, o homem se sacode interiormente (já independente da obra de arte), com os músculos em sintonia com a respiração. Uma arte olfativa, mas, principalmente, respiratória. Labirinto branco é um poema com a brancura do papel e com as transições de suas perfurações. É um outro nível do idioma, um outro uso de virar das páginas.»

Um dos jovens integrantes do grupo, Carlos Dias, apresentará uma caixa de fumaça, baseada no antigo grafismo etimológico, obra para a qual é válida a opção de cada um ao soprar nas caixas e observar a sua dispersão.

## APOCALIPÓTESE

O que é e o que significa apocalipótese? A reunião de duas palavras: apocalipse e «poiese»? Ou a hipótese apocalíptica do apocalipse? Ou ainda o apocalipse apocalíptico da hipótese? Fude ser tudo isso. Ou nada. «Nada — responde Hélio Oiticica, seu idealizador — ainda não significa nada como de resto qualquer outra palavra. Qual a utilidade de uma coisa que ainda não existe? A utilidade é a negação da liberdade e a liberdade é a utilidade da negação. «Jogo de palavras? É possível, como o Dadaísmo da primeira guerra mundial, no poeta Zuroque, fermento de inconformismo e de rebeldia cultural. Descoberto no acervo num dicionário folheado no «Cabaret Voltaire», a palavra Dada também não significava nada em particular, mas muito no geral. Foi um grito de guerra que retumbou na Europa e nos Estados Unidos, onde até hoje se houve seu eco, difarado em Pop, Dada, Pop, Jock-Jé não gritos do protesto, uns mais fortes outros menos, conforme equívocos que giram, contornos os locais e épocas. Mas é sempre uma sensação de mistério, de um certo uso, um sintoma de inconformismo, de insatisfação. E não apenas ou necessariamente política. Inconformismo artístico, vontade de abrir, renovar, resgatar. E como tudo que é renovação e abertura, uma certa ingenuidade e muita alegria. Sobretudo, bom humor. Pois como diz Hélio Oiticica, se mau-humor é um péssimo lubrificante. Por isso mesmo venham todos, com humor, ao Parque do Flamengo, junto do Pavilhão Japonês, a partir das 18 horas.

## SAMBA, CAPAS E OVO

Para quê? Para ver os pastas-parangangás de Portela (Vinícius, Bida, Maquêiro e grande passista Nêgo Polô), de Mangueira (Santa Rosa, Biala, Nilda, Manga, Moquito e a grande sambista Nínia), que são homenagens por Hélio Oiticica, também passista da Escola), de Vila Isabel (Milton), de Salgueiro (Damião), César e a grande passista Narcisca, que vão sambar com as novas capas de Hélio Oiticica denominadas Cavaletas, Cavaletas, Noveleto e Cavaletas. E sambando com capas em conjunto por Oiticica e Rogério Duarte, as capas-parangangás Umanozas e Capa-poema. Lígia Pape, por sua vez, fará participação apocalipóptica direta, contando que o servirá. O desenhista Antônio Manuel vai apresentar dez últimas questões espécie de cubos parangangás contendo perguntas e desenhos que serão levados por todos aqueles que conseguirem abelhas. Rogério Duarte vai apresentar uma Mastar mostarda da Cência, enquanto Sambará Galpão da roupa que serão vestidas por Rose, Tinea e Anísia e vitais pelo público à luz do sol ou sob duas negras (ultravioleta).

Os sambistas desfilarão entre as esculturas de Jackson Ribeiro, cantando e «Proclamação» de Gilberto Gil, enquanto Zumbira e Sérgio Bernardes defilarão uma enorme bandeira do Américo do Sul.

Mas haverá ainda outro destaque: Lígia Pape com a apresentação de O Ovo, sem-tela-cubo sobre a qual falamos em reportagem no Ido. E sobre Hélio Oiticica falamos ainda, nesta mesma página, no domingo.

APOCALIPÓTESE NO ATERRO: ARTE DE VANGUARDA LEVADA AO POVO. *Diário de Notícias.*

Rio de Janeiro, 26 de julho, 1968. Segundo Caderno

Reportagem Social

CARLOS SWANNY

TRANQUILIDADE INQUIETANTE
O cientista brasileiro...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...



A bonita Ina Izola Capacena, que passa o verão em sua casa de Cortez.

Já é sabido que o moler de um...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

AIAS, o Sr. Max Feller, informado de que...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

A PREFEITURA de Petrópolis poderia...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

JEAN-LOUIS Trillat, ex-estrela, não...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

NEGRO FIOFOSANDO
A UM AMIGO que se queixa do excepcional...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

DE O "TOMU", invenção pensada de um...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

DISCREPANCIA...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

ELIS Brinca, por sua vez de João Marcelino...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

ECONOMISTAS, estatísticos e sociólogos...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

UM NOVO cenário para a TVI está se...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

O REG INADQUIRIDA, dia 12 de fevereiro...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

O SHOW de Gil e Tereza Ophelia, deve...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

YUSTRICH continua a liderar de cabeça...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

O SECRETÁRIO Paulo Soares aprovou...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

A NOVA LULUZINHA
COMO JÁIS uma vez o teor da...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

ANFIBIOS NA AMAZONIA
DARA emersidade às autoridades, chepa...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

SENSACIONAL O FIM
O MANQUETO, Martin, brasileiro, ex den...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

FIM DO SIGILO
O TRIBUNAL Federal Suco abalou o sigilo...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

ATZ OS JAPONÊSES, não muito fanáticos...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

MARIA e Maurício receberam para...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

PARA o coordenador dos cursos do...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

FESTIVAL DE TEATRO
O ENFAIXADOR Paschoa Cortes Marro...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

A CAMARA Municipal de Petrópolis...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

REMOVALO P...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

DO TELSTAR:
HILDEA PALANES "in loco" com o...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

COMO JÁIS uma vez o teor da...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

Um caminho para descobrir a arte

LIBERDADE TOTAL NO CURSO DO MAM

Um curso lateralmente inédito no Brasil, e sem se basear em nenhuma...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

O CURSO DESENVOLVE A PERCEÇÃO DE TUDO O QUE CERCA O ALUNO



Filme erótico japonês ensina aos censores

O filme japonês Casse no...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

Adultos nos EUA preferem jornal à TV

NOVA YORK (UPI) — O GLOBO...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

DESCOBERTO FRAGMENTO DA ODISSÉIA

NOVA YORK (UPI) — O GLOBO...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

McCartney na Justiça acusa os outros

LONDRES (AP) — O GLOBO...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

Beatles faliram

IMPULSO de uma nova...
O casal Pereira, um dos mais conhecidos do mundo da astrologia...

SEDAN LTO • GALLAXE • CORCEL

TUDO 5 PAGAMENTOS, EM SEM JUROS! O MELHOR EM TAPETES • CORTINAS • PASSADIAS Tapeçaria Sider

CALOSSO • BELERO • CONFORTO O melhor em TAPETES FORRAGEES E PASSADIAS CASA LEONAS DE TAPETES S.A.

CLASSIFICADOS SELECIONADOS DE O GLOBO E ABRIRO O CADERNO E FECHAR O NEGÓCIO.

UM CAMINHO PARA DESCOBRIR A ARTE: LIBERDADE TOTAL NO CURSO DO MAM O Globo. Rio de Janeiro, 20 de janeiro, 1971

**entrevistas**

# Amir Haddad

**JESSICA GOGAN:** Gostaria de te ouvir falar sobre aquele momento no MAM, no final dos anos 60, início de 70, aquela efervescência. Por que o MAM foi um dos lugares que acolheu essas experimentações? Para você, por que o MAM? E por que isso foi tão potente?

**AMIR HADDAD:** Por que não o MAM?

O que aconteceu foi que, com a evolução da vida política do Brasil, o arrocho da ditadura e a falta de liberdade, acabaram estrangulando o MAM. Hoje, infelizmente, é um museu que não escancara como escancarava naquela época.

Então, quando você pergunta por que o MAM? Porque era um lugar natural de um acontecimento dessa natureza. Um espaço amplo, vazio, bonito, capaz de aglomerar muita gente, um lugar onde se respirava liberdade, os melhores momentos, as melhores coisas da arte brasileira se exibindo no MAM. O MAM era um organismo vivo, era um museu como deve ser um museu e não um sarcófago onde ficam enterradas as obras-primas mumificadas eternamente.

Então, é porque sim o MAM. A pergunta é por que não o MAM agora? Onde foi parar isso? Onde se perdeu?

Eu sou um filho desse outro MAM. Hoje eu faço arte pública, faço teatro nos espaços abertos, nos espaços públicos, eu solicito, reivindico para o cidadão os espaços abertos da cidade pra ele se manifestar com a sua sensibilidade, não é só pra carregar cartaz político ou ideológico, mas pra ele se expressar.

Isso vem muito do trabalho que eu fazia lá no MAM. Tanto do trabalho interno que eu fazia com o meu grupo, A Comunidade, que usava as salas do MAM para fazer seus espetáculos, quanto das propostas nos espaços externos. Então, eu não usava teatro, eu pegava uma sala do MAM e adaptava às necessidades que eu tinha, e fazia os espetáculos ali. Dali saí “pros” espaços abertos, com o apoio do Frederico Morais, vinha dele a abertura para fazer isso tudo, e fazer os Domingos da Criação

foi um pulo. E pra mim também, conhecer o ar livre, conhecer o espaço aberto para atividades artísticas foi fantástico, porque não era só para expor quadros ou esculturas no jardim, era um movimento de interação das pessoas usando texturas, objetos, coisas e todo mundo interagindo. Até hoje eu trabalho assim.

Os museus brasileiros, em geral, mas principalmente os federais, foram muito sufocados pela repressão e pelo tipo de pessoas que a ditadura militar colocava nesses lugares também, não é?

Então, é porque sim! Porque sim! Porque o museu é um lugar disso, museu não é lugar de múmia. E o Frederico e as pessoas de lá na época, a própria Cinemateca, sabiam disso.

Pra você ir vendo como a vida pública brasileira foi se deteriorando, piorando, como uma ditadura é uma coisa nociva, que come você pelos pés sem você se dar conta. Você acaba se acostumando com a outra vida. O MAM devia estar fazendo isso até hoje e mais! E mais! Se não fosse a ditadura, onde o MAM estaria hoje?

Eu não posso dissociar nada do que acontece da vida política.

**JESSICA:** É desafiador pensar um novo desdobramento dessa experimentação que não seja um ato de nostalgia, ou repetição sem alma, mas pode vir dentro da própria expressão artística. Na época, essa vontade e impulso para o popular, para a participação era uma coisa...

**AMIR:** Natural.

**JESSICA:** Sim. Heloisa Buarque de Hollanda, no seu livro *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*, fala sobre os impulsos da poesia na época como um “desviar-se para o teatro, o cinema, a música”.<sup>1</sup> Parece que esse era o momento, como você fala, “natural” de desviar-se.

**AMIR:** É. Entrar em contato com as outras expressões. Ali eu era o diretor de teatro, e estava em contato com as artes plásticas, com todos os outros movimentos. Era o momen

1 HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 34.

# Angel Vianna

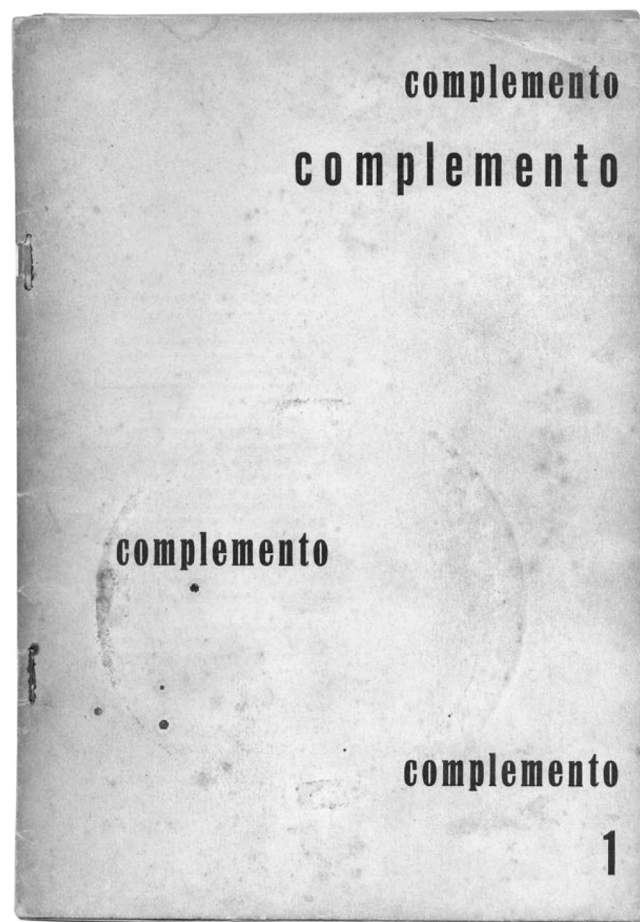
**JESSICA GOGAN:** Além de ter o foco nos Domingos da Criação (1971), este livro, especialmente através das entrevistas, propõe-se a tecer alguns fios do experimental em arte e educação na época. Em outras ocasiões, você falou da importância da Geração Complemento (1956-1966) na sua formação – uma convivência de escritores e artistas de linguagens diversas, nos anos 1950 e 1960 em Belo Horizonte, da qual você, Klauss Vianna, Frederico Moraes, Wilma Martins, Silviano Santiago, entre outros, participavam.<sup>1</sup> Você atribuía a um espírito experimental compartilhado entre vocês por estarem situados em um lugar onde “as montanhas nos cercavam” e assim “não tinha como sair, então tínhamos que criar”.<sup>2</sup> Gostaria de ouvir você falar um pouco sobre isso.

**ANGEL VIANNA:** A Geração Complemento foi uma geração fantástica! Eram umas 40 pessoas, cada uma com o seu trabalho, cada uma com a sua idade, cada uma com a sua profissão, mas todas colaboravam umas com as outras. Era como se tivesse um aprendizado diferente com cada um; um ensinando o outro e o outro somando em cada coisa. Por exemplo, Frederico e Wilma! Wilma era minha colega na Escola do Guignard.<sup>3</sup> Frederico era um jornalista que ti-

1 A Geração Complemento recebeu este nome em função de uma revista literária que publicou somente três números e uns cinco pequenos livros de poesia. *Complemento* expressava, sobretudo, o espírito de uma época e de uma geração que teve seu epicentro em Minas Gerais. Dessa geração num sentido amplo saíram iniciativas intelectuais e artísticas que ainda guardam extrema atualidade no Brasil.

2 FREIRE-FILHO, Aderbal. “Angel Vianna conversa sobre dança no Arte do Artista”, 30 de setembro, 2014, TV Brasil. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/episodio/angel-vianna-conversa-sobre-danca-no-arte-do-artista>.

3 A Escola de Belas-Artes foi criada em 1944 pelo então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. O pintor, desenhista e ilustrador Alberto da Veiga Guignard (1896–1962) fora convidado por Kubitschek como professor e diretor da escola, onde permaneceu até 1962, ano de seu falecimento. Por essa escola passaram nomes como Amílcar de Castro (1920–2002), Farnese de Andrade (1926–1996) e Lygia Clark (1920–1988). Em 1962, a escola passou a se chamar Escola Guignard em sua homenagem. Posteriormente, foi fundida à Escola de Arquitetura da



Revista *Complemento*, n. 2. Publicação da Geração Complemento, abril 1956. Acervo Angel Vianna

na uma palavra fantástica. Eu era encantada com a Wilma, que era uma menina muito atenta dentro do desenho, dentro da pintura, na sua delicadeza com o trabalho. Ela também fazia os desenhos dos figurinos dos balés de Klauss. Frederico e Wilma me encantam. E, é claro, que vieram, também, da Geração Complemento, são duas pessoas muito importantes na minha vida!

A “geração” era querida, muito querida. Um amava o outro, o outro amava o outro e a gente amava todos. Claro que eu estou falando de mim, mas eu sentia que eles eram assim. Porque o nosso trabalho, naquele momento, dependia de cada uma daquelas pessoas. Belo Horizonte era rodeada de monta-

Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), com a qual permanece vinculada até então. Angel costuma dizer que sua formação é um tripé com base na dança, na música e nas belas-artes.

# Anna Bella Geiger

**JESSICA GOGAN:** Numa entrevista, no seu livro organizado pelo Adolpho Montejo Navas, você fala sobre o modo experimental “extra-artístico” de lidar com o ensino da arte no final dos anos 60.<sup>1</sup> Gostaria de ouvir você falar um pouco sobre esse momento experimental no MAM, seus cursos e a relação entre sua prática artística e o ensino.

**ANNA BELLA GEIGER:** Comecei a dar aula no MAM no final dos anos 60. Não posso dizer que estava aplicando métodos de uma prática, porque era a própria experimentação dentro do meu trabalho. Na época, eu percebia que isso correspondia às percepções de mudanças socio-culturais e estéticas na minha obra, no sentido de uma indagação não só sobre a natureza e significado do objeto de arte, mas também sobre a função do artista como professor.

Naquele mesmo período, o Mário Pedrosa chamou minhas obras de “viscerais”.<sup>2</sup> Era uma fase visceral, um trabalho em que eu lidava com o corpo e seus órgãos, organismos e “funções”. Isso de 1965 a 1969, trazendo uma outra realidade orgânica através de uma representação fragmentada do corpo humano, explorando os limites de um trabalho tanto no sentido de experimentação artística quanto no seu sentido metafórico. Agora, vejo isso como uma crise no meu trabalho, discutindo a questão do suporte do objeto de arte. O momento político também pressionava muito, mas não era só isso que ia se transformando no meu trabalho.

A partir de certo momento, isso entre 1969 e 1973, não havia mais sentido fazer aqueles organismos viscerais. Havia no próprio ambiente da arte uma sensação de desertificação. Mas, essas indagações não aconteciam somente com o meu trabalho, mas também, internacionalmente.

1 Não tem nada a ver, mas...: Entrevista com Anna Bella Geiger. In: NAVAS, Adolfo Montejo [org.]. *Anna Bella Geiger. Territórios, passagens, situações*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 84.

2 PEDROSA, Mário. *Anna Bella Geiger. Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6 de fevereiro, 1968.

Em 1969, fui à Nova Iorque com o meu marido, que foi ensinar na Universidade de Columbia. Fomos com as crianças, nossos quatro filhos, e até chegamos a pensar na possibilidade de ficarmos por lá. Porém, era realmente muito difícil. Nós entendemos que não dava para nos mantermos em Nova Iorque, e voltamos. Enquanto isso, todo esse processo de transformação que vinha afetando o meu trabalho, também passara a não ter mais significado. A própria relação com a folha de papel, o espaço, a forma, todas essas coisas perdiam o seu sentido.

Eu volto ao Brasil, retorno para o MAM em 1970, e encontro uma possibilidade de atuar de forma experimental nos cursos livres. Começo a levar os alunos para fora da sala de aula, mais especificamente para a área externa do prédio do MAM e daí para a costa marítima do Aterro, ainda em obra. As aulas ocorriam junto com uma leitura que eu vinha fazendo sobre os significados simbólicos da arte, sobre o espiritual na arte. Começo a pensar, exatamente, em como trazer essas questões para os alunos. Não seria somente uma iniciação aos meios técnicos da arte, pois nunca me restringi a isso. Aliás, na época, meu trabalho era em desenho e gravura em metal, mas nunca me interessou passar questões de ordem técnica para o aluno, apesar de saber que é mais do que essencial na sua formação. Para mim, primordialmente, prevalecem as questões de ordem conceitual sobre o significado da arte.

As minhas leituras naquele tempo passavam primeiro pelo campo do simbólico de Jung. O Frederico Morais, que era o coordenador dos cursos, eu e o Aluísio Carvão, também professor no MAM, junto com o pessoal da Cinemateca, trabalhávamos nessa compreensão de caráter experimental, entendendo uma crítica em relação ao suporte tradicional.

Os alunos dos meus cursos me perguntavam: “O que a gente traz para a aula? Caderno? Lápis? Pincel? Tinta?” Eu respondia sempre: “Não! Vocês tragam o que vocês encontrarem pelo caminho, na rua, no lixo.

# Antonio Manuel

**GUILHERME VERGARA:** Conversando sobre sua arqueologia de criação, de seus primeiros passos na passagem pelo MAM, você poderia comentar um pouco os Domingos da Criação nessa sua história?

**ANTONIO MANUEL:** Eu estava falando da importância dos amigos, do Décio Pignatari, do Mário Pedrosa, do Hélio Oiticica, Lygia Pape, enfim, é um coletivo na verdade, ninguém é sozinho. Tem que haver essa troca. Tem que haver essa relação.

O Hélio Oiticica era uma pessoa muito generosa. Eu estava na cantina do MAM trabalhando com lápis de cera sobre o jornal que trazia a manchete: “Matou o cachorro e bebeu o sangue”.<sup>1</sup> O Hélio passou, olhou e começamos a conversar sobre o trabalho que fazia. A partir daí iniciou-se uma amizade que durou até o final da vida dele.

Eu queria chegar nos Domingos da Criação, mas antes quero lembrar que, a convite do Hélio, participei de uma experiência no Aterro do Flamengo, extraordinária, que recebeu o nome de *Apocalipopótese*, em 1968.<sup>2</sup>

Hélio e Rogério Duarte convidados por Frederico Moraes a participar de Arte no Aterro criaram esse evento no Aterro do Flamengo, em um domingo, e o chamaram de *Apocalipopótese*, uma palavra inventada pelo Rogério Duarte. Foi uma experiência maravilhosa, ali apareceram as minhas *Urnas quentes* pela primeira vez.<sup>3</sup>

Cada um tinha um trabalho no parque, a Lygia Pape tinha os ovos [*O ovo*, 1968] a serem

1 A obra de Antonio Manuel finalizou-se com o título: *Matou o cachorro e bebeu o sangue*, 1967.

2 *Apocalipopótese* foi um evento realizado por Hélio Oiticica e Rogério Duarte em 1968, no Aterro do Flamengo, como parte do programa Arte no Aterro: Um mês de Arte Pública, concebido e organizado por Frederico Moraes com o apoio do jornal *Diário de Notícias*, entre os dias 6 e 28 de julho, 1968. Ver o artigo de Frederico sobre *Apocalipopótese* e seu “Cronocolagem: os Domingos da Criação”, nesta publicação nas páginas 267 e 236.

3 As *urnas quentes* [1968] eram caixas de madeira fechadas e lacradas em cujo interior estão textos/imagens sobre a violência da ditadura.

rompidos; o Hélio Oiticica tinha os *Parangolés* [1964–65];<sup>4</sup> a participação do Rogério Duarte foi uma performance com cães policiais. Eu tinha as *Urnas quentes*, que eram quebradas e você descobria as imagens e os códigos de cada caixa.

Essa experiência foi muito importante, por seu caráter coletivo, em um parque com o público do Aterro do Flamengo, no domingo. Foi uma experiência muito viva, muito rica.

E depois disso, em 70 também se não me engano, os Domingos da Criação?

**JESSICA GOGAN:** 71.

**ANTONIO:** Participei de dois Domingos da Criação. No *Domingo de papel* retomei experiências de infância, construindo uma casa, uma espécie de um “barraco” com papelão, você entrava e ficava ali dentro, bem no lago do MAM, perto da cantina, era agradável, você tinha os jardins de Burle Marx e um “barraco” de papelão, uma experiência sensorial.

Assisti também aos “Domingos do pano” [*O tecido do domingo*] que foi maravilhoso. *Um domingo de papel* tinha várias bobinas de papel; um público extraordinário, um público que participava, experimentava, e vivia aquilo tudo.

Uma criatividade maravilhosa, lembro das bobinas de papel, as pessoas criavam roupas de papel, se enrolavam, jogavam papel para o alto, era uma alegria. Na verdade, eram domingos alegres e criativos.

Enfim, em um momento que o governo não permitia muita aglomeração, muita gente junta, em um momento em que a tensão era grande, política, a repressão era violenta.

Então, os Domingos eram uma grande alegria, eram um grande prazer, ocupavam o espaço das pessoas com liberdade, com poética e com criatividade.

4 *O ovo* [1968] de Lygia Pape eram cubos de madeira envolvidos em papel ou plástico colorido, muito fino, que deve ser rompido pelas pessoas, para que tenham a sensação de nascimento. Os *Parangolés* [1964–65] de Hélio Oiticica eram capas especialmente criadas e costuradas convidando os participantes/espectadores a vestir, dançar e se observarem inspirados nas visitas do artista à escola de samba Mangueira.



# Carlos Vergara

**JESSICA GOGAN:** Você participou de *Um domingo de papel* com a proposta da bobina de papel para ser desenrolada coletivamente na grama do MAM. Sua filmagem em super-8 dessa atividade com todo mundo percorrendo, se enrolando e desenrolando é maravilhosa. Fiquei curiosa lendo uma entrevista sua da época, em que você fala que o papel significou “uma realidade brasileira”.<sup>1</sup> Pode falar sobre isso?

**CARLOS VERGARA:** Porque o papel craft tem essa cara de embalagem. Esses embrulhos para exportação. Comecei a trabalhar com papel fazendo embalagens [em 1966] e em 1968, fiz um trabalho – *Empilhamento* –, que eram bonecos de papelão, como caixas, empilhados.<sup>2</sup> O papel porque é um material secundário – pobre, frágil, um material coerente com a nossa realidade. Tem também uma questão do papel craft, que antigamente era chamado papel pardo por causa da cor. É uma cor brasileira. Tem uma cor meio entre mulato com índio.

**JESSICA:** E essa outra proposta chamada *Cidade de papel* também filmada em super-8?

**VERGARA:** Isso deve ser o *Labirinto*.

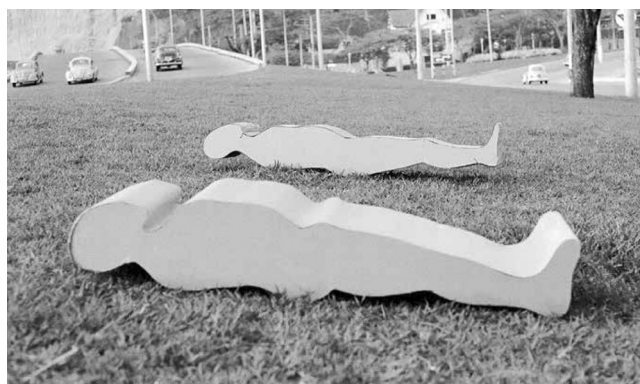
[*olhando o super-8*] Esse cara aí é o João Ricardo Moderno, hoje presidente da Academia Brasileira de Filosofia.

Foi feito no museu, numa sala do Bloco Escola. Fiz uma proposta de produzir esse grande labirinto, feito de papel [mais alto do que a escala humana], e depois as pessoas, você vai ver, vão penetrando, andando por dentro e acabam destruindo tudo!

[*olhando ainda o super-8*] Aí já é outra coisa, não sei quem é! Ah, no papel de alumínio! Aí começou uma luta!

1 CREIMER, Eni. Vergara. A busca do consumo. *Jornal do Brasil*, 2 e 3 de novembro, 1969. Caderno B.

2 Vergara realizou essa exposição na Petite Galerie no Rio de Janeiro em 1969, investigando as relações entre arte e indústria, a partir de seu trabalho com a fábrica de embalagens Klabin, compondo diversas obras em papelão: figuras empilhadas, sem rosto, e objetos-módulos, criados para a Feira de Embalagem, além de desenhos e objetos moldados em poliestireno. <http://www.carlosvergara.art.br/pt/anos1960/>



Carlos Vergara. *Empilhamento*, 1968. Papelão corrugado, dimensões variadas



Curso Papel e Criatividade. MAM RJ, 1971. Foto: Bina Fonyat

**JESSICA:** Tão bonitas essas imagens!

**VERGARA:** Na verdade, isso é uma ação, não é um trabalho. Cada um entrava como queria. Quer dizer, a única coisa que eu propus foi que tivesse esse labirinto, que tivesse essa claustrofobia.

**JESSICA:** Essa coisa da arte como ação, arte como atividade, era certamente algo que o Frederico [Moraes] estava enfatizando na época. Essa proposta do labirinto foi feita depois de *Um domingo de papel*, como parte de um curso –Papel e Criatividade– que você fez com o artista Paulo Roberto Leal.

**VERGARA:** Não lembro disso!

**JESSICA:** Vou te mostrar um artigo. O curso era uma espécie de continuação dessa experimentação com papel.<sup>3</sup>

3 No *release* sobre o curso na documentação do MAM está que o curso seria ministrado por Paulo Roberto Leal e Carlos Vergara, dividido em duas unidades de quatro aulas. Leal focaria no papel como matéria-prima incluindo:

# Cildo Meireles

**JESSICA GOGAN:** Não sei se o Frederico explicou, estou fazendo um livro sobre os Domingos da Criação, e entrevistando diversos artistas e colaboradores envolvidos para também refletir sobre o espírito do experimental que mobilizava aquela época. Acharmos que poderia ser interessante conversar contigo sobre a Unidade Experimental que você, Frederico, Luiz Alphonsus e Guilherme Vaz cofundaram no MAM em 1969, e qualquer outro relato que você possa lembrar e a partir daí puxar fios que se entrelaçam como riqueza dos Domingos.

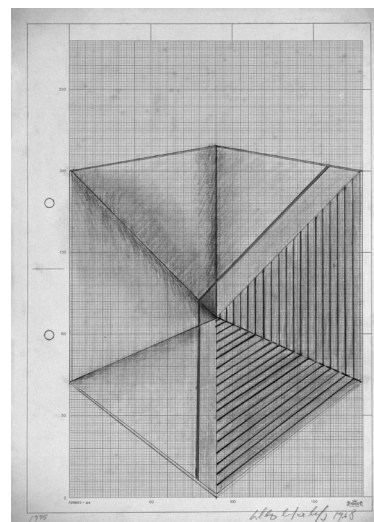
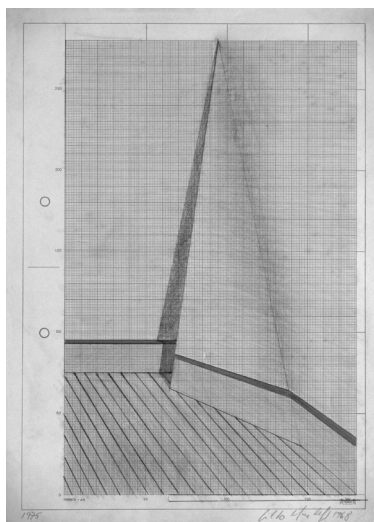
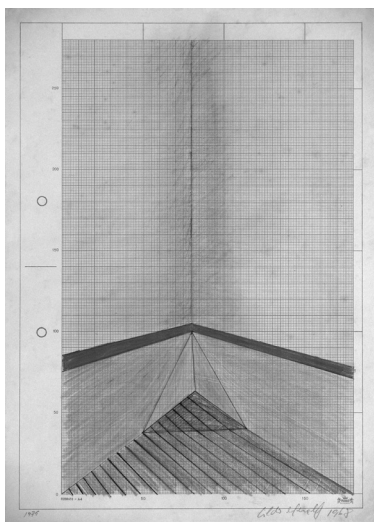
**CILDO MEIRELES:** Se a memória colaborar, estarei às ordens.

O Frederico é um amigo de longa data. Eu não sei se você, Frederico, sabe disso, mas eu estava na Bahia entre janeiro e fevereiro de 67 fazendo a minha primeira exposição individual, que foi de desenhos, a convite do Mário Cravo, que era diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia. Lá eu conheci o Rubem Valentim, que estava voltando da Itália, depois de ter ganhado um prêmio de arte. Quando ele soube que eu vivia há dez anos em Brasília, ele falou: “Eu estou indo para Brasília dar aula na universidade, então, quando você estiver lá me procura”, e deixou o telefone e as coordenadas. Depois de ter ido para o Rio, fui então para Brasília, e fiquei lá

um mês, um mês e meio, só para pegar os desenhos, o restante, que eu tinha feito até então. Falei com Rubem Valentim umas duas vezes. Um dia eu liguei para me despedir dele, dizendo que eu estava indo para o Rio em poucos dias. Ele falou: “Então vem aqui na universidade”. Era um sábado de manhã quando fui, e ele me escreveu seis cartas de apresentação, uma coisa generosa, assim, bonita mesmo, para três artistas que foram: Abelardo Zualar, Newton Sá e Carlos Vergara. E três cartas para críticos, que foram: Antônio Bento, Clarivaldo Prado Valadares e Frederico Moraes. Bom, nasci aqui no Rio mas saí com menos de quatro anos e só voltei em 67 para morar, mas acabei, procurando os artistas. Então, eu nunca entreguei essas cartas para os críticos, procurei somente os artistas.

Eu falei Antônio Bento, mas eu não tenho certeza se foi o Antônio Bento ou se foi o José Roberto Teixeira Leite. Mas enfim, era o círculo de amizade do Rubem Valentim. Mas eu só vim conhecer Frederico no começo de 68, eu já estava dividindo o ateliê com [Raymundo] Colares e... Frederico foi com Aracy Amaral a Santa Teresa...

Lembro que eu estava começando a fazer os *Espaços virtuais*, os *Cantos* [*Espaços virtuais: Cantos, 1967-68*], eu tinha as maquetes e alguns desenhos. E acho que Frederico



Cildo Meireles. *Espaços virtuais: Cantos*, 1967-68 [desenhos]. Coleção do artista

# Luiz Alphonsus

**JESSICA GOGAN:** Em 1969, você, com Cildo Meireles, Guilherme Vaz e Frederico criaram a Unidade Experimental (UE), que funcionava na sala 12 do Bloco Escola no MAM. Na sua coluna no *Diário de Notícias*, Frederico comentou que: *as atividades e realizações da UE terão em mira a codificação de novas linguagens que incluiriam formas de pensamento e de comunicação e informação através de todos os sentidos (tato, cheiros, audição, etc.) numa exploração mais ampla da capacidade lúdica do homem, ou seja, de uma pesquisa interdisciplinar, em todos os campos sem qualquer limitação de ismos, cânones, salões ou escolas.* Também ele anota no mesmo artigo que a unidade vai colaborar com todos os setores do MAM, especialmente “na programação de atividades externas, cursos, exposições, conferências, debates, manifestações ambientais, plurissensoriais, interdisciplinar” e que dentro do setor de cursos, a UE será um laboratório pedagógico visando a novas propostas de ensino.”<sup>1</sup> Uma ambição maravilhosa! Gostaria de ouvir suas memórias sobre a Unidade, esta “capacidade lúdica” e esta vontade de se manifestar...

**LUÍZ ALPHONSUS:** Falando da Unidade Experimental, vejo isso em paralelo ao meu trabalho na época... Entre o cosmos e a cosmos polis...! [*mostrando sua obra Desenho ao longo de dois planos: Túnel*]. Esse trabalho de 1969 faz exatamente essa ligação entre o cosmos e a cosmos polis. Meu trabalho, o tempo todo, é isso entre o céu e a cidade.<sup>2</sup>

1 MORAIS, Frederico. Um laboratório de vanguarda. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 de outubro, 1969. Artes Plásticas.

2 A obra *Desenho ao longo de dois planos: Túnel* (1969), mostrada no Salão da Bússola, em 1969, no MAM, compõe vários tipos de documentação – fotografia, texto e gravações – realizada a partir de um percurso na cidade, uma vivência urbana que depois Frederico chamou de “expedição”. Eram dois grupos. Um percorrendo uma montanha e outro, um túnel; os dois fotografando e gravando. “Era um trabalho”, explica Luiz Alphonsus, “sobre a simultaneidade do fato, fazendo-se um desenho no espaço. Encontramos as emoções, as ideias, as favelas.” CONTINHO, Wilson. No calor dos bares. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 de janeiro, 1981. Caderno B. No texto da apresentação acompanhando a obra em 1969 anota: *O tra-*

É um trabalho de pensamento cósmico, trazido para o urbano. É a travessia de um túnel e uma montanha. São duas ocorrências, no espaço e distanciado do tempo. Espaço-tempo, trazido para o urbano – o pensamento cósmico, abstrato, para o cotidiano.

É um trabalho de 69, que fazia parte não da Unidade Experimental, mas era o nosso pensamento, ações, o que se fazia muito.

Minhas faixas estendidas [outros trabalhos da época] eram coisas de *land art*, mas é mais, é uma coisa de ação. Do ato de você ir e estender a coisa.

O nosso pensamento em cima da Unidade Experimental eram os trabalhos experimentais que a gente estava fazendo. A ideia era discutir sobre as experiências, os trabalhos, os pensamentos. Essa era a Unidade Experimental. Tinha reuniões semanais. O MAM era um lugar agregador nessa época, todos nos reuníamos naquela cantina, e tal.

Montamos essa Unidade para discutir todo esse pensamento novo, que alguns já chamavam de conceitual. Mas era um pensamento experimental, sobre criação experimental.

Reuníamos-nos – muitos artistas, jornalistas, poetas, várias pessoas –, e lembro que tinha até um físico, que estava sempre lá. Sentávamos lá e conversávamos sobre as experiências que cada um estava passando. E começou a se tornar uma coisa participati

*balho aqui apresentado é o registro de uma experiência sobre a relação imaginária ESPAÇO/TEMPO realizado dia 27/9/1969 das 15 às 17 horas na região de acesso BOTAFOGO-COPACABANA. A experiência reuniu dois grupos de pessoas na boca do “túnel novo”, lado Botafogo. Partindo de um ponto, os dois grupos seguiram um pelo plano inferior (túnel) e o outro pelo superior (montanha). Dois traços simbólicos foram feitos no chão e se encontraram do outro lado em um ponto como no início. A experiência foi documentada fotograficamente e gravada em cassette. O trajeto foi ampliado com a volta dos dois grupos a seu ponto de origem. Participam da experiência: Theresa Simões/Guilherme Vaz/Luiz Alphonsus/Odila Ferraz/Renato Lacllette/José Reinaldo Lutti. Projeto e direção – Luiz Alphonsus. Fotos – Renato Lacllette/José Reinaldo Lutti. ALPHONSUS, Luiz. Texto de apresentação. *Desenho ao longo de dois planos: Túnel*, 1969.*

# **ensaios críticos**

# Cronocolagem: Os Domingos da Criação

FREDERICO MORAIS

## ANTECEDENTES

### 1968 – Arte no Aterro: um mês de arte pública

Realizado entre 6 e 28 de julho de 1968, no Aterro do Flamengo, idealizado e coordenado por mim, com apoio do jornal *Diário de Notícias*, o evento abrangeu um conjunto de exposições de arte contemporânea, manifestações de arte de vanguarda, aulas e atividades criativas para crianças e adultos. Foram sete exposições: uma de caráter permanente – esculturas de Jackson Ribeiro construídas com sucata de ferro – foi montada ao ar livre; outras cinco – Maurício Salgueiro (postes de madeira), Ione Saldanha (ripas e bambus), Gastão Manoel Henrique (esculturas desmontáveis), Júlio Plaza (módulos de madeira) e Miriam Monteiro (gaiolas) – foram apresentadas no Pavilhão Japonês; e a exposição de Dileny Campos (subpaisagens) também aconteceu ao ar livre. Nos fins de semana havia diversas manifestações de arte de vanguarda. Roberto Moriconi atirou em placas de vidros e balões com tintas coloridas. O Grupo Poema Processo construiu poemas-objetos com carrão de letreiras, bolas de pingue-pongue, alvos e outros materiais inusitados. Hélio Oiticica (parangolés) e Rogério Duarte (cães amestrados) desenvolveram o que denominaram de *Apocalipopótese*: um conjunto de obras-eventos acionado por Lygia Pape (*Sementes*), Antonio Manuel (*Urnas quentes*) e Roberto Lanari. Adultos e crianças exercitaram sua criatividade com diversos materiais e em diversas técnicas, orientados por Maria do Carmo Secco, Dileny Campos, Antonio Manuel, Wilma Martins, Manoel Messias e José Barbosa. [Ver o artigo completo nas páginas 267-268 desta publicação].

### 1969 – Plano-piloto da futura cidade lúdica

Em comunicação apresentada no IV Colóquio da Associação Brasileira de Museus de Arte, realizado em Belo Horizonte, em novembro de 1969, e publicada no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 6.06.1970, afirmei que mais que um edifício ou espaço delimitado, mais ainda que depositário de um acervo, o museu de arte, hoje, é um programador de atividades que podem se estender por toda a cidade. [Ver o artigo completo nas páginas 269-271 desta publicação].

Tendo assumido, em 1969, a Coordenação de Cursos do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, defendi, entre outros princípios, que o ensino de arte não se fundamenta mais, ou apenas, no aprendizado de técnicas específicas, que envelhecem rapidamente. A noção de ateliê se amplia passando a ser qualquer lugar da cidade onde estiverem reunidos professores e alunos, e a técnica a ser desenvolvida na realização dos trabalhos é aquela adequada aos materiais disponíveis no momento. Assim, eu acreditava que o museu era uma forma de experimentação da cidade como um espaço lúdico. Ou seja, um lugar para um *meeting*, uma passeata, como formas de arte popular, assim como as celebrações na copa do mundo nos anos 1970 e o movimento das diretas nos anos 1980 já eram manifestações de criatividade popular; todo mundo se produzia para ir às passeatas. O crítico de arte Mário Pedrosa dizia que, em algum momento, esses *meetings* seriam considerados obras de arte. Ele também dizia que a maior das revoluções seria a revolução da sensibilidade. Essa revolução não seria feita pelos políticos, mas sim pelos artistas. Então, eu começava a ver a obra de arte como parte de um processo muito mais amplo.

### 1969 – Unidade Experimental

Criada por mim, Cildo Meireles, Guilherme Vaz e Luiz Alphonso, a Unidade Experimental (UE) funcionava no Bloco Escola no MAM, sob a minha coordenação. Os objetivos da UE eram: realizar experiências em todos os níveis culturais, inclusive científicos, sem dis-

# ARTE NO ATÉRRO

Promoção do DIÁRIO DE NOTÍCIAS  
De 6 a 28 de julho — sábados e domingos

## PROGRAMAÇÃO :

- 6/7 — 16 hs. — Exposição de esculturas de Jackson Ribeiro.  
17 hs. — «Trailer» das demais manifestações e obras que serão apresentadas durante todo o mês, por outros artistas.
- 7/7 — 9 hs. — Início das aulas de desenho, pintura, livre expressão em madeira e outros materiais: Maria do Carmo Secco, Dileny Campos e Angelo Aquino.  
15 hs. — Exposição, realização e ensino de talhas (para adultos) por José Barbosa.
- 13/7 — 9 hs. — Aulas para crianças.  
15 hs. — Exposição de Ione Saldanha: rípas e bambus. Realização de desenhos sobre jornal e flân, por Antônio Manoel.
- 14/7 — 9 hs. — Aulas para crianças.  
10 hs. — Exposição de Maurício Salgueiro: postes.  
15 hs. — Ensino de gravura para adultos: Wilma Martins e Manoel Messias.
- 20/7 — 9 hs. — Aulas para crianças.  
10 hs. — Exposição de Gastão Manoel Henrique: esculturas conversíveis.  
15 hs. — Ensino de colagens e composições para adultos: Kaimundo Colares.
- 21/7 — 9 hs. — Aulas para crianças.  
10 hs. — Aulas para adultos: gravura.  
15 hs. — Manifestação «Dinâmica no Espaço», de Roberto Mericoni. Cooperação do grupo «Poesia/Processo».
- 16 hs. — Debate público sobre arte: Urian Souza, organizador.
- 27/7 — 9 hs. — Aulas para crianças.  
10 hs. — Aulas para adultos: colagens.  
15 hs. — Apocalipopótese:  
Hélio Oiticica — Mangueira — Parangolé.  
Lygia Pape — «Sementes».  
Luiz Carlos Saldanha/Raimundo Amado/Rogério Duarte.
- 28/7 — 9 hs. — Aulas para crianças: encerramento.  
15 hs. — Debate sobre Arte Pública.  
17 hs. — Hélio Oiticica — Parangolé.  
Encerramento.

NOTA — No decorrer da promoção, outros artistas poderão ser convidados para apresentar suas obras ou realizar manifestações.

Programa de Arte no Aterro, 1968. Arquivo Frederico Morais

tinção de categorias ou modos de expressão, com a intenção de buscar uma linguagem totalizadora; centralizar experiências concernentes à decodificação e codificação de linguagens; bem como reunir todos aqueles que possam contribuir com sua experiência e trabalhos anteriores para programação estabelecida e colaborar com outros setores do MAM. Essa colaboração pôde se fazer especialmente na programação de atividades externas, cursos, exposições, conferências, debates e manifestações ambientais, plurisensoriais e interdisciplinares. No âmbito do setor de cursos, a UE era para ser um laboratório pedagógico visando a novas propostas de ensino. Para o grupo idealizador da UE,



Frederico Morais com P20 parangolé *Capa 16 "Guevarcália"*, de Hélio Oiticica, no *Apocalipopótese*, 1968. Foto Claudio Oiticica. © César e Claudio Oiticica

o tato, o olfato, o gosto, a audição e a visão eram formas de linguagem, de pensamento e de comunicação. Encarada como laboratório de linguagem, a UE pretendeu explorar o máximo a capacidade lúdica do ser humano. Durante cerca de um ano, a UE promoveu debates com a participação de artistas, cientistas e teóricos, um concerto de Guilherme Vaz e um curso de Cildo Meireles.<sup>1</sup> Mas tarde em 1972-73, foi feita uma pesquisa importante sobre os frequentadores do MAM [detalhada mais à frente desta "cronocolagem"].

1 Nota da Coord. [N.C.] Para mais informações sobre este concerto e o curso ver a entrevista de Cildo Meireles nas páginas 214-223 desta publicação.

# Frederico Morais, os Domingos da Criação e o museu-liberdade

JESSICA GOGAN

“Plano-piloto da futura cidade lúdica”, o Museu de Arte Pós-Moderna deve ser um laboratório de experiências, campo de provas visando à ampliação da capacidade perceptiva do homem, exercício continuado de liberdade.

Frederico Morais<sup>1</sup>

Organizados pelo curador e crítico Frederico Morais, em 1971, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro (MAM), onde era coordenador de cursos, os Domingos da Criação, situan-

<sup>1</sup> MORAIS, Frederico. Plano-piloto da futura cidade lúdica. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6 de junho, 1970. Ver p. 268-270 desta publicação.

do-se em meio às mudanças radicais na arte e cultura nos anos 60 e 70 e mantidos no auge da ditadura militar brasileira, tanto ampliaram os sentidos públicos da arte e educação com uma atitude de liberdade antropofágica quanto o próprio conceito de museu. Recuperar essa história experimental nos oferece uma oportunidade para construir novas narrativas e leituras das práticas híbridas que moldaram e informaram esses acontecimentos agora quase míticos. O que se segue entrelaça alguns “fios soltos”<sup>2</sup> contextuais e históricos no intuito de contribuir para uma tessitura genealógica dos Domingos e o que Frederico chamou “museu-liberdade”<sup>3</sup> e assim refletir sobre seu legado no contemporâneo.

<sup>2</sup> OITICICA, Hélio. Experimentar o experimental (1972). In: BRAGA, Paula (org.). *Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 346.

<sup>3</sup> MORAIS, Frederico. Plano-piloto da futura cidade lúdica. Op. cit. (p. 271 desta publicação).



Domingos da Criação [*Domingo terra a terra*], MAM RJ, 25 de abril, 1971. Foto: Beto Felício

## FICHA TÉCNICA

---

### COORDENAÇÃO, PESQUISA E EDIÇÃO

Jessica Gogan

### COLABORAÇÃO

Frederico Moraes

### PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Adriana Cataldo | Cataldo Design

### PRODUÇÃO

Sabrina Curi

### TEXTOS

Frederico Coelho, Frederico Moraes e Jessica Gogan

### ENTREVISTAS

Amir Haddad, Angel Vianna, Anna Bella Geiger, Antonio Manuel, Carlos Vergara, Cildo Meireles e Luiz Alphonsus

### Edição

Jessica Gogan

### Colaboração

Frederico Moraes, Guilherme Vergara e Marisa Mello

### *Em especial*

Marina Magalhães (Angel Vianna) e Denise Adams (Antonio Manuel)

### TRANSCRIÇÃO E DIGITAÇÃO

Alexandre Sandeville

### REVISÃO

Rosalina Gouveia

### FOTOGRAFIA

#### Sobre as imagens

A maior parte das fotografias deste livro pertence ao arquivo pessoal de Frederico Moraes, foco principal desta pesquisa. A seleção foi também complementada por fotos dos acervos da Agência O Globo, Jornal do Brasil S/A, MAM RJ e dos arquivos pessoais dos artistas e fotógrafos colaboradores desta publicação.

O Instituto Mediação Encontro Sociedade e Arte – Mesa realizou todos os esforços para a identificação e licenciamento dos registros fotográficos publicados neste livro.

#### Capa

Autor desconhecido

#### Contracapa

Raul Pedreira

#### Guardas

1ª foto – Beto Felício

2ª foto – Autor desconhecido

#### Acervo MAM RJ

p. 8 [2ª foto], 14-15, 23

#### Arquivo/Agência O Globo

p. 8 [1ª foto], 9

#### Beto Felício

p. 32-35, 40-47, 52, 55, 57, 60-62, 64-65, 67 [2ª foto], 72-73, 78-79, 82, 84, 85 [2ª foto], 92-99, 100 [2ª foto], 101-104, 108, 120, 122, 126-129

#### Carlos Vergara

p. 36-37

#### Raul Pedreira

p. 48-49, 53-54, 56, 58-59, 63, 66, 67 [1ª foto], 68-69, 74-77, 80-81, 83, 85 [1ª foto], 86-87, 114-119, 121, 123

#### Ronald Theobald /CPDoc JB

p. 16 [1ª foto], 21-22, 24-25, 27

#### Autor desconhecido

p. 10-13, 16 [2ª foto], 17-20, 26 [1ª foto], 28-29, 38-39, 90-91, 100 [1ª foto], 105-107, 109-111, 124-125, 130-131

### FRAMES

#### Carlos Vergara

p. 134-137 (*Um domingo de papel, O domingo por um fio e Labirinto de papel* [Curso Papel e Criatividade], MAM RJ, Super-8, 1971. Arquivo do artista)

#### Fernando Silva

p. 138-143 (*Liberdade aos domingos*. 16 mm, 1971. Acervo Cinemateca, MAM RJ)

No acervo da Cinemateca do MAM há referência a diversos filmes em 16 mm, de José Carlos Avellar, sobre os Domingos da Criação. Infelizmente para este livro não foi possível incluir *frames* do material de José Carlos Avellar.

### ORGANIZAÇÃO

Instituto MESA

### PARCERIA

Automática

### APOIO

Rumos Itaú Cultural  
Jornal do Brasil S/A  
MAM RJ

### IMPRESSÃO

Ipsis Gráfica e Editora

### REALIZAÇÃO

Ministério da Cultura / Governo Federal

---

D671 Domingos da criação: uma coleta poética do experimental em arte e educação / Jessica Gogan; Frederico Moraes – Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.

304 f

ISBN: 978-85-94487-00-1

1. Domingos – Criação. 2. Artes. 3. Educação. I. Título. II. Gogan, Jessica. III. Moraes, Frederico. IV. Coelho, Frederico. V. Instituto MESA.

CDD - 707

---





Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-94487-00-1



9 788594 487001

Apoio

Este projeto é selecionado



**RUMOS**  
Itaú Cultural



Parceria



Organização



Realização

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

