MAS, AFINAL, QUEM FOI HÉLIO OITICICA?

Duílio Battistoni Filho
(Professor do IAC/PUCCAMP)

Figura das mais polêmicas no cenário artístico brasileiro e um dos baluartes do vanguardismo, o carioca Hélio Oiticica (1937-1980) que, para alguns, não passa de um charlatão, para outros, um gênio, continua a provocar "frissons" nos apreciadores de arte, fruto de sua enorme criatividade aliada a uma singular irreverência em favor das grandes causas artísticas nacionais.

Nos anos 50 estudou pintura para o consagrado Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, chegando a participar do grupo neoconcreto, onde sua pintura, muito pessoal, audaciosa, se caracterizaria por uma visão orgânica da forma-cor. Pouco depois romperia com a superfície bidimensional e passaria para quadros monocrômicos[1], variando o seu interesse pelo branco, apenas na textura e intensidade a ponto de envolver o espectador numa profunda reflexão. Participou de exposições importantes em grandes centros como: São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Zurique. Também as IV, V e VIII Bienais de São Paulo acolheram quadros seus.

Entretanto, no começo dos anos 60, rompe definitivamente com a pintura ao buscar novas formas de experimentalidade, já que a sua inquietação interior o movia para novos campos ainda inexplorados, mormente a escultura.

Tendo em Baudelaire o seu grande guia espiritual abandona o seu conformismo estético e entrega-se ao samba, uma de suas paixões, aos pés do Morro da Mangueira, quando passa da experiência visual, em sua pureza, "para uma experiência de tato, do movimento, da fruição sensual dos materiais, em que o corpo inteiro, antes resumido na aristocracia distante do visual, entra como fonte total da sensorialidade"[2].

Em 1961 expôs no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em uma maquete, o seu projeto "Cães de Caça", representando um jardim

abstrato, todo de areia e pedra, que lembraria o Rionji, de Kioto, Japão. Nele o artista reúne o "Poema Enterrado", de Ferreira Gullar, experiência ambiental e o "Teatro Integral", de Reinaldo Jardim, entremeados de seus "Penetráveis", obras em que o espectador entra empurrando ou fazendo girar paredes, subindo escadas ou contornando placas e painéis, caminhando, como um labirinto, para encarar cores, vivê-las e sentir os seus reflexos.

À Procura da Participação do Espectador

A sua preocupação estaria voltada, nesta época, pela pesquisa dos problemas de um novo esquema de participação do espectador na obra de arte, de modo a romper com a tradicional contemplação e reverência. Esse interesse desembocaria, mais tarde, nas suas manifestações ambientais. Avesso aos rituais dominantes no campo da arte, como: exposições, badalações, cotações de mercado e à existência social mediocre, criou a bandeira "Seja um Marginal, seja um herói", um dos signos mais evidentes desta postura rebelde, da rejeição e contestação que marcou sua vida e arte. Uma dessas primeiras manifestações foi o "Parangolé", palavra que não tem nenhum significado preciso ou explícito. Na obra de Oiticica pode ser capas, tendas, estandartes e faixas construídas com tecidos vários, às vezes guardando em seus bolsos pigmentos de cor ou reproduzindo em sua face palavras, textos e fotos.

As capas de "Parangolé" foram apresentadas pela primeira vez por passistas da Mangueira em 1965. Ao criá-las, Hélio tinha em mente defender uma estrutura do corpo, pois para ele tais capas não serviam somente para serem colocadas no corpo, mas seria a incorporação deste mesmo corpo na obra e vice-versa. O corpo, todavia, passa então a fazer parte da obra, não havendo, destarte, separação. Para os críticos, de um modo geral, a descoberta do "Parangolé" marca um ponto fundamental ao definir uma posição específica no desenvolvimento teórico do artista, representando, assim, uma experiência da estrutura-cor no espaço.

E, neste particular, a dança veio juntar com o "Parangolé", notadamente o **rock**, ritmo que libera o corpo da dança de par. Representa a síntese planetário-fenomenal dessa descoberta do corpo. Dizia o artista "que Jimy Hendrix, Bob Dilan e os Stones são mais importantes para a compreensão plástica da criação do que qualquer pintor depois de Pollock"[3].

Os "Parangolés" foram apresentados na exposição chamada "Opiniões 65", um marco representativo da arte **pop** no Brasil, pois mostrou a descentralização da arte, mais solta, mais participante, mais interessada pelas coisas da vida, pelos problemas do homem e pela sociedade à nossa volta. Enfim, uma arte pós-abstrata, sem receio de mistura, gêneros e suportes, antropofagicamente alimentada pelo novo realismo francês e pela insólita reciclagem que a pop art fazia da cultura de massa.

O público se deliciou com tal espetáculo, vendo neles experiências de cor e espaço, assim como a distruição da relação espectador versus participador. A partir daí só existiria o participador, prenunciando a arte pós-moderna, em que os meios de comunicação já começam a superar a dimensão puramente visual.

"Opinião 65" despertou em olhos adventícios a sensação de que uma espécie de carioquismo (descontração, malandragem) acabava de tomar conta de nossas artes plásticas. O crítico de arte, Frederico Moraes, então professor de Arte em Belo Horizonte, assim se expressava: "O Rio é o lugar de vanguardismo (...). É uma cidade aberta (...), sem raízes ou pelo menos não tão marcantes como Minas e São Paulo. Cidade-corte, poucos são os que nela nasceram. O Rio é o lugar onde todos acontecem ou tudo acontece. Um **happening** contínuo, o Rio é a festa, é o vernissage. No Rio, melhor do que em qualquer outra parte, a improvisação brasileira perde suas conotações pejorativas e todas as ousadias são incentivadas. É o gosto do risco e da aventura, é a visão lúdica do mundo"[4].

Exibindo os seus "Parangolés" em Londres, em 1969, na Galeria Whitechapel, Hélio recebeu fartos elogios da crítica especializada, principalmente a de Guy Brett. Na oportunidade o consagrado crítico assim se expressou: "Nada poderia ser menos permanente do que suas capas ou o prazer infantil sobre a areia, os pós coloridos, o cascalho, ou ainda as estruturas tôscamente construídas, sua insistência na experiência sensorial comum – tirar os sapatos para sentir a areia, colocar luvas para o conhecimento tátil dos materiais – nem feita nem transformada pelo artista, embora conscientemente reunida a fim de dizer-nos algo em torno do ambiente que ele deseja submeter à nossa experiência. O dado básico da obra de Oiticica é a impermanência – ele não a trouxe para a Galeria Whitechapel, nem dali a retirará; fazê-la foi a sua experiência, a nós transmitida"[5].

Sendo um elemento já perfeitamente integrado no Vanguardismo dos anos 60, o seu interesse é voltado para novos materiais como: madeira, tela de nailon, plásticos, pedras e materiais de construção, "elementos ainda não atingidos pelo ranço artístico" na sua opinião.

A Simbiose Criatividade e Irreverência na Arte

Sua inventividade era tamanha que criou o Projeto Barracão, que seria uma forma de transformar o dia todo, inclusive o lazer e a preguiça, num elemento criativo. Usava telas de nailon para os espaços atmosféricos e por isso transformou o local de moradia numa obra de arte, como aconteceu no Rio e nos oito anos que morou em Nova York, quando abriu o seu apartamento da 2ª Avenida aos amigos interessados em sua

convivência estimulante. Aliás, quando de sua estada na grande metrópole americana participou da mostra "Information", do Museu de Arte Moderna, ao desenvolver "seus ninhos, mini-ambientes que deveriam servir de abrigo sensorial"[6].

Hélio Oiticica ganhou um prêmio da Fundação Guggenheim graças às suas realizações que iam desde o cinema às performances totais, passando por textos incompreensíveis e ambientes por demais provocadores.

Para exprimir uma manifestação da cor no espaço criou os "Bólides", caixas de madeira e vidro com pigmentos dentro, nas quais não exigia apenas o olhar, mas o tato e o olfato. É o caso do "Bólide Cara de Cavalo", quando ao se levantar a tela, surge na superfície interna da caixa, reprodução de uma foto publicada em jornais da década de 60, mostrando o bandido Cara de Cavalo morto, no chão, cravado de balas, com os braços abertos, sugerindo um violento crucifixo. É preciso acentuar que Hélio fazia da marginalidade, uma profissão de fé, um verdadeiro programa existencial.

Para homenagear Piet Mondrian, imaginou a garrafa Bólide, mas diferente das cores azul, vermelho e amarela, utilizadas pelo pintor holandês. De uma garrafa de uma forma caprichosa, como uma licoteira, cheia de um líquido verde saem pela boca do gargalo, como flores artificiais, telas luxuriantes porosas, amarelas, verdes de um preciosismo absurdo.

Estes intrigantes objetos e ambientes de cores fortes provocaram chiliques nas sensibilidades mais ortodoxas; contudo, era um deleite para os espíritos curiosos pelo seu ludismo.

Hélio participou da exposição "Nova Objetividade", em 1966, quando foi o principal teórico, apresentando um texto para o Catálogo, abordando a experimentação, a anti-arte, a vinculação ambiental e a participação do artista nos problemas políticos e sociais do país[7].

Na esteira do "Parangolé" e da "Nova Objetividade" nasceria a **Tropicália**, em 1967, e que segundo Lygia Pape representou "a obra-chave para a compreensão de sua obra"[8], fruto da experiência do artista com o samba, o morro, a favela, a flora e a fauna brasileiras. Assim cria um cenário tropical, dionisíaco, com plantas, araras, areia e pedrinhas, dando com isto um caráter revolucionário, onde despontaria a miscigenação racial, mas expurgada de elementos europeus ou norte-americanos.

Cumpre assinalar, todavia, que a conceituação de **Tropicália** remontava aos tempos de Osvaldo de Andrade (1890-1954), quando o mestre do Modernismo, com a sua teoria antropofágica, buscava um elemento que caracterizasse a consciência nacional.

A **Tropicália**, apresentada ao MAM do Rio de Janeiro, representa "a primeiríssima tentativa consciente, objetiva, de impor uma ima-

gem obviamente brasileira ao contexto atual da Vanguarda e das manifestações em geral da arte brasileira"[9].

A repercussão desta exposição foi tão grande que, em novembro de 1985, foi remontada no Parque Anhembi em São Paulo com um "show" de Gilberto Gil. Vale assinalar que tal movimento iria influenciar a música brasileira, do mesmo Gil e de Caetano Veloso, no final dos anos 60.

Ao morrer em 1980, Hélio deixou um acervo de 1.200 peças, todas catalogadas pelo Projeto Hélio Oiticica formado por um grupo de amigos depois de sua morte.

Terminando este estudo, podemos dizer que a Arte Brasileira muito deve a esse artista. Tal assertiva é tão verdadeira que o nosso Centro Acadêmico, do Curso de Educação Artística, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, recebeu o seu nome como uma justa homenagem àquele que muito fez em pról das artes plásticas em nossa terra.

Notas

(1) ZANINI, Walter. Arte Contemporânea. In: **História geral da arte no Brasil**, São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, vol. II, 1983, p. 675.
(2) PEDROSA, Mário. Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica. Catálogo O que faço é Música. São Paulo, Galeria de Arte São Paulo, 1986, s/p.
(3) Apud FIGUEIREDO, Luciano. "Hélio Oiticica contra o angu-de-caroço". Folhetim, São Paulo, **Folha de S. Paulo**, nº 364, 8/01/1984, p. 8.
(4) Apud AUGUSTO, Sérgio. "A Vanguarda de 65, vinte anos depois". **Folha de S. Paulo**, 27/08/1965, p. 33
(5) Apud PONTUAL, Roberto. **Dicionário de artes plásticas no Brasil.** Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1969, p. 391.
(6) COUTINHO, Wilson. "O marginal iluminado". Revista **Veja**, nº 909, 05/02/1986, p. 92.
(7) OITICICA, Hélio. "Esquema geral da Nova Objetividade". Catálogo Nova Objetividade brasileira, Rio de Janeiro, MAM, 1967.
(8) PAPE, Lygia. "HO, um artista brasileiro". **O Estado de S. Paulo**, 2/02/1986, p. 27.
(9) OITICICA, Hélio. "Tropicália". Folhetim, São Paulo, **Folha de S. Paulo**, nº 364, 8/01/1984, p. 9.