

Criando situações de invenção: da trajetória da cor à trajetória do corpo

João Paulo Andrade da Silva

Graduado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MINAS). Atuou como Arte Educador desde 2008, atualmente compoñho a equipe de educadores do Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte, em Minas Gerais, Brasil.

O trabalho e os escritos de Hélio Oiticica com ponto de partida para um novo paradigma de relação entre artista e público, por Carmem Lúcia

1 - O Museu é o mundo – omuseu está ao alcance do meu passo; o museu está onde meu passo alcança. A cada passo o ex-espectador - agora participante, inaugura um espaço de criações possíveis, percebe, no contato com o entorno e com os contextos evanescentes, possibilidades criativas já dadas ou à espera de ativação. “O espectador deixa de ser um espectador passivo para ser atraído a uma opção que não estava na área de suas cogitações convencionais cotidianas, mas na área das cogitações do artista”. (OITICICA, 1986, p. 16)

O *Delírio Ambulatório* é uma situação de experiências trazida por Hélio Oiticica, mais um

de seus *conceitos existenciais* (aqueles que se constituem tendo como condição *sine-qua-non* o perceber-se como sujeito que experimenta sempre *in progress*), que retoma a necessidade de pisar-olhando, coletar informações ambientais que re-poetizam a experiência do trânsito pela paisagem da cidade ou do campo. É no transitar que o participante transforma o olhar, ao perceber criativamente o mundo, as gambiarras espontâneas que decorrem das micro-criações diárias, que o participante se torna propositor, consegue romper a barreira do não pertencimento, não paraa partir daí pertencer, mas para criar *outros* espaços de pertença. Neste sentido, naquilo que o artista chama de *Programa Ambiental*, tem-se suas proposições que colocam o corpo no centro da geração e percepção da obra: os *Parangolés*:

O *Parangolé* revela então seu caráter fundamental de “es-

estrutura ambiental”, possuindo um núcleo principal: o *participador-obra*, que se desmembra em “participador” quando assiste e “obra” quando assistida de fora desse espaço-tempo ambiental. Daí para o estabelecimento perceptivo de relações entre a estrutura *Parangolé*, vivenciada pelo participador, e outras estruturas características do mundo ambiental, surge o que chamo de “vivência-total *Parangolé*”, que é sempre acionada como que querendo decifrar a sua verdadeira constituição ambiental, transformando-o em “percepção criativa”. Importa aqui, agora, determinar a influência de tal ação no comportamento geral do participador; seria isso uma iniciação às estruturas perceptivo-criativas do mundo ambiental? Toda obra de arte no fundo, o é; resta saber aqui a sua especificidade característica nessa concepção do que seja o *Parangolé*. (OITICICA, 1986)

2 - Hélio Oiticica inicia seus deslocamentos em exercícios para reposicionar a cor, restituir-lhe a presença autônoma que perdera quando reportava seu valor poético a uma virtualidade-simulacro. A cor tem movimento, não o simula apenas; a cor é realidade em si, não *simulação* de realidades. Em seus *Metaesquemas* a cor parece começar a incomodar-se com o espaço que ocupa, parece tentar escapar. Os primeiros movimentos, ainda tímidos, irão reverberar em *Magic Squares*, que em paredes-estrutura reposicionam a cor em um *live-painting* que reposiciona também o olhar do sujeito participante sobre todos os elementos ambientais envolvidos na pintura.

Pausa para um relato de experiência: compreendi as intencionalidades implícitas no referido projeto no contato com a obra, experimentando a mistura de cores e seu reflexo em meu corpo. A hipótese de Hélio era então real! O destino da cor enquanto valor ambiental não é, nem nunca foi somente a tela! Penso que vivi o Parangolé antes de vestir quaisquer capas de coloridas.

Como se o próximo passo fosse inevitável Hélio chega ao corpo. O *Parangolé* transforma o corpo em instrumento único de experiência da cor e do/no espaço. Cada vez mais, a relação de criação e experiência em arte para Hélio se torna irrestrita, universal. Quando olha a paisagem das favelas do Rio de Janeiro vê uma

(in)conformação e uma composição poético/ambientais que traz para sua *Tropicália* a possibilidade de reunir aspectos reais-marginais de uma experiência bastante específica de cidade enquanto validação e legitimação. O campo de criação possível, para Hélio Oiticica, é também uma possibilidade marginal: nada se cria reafirmando-se contextos já institucionalizados. A postura marginal é criadora por definição.

3 – O interesse pelo samba em Hélio Oiticica traz um posicionamento irreversível em seu trabalho, extremamente potente no que diz respeito às novas proposições do artista, elhe dá, enquanto situação de convívio social específica (o Morro da Mangueira) uma dimensão ética e política que permeará toda a sua produção e pesquisa. Passa a fazer parte de seu trabalho, segundo as palavras do artista “uma necessidade vital de desintelectualizar, de uma desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão, já que me sentia ameaçado na minha expressão de uma excessiva intelectualização”. (OITICICA, 1986, p.74)

A criação mora na experiência cotidiana, livre de condicionamentos morais e estéticos. É ali que se acham coisas que vistas todos os dias mas que jamais *pensávamos* procurar. “É a procura de si mesma na coisa

uma espécie decomunhão com o ambiente (ah! Como a dança realiza isso muito bem!)”. (OITICICA, 1986, p.80)

Autonomia e improviso fazem com que o participador encontre em si mesmo sua liberdade interior, um ponto de partida para o estado criador. O samba pareceu ser um catalizador para que estes ideais surgissem no trabalho de Hélio Oiticica.

4 – Coloca-se aqui portanto três perspectivas que permitem analisar a maneira como Hélio Oiticica reposiciona o participador – adotemosem definitivo esta terminologia como o queria o artista: o mundo como campo reinventável e poético por suas gerações espontâneas de estruturas autônomas, livres dos usos e funções para as quais foram originalmente destinadas. Como no exemplo da lata de óleo a qual se coloca fogo:

[...] quem viu a lata-fogo isolada como uma obra não poderá deixar de lembrar que é uma obra ao ver, na calada da noite, as outras espalhadas como que sinais cósmicos, simbólicos pela cidade: juro de mãos postas que nada existe de mais emocionante do que essas latas sós, iluminando a noite (o fogo que nunca apaga) – são uma ilustração da vida: o fogo dura e de repente se apaga um dia, mas enquanto dura, é eterno. (OITICICA, 1986)

Além disso, o dado da cor como objeto artístico que, com o deslocamento e reposicionamento que lhe foi dado a partir das experiências empreendidas pelo artista, deixa de ser apenas um índice plástico para se tornar parte ambiental de um circuito de proposições que toma corpo a partir dos *Núcleos* e dos *Bólides*, e que chega na fronteira das experimentações com os *Parangolés* - a fronteira não significa aqui o fim das experimentações, mas sua elevação para um outro patamar; e a trajetória não se dá de maneira hierárquica, ou ascendente do ponto de vista temático ou estético. Talvez o movimento mais adequado para metaforizar a trajetória de Oiticica seja o espiral, pois se tem a impressão de que as mesmas questões abordadas nos guaches dos *Metaesquemas* continuam presentes (embora com outras reverberações e necessidades ambientais) nas *Cosmococas*, por exemplo.

Finalmente tem-se o samba e o contato com o morro, com a “estética favelar”, e com a insurreição como última garantia da total liberdade tão cara em um contexto de livre-criação e de descoberta de liberdades individuais:

A Marginalização – que já que existe no artista naturalmente, tornou-se fundamental para mim – seria a total “falta de lugar social”, ao mesmo tempo que a descoberta do meu “lu-

gar individual”, como homem total no mundo, como ser social no seu sentido total e não incluído numa camada social ou elite, nem mesmo na elite artística marginal mas existente [...] O que me interessa é o “ato total de ser” que experimento aqui em mim - não atos parciais totais, mas um “ato total de vida”, irreversível, o desequilíbrio para o equilíbrio do ser.(OITICICA, 1986)

Posto isso, e observando que, para Hélio Oiticica definitivamente a antiga posição frente a uma obra de arte já se mostra inadequada, cabe perguntar: como as investigações e proposições de Hélio Oiticica querem atingir ou abordar a participação do espectador? Qual é o lugar do *corpo* de quem participa que também é um dado ambiental ao lado da luz, do espaço, da palavra e de tantos outros corpos mobilizados pelo artista para a criação de seus programas-proposição?

É importante perceber que o lugar do *corpo* chega em Hélio Oiticica enquanto corpo da cor. É a cor enquanto corpo que proporciona sua percepção *no* e *em relação* ao tempo. Desde o ato de mudar a direção das pinceladas para que uma mesma cor tenha diferentes aspectos, passando pela cor em objetos descobertos como veículos, que inseridos na obra *temporalizam* de maneiras diversas e imprevisíveis a presença da cor (os *Bólides*) até os *Penetráveis*, a cor é destituída de qualquer imobilidade para

com isso atingir sua total potencialidade enquanto aparição e presença. É a primeira atuação de Hélio Oiticica no sentido de conceder ao corpo-cor, uma intensificação e um alargamento de sua presença do ponto de vista ambiental. A cor não é determinada pelo desejo do artista: ela é colocada em uma situação de imprevisibilidade.

O corpo do espectador-participador vai ser também aquele que atua em uma situação criada pelo artista que inclusive pode ser, em um contexto de total liberdade, a da não-ação: prova da total possibilidade de escolha daquele que se propõe a participar. O artista é apenas um “declanchador de estados de invenção” (Oiticica inventa essa palavra com base no termo francês *déclancher* que significa destravar, provocar) que atingem o espectador da maneira menos prescritiva possível. A invenção torna-se palavra apropriada, pois representa o resultado de uma série de experimentos, vindos de lugares e de autorias diver-

sas, mas que resultam em algo novo, inédito, embora tenha em sua constituição a participação de diversos *declanches*. A relação entre artista e público se dá portanto em um plano totalmente horizontal e co-criativo, mesmo que não presencial. É como se a as proposições dadas pelo artista fossem vestígios de como o mundo é apropriável, e de como cada corpo tem em si o potencial de uma *célula-mater*: É 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 Mario Pedrosa definiu poeticamente como “exercício experimental da liberdade”. (OITICICA, 1986, p.114) <<

Referência bibliográfica

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

artilugio



▲ Proyecto Artes Visuales cepiabierto 2012/ Ciclo de Performance *Desmenuzado*/ Lucrecia Requena. Registro fotográfico: Comisión Registro, Documentación y Archivo del CePIA.