



Hélio Oiticica tinha ginga, sim!

Sobre a retrospectiva organizada no Rio com mais de 90 obras do artista

Manoel Barros da Motta

A obra, as intervenções de Hélio Oiticica, centradas inicialmente na pintura, no espaço bidimensional limitado pela moldura, vai quebrar o espaço do quadro e intervir na cidade, no corpo, nos modos de gozo do sujeito contemporâneo, ou melhor, no que Lacan chamou o falasser, isto é, no corpo afetado pelo significante.

As exposições atuais, organizadas por Fernando Cocchiarale e César Oiticica Filho, são uma mostra eloquente disso. É bem significativo que sejam nomeadas Museu é o mundo, nesta que é talvez uma das maiores mostras da produção de Oiticica, indo da experiência neoconcreta à *body art*, à *video art* e a mil formas de instalações e intervenções urbanas.

A mostra está na Casa França Brasil, no Paço Imperial, com cinco penetráveis, além de instalações que estão espalhadas pela cidade em lugares tão diversos como a Praça XV, a Praça do Lido, em Copacabana, a Central do Brasil, o Museu de Arte Moderna, no Aterro do Flamengo, e o Centro Cultural Cartola, na Mangueira.

Aliás, era à Mangueira onde eu costumava ir entre 1970 e 1989, com Diva Teixeira, jornalista e crítica de arte, apaixonada pela cultura popular do Rio e por todo tipo de manifestação cultural na cidade, dançando com muita arte e muita ginga. Era algo bem distante da provocação de Michael Asbury, quando falou sobre a dança e tentou dar conta da presença internacional de Oiticica no mundo europeu e norte-americano. Oiticica entrou na Mangueira para construir carros alegóricos, antes de 1964. É preciso lembrar que ele participara do movimento neoconcreto carioca ativo no período 1959-61, antes da ruptura plástica, epistêmica, ligada ao corpo, à imagem fílmica, ao gozo, à transgressão que caracterizou seu trabalho posterior.

Vejamos um pouco do que diz Oiticica no seu diário de 21 de janeiro de 1961 sobre a dança:

A dança é por excelência a busca de um ato expressivo direto, da imanência desse ato: não é a dança do balé, que é excessivamente intelectualizada pela



interação de uma “coreografia” e que busca a transcendência deste ato, mas a dança “dionisíaca”, que nasce do ritmo interior do coletivo, que se externa como característica de grupos populares, nações etc”.

Eis que ele se preocupa com a dimensão artística do ato e também do gozo associada à dança no dionisíaco, isto é, do que no teatro representava a possessão. E também com a dança como arte associada ao seu caráter popular, e mesmo nacional, que vai marcar sua produção posterior.

Uma arte ligada à contingência. É o que ele diz:

“A improvisação reina aqui no lugar da coreografia organizada em verdade, quanto mais livre a improvisação, melhor: há como que uma imersão no ritmo, uma identificação vital completa do gesto, do ato com o ritmo, uma fluência onde o intelecto permanece como que obscurecido por uma força mítica interna, individual e coletiva”.

E prossegue falando na dança do reino das imagens: “As imagens são móveis, rápidas, inapreensíveis — são o oposto do ícone, estático, característico das artes ditas plásticas; em verdade, a dança, o ritmo são o próprio ato plástico em sua crudeza essencial. Está aí apontada a descoberta da imanência”.

Nessas formulações se pode ver uma espécie de poética de Oiticica, do que será o conjunto de seu trabalho ligado ao corpo, ao gesto, ao ato, ao jogo das imagens no vídeo e no cinema. A transgressão, ou a ultrapassagem do ícone, da forma estática, centrada, fixa, imóvel. Ele mesmo diz, finalizando:

“Este ato, esta imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte — é a criação do próprio ato, da continuidade, é também, como todos os atos de expressão criadora, um criador de imagens. Aliás, para mim foi como uma nova descoberta da imagem, uma recriação da imagem, abarcando, como não poderia deixar de ser, a expressão plástica de minha obra”.

Mas falemos um pouco das obras que estão sendo expostas. No Paço Imperial se pode ver uma série de desenhos de sua fase chamada pré-concretista. Há também sua incursão na *body art*, com a qual também trabalhou Lygia Clark, que por sua relação com o inconsciente no fim passou a ser terapeuta. O chamado programa ambiental de Oiticica foi marcado por seu encontro com a dança popular, com o samba e a favela. Tratava-se de uma descoberta do próprio corpo, uma ultrapassagem em que o corpo não era suporte, mas, podemos dizer, era o corpo afetado pelo gozo.



Está também no Paço o Penetrável Tropicália (PN2 — A pureza de um mito). Há ainda Parangolés e Cosmococas. Estes últimos, mais não é possível, ligados às experiências da transgressão e dos limites do gozo do sujeito contemporâneo desgarrado.

Podem-se ver ainda documentos da trajetória de Oiticica e da arte contemporânea no Rio, como o manifesto neoconcreto, além de filmes (*Phone*, 1974).

Na Casa França Brasil estão os Penetráveis Éden e Gal de 1967. E também o Parangolé “Capa feita de corpo”, de 1968, além de dois filmes ! *Agripina Roma Manhattan*, de 1972, e *Brasil Jorge*, do mesmo ano.

O Penetrável, ou com esta redução significativa, “PN — Nada” está na praça XV e Bólido-Área está exposto na Praça do Lido, em Copacabana.

Éden foi um projeto em que Oiticica esteve envolvido na Whitechapel Gallery, em Londres. Era uma obra que se realizava na dimensão do ato, que se lançava em proposições para o futuro, para “experimentar o experimental”. Ele formulava no texto de abertura, referindo-se a Merleau-Ponty: “O Apelo aos sentidos, que pode ser uma concentração multifocal, torna-se como um caminho em direção a esta abstração comportamental: ofalco-visão-paladar-audição e tato são o que Merleau-Ponty chamou de ‘simbologia geral do corpo’, onde todas as relações dos sentidos são estabelecidas em um contexto humano com um ‘corpo’ de significações, e não como uma soma de significações apreendidas por canais específicos”.

Em Éden, Oiticica reuniu Penetráveis, Bólides, Parangolés e Ninhos: seu percurso, que vai desde a fase neoconcreta até as obras que iriam do infinitamente pequeno até o espaço urbano, a pólis em seu conjunto. Não é apenas por um vitalismo com que se pode entender ou se aproximar da obra de Oiticica, mas por esta relação do sujeito com o gozo, como que da ordem do verbi-voco-visual de que fala Joyce e também seus amigos Haroldo e Augusto de Campos, a partir de Joyce, e trabalhado por Lacan.

Haveria muito mais a dizer, mas fica para outra vez...