

A EXPERIÊNCIA MARGINAL DE HÉLIO OITICICA

Aluno: Caio Cyrilo Rosa do Espírito Santo

Orientador: Sergio Bruno Guimaraes Martins

Introdução

O estudo que vem sendo realizado diz respeito a uma análise do estatuto do objeto, e os artistas que por sua vez iniciaram a tentativa de superação do racionalismo, mecanicismo, e a ausência de expressividade que era propagada pela arte concreta. E nas ideologias desenvolvimentistas iniciadas na década de 1950, essa superação visava trabalhar com outros campos e novas formas de comunicação com uma retomada de valores e expressões, colocando pela primeira vez uma posição ideológica contra a arte não figurativa e a arte concreta. Tomando como base textos de Ferreira Gullar Teoria do não-objeto e o Manifesto Neoconcreto, vimos que a reflexão de outros artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Amílcar de Castro, Reynaldo Jardim, Theon Spanúdis e Franz Weissmann. Tomados em conjunto, os textos expressavam o ideal de transcender as barreiras estipuladas da pintura e da escultura, investindo na experiência sensorial dos espectadores, e a defesa participação como parte constitutiva da obra de arte.

Hélio Oiticica, embora o mais jovem dos neoconcretos, afirmou-se, junto com Lygia Clark, como o mais expressivo artista que se destacou nesses conceitos de superação do quadro e da base. Ele levou adiante as transformações de sua obra trazendo novas formas de interação do público e quebrando as barreiras e estereótipos no meio artístico.

As criações de H.O empreendem uma crítica sobre a situação do Brasil, que se encontrava em plena ditadura militar, somada às intensas experiências vividas no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, especialmente no Morro da Mangueira. O samba, as gírias e todo um universo social e cultural ignorado pela camada mais privilegiada da sociedade serviram de base para a criação do *Parangolé*.

Metodologia

Na primeira parte da pesquisa fizemos o levantamento bibliográfico sobre o tema e a reflexão da importância do movimento neoconcreto para a superação da arte concreta. Discutimos a participação que o neoconcretismo teve na construção de uma identidade cultural no país, não só como uma simples exposição sem interação com o espectador, mas levando consigo uma bagagem de conceitos e objetivos que transcendem do quadro e/ou da escultura. Utilizamos como fontes principais os textos de Ferreira Gullar e matérias sobre a 1ª e 2ª exposição Neoconcreta, no MAM/RJ.



(Parangolé – Nildo da Mangueira veste Parangolé ‘Incorporo a Revolta’)

A segunda fase da pesquisa debruçou-se sobre a experiência de Hélio Oiticica no subúrbio do Rio de Janeiro, sua ruptura dos padrões estéticos convencionais da arte e o intenso questionamento do espaço do museu. Em suma, sobre a reflexão de Oiticica a respeito a imensa diferença entre o morro e o asfalto. No morro, uma vida entregue ao perigo e a vivência intensa do cotidiano da favela; já no asfalto, uma vida condicionada por regras e barreiras sociais e raciais. Os projetos concebidos por ele, como os *Parangolés*, e os *Penetráveis* foram fruto dessa experiência na favela, “Cidades separadas e desiguais dentro da ‘mesma’ cidade. Equizóides e desiguais saídas: ou suficiência arrogante-paranóica ou se transfundir no outro. Hélio escolheu a via da superação do etnocentrismo”.

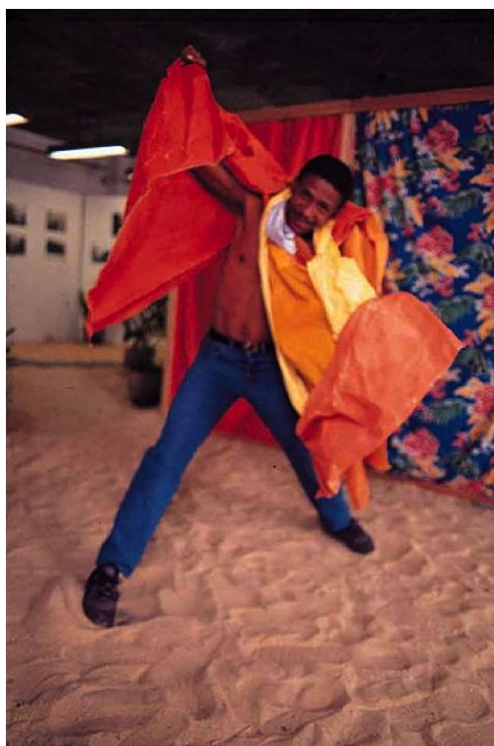
(SALOMÃO .36). *Parangolé* é, em sua essência, uma gíria carioca -“Qual é da parada” – que foi apropriada por Oiticica, passando a conotar um de metamorfose do espectador em meio à obra. “A obra requer aí a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente que dance em última análise. O próprio ‘ato de vestir’ a obra já implica numa transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da

dança, sua primeira condição” (OITICICA. 93).

O *Penetrável* assume o conceito de espaço-ambiente que vai se fundir com o espectador-obra, formando a vivência de participação coletiva, inspirada na experiência de Hélio Oiticica no Morro da Mangueira.



(Hélio Oiticica. *Éden*, 1969)



(H.O Nildo da Mangueira veste Parangolé)

A convivência de Oiticica com o Cara de Cavalo, tido como inimigo nº1 pelo Estado e responsável por diversos roubos a banco na cidade, deu o origem ao Bólido o caixa , com 4 fotos do assaltante cravado a balas e o slogan “AQUI ESTÁ E FICARÁ. CONTEMPLAI SEU SILÊNCIO HERÓICO!” . Esse Bólido foi um choque na opinião pública que acreditava em outro slogan famoso criado na época- bandido bom é bandido morto. “Dentro do contexto geral sufocante do Brasil pós-ditadura militar 64, não há mediação nem meio-termo: a heroicização do vitimado indica o grau absoluto da reversão HO como também seu extremo ceticismo em relação ao legalismo caricato-liberal brasileiro de então”(OITICICA apud SALOMÃO, p. 44) Cara de Cavalo foi responsável pela morte ocasional de Milton Le Cocq, “Esta homenagem é uma atitude anárquica contra todos os tipos de forças armadas: polícia, exercito etc. Eu faço poemas-protesto (em Capas e Caixas) que têm mais um sentido social, mas este para Cara de Cavalo reflete um importante momento ético, decisivo para mim, pois que reflete uma revolta individual contra cada tipo de condicionamento social. Em outras palavras: violência é justificada como sentido de revolta, mas nunca como o de opressão”. (SALOMÃO. 45)

“Nos bancos da escola em Washington, Oiticica aprendeu e decorou o preâmbulo da Declaração de Independência Americana que postula... ‘essas coisas que consideramos evidentes..., a vida, a liberdade e a busca pela felicidade’. Encontramos no texto de oiticica: ‘o crime é uma busca desesperada pela felicidade’. (OITICICA apud SALOMÃO, p. 45)



(Hélio Oiticica e Bólido- Homenagem a Cara de Cavalo. 1965)



(Hélio Oiticica bandeira ". 1965)

Conclusão

Abordando a experiência de Hélio Oiticica nas favelas cariocas, é possível concluir que sua apropriação e ressignificação de elementos da cultura marginal foram de extrema importância em sua trajetória, abrindo uma via dissonante na arte de seu tempo.. A sua pretensão de objetivar uma nova linguagem brasileira que se choca a outros movimentos artísticos no país e no exterior. A iniciação da pesquisa possibilitou o aprofundamento no tema, e o conhecimento de visões críticas sobre o período no Brasil, através da perspectiva dos conceitos artísticos dos artistas neoconcretos e principalmente das críticas e desdobramentos ocorridos na obra de Hélio Oiticica.

Concluo, portanto, que é de extrema importância incluir as ideias de Hélio Oiticica no panorama artístico e social na atualidade, observando que a possibilidade apropriação dos elementos nascidos à margem da sociedade deve ser reavaliada cuidadosamente à luz das mudanças históricas ocorridas nos âmbitos da arte e da cultura desde os anos 1960 até os dias de hoje.

Referências

BRITO, R. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro, Espaços da arte brasileira**. vol.4 . São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999, 112 p.

GULLAR, F. Manifesto Neoconcreto. **Jornal do Brasil (Suplemento Dominical)**, Rio de Janeiro, pp 4 e 5, 23 de março. 1959.

GULLAR, F. Teoria do não-objeto. In: AMARAL, Aracy A. (coord.). **Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950 - 1962**. São Paulo; Rio de Janeiro: Pinacoteca do Estado de São Paulo; MAM-RJ, 1977. p.85-94.

JUNIOR, G. A Tropicália, segundo Hélio Oiticica. **Net**. São Paulo, Fev. 2008. **Disponível em:** <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2008/02/01/a-tropicalia-segundo-helio-oiticica/>> Acesso em 16 de maio, 2015.

OITICICA, H. **Anotações sobre o Parangolé**. 1965. **Net**. São Paulo, Abr. 2014. **Disponível em:** <<http://cotidianocarnaval.blogspot.com.br/2014/04/ho-notes-on-parangole-annotacoes-sobre-o.html>> Acesso em 18 de maio, 2015.

PEDROSA, M. **Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III**. vol.1. São Paulo: EDUSP, 1998, 432 pp.

PEDROSA, M; GULLAR, F. **Arte brasileira hoje (situação e perspectivas)** . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. 216 p.

SALOMÃO, W. **Hélio Oiticica : Qual é o parangolé? E outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 141 p.