

H.O. e o exercício experimental da liberdade

A definição de arte como um “exercício experimental da liberdade” cunhada por Mário Pedrosa – incontestavelmente o mais fundamental crítico de arte brasileiro no período do pós-guerra – referindo-se aos experimentos de artistas oriundos do Neoconcretismo, especialmente Lygia Clark e Hélio Oiticica, parece ser a melhor definição para a vida e a obra (e a afirmação da indiscernibilidade entre ambas) que caracterizou o trabalho deste último; um trabalho que cresce exponencialmente em relevância e abrangência, com a recente disponibilização de seu arquivo; a conseqüente publicação de textos e anotações inéditos do artista; e a multiplicação de estudos, exposições, teses e documentários sobre H.O., não apenas no Brasil, mas também no exterior.

Oriundo de uma família de intelectuais, Hélio Oiticica nasceu no Rio de Janeiro em 26 de julho de 1937, neto do filólogo anarquista José Oiticica, autor de *A doutrina anarquista ao alcance de todos*, e primeiro filho do entomologista e extraordinário fotógrafo José Oiticica Filho, um dos principais nomes da moderna fotografia brasileira. Durante a infância Hélio e seus irmãos (César e Cláudio) não frequentaram escolas, sendo educados em casa pelos pais, situação que só muda em 1947, quando a família se transfere para Washington D.C., EUA, onde José Oiticica Filho trabalha para o Instituto Smithsonian, através de uma bolsa da Fundação Guggenheim. Usufruindo de um rico ambiente cultural, a família reside no exterior por três anos.

De volta ao Brasil em época de intensa modernização e industrialização do país, Hélio começa a estudar pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ingressando o Grupo Frente, fundado por seu professor Ivan Serpa, e dando início às suas pinturas geométricas abstratas em guache sobre cartão, de fatura impecável, embora orgânica. Provavelmente em 1955 trava contato com Mário Pedrosa, com o poeta e então crítico de arte Ferreira Gullar e com Lygia Clark, com quem manterá intensa amizade. Logo mais conhece os irmãos Augusto e Haroldo de Campos (com este último Hélio manterá uma rica comunicação epistolar durante o período em Nova York), mas na ruptura entre concretos e neoconcretos, alinha-se com o grupo carioca (embora seu nome não conste entre os signatários do Manifesto Neoconcreto, de 1959), para mais tarde (em 1967) promover o encontro entre as várias vertentes da vanguarda brasileira em torno do conceito de “nova

objetividade”. No texto “Situação da vanguarda no Brasil”, de novembro de 1966, escreve: “Toda minha evolução desde 1959 tem sido na busca do que vim a chamar recentemente de uma nova objetividade e creio ser esta a tendência específica da vanguarda brasileira atual”. Nos textos dessa época H.O. defende uma especificidade (e inclusive um pioneirismo) da vanguarda brasileira, que pratica a superação dos suportes tradicionais (como a pintura e a escultura) e gera novas ordens estruturais, que ele denomina de ordens ambientais, ou “objetos”.

A trajetória poética de Hélio Oiticica, do construtivismo internacional dos primeiros trabalhos para os princípios da Nova Objetividade, se consuma de forma mais radical a partir do encontro do artista com o morro da Mangueira, em 1964 (ano da morte de seu pai); e da criação do *Parangolé* (em um terreno baldio na zona norte do Rio, Hélio vislumbra uma construção precária construída por um mendigo, e em um pedaço de pano acredita ler a palavra “parangolé”, que seria uma gíria para “agitação, alegria inesperada entre pessoas”). Assim, Hélio apaixona-se pelo espaço da favela, por suas trocas – pela alteridade. “Tudo começou com a formulação do *Parangolé* em 1964, com toda a minha experiência com o samba, com a descoberta dos morros, da arquitetura orgânica das favelas cariocas [...] e principalmente das construções espontâneas, anônimas, nos grandes centros urbanos – a arte das ruas, das coisas inacabadas, dos terrenos baldios etc.”. O artista, portanto, chega à emblemática *Tropicália* (nome do projeto ambiental que monta na exposição “Nova Objetividade Brasileira” em 1967) por meio de um processo que se inicia dentro dos espaços da tradição da arte ocidental e que aos poucos se corrói na direção de uma experiência eminentemente brasileira. Essa transformação não é representacional, mas política, fundamentada na participação e na troca com o espectador, e deve ser compreendida como um alargamento do campo da arte para uma ação ética no corpo ampliado da cultura.

Mas 1964 também é o ano do golpe militar que, recrudescido com o golpe dentro do golpe e o AI-5 (ato institucional número 5, que deu poderes absolutos ao regime, que imediatamente fechou o Congresso Nacional) em 1967, mergulhou o país numa ditadura obscurantista durante duas décadas. Gullar e Pedrosa são exilados. Lygia Clark muda-se para Paris. Hélio primeiro viaja para a Europa (em 1969 expõe na Whitechapel Gallery em Londres, com a curadoria de Guy Brett) e depois fixa residência em Nova York, a princípio na Second Ave., com uma bolsa da Fundação Guggenheim, e depois na Christopher Street, no Village. São anos intensos, de extrema

produtividade (apesar de ser acusado, nessa época, por parte da crítica, de ócio), inclusive no que diz respeito à escrita (em Nova York H.O. escreve compulsivamente, de forma desordenada, centenas de páginas que deveriam, um dia, tornar-se um livro, o *Newyorkaises*), e também extremas dificuldades. Em meio aos seus *gadgets* e *devices* constantemente funcionando, aos seus *Ninhos* e *Bóides*, em *Babylon*, na Manhattan Brutalista, H.O., entre outras realizações, cria o conceito “quase-cinema” e filma, por exemplo, o super-8 *Agripina é Roma – Manhattan*, além de produzir, em parceria com Neville D’Almeida, a série *Cosmococa*, intervenções em fotografias feitas com cocaína (substância que ele, nos momentos difíceis após o término da bolsa, chegou a comercializar, metendo-se em dificuldades com a polícia e a imigração americana).

O retorno ao Brasil se dá em 1978; novamente no Rio de Janeiro, em seu apartamento no Leblon (não longe do mar), Hélio parece remoçar e recuperar sua energia vital, como atestam, aliás, os títulos de seus últimos *Penetráveis: Invenção da luz* (concebido em 1978) e *Azul in azul* (concebido em 1979). No entanto, aos 43 anos de idade, H.O. morre no dia 29 de março de 1980, vítima de um acidente vascular cerebral, deixando uma obra vasta, ainda não totalmente conhecida, que resiste a toda tentativa de nomeação, e cujo impacto e importância parece se renovar na medida em que somos forçados a nos deparar com as questões a nós impostas pela contemporaneidade.

Renato Rezende

Rio de Janeiro, 14 de junho 2013