

HÉLIO OITICICA: ARTE E CIDADE

Ana Carolina Fróes Ribeiro Lopes¹

O final dos anos 1960, no Brasil e em diversas partes do mundo é marcado pelo protagonismo da rua, enquanto local privilegiado para as manifestações artísticas em detrimento dos espaços institucionalizados, como museus e galerias de arte. A produção artística neste período busca vincular a experimentação de linguagem e as possibilidades de uma arte participante como crítica social e política. A rua passa a ser o espaço mais apropriado para as trocas coletivas, e a arte um convite à participação, ao descondicionamento social, como reação à repressão, mas também como crítica à passividade alienante que configura o indivíduo na sociedade capitalista. Neste contexto particular das artes e da política brasileira, destaca-se entre outros artistas, a figura de Hélio Oiticica (1937 – 1980). Este artigo debruça-se sobre o Programa Ambiental desenvolvido por Hélio Oiticica, explicitando o quanto a cidade está presente em seu processo criativo, não como receptáculo neutro, cenário, mas enquanto elemento ativo², campo de ação política.

Hélio Oiticica assumiu uma posição *experimental*, a partir de 1959, quando rompeu com a representação euclidiana e, conseqüentemente, com o modo contemplativo de apreensão do objeto artístico³. Esta tomada de posição distanciou-o do conceito de artista como ‘criador de obras’, para aproximá-lo do que Mário Pedrosa chamou de *exercício experimental da liberdade*⁴, que não tem fronteiras, uma vez que o *experimental* é a “metacrítica da ‘produção de arte’”⁵. Hélio assumiu sua posição *experimental* com o ‘desenvolvimento nuclear da cor’ num processo de estruturação da cor no espaço, onde articulou, paulatinamente, o campo da pintura ao da arquitetura e urbanis-

1 Pós doutoranda no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos. (CAPES/PNPD).

2 Oiticica, H. “A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade”. Apud: Ferreira, G. e Cotrim, C. (orgs). *Escritos de Artistas. Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 82.

3 Hélio Oiticica integrou o Grupo Frente entre 1955 a 1956, e posteriormente, o Grupo Neoconcreto em 1959. Segundo Ronaldo Brito, o neoconcretismo *representou a um só tempo o vértice da consciência construtiva no Brasil e a sua explosão*. A experiência neoconcreta revela um alinhamento às teorias da percepção de Merleau-Ponty e de *La structure du comportement* de Suzanne Langer, bem como, os conceitos de expressão e de organicidade. Brito, R. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. p. 55, 73 e 75.

4 expressão utilizada pelo crítico de arte Mário Pedrosa para definir o desenvolvimento artístico de Hélio Oiticica.

5 Oiticica, Hélio. *Experimentar o experimental*. Nova Iorque, 22 de março de 1972. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0380.72.

mo⁶. Ao considerar o espaço como elemento ativo e retirar o suporte do quadro, Hélio introduziu o conceito de tempo – o espectador desloca-se para capturar a totalidade da obra que passa para o espaço tridimensional.

Hélio rompeu com a linearidade a partir de estruturas dinâmicas e labirínticas, que se realizam em sua totalidade a partir da ‘experimentação’ e da ‘vivência’ desses espaços. Seus *Penetráveis* condensam, ao mesmo tempo, o ‘desenvolvimento nuclear da cor’, a partir da tridimensionalidade do plano pictórico, e a crítica aos processos culturais e artísticos, a partir da proposta de um ambiente que articula a arte e a vida. Eles também representam uma resposta às suas deambulações urbanas (seu *delirium ambulatorium*), o que permite considerá-los também, como ‘metacrítica’ da cidade real. Seu “deambular crítico-criativo”⁷, demonstra *uma consciência da importância da “apropriação” do espaço e do tempo para uma redefinição urbana e social*⁸. A prática do andar como prática estética proposta por Hélio, além de sintonizada à ideia de uma *linguagem sem compromisso formal*, é uma experiência comprometida *com a participação individual e sensorial de cada participante na vida cotidiana*. Nestas experiências do andar como prática estética, a cidade deixa de ser cenário para transformar-se em terreno de ação, intervenção e reflexão.

Procura-se delinear neste artigo, a partir das proposições estéticas e da crítica à arte e à cidade desenvolvidas por Hélio Oiticica, seu ideário urbano. O percurso destas análises segue o próprio itinerário do artista entre o final dos anos 1960 até o final dos anos 1970, com particular interesse no desenvolvimento que vai da *Imagem e Estrutura* para o que denominou como *Estrutura- Comportamento*, diluindo-se ainda na própria cidade a partir do *Delirium Ambulatorium*.

6 As referências de Hélio Oiticica sobre os desígnios construtivistas do início do século XX, estão grafadas em seu diário. Em 1959, por exemplo, Hélio cita Piet Mondrian: “what is certain, is that there is no escape for non-figurative artist; he must stay within his field and march towards the consequence of his art. this consequence brings us, in a future perhaps remote, towards the end of art as a thing separate of our surrounding environment, which is the same time a new beginning. Art will not only continue but will realize itself more and more. By the unification of architecture, sculpture and painting a new plastic reality will be created. Painting and sculpture will not manifest themselves as separate objects, nor as “mural art” or “applied art”, but being purely constructive, will aid the creation of a surrounding not merely utilitarian or rational, but also pure and complete in its beauty”. “O que é certo é que não há saída para o artista não figurativo, ele deve permanecer dentro de seu campo e caminhar em direção à consequência de sua arte. Esta consequência nos leva num futuro talvez remoto, em direção ao fim da arte como uma coisa separada do nosso meio ambiente, que é ao mesmo tempo um novo começo. A arte não apenas continuará, mas realizar-se-á mais e mais. Pela unificação da arquitetura, escultura e pintura uma realidade plástica nova será criada. A pintura e a escultura não se manifestarão como objetos separados, nem como ‘arte mural’ ou ‘arte aplicada’, mas sendo puramente construtivas, ajudarão a criar um ambiente não meramente utilitarista ou racional, mas também puro e completo em sua beleza” (tradução livre da autora). in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0182.59 p. 6.

7 Morais. F. Pequeno roteiro cronológico das invenções de Hélio Oiticica. In: *Catalogue Raisonné* nº doc. 2471.sd.

8 Essa ideia é desenvolvida pelo filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre (1901 - 1991). Ao abordar o fenômeno urbano Henri Lefebvre acentua a esfera da vida cotidiana como uma junção de diversos momentos articulados que vão além da esfera produtiva. Segundo Henri Lefebvre a vida cotidiana corresponderia a ‘totalidade’ apreendida em ‘momentos’ (lazer, trabalho, e vida privada). In Lefebvre. H. A vida cotidiana no mundo moderno. Tradução de Alcides João de Barros. São Paulo: Editora Ática, 1991.

Desta forma, entende-se seu ideário urbano na imagem do labirinto, figura que está presente em todo seu *Programa Ambiental*, virtualmente ou estruturalmente, representando a imagem mais apropriada para integração ‘indivíduo e espaço’.

A *IMAGEM-ESTRUTURA*

Hélio Oiticica costumava dizer que sua relação com a cidade nasceu enquanto bem jovem, quando saía, preferencialmente à noite, deambulando pelas ruas do Rio de Janeiro. Seus destinos preferidos nada tinham a ver com aqueles badalados pela elite carioca, passando longe de Ipanema, buscando antes “conhecer gente de rua principalmente turmas da Central do Brasil”⁹. Em 1963, foi levado pelo amigo e escultor Fernando Jackson Ribeiro à favela da Mangueira, um espaço labiríntico em todo propício às deambulações que então empreendia pela cidade. Seu envolvimento foi imediato: “lá encontrei gente inteligente e livre da parafernália intelectual de Ipanema”¹⁰. Para aquele “jovem apolíneo” e até um pouco “pedante”, como definiu a amiga Lygia Pape, o encontro com a cultura da favela representou, definitivamente, a “derrubada de preconceitos sociais, das barreiras de grupos, classes e etc”¹¹. Daí em diante, Hélio passou a frequentar o morro e estreitar relações com seus moradores. Era a descoberta também da “conexão entre o coletivo e a expressão individual”, (...) “ou seja, o desconhecimento de níveis abstratos, de “camadas” sociais, para uma compreensão de uma totalidade”¹².

É deste período que Hélio formula uma teoria que viria desencadear no que considerou como “anti-arte”, o *Parangolé*, que inicialmente designava apenas uma série de obras, capas, estandartes e tendas, mas que passou a representar toda a sua proposição ambiental¹³: “um estado não intelectual da criação [que] tende a um sentido de participação coletiva e especificamente brasileiro”¹⁴ que lhe acompanha até o final de sua trajetória. A formulação do *Parangolé* funda o que Hélio denominou como sendo *raiz Brasil, raiz aberta* que se bifurca numa *imagem-estrutura*

9 Oiticica, Hélio. *Um mito vadio*. Entrevista concedida a Jary Cardoso, em que estiveram presentes também Luís Fernando Guimarães, que tinha sido do grupo Oficina e o músico e compositor Jards Macalé. In Folhetim. São Paulo, domingo, 5 de novembro de 1978. in *Catalogue Raisonné*, n°. doc. 0944.78.

10 idem.

11 Oiticica, Hélio. A dança na minha experiência. Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1965 a 1o de abril de 1966. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0120.65, p. 72-73.

12 idem.

13 HO. Entrevista a Marisa Alves de Lima. Revista Cigarra. Rio de Janeiro, 20 de julho de 1966. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 0246.66.

14 idem.

a partir da *Tropicália*, e num *comportamento-estrutura*, a partir do *Barracão*¹⁵, ambos remetendo à imagem do labirinto. *Tropicália* é um *Penetrável*, proposição que surgiu na trajetória de Hélio a partir da própria evolução de seu trabalho no início dos anos 1960, quando ainda integrava o movimento Neoconcreto. Neste período, Hélio desenvolveu uma sequência lógica que teve como eixo o “desenvolvimento nuclear da cor”, no qual despreendeu os planos de cor da tela e estruturou-os no espaço. Ao colocar a cor no espaço real, Hélio integrou o ‘espaço cor’ à própria “experiência espontânea das pessoas”, rompendo com a contemplação¹⁶. Daí nasceram os *penetráveis*, estruturas labirínticas onde o espectador adentra, percorrendo os caminhos segundo um ritmo cromático previsto, que possui uma ‘gênese formal’ e ‘vivencial’¹⁷.

O *Penetrável Cães de Caça*, formulado em 1961, exemplifica esta posição na qual a reintegração do indivíduo ao espaço das ‘vivências cotidianas’ dá-se numa ordem espaço temporal-estética, a partir da estrutura do labirinto. Posteriormente, *Tropicália* surge a partir da vontade de Hélio em instituir um estado da arte brasileira de vanguarda, de ‘lançar’ uma imagem obviamente brasileira¹⁸. Sem o formalismo anterior, *Tropicália* incorpora o imprevisto e a espontaneidade, e no lugar da maquete elaborada e projetada em seus detalhes, *Tropicália* é ‘construída de imprevisto, sem qualquer plano ou maquete anterior, apenas esquemas de montagem para as diferentes exposições’¹⁹. O *Penetrável Tropicália* é composto por uma mistura de elementos tropicais e tecnológico, oferecendo àquele que o adentra uma série de sensações tácteis, visuais, sonoras, olfativas que, segundo Hélio, lembram as próprias sensações que tinha ao caminhar “pelas quebradas” do morro.

Entretanto, se por um lado, Hélio reconhece a organicidade da favela como estrutura ideal para o ‘descondicionamento social’ do indivíduo, incorporando a espontaneidade e o imprevisto na formulação de *Tropicália*, por outro lado, é preciso reconhecer que a imagem do labirinto como estrutura apropriada para integração ‘indivíduo e espaço’ é anterior mesmo a sua descoberta do

15 Oiticica, Hélio. Barracão. (Texto de HO sobre “formulação da ideia de *Parangolé*”). Londres, 19 de agosto de 1969. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 0452.69

16 Gullar, Ferreira. Os “Penetráveis” de Oiticica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1961. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0578.61.

17 Oiticica, Hélio. Texto sobre Arte. (Diário de HO contendo textos sobre arte, sobre núcleos, sobre projeto cães de caça, entre outros). Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1959 a 11 de maio de 1964. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0182.59.

18 Oiticica, Hélio. Texto de HO sobre sua obra. (Texto sobre *Tropicália* e *Nova Objetividade*). Rio de Janeiro, 4 de março de 1968. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0128.68.

19 Jacques, Paola Berenstein. A estética da Ginga A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 75.

morro da Mangueira, como bem confirma o *penetrável Cães de Caça* de 1961.

O *Penetrável Cães de Caça* foi concebido como um verdadeiro *jogo*, uma estrutura com três saídas/entradas. No interior do labirinto foram inseridas algumas situações estrategicamente construídas, como o “Poema Enterrado” de Ferreira Gullar, o “Teatro Integral” de Reinaldo Jardim, e cinco “Penetráveis”, de tal forma, que à medida que adentrasse ao labirinto estes elementos estéticos surgiriam, elevando o “espectador a uma participação estética”²⁰. Este seria o seu “caráter mágico”, ou seja, permitir àqueles que penetrassem ao labirinto a vivência de um outro plano que não o do cotidiano²¹.

A ESTRUTURA-COMPORTAMENTO

A formulação de uma estrutura-comportamento relaciona-se à suas experiências na cidade de Londres, no final dos anos 1960, das quais se destacam a exposição na *Whitechapel Gallery* e seu ‘contato vivência’ com o grupo *Exploding Galaxy*²². O *Exploding Galaxy* era formado por poetas, artistas plásticos, atores, cineastas, dançarinos e jovens sem experiência maior nas artes, porém dispostos a experimentar coletivamente a vida, examinar e avaliar todos os aspectos do cotidiano, de forma livre e espontânea. Segundo Stefan Szelkun, o *Exploding Galaxy* “criaram uma cultura tribal (...), feita sem dinheiro, a partir dos detritos materiais da cidade”²³.

Hélio Oiticica identificou-se de imediato com o ambiente comunitário, hippie e artístico que exalava do *Balls Pond Road*, n. 99, casa que abrigava aquele grupo de jovens que faziam “lindas experiências de arte na rua”²⁴, experiências sensoriais, com a participação do espectador, etc.²⁵.

20 Oiticica, Hélio. Projeto Cães de Caça e Pintura Nuclear. Transcrição de entrevista sobre exposição no MAM/RJ em novembro de 1961. Rio de Janeiro, 1 de novembro de 1961. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 0024.61.

21 Oiticica, Hélio. Neoconcretos falam de sua exposição. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 de abril de 1961. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 0576.61.

22 O grupo *Exploding Galaxy* (1967- 1969) foi concebido pelo artista filipino David Medalla logo após o fechamento da Signals Gallery, importante galeria de vanguarda em Londres e dirigida por ele e Paul Keeler. David Medalla pretendia com o *Exploding Galaxy* criar uma estrutura social criativa, que pudesse interagir com o público sem a mediação das instituições, buscando a integração de diversas artes, poesia, música, pintura, escultura... e assim, diminuir a distância entre criador e espectador. O principal *modus operandi* desenvolvido pelo grupo advinha do próprio comportamento de viver e explorar a arte como vida. Eles deambulavam pelas ruas londrinas, de forma espontânea, com um ou mais integrantes, examinando a cidade, os comportamentos das pessoas e o meio, analisando materiais descartados, encenando e inventando pequenas peças e colhendo objetos. In Lopes, Ana Carolina Frôes Ribeiro Lopes. *A Cidade sob a Poética do Andar: as deambulações de Hélio Oiticica*. Tese defendida no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos, em fevereiro de 2013.

23 Szelkun, Stefan. (Stefan Szelkun ao recordar o *Exploding Galaxy* em 2001) disponível em <http://www.stefan-szelkun.org.uk>. apud. Chapman, Michael. entrevista concedida à autora em julho de 2012.

24 Oiticica, Hélio. Mangueira e Londres na rota, Hélio propõe uma arte efetiva. (entrevista de HO a Norma Pereira Rêgo). *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1970. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0869.70.

25 Oiticica, Hélio. Hélio Oiticica. Entrevista de HO a Luis Antonio Pires. *Jornal O Jovem*, Rio de Janeiro, 6 de março de 1970. *Catalogue*

O contato com o grupo *Exploding Galaxy* foi fundamental para a elaboração do *Crelazer*²⁶, que Hélio define como sendo o prazer de criar no lazer, de vivenciar um lazer criativo, um lazer não repressivo. Hélio observa uma certa integralidade entre a casa dos *Exploding Galaxy* e seu modo de viver a vida, experiência semelhante Hélio já vivenciara junto à comunidade da Mangueira, no Rio de Janeiro. O ambiente do *Exploding Galaxy*, segundo Hélio, possuía um caráter “ambiente-recin-total”, onde vida e obra não se separam.

O ambiente comunitário e a experiência da ‘totalidade’ acabou por dar o caráter da própria exposição *Whitechapel*, da montagem no espaço da galeria aos ambientes, onde criou um “contexto para o comportamento, para a vida”. Hélio definiu a montagem da *Whitechapel*, como uma “experiência galáctica”, e contou com a ajuda de diversos integrantes do *Exploding Galaxy* para a montagem de sua exposição.

A *Whitechapel Experience*, como passou a denominar essa exposição, representou um ponto de inflexão no seu trabalho, pois passou a querer cada vez mais algo que “fosse *extra-exposição*, *extra-obra*, mais do que o objeto participante, um contexto para o comportamento, para a vida”. A experiência em Londres fez Hélio refletir sobre o caráter criador, ligado ao ambiente livre, não repressivo. Porém, mais do que isso, seu ‘exílio’ também lhe permitiu pensar a respeito do caráter criador existente na condição *underground*. Neste sentido, Hélio considerou seu exílio voluntário não como “forma ou folclore”, mas como uma “necessidade de expandir para fora, de comunicar num nível internacional o que é o Brasil universal já em si”. Esta posição, que englobaria ainda outros artistas brasileiros exilados que buscaram uma comunicação em ‘grande escala’, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, e que contribuíram na construção de uma “imagem Brasil-total”²⁷.

A formulação do *Barracão*, em 1968, condensa essas ideias a partir de uma ‘estrutura-comportamento’, que Hélio define como uma comunidade do lazer, um lugar que funcionaria como um ‘ninho’, no qual as pessoas estabelecendo uma relação afetiva com o lugar poderiam criar de maneira mais primária e imediata²⁸. Posteriormente, Hélio explica que a ideia de multiplicação, reprodução e crescimento contida nos *Ninhos* confluiu na ideia de comunidade, na proposição do

Raisonné, n. 0871.70.

26 o primeiro texto registrado sobre o *Crelazer*, data de 14 de janeiro de 1969. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0367.69.

27 Oitíctica, Hélio. Carta a Nelson Motta. Brighton, 29 de novembro de 1969. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0994.69.

28 Oitíctica, Hélio. *op., cit.* Campos, Gilse. Hélio Oitíctica, uma arte sem medo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1970. *Catalogue Raisonné* n. doc. 0867.70.

Barracão: enquanto “tropicália foi a descoberta do precário num confronto com a arte experimental internacional; barracão é a ampliação da ideia de *crelazer* em contextos mais gerais”²⁹.

O *Barracão* como referência do que Hélio chamou de ‘comportamento-estrutura’ marca o processo da dissolução do ‘objeto’ como expressão estética, abrindo-se a “experiências mais comprometidas com o comportamento individual de cada participante”³⁰. A ‘abertura’ dessas estruturas relaciona-se às proposições voltadas ao comportamento, portanto, envolvem os problemas “sensoriais”, de sensação e estímulo, onde o próprio participante elabora “dentro de si mesmo suas próprias sensações, as quais foram “despertadas” por tais sensações”, dando o sentido que Hélio chamou de *suprasensorial*³¹. Entretanto, enquanto Hélio desenvolve o *Aparecimento do Suprasensorial na Arte*, em 1967, a ‘abertura’ das estruturas relacionadas à ideia do “recinto-obra”, “lugar-recinto-contexto-obra”, na qual se encontra a proposição do *Barracão*, articula-se às experiências que estabelece em Londres, a partir de dezembro de 1968, principalmente, por meio do contato com o grupo *Exploding Galaxy* e da própria experiência de sua exposição na *Whitechapel Gallery*³².

O *Barracão* está relacionado diretamente com a moradia da favela, pois apesar de Hélio não ter tido a intenção de “imitar” a favela, pretendia uma arquitetura que mais se aproximasse de uma forma orgânica, um ‘comportamento-estrutura.’ O *Barracão* seria uma comunidade enorme construída pelas próprias pessoas³³. A estrutura orgânica seria a mais adequada para abarcar uma maior liberdade de comportamento, Hélio pretendia um lugar para que as pessoas pudessem ler, ouvir música e etc., lugar em que as pessoas estabelecessem uma relação sobretudo afetiva, aproximando-se da ideia do *Ninho*. Estas seriam as condições adequadas, segundo Hélio, para as pessoas criarem, de maneira mais primária e imediata³⁴. Além disso, o projeto do *Barracão* indica uma estrutura orgânica, um modelo experimental do lazer como atividade positiva, onde as experiências ligadas ao comportamento transformariam o dia-a-dia em um campo experimental aberto³⁵.

29 Oiticica, Hélio. Jornal O Globo, 17 de setembro de 1970, pág. 11. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 1887.70.

30 Oiticica, Hélio. *O Aparecimento do Suprasensorial*. Rio de Janeiro, dezembro de 1967. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0108.67.

31 idem.

32 Estas questões tornam-se mais evidentes no texto “A obra, seu caráter objetal, o comportamento”, que pelo conteúdo deve ter sido escrito em Londres. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0160.68.

33 Oiticica, Hélio. in Entrevista de HO com Gilse Campos. *Hélio Oiticica, uma arte sem medo*. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 29 de Janeiro de 1970. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 0867.70.

34 Oiticica, Hélio. in Entrevista de HO com Gilse Campos. *Hélio Oiticica, uma arte sem medo*. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 29 de Janeiro de 1970. *Catalogue Raisonné*, n. doc. 0867.70.

35 Notas publicadas na Folha de S. Paulo, 25.1.1986, p. 52. Op., Cit. Favaretto, Celso. A invenção de Hélio Oiticica.. p. 197.

O *DELIRIUM AMBULATORIUM*

Se por um lado, a cidade e as deambulações urbanas sempre estiveram presentes na trajetória de Hélio Oiticica, pelo menos enquanto ‘momento de criação’, é apenas depois de suas experiências em Londres (1968 – 1969) e em Nova Iorque (1970 – 1978) que Hélio incorpora a deambulação como uma proposição estética, entendendo-as como *vivências descondicionantes* que possuem como prerrogativa *desalienar* o indivíduo. Este caráter político e estético agregado à deambulação urbana remete diretamente à deriva situacionista e à teoria do Espetáculo definida por Guy Debord³⁶.

Hélio desenvolve suas deambulações urbanas em resposta às transformações urbanas sofridas na cidade do Rio de Janeiro, principalmente, a partir dos anos 1960, e que se fizeram sentir consideravelmente no fim dos anos 1970. A perda de escala urbana, a partir do abrupto crescimento dos subúrbios e a verticalização nos bairros nobres, bem como os processos de ‘espetacularização’ urbana, a partir de empresas imobiliárias que visavam apenas “desembaraçar” os morros para que ficassem ‘livres’ para a construção de habitações de luxo, foram alguns dos processos urbanos que ocasionaram uma drástica mudança na ‘forma’ da cidade³⁷. As deambulações de Hélio neste período representam uma resposta a essas transformações, uma tentativa de apropriar-se desta ‘nova’ cidade, procurando ‘poetizar esses espaços’ a partir da apreensão ‘psicogeográfica’³⁸ dos lugares abandonados da cidade.

A formulação do *Delirium Ambulatorium* que Hélio define como “uma necessidade de alimentar renovações” (..) “necessário para esvaziar a cabeça de tudo o que é cerebral e fazer com que fique livre para então emergir o NOVO”³⁹ é uma resposta a esses processos urbanos. Em seu *delirium ambulatorium* está presente à importância do coletivo, da participação, bem como, da abordagem lúdica da cidade, como formas de (re)-estabelecer as relações entre o habitante e a

36 Hélio Oiticica conhece a obra *La Société du Spectacle* de Guy Debord, numa edição em inglês sem copyright em 1971, em Nova Iorque, e identifica-se tanto com a Teoria do Espetáculo como pelo pensamento situacionista, passando a citar trechos do livro e incorporar algumas das expressões situacionistas em seus textos e formulações estéticas. Essas relações são desenvolvidas na minha tese de doutorado “A Cidade sob a Poética do Andar: as deambulações de Hélio Oiticica. Defendida no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos, em fevereiro de 2013.

37 Abreu, Mauricio de A. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro: IPLANRIO* (Instituto de Planejamento Municipal, Jorge Zahar Editor, 1988. 2ª ed.

38 Psicogeografia é o estudo dos efeitos específicos do ambiente geográfico (conscientemente organizado ou não) nas emoções e no comportamento dos indivíduos (Internacional Situacionista, 1958).

39 Oiticica, Hélio. Carta a Daniel Más. Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1978. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0092.78.

cidade. Segundo Hélio, “o Rio é a cidade ideal que amálgama níveis/bairros/regiões totalmente diversas num campo urbano só: o Rio é o paraíso do *delirium ambulatorium!*”, e é a partir do *delirium ambulatorium* que o campo urbano se transforma em um ‘objeto relacional’, “um labirinto topográfico”⁴⁰.

Hélio debruça-se mais demoradamente nos conceitos em torno do *Delirium Ambulatorium* em *Manifesto Caju*, texto que escreve em referência ao *Programa in Progress Caju*⁴¹. Entretanto, observa-se que no desenvolvimento de seu texto, julgando o termo “manifesto” inapropriado, uma vez que não se trata de um “programa pré-definido”, ao contrário, encontra-se aberto a sugestões e à participação coletiva, Hélio o renomeia para *Memorando Delirium Ambulatorium*. Em *Memorando Delirium Ambulatorio*, de fato, mais do que focar na experiência particular da deambulação na região degradada do Caju (outrora lugar destinado ao lazer da família Imperial, agora aterro de lixo⁴²), Hélio expande a definição de *delirium ambulatorium*, presente desde sempre em sua trajetória como “meditação dos momentos transitórios de vida-criação”⁴³. Em seu *Memorando* Hélio aborda a cidade como um conjunto complexo de regiões e ambiências distintas, esta abordagem aproxima-se sobremaneira da deriva situacionista, na qual a cidade emerge a partir de “zonas de climas psíquicos definidos”⁴⁴. Ao convidar as pessoas a um caminhar lúdico pela região degradada do Caju, abordando e tomando o bairro como um *playground*⁴⁵, Hélio também procura, a partir de “um comportamento lúdico-constructivo”⁴⁶, desmistificar a ideia de que “ruas elegantes dão um sentimento de satisfação e que ruas pobres são deprimentes”⁴⁷.

abordar tomar o bairro do CAJU como um playground bairro-urbano para curtir os achados: achar-play: esse achar-abordar-penetrar é sem fim: não só é ele performado in progress como por etapas de acordo com participantes / propositores / proposições feitas / abordagens feitas / abordagens sugeridas / programas limitados e-ou abertos propostos

40 Oiticica, Hélio. MEMORIANDO DELIRIUM AMBULATORIUM (Manifesto Caju). Rio de Janeiro, 11 de abril a 7 de outubro de 1979. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0114.79.

41 Oiticica, Hélio. Carta a Daniel Más. Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1978. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0092.78.

42 O Caju representa o “passado imperial (tem a casa de D. João VI que mais parece um chiqueiro caindo aos pedaços): é o BURACO DA LACRAIA: é o cemitério: é porto-cais com pinta de ser emergência e clandestinidade ao mesmo tempo: é militar: é hospital de tuberculosos; daí, diz Hélio, a proposta em aberto para o que der e vier. Valadares, Nanci. Rio Passo a Passo. (Texto de Nanci Valadares mencionando o evento “Projeto in Progress Caju”). Rio de Janeiro, jan. e fev. de 1979. In *Catalogue Raisonné* n. doc. 0056.79.

43 idem.

44 Debord, Guy. Introdução a uma crítica da geografia urbana. *Les Lèvres nues*, n. 6, 1955.

45 Oiticica, Hélio. Um breve relatório sobre o primeiro de uma série de acontecimentos. (Relatório sobre Acontecimentos Poético-Urbanos no Rio de Janeiro: Kleemania, 18 de dezembro de 1979 – parte do *Programa in Progress Caju*. Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1979. In *Catalogue Raisonné* n.doc. 0031.79.

46 Debord, Guy. Teoria da Deriva. *Is* nº 2, dezembro de 1958 [1956].

47 Debord, Guy. Introdução a uma crítica da geografia urbana. *Les Lèvres nues*, n. 6, 1955.

/ ideias formuladas / etc.: O CAJU É O GROUND: A PARTICIPAÇÃO DOS PARTICIPADORES FAZ O PLAY⁴⁸.

Em *delirium ambulatorium* Hélio reafirma a ideia de uma ‘construção de situação’, explicitando suas relações com o pensamento situacionista, chega a grifar a importância de que tudo que seja feito ou proposto nessas experiências, não seja algo que se reduza ao “contemplativo ou ao espetáculo: que sejam instaurações situacionais”⁴⁹. A aproximação, sobretudo, à prática da deriva situacionista, não se limita à concepção coletiva da proposta, em que várias pessoas ‘rejeitando por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, entregam-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar’⁵⁰. O *delirium ambulatorium* relaciona-se, sobretudo, à ideia de *jogo*, presente na abordagem lúdica do espaço urbano que toma a cidade como um labirinto. A definição situacionista de *jogo* está de total acordo às ideias desenvolvidas por Johan Huizinga em *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Segundo Huizinga, “o jogo realiza, na imperfeição do mundo e na confusão da vida, uma perfeição temporária e limitada”⁵¹. Declaradamente influenciados pela ideia de jogo desenvolvida por Huizinga, os situacionistas acreditam que o elemento de competição deveria ser eliminado numa nova fase de afirmação do jogo, pois o “ganhar ou perder”, quase inseparável da atividade lúdica, também está relacionado a todas as manifestações da tensão entre indivíduos, uma vez que estão ligadas à atual organização das forças produtivas:

O sentimento da importância de ganhar no jogo, quer se trate de satisfações concretas ou na maioria das vezes ilusórias, é o mau produto de uma sociedade má. Sentimento esse naturalmente explorado por todas as forças conservadoras, que o utilizam para disfarçar a monotonia e a atrocidade das condições de vida que impõem aos outros⁵².

48 Oiticica, Hélio. Um breve relatório sobre o primeiro de uma série de acontecimentos. (Relatório sobre Acontecimentos Poético-Urbanos no Rio de Janeiro: Kleemania, 18 de dezembro de 1979 – parte do *Programa in Progress Caju*. Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1979. In *Catalogue Raisonné* n.doc. 0031.79.

49 Oiticica, H. Para acrescentar ao texto de NANJI. (informações para acrescentar ao texto “O Rio passo a passo” de Nanci Valadares). Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1979. In *Catalogue Raisonné* n° doc. 0055.79.

50 Debord, Guy. Teoria da Deriva. IS n° 2, dezembro de 1958 [1956].

51 Huizinga, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução João P. Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1971. [1938].

52 IS. Contribuição para uma definição situacionista de jogo. IS n° 1, junho de 1958.

CONCLUSÃO

O IDEÁRIO URBANO DE HÉLIO OITICICA

A experiência labiríntica presente em suas deambulações e em seus *Penetráveis* corresponde à concepção dinâmica do espaço em oposição à perspectiva estática, e faz parte também da própria organização mental e método de criação de Hélio, seus escritos intensamente produzidos durante toda sua trajetória, contos, memórias, poemas, crônicas, compõem, ao lado de seus estudos e reflexões a cerca do campo da arte e da cultura de seu tempo, um verdadeiro labirinto, são ideias e temas que apontam para diversas direções.

O labirinto aparece na trajetória artística de Hélio tanto na sua forma conceitual como estrutural. Seu mosaico de escritos reflete a forma labiríntica de seu próprio desenvolvimento artístico, que se dá numa espécie de construção e reconstrução contínua, de ideias, projetos. Enquanto que do *delirium ambulatorium* surgem as séries de *Penetráveis Labirínticos*, *Ninhos* e *Barracões*, nos quais o elemento do labirinto aparece tanto como conceito, quanto como forma, encaminhando-se para o desenvolvimento ‘estrutura-comportamento’ com o *Barracão*. Esta ‘estrutura-comportamento’ relaciona-se diretamente à ideia de uma estrutura dinâmica, transformável conforme o comportamento, as ideias e a criatividade das pessoas. Porém, antes mesmo da ideia de uma ‘estrutura-comportamento’ formulada no *Barracão*, seus *Penetráveis* também já eram concepções complexas de labirinto, como demonstra o *Penetrável Cães de Caça*, formulado em 1961.

O *delirium ambulatorium*, por sua vez, representa o ponto alto de um desenvolvimento que vai ao encontro da transformação da vida num ‘jogo integral apaixonante’ que Hélio inaugura com seu *Programa Parangolé*. Neste processo, que tem seu início com as *Capas* na ideia do *corpo* e *arquitetura*, sobretudo, na liberdade do corpo na dança, foi sendo incorporado paulatinamente, também, o *campo urbano*, a partir dos *Penetráveis*, do *Barracão* e do *Éden*, e, por último, o *território*, principalmente, a partir da tomada deste *campo urbano* como um *labirinto* apropriado para a deambulação urbana, ao *delirium ambulatorium*. No desenvolvimento da ideia da vida como um jogo apaixonante destaca-se ainda, a formulação do *Crelazer*, a negação da ‘competição presente

na categoria *capitalismo-opressiva*⁵³, para ‘a aspiração da ideia de mundo que se cria no lazer, em torno dele, não como fuga, mas como ápice dos desejos humanos’⁵⁴. A deambulação urbana liga o conceito de jogo à vida cotidiana transformando as ‘ruas’ em potenciais campos de ação, já diriam os situacionistas: “o que muda nossa maneira de ver as ruas é mais importante que o que muda nossa maneira de ver a pintura”⁵⁵. Hélio, por sua vez, afirma:

Pelo delirium ambulatório a meditação é conduzida pelo corpo-pé: é a paixão-meditar-andar que no workshop fomenta será maquetes-labirintos de topografias criadas: é a mesma paixão que me fez deslocar o campo pictórico do quadro para o espaço e destruir o pictórico empobrecido de séculos de parede para a proposição de um espaço-sítio novo e totalmente aberto à exploração criativa: àquilo que fez MALEVITCH declarar:

“Let rejection of old world of art be traced on the palms of your hands” (Deixe a rejeição do velho mundo da arte ser traçada nas palmas de suas mãos)⁵⁶.

53 Oiticica, Hélio. Carta a Lygia Clark. Londres, 7 de junho de 1969. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0822.69.

54 Oiticica, Hélio. As possibilidades do *Crelazer*. Paris, 10 de maio de 1969. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0305.69.

55 idem.

56 Oiticica, Hélio. MEMORIANDO DELIRIUM AMBULATORIUM (Manifesto Caju). Rio de Janeiro, 11 de abril a 7 de outubro de 1979. in *Catalogue Raisonné* n. doc. 0114.79. (tradução livre da autora).