

ALYSSALOMA
HÉLIO OITICICA

QUAL
É
O
PARANGOLÉ?
E
OUTROS
ESCRITOS



Copyright © 2015 by herdeiros de Waly Salomão

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Capa e projeto gráfico

Elisa von Randow

Foto de capa

Claudio Oiticica

© César e Claudio Oiticica

Preparação

Maria Leny dos Santos Cordeiro

Revisão

Marina Nogueira

Carmen T. S. Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Salomão, Waly

Hélio Oiticica : Qual é o parangolé? E outros escritos / Waly Salomão. — 1^a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

ISBN 978-85-359-2572-2

1. Arte brasileira – Século 20 2. Artistas plásticos – Brasil – Biografia 3. Oiticica, Hélio, 1937-1980. Parangolé I. Título.

15-02556

CDD-730.92981

Índice para catálogo sistemático:

1. Artistas plásticos brasileiros : Biografia e obra 730.92981

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORASCHWARZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

SUMÁRIO

7 Qual é o parangolé?

107 HOmmage

121 Quase Heliogábalos

127 Apêndice

137 Crédito das imagens

QUAL É O PARANGOLÉ? QUAL
É O PARANGOLE? QUAL E O
PARANGOLE? QUAL E O PA-
RANGOLE? QUAL E O PARAN-
GOLE? QUAL E O PARANGOLE?
QUAL É O PARANGOLE? QUAL
E O PARANGOLE? QUAL E O
PARANGOLE? **QUAL É O PA-**
RANGOLÉ? QUAL E O PARAN-
GOLE? QUAL E O PARANGOLÉ?
QUAL É O PARANGOLE? QUAL
E O PARANGOLE? QUAL E O PARAN-
GOLE? QUAL E O PARANGOLE?
QUAL É O PARANGOLE? QUAL
E O PARANGOLÉ? QUAL E O PA-
RANGOLE? QUAL E O PARAN-
GOLE? QUAL E O PARANGOLE?
QUAL É O PARANGOLE? QUAL

QUESTÃO DE MÉTODO

Um estilo enviesado é o que vou abusar aqui, uma conversa entre-cortada igual ao labirinto das quebradas dos morros cariocas, zigue-zague entre a escuridão e a claridade. Lama, foguete, sarai-vada de balas, ricochete de bala, vala a céu aberto, prazer, esplendor, miséria. Igual a um labirinto e a arte proverá dos barracos das favelas do Rio de Janeiro. Variedade de elementos e, principalmente, ambiguidade de tratamento. Escrever tateando como se experimentasse saber das coisas que não se sabia ainda que se sabia. Os materiais heteróclitos, multiformes, almejando um sentido esperado de forma. A passagem do caos ao cosmo e a rara capacidade de se esvaziar de novo e retrair o caminho inverso, do cosmo ao caos. De modo que é o processo criativo total que é ativado impedindo o fetichismo coagulador da obra feita. Para iniciar a corrida são necessários dois ou três pressupostos básicos: tomar uma boa talagada de inconformismo cultural-ético-político-social, evitar a arapuca armada do folclore e destravar a armadilha preparada pelo esteticismo. Para poder penetrar genuinamente — o genuíno não sendo nenhuma raiz encontrável mas o resultado sintético das pedras de tropeço iniciáticas — no Buraco Quente e chegar até o (lendário boteco) Só Para Quem Pode. Mas os jardins de sendeiros se bifurcam tanto que o “para” de “só para quem pode” comporta ser ao mesmo tempo a preposição e/ou o verbo.

“O escritor, como profissional da linguagem, é um profissional da insegurança” — fulguração de paradoxo feita por Maurice Mer-

leau-Ponty. Não cultuando a neutralidade axiológica ou a ficção da imparcialidade, tentei construir uma quase fábula interpretativa sobre HO, o **KLEEMANÍACO**. Uma revisão e nova fundação de mitos. Realizando assim uma transformação meândrica do postulado de Paul Klee: “atingir o coração das coisas”. Se bem que aprendi que a peculiaridade da expressão é ser apenas aproximativa. Por isso valho-me tanto da paráphrase e do recurso paródico. E, mormente, das mesclas estilísticas que se revelaram necessárias para resgatar, mimética e heterodoxamente, o movimento da unicidade vida-obra do Hélio Oiticica. Alternância de mimeses e semioses. Saltar as brechas e preencher os pontinhos inventivos; outras vezes, salientando os pontinhos da intermitência descontínua. (De tanto ver triunfar a ideia de intertextualidade quis fazer um experimento radical: defronte da tela acesa do computador, sentava-me com algum livro previamente selecionado e relacionado mesmo que lateral ou remotamente ao tema, começava a escrever tomando-o como plataforma de lançamento — uma espécie de Cabo Canaveral — seja assimilando-o ou adulterando-o. Tente. Recomendo. Recomendo, principalmente, a adulteração de um texto inicial.) Um dos mais altos cânones paradigmáticos de biografia é considerado *A vida de Samuel Johnson*, de James Boswell, que logo de partida declara: “Seguindo um homem tão eminente do berço ao túmulo, cada minuto particular que possa iluminar o progresso de sua mente é interessante”. Esse ideal iluminista é impossível de ser alcançado seguindo nosso vertiginoso bólido HO. Repetição da pergunta de Wyndham Lewis: “Um rei vorticista? Por que não? Por que não? Por que não?”.

Em contraponto, fui detectando em mim o desenvolvimento de uma ansiedade superlativa que se revelava através do seguinte sintoma: quanto mais avançava no desenrolamento do tema mais deparava-me distante do atingimento do alvo. Em muitos momentos, tive a sensação de estar perpetrando uma peça de

armar de difícil encaixe em que algumas partes estavam buriladas enquanto outras ainda se encontravam em estado de ganga bruta. Mistura de noveletas exemplares e *criticism*, nacos de textos, migalhas da memória, sobejos da mesa, “biografemas”. Cúmplice leitor, que este tapete trançado seja para você um tapete voador! *Fiat lux*. Na captura de sinais do elemento Hélio.

UM REI VORTICISTA: O ELEMENTO HÉLIO

Embaixo das evidências mais gritantes dionisíacas, o que primeiro saltava aos olhos no Hélio Oiticica era uma submissão total de todos os outros desejos dispersos a uma vontade tirânica e ordenadora sobre si mesmo. Quando o conheci tive o impacto de presenciar um clássico apolíneo prevendo todos os desdobramentos da sua obra, anotando obsessivamente todo e qualquer detalhe de montagem, escrutinando todos os seus vértices e consequências. O engajamento político do Hélio era anarquista, não partidário, era um envolvimento pessoal de escolhas, uma aversão por palavras de ordem, desconfiança com organizações de esquerda e partidos comunistas; desconfiança e anarquismos transmitidos pelo código genético e herdados do avô anarquista, mentor do grupo Ação Direta, e autor do livro *O anarquismo ao alcance de todos*, e que, ao mesmo tempo, era um professor de gramática da língua portuguesa dos mais severos, um poeta parnasiano. Hélio atribuía ao avô filólogo José Oiticica a sua proficiência linguística: “Devo a ele saber todas as línguas latinas bem. Eu falo bem francês — aliás, o francês eu falo desde os sete anos; eu leio bem o italiano; e eu estudava latim com o meu avô que falava onze línguas”, e prosseguia traçando o perfil do avô: “Tinha princípios de comportamentos que, para mim, eram valores que me guiavam, que eu nunca mais esqueci, que meu pai me contou. Certa feita, alguém escolheu meu avô para fazer parte de um júri, que ia julgar alguém, matéria policial. Meu avô não podia se negar a fazer parte do júri

senão ia preso. Aí ele chegou lá e disse: Olha, eu vou fazer parte do júri, mas eu aviso de antemão que eu absolverei sempre. Isso é um comportamento que nunca me saiu da cabeça. Mas jamais perdoarei alguém que entrega alguém. Para mim, a pessoa que entrega, dedura ou condena alguém é o crime pior, pior até do que matar alguém” — recorda HO, ladeado pelos amigos Jards Macalé e Luiz Fernando Guimarães, em entrevista a Jary Cardoso, Folhetim da *Folha de S.Paulo* (05/11/1978).

Debruçado sobre a prancheta, HO teatralizava a profissão de fé do pai, José Oiticica Filho, grande fotógrafo avant-garde brasileiro, que sempre dizia:

— Tudo pode ser feito. Não se prenda ao “não pode”.

Lição aprendida do pai: o exame vivenciado pela experiência direta é uma didática superior à obediência passiva e cega.

Fugir diante dos “deve-se” imperativos, como o dia diante da noite.

Lição aprendida do pai: atenção perquiritiva, aventura das descobertas. Aliás, o livro *José Oiticica Filho: A ruptura da fotografia nos anos 50* (Edição Funarte, 1983), organizado e apresentado pelo sensível crítico Paulo Herkenhoff, foi um cuidadoso e belo trabalho de resgate de uma obra esquecida. Na introdução desse volume, seu filho Hélio acentua: “O que dá a JOF sua justa medida é a qualidade que tinha de estar sempre, a par de sua inteligência e de sua vitalidade, dons que lhe eram inatos, predisposto à descoberta e à pesquisa, não se contentando nunca com o que já havia concluído”. Uma herança vultosa de contradições resulta no Hélio. Seu pai, artista-fotógrafo construtivista José Oiticica Filho, formava ao lado de Geraldo de Barros e Athos Bulcão a tríade da foto-inovação no Brasil. Seguindo a linhagem construtivo-experimental de Rodchenko, Moholy-Nagy e Man Ray, José Oiticica repete as experiências de solarização, os efeitos e enquadramentos estudados. A fotografia para ele não se dava ao natural, dava-se no laboratório.

Com procedimentos químicos, manipulações, estudo e composição do quadro, solarizações, distorções da figura através de vidros, superposições de transparências, artifícios antiveristas. Era um entomólogo estudando minuciosa e experimentalmente borboletas e mariposas. Sua prática da microfotografia ampliada de uma cabeça de gafanhoto, de asas de borboletas, do interior de insetos ou de suas genitálias situa-se na zona de fronteira entre ciência e arte. Antúrios fálicos e gloxinias. Mas Hélio recordava, também, na mesma entrevista a Jary Cardoso, Folhetim da *Folha de S.Paulo* (5/11/1978), um ponto em comum com o pai: “Uma vez eu escrevi que sou filho do rádio, sabe por quê? A minha primeira infância foi passada toda durante a guerra, quer dizer, eu nem concebia o mundo sem guerra porque a gente ouvia pela BBC, em ondas curtas, até a transmissão das bombas caindo sobre Londres. Agora, a primeira vez que eu comecei a me ligar em Elvis e Little Richard era meu pai que fazia questão de ouvir todo dia Hoje É Dia de Rock, às cinco horas da tarde. Nós moramos nos Estados Unidos entre 1948 e 1950, e depois meu pai tinha obsessão por música americana, sob todos os pontos de vista. Então, na verdade, ele é que descobriu Elvis para mim, porque eu era macaca de auditório, só ouvia Angela Maria, Cauby, o dia inteiro, no máximo volume. De vez em quando eu ia lá no auditório da Rádio Nacional. Sábado à tarde eu ficava trabalhando o dia todo, toda a produção minha dos anos 1950 foi ao som da Rádio Nacional”.

Quando José Oiticica ganha a Bolsa Guggenheim em 1948, toda a família vai residir em Washington. Para confirmar a rede de coincidências, Hélio recebe a mesma Bolsa também em 1970. Como coexistem essas qualidades dispareces e a pessoa herdeira ainda as leva ao máximo multiplicador? Compreender seu percurso sem destruir a mistura de sua composição, eis a tarefa.

Em **FUTESAMBOL(ÀO)**, 30/11/1970, texto que vi nascendo pois estava morando na casa da família Oiticica na rua Engenheiro Alfre-

do Duarte, Jardim Botânico, Hélio assim evoca sua infância: “... na Urca quando eu era criança e as tardes de domingo eram o domingo dos speakers, drible de palavras, meu irmão a imitar os locutores ídolos, tráfego da bola entupido, Emilinha e Marlene nos auditórios de rádio, as notícias de gols e a gritaria, fogos da copa, as ruas da copa cobertas de confetes que caíam das janelas, dor de barriga de tanto torcer: desfile da vitória: dos campos do mundo, da passarela da avenida, d’avenida; o maior show do mundo? na copa, nos desfiles; colecionar figurinhas, comprar modinha: samba de escola, samba pra pular, marchinha, enredo...”.

Mondrian, Paul Klee. “Uma das primeiras lições que aprendi com Klee: nunca tomar decisões, não fazer nada quando você está em crise, você não pode forçar a barra. Quando uma coisa não encontra a solução, eu deixo a coisa de lado, senão não dá. Muitos artistas erram nisso e caem na maior esparrela” — gostava de repetir. Para HO, depois vieram as aulas decisivas de pintura com Ivan Serpa que constituíram um curso livre de soltura e aprendizado da plasticidade de outros meios e materiais. Décadas depois, Hélio em Nova York gestando seu **CONGLOMERADO**, composto de recortes de jornais e citações de livros, afirmava sempre quão fundamentais foram as aulas de Serpa sobre o manejo da tesoura. O garoto de dezesseis anos ficou especialmente impressionado com a liberdade do artista criar pela escolha, disposição e deformação dos materiais. Papelão, grão cru de arroz, cabelo, areia, jornal, grão cru de feijão etc... Processos originados na didática da **BAUHAUS** que detonavam todo e qualquer referencial acadêmico.

Oiticica relembrava essas aulas seminais deitado em seu ninho babilônico da Segunda Avenida, **BABYLONEST**, em muitos aspectos semelhantes ao *Merzbau* que Schwitters foi armando em Hanover.

Paulatinamente Hélio travou conhecimento com a obra do genial bricolista Kurt Schwitters, aquele que juntava tickets de metrô, ingressos de teatros, envelopes, embalagens, artigos de jor-

nais cortados, picotados, rejuntados, dispostos e colados. “Roda de um carro de bebê, grade metálica, barbante ou chumaço de algodão são elementos equivalentes à cor”, provocava Schwitters. O escritor norte-americano Paul Bowles, em *Without Stopping*, seu livro de memórias, assim descreve uma visita ao artista Dada: “Fui com Schwitters e seu filho de doze anos ao depósito de lixo da cidade e andamos duas horas por entre os detritos, cinzas e peças refugadas, colecionando material para o *Merzbau*... No ônibus de volta, as pessoas nos olhavam com curiosidade. Schwitters, seu filho e eu carregávamos, cada qual, uma cesta superlotada de sucatas: pedaços de papel e trapos, objetos quebrados de metal, uma gaze de hospital velha e esticada. Tudo isso seria transformado em partes do *Merzbau*. O *Merzbau* era uma casa dentro do apartamento, um museu pessoal no qual tanto os objetos expostos quanto as salas de exibição eram partes inseparáveis de uma mesma obra de arte, pacientemente construída”. Schwitters tanto fragmentou e rejuntou imagens e palavras quanto construiu seu lugar de morada a partir de restos: tábuas, sucatas, espelhos, rodas, molas etc. Feita de abismos, pontes, túneis em espirais, casa e atelier, abolição da fronteira entre a arte e a vida, *Merzbau* fascinou o garoto carioca, aprendiz de feiticeiro. Mas também ele cresceu ouvindo um desejo doméstico semelhante, como está descrito em seu Notebook: Nova York — 22 de julho de 1973: “... meu avô tinha um sonho: transformar e morar numa casa que fosse **TEATRO DE PERFORMANCE MUSICAL**: não importa: muita gente já viveu **SONHO-VIDA-TEATRO**, na verdade seria como **CASA-TEATRO**, comunicar palco-plateia-performance no dia a dia: tão distante e tão perto do que eu quero”. Alto poder de concentração tal qual uma usina central acumulando energia, Hélio Oiticica soube avaliar suas qualidades e seus defeitos e submetê-los a um desenho principal. Sua grande exposição internacional póstuma que percorreu Europa e Estados Unidos só foi possível devido ao comando absolutista do **HOSTINATO RIGORE**, divisa de Leo-

nardo da Vinci que o comitê central anarquista do Hélio soube incorporar ao próprio caráter. Em **BRASIL-DIARREIA**, 1970, Hélio conciso diz: “... posições radicais não significam posições estéticas, mas posições globais vida-mundo-linguagem-comportamento”. Esse traço não despenca nunca a vida inteira, não conhece eclipse até o fim. Plantas, maquetes, textos, anotações, arquivos, conglomerados; tudo comprova o que estou dizendo. Jogo originalíssimo entre o geometrismo mondrianesco e apropriações duchampianas. Multitrilhas da *forma mentis*: Klee e *the waste land* do Caju, Husserl e Nietzsche, Angela Maria e Caetano Veloso, limpeza Malevich e transes excessivos do Carnaval. Mangueira e Rock, Hendrix e Dylan, Stonnemaniac e sambista, Descartes e Rimbaud, delírio e rigor, gozo e revolta, hedonismo e ascetismo, *L'être et le néant* e *TV Guide*, ao mesmo tempo.

Ganhando a Bolsa Guggenheim, HO partiu no final do ano de 1970 para morar em Nova York e lá não queria viver olhando o espelho retrovisor. As capas realizadas ali e vestidas por Omar Salomão (meu irmão caçula), Luiz Fernando e Romero agora são incrustadas nos telhados fuliginosos do Low East Side ou na frente do World Trade Center Building (locação atualíssima para o sousandradino “Inferno de Wall Street”) ou em algum píer do rio Hudson. Vibram com o vigor da megalópolis “grande maçã” e não transpiram nenhuma saudade da ambiência do morro. Novos personagens, novas vivências, novos desdobramentos. **PARANGOLÉ** = o corpo esplende como fonte renovável e sustentável de prazer; conceito maleável de extrema adaptabilidade aos lugares mais diferentes entre si. Ou deveria permanecer a capa **PARANGOLÉ** exemplar de um esteticismo *low-tech*, amostra representativa do reino da escassez tal qual uma carapaça fossilizada ou um casulo abandonado pendurado imóvel num museu, relíquia de um sítio arqueológico de um passado enterrado??? Como competirá na era da fibra óptica e do *surfing* nas *high-ways* da internet? Classificado como

tecnologicamente incorreto? A resposta estará nos versos de Rumi, poeta-místico-sufi persa do século XIII, que escreveu: “Quando sementes são enterradas na terra escura seus segredos internos transformam-se no jardim florido”???

Suas capas do início dos 1970 em NYC prefiguraram as belíssimas criações (*pleats please* = pregas por favor) do extraordinário *fashion-designer* japonês Issey Miyake no início dos 1980. Por óbvias razões, Miyake e equipe capricham mais e fazem um requintado acabamento. Parece a confirmação do equívoco do animador de auditório Chacrinha que, em 1967, anunciou tocando a buzina: “Com vocês, o costureiro Hélio Oiticica!”.

A alavanca infatigável ou mola permanente que o impelia sem parar para novas órbitas de experiências fez HO perceber que o **BABYLONEST** (Ninho da Babilônia) da Segunda Avenida constituía uma cidade cosmopolita compacta. *Kindergarten*, playground, laboratório, motel, boca, campus universitário contido em uma cápsula ambiental. O **NINHO** era provido de aparelho de TV e controle remoto zapeando sem parar, jornais, rádios, gravador, fitas cassete, livros, revistas, telefone (o fone não subutilizado como mero meio pragmático mas a conversa-carretilha compulsiva com suas vívidas interjeições parecendo improviso quente de jazz, *talking blues* e rap), câmara fotográfica, projetor de slides, visor, caixas de slides classificados, caixa de lenços de papel, garrafas e copos descartáveis, canudos, pedra de ágata cortada em lâmina etc. etc. **NINHOS** e suas estruturas de arquipélagos: nem inteiriça nem linear nem insular: como uma televisão que transcodificasse o recôndito mais privado da vida privada em janelas abertas para os outros e para o mundo: **MUNDO-ABRIGO**.

Gostava de desempenhar uma função de Bobo da Corte, por considerar que o *clown* era a única figura a que o rei (ou o príncipe ou o nobre) concedia mais liberdade em relação às pompas e circunstâncias rígidas do ceremonial da corte. No seu caso singular,

um nobre rigoroso desconstrutor que se concedia ser esculachado e se esculachar.

Um dia, como fizemos dezenas de vezes, andando do Village até o restaurante popular Ásia de Cuba, no Chelsea, coloquei nele o apelido de *Sanitation Machine*, a máquina-vassoura-escovão que varre as ruas de NYC, e ele logo logo adotou ardorosamente o apelido-máscara daí para a frente e sempre que estava viradão, sem dormir, disparava uma chamada telefônica para me berrar as escatologias que sua *Sanitation Machine* tinha aprontado ou estava aprontando. Podendo passar dias e dias sem pisar o pé fora de casa chocando no ninho, entretanto, a rua estava tatuada no seu corpo-alma com uma tão intensa osmose *trashy* que nele se apliariam, sob medida, as linhas *action poetry* de Frank O’Hara: “I’m becoming/ the street” (Estou me tornando/ a rua).

“Bosta, Get Lost”, enviou Hélio um texto assim com este título *sarcástico* para o marchand Luiz Buarque de Holanda. Que também riu e levou na esportiva.

Nova York representou a descoberta de novas rotações e afinidades eletivas. Afinidade eletiva:

A) com Gertrude Stein, que recuperou os gestos submersos prévios à cobertura semântica, mas, também, pela escolha decisiva do presente contínuo e por seu horror a tudo que cheirasse a museu e mofo; aquela que disse: “Você vê que são as pessoas que geralmente cheiram a museus que são aceitas, e que os novos não são aceitos porque seria necessário aceitar uma diferença completa. É difícil aceitar que é mais fácil ter um pé no passado. Daí por que James Joyce foi aceito e eu não fui. Ele se inclinou em direção ao passado e, no meu trabalho, a novidade e a diferença são fundamentais”.

B) com Marshall McLuhan, que recobrou o espaço acústico de nossa totalidade sensorial não num plano localista, nacional ou cultural mas enquanto evocação dum homem supercivilizado e subprimitivo. O tato como jogo entre os sentidos, o ouvido onipre-

sente e o olho movediço. E mais, no plano afetivo, Hélio se tornou amigo e interlocutor do coinventor de *O meio é a mensagem e Guerra e paz na aldeia global*, o designer Quentin Fiore, que sabia sorrir da seriosidade pesada dos “sérios”. Principalmente HO aprendeu a gravitar como uma tartaruga às avessas: o casco interno e os órgãos externalizados.

C) com Buckminster Fuller, o anarquitecto da cúpula geodésica que não se percebia como coágulo-sujeito substantivado mas sim enquanto movimento-verbo (*I seem to be a verb* = Pareço ser um verbo), manifesta o título do livro de Buck em colaboração com Quentin Fiore.

D) com John Cage por encarar a música enquanto organização de sons (“podemos compor e tocar um quarteto para motor à explosão, vento, batida do coração, e deslizamento de terra”). O processo de compor radical, indo diretamente para o som e suas características, para o seu modo de produção e mudanças na notação. Aliás, a capa do livro *Notations*, de John Cage, delineada por trilhas de cocaína (cor branca) e canudo/canivete (cor prata) é a pedra de toque do **COSMOCOCA CC 4 NO CAGIONS, Quasi Cinema** com Neville de Almeida. *Chance operations* (a consulta ao I-Ching) e abertura para o reino da indeterminação. “Cage abria elegantemente as janelas da música para a total liberdade da **INVENÇÃO**”, diz HO lançando **COSMOCOCA-1973**.

Representou para o Hélio a liberdade de afirmar e reafirmar “O q faço é música” mantendo, simultaneamente, seu ouvido coladinho nas estações de rádio e saracoteando acelerado no gargarejo dos concertos de rock (“experiência coletiva livre”) no lendário Fillmore East na Segunda Avenida, a um passo de seu apartamento, ou no Madison Square Garden: “**JIMI HENDRIX, DYLAN e STONES** são mais importantes para a compreensão plástica da criação do q qualquer pintor depois de **POLLOCK!**”. O que Hélio quer com uma exclamação tão extremada? É anular especulações

escolásticas (parecidas com as discussões solenes sobre sexo dos anjos ou quantos anjos dançam na ponta de uma agulha) da relação de seu trabalho com a música de passadas eras e situar o que lhe interessa no recorte exato, excitante, intenso e ruidoso do seu tempo metamorfoseador. Sexos dos anjos? Logo ele que parecia uma figura mercurial saltada da tela de *Criaturas flamejantes* — o emblemático filme underground de Jack Smith, extravagante epistemologia gay, proibido pela Corte Criminal de Nova York como “obsceno”, que Hélio assistiu *n* vezes nas sessões secretas piratas. Aliás a *drag-queen* Mário Montez, “atriz” inventada por Jack Smith e Andy Warhol para homenagear o ícone mexicano Maria Montez, Hélio coloca contracenando com o artista plástico brasileiro Antônio Dias e Cristiny Nazareth em **AGRIPINA É ROMA-MANHATTAN**, Super-8, 1972. Logo ele que parecia ter escapado dos rolos e dos fotogramas da Belair Filmes (Julinho Bressane & Rogério Sganzerla) ou de *Mangue-Bangue*, de Neville de Almeida. Logo ele que berrava e se rebolava sobre um salto plataforma prateado, calça de couro preta, blusa preta, óculos escuros e se assemelhava, nessas horas, a uma cobaia submetida ao poder dos versos de “Bitch” (cadela, puta) dos Rolling Stones: “When you call my name I salivate like a Pavlov dog” (Quando você chama meu nome eu salivo como um cão de Pavlov). “Faço música, pois acho que isto está mais perto de música do que de outra coisa qualquer. E não se trata de coisa musical. É música” — esclarece Hélio entrevistado pela artista-amiga Lygia Pape, *Cultura Vozes*, julho 1978.

Sabemos que a linguagem é um vírus, então todas essas contaminações fertilizam seus trabalhos em progresso: **MUNDO-ABRIGO**, **CONGLOMERADOS**, **BLOCK EXPERIMENTS IN COSMOCOCA**, o que denominei em Nova York, 1974, de **TERRITÓRIO RANDÔMIA**, uma terra incógnita atingida pelo cruzamento da refinada aceitação do acaso (*random* em inglês) com a candanga casca grossa depredada Rondônia. Uma atitude cada vez mais solta e livre em relação aos meios de

expressão, compreendendo o acaso e o acidental como começo de uma nova ordem. São estruturas tão abertas, includentes e de delicadíssima executabilidade.

Multitrilhas. Multipistas. O amplo leque de materiais que constitui o trabalho de Hélio Oiticica fica evidenciado no excelente balanço realizado por Luciano Figueiredo, curador-mor do Projeto HO, para a revista inglesa *Third Text*: “*Metaesquemas, Monocromáticos, Relevos espaciais, Bilaterais, Penetráveis, Bólides, Parangolés, Tropicália, Éden, Ready-Made Landscape, Magic Square, Ready Constructible* — trabalhos propostos, construídos e executados por Oiticica com as técnicas e usos de materiais tais como óleo sobre madeira, telas, painéis, vidros, garrafas, caixas, cartões, areia, terra, brita, palha, feno, fotografias, pigmento, plástico, tecidos, conchas, latas, fogo, água, plantas, pássaros vivos, pedaços de mármore, náilon, juta, algodão, jornais, luz, couro, luvas, espelhos, folhas secas, tijolos, livros, telas de náilon, arame, elástico, cocaína, discos, canudos, café, borracha, asfalto, almofadas etc.”. Mesmo sendo uma lista extensa e pluridiversificada de materiais, Luciano não pretendeu esgotar todos os elementos observáveis nos trabalhos de HO. Faço de oitiva mais um punhado de acréscimos: palavras escritas, esteiras, cesta cheia de ovos reais perecíveis (ironia **DADA!**), aparelhos de TV, seixos, projetores de slides, bacia, tanque de eternit, gazes, bilhar completo (mesa, tacos, bolas, giz e jogadores reais), headphones, trilha sonora, canivete, nota de dólar, redes, lixas de unha, balões de gás etc.

“A obra nasce de apenas um toque na matéria. Quero que a matéria de que é feita a minha obra permaneça tal como é; o que a transforma em expressão é nada mais que um sopro: sopro interior, de plenitude cósmica. Fora disso não há obra. Basta um toque, nada mais.” Este escrito seu, de 6 de setembro de 1960, prefigura a ordem de clareza dançarina. O artista é o ladrão do fogo do sol, Prometeu desacorrentado que arrebata e incorpora o sol (sol

= hélion em grego) para inflamar as pessoas, liberá-las de seus condicionamentos opressivos, das “verdades” estabelecidas dos seus chavões e clichês. Um Prometeu reconciliador do Princípio do Desempenho com o Princípio do Prazer, bifronte: um Prometeu/Eros, um Prometeu/Orfeu, um Prometeu/Narciso, um Prometeu/Dionisos. Ladrão do fogo para inflamar o desejo de uma nova ordem das coisas. Penetrar como um fermento, uma levedura de inquietude. Assim Hélio Oiticica compreendia a tarefa do artista: abandonar o trabalho obsoleto do especialista para assumir a função totalizante de experimentador. De novos ambientes e novas formas de comportamentos. Elâ global. Ele queria um papel de intenso envolvimento. Envolvimento. Tribalização. Afinal de contas nada impede que os pés calquem de novo o caminho que os habitantes das cavernas abriram um dia sem tradição. Na bela foto que Bob Wolfenson tirou, Oiticica pouco difere de um homem da era paleolítica exibindo o resultado de sua caça — o troféu de um pedaço de asfalto da avenida Presidente Vargas semelhando o formato da ilha-miolo de Nova York na apropriação mágico-poética intitulada **MANHATTAN BRUTALISTA**. Um fetiche primal. O que está revelado na foto é a coincidência entre desejo e gozo.

“A música tem ficado tão pesada, chegando quase ao estado de insuportável. Quando as coisas ficam muito pesadas, me chame de hélio, o gás mais leve que o homem conhece” — dizia Jimi Hendrix na entrevista que concedeu a Keith Altham, em Londres, constante do livro *Hendrix: A Biography* por Chris Welch, Flash Books, NY, 1973. Ganhei um exemplar de presente remetido pelo Hélio que em um processo de simbiose absoluta colou em si mesmo aquelas palavras como uma ladinha antivudu.

“Call me Helium” (Me chame de Hélio) — pedia Jimi Hendrix, pouco tempo depois da legendária atuação da ilha de Wight e poucas semanas antes de sua morte, referindo-se ao elemento, levíssimo, pertencente à família dos gases nobres, incolor, usado como

componente de atmosferas inertes e enchimento de balões. Mas bem que podia ser uma sinopse da impressão de transparência diáfana que o cosmo polifônico do Hélio Oiticica sabe transmitir. Um **ÉDEN** ancorado na Terra, sem traço de “etéreo assento”, um banho de infinito nas coisas finitas, a divinização do agora derrotando as essências imutáveis. Eco e reafirmação do Giordano Bruno panteísta: “Nós já estamos portanto no céu”. O júbilo do suave manto de plumas que caem “do céu do céu”, fragmento final de *Hagoromo*, peça de teatro Nô, e aqui passo a palavra para Haroldo de Campos em depoimento a Lenora de Barros: “Eu me lembro também que, na ocasião, coincidentemente, eu tinha traduzido o fragmento final de *Hagoromo* e usado técnicas de poesia de vanguarda de modo a dar uma disposição visual aos caracteres ideográficos do texto japonês. Esse texto, depois, eu o publiquei no meu livro *A operação do texto*, e dediquei-o ao Hélio Oiticica com a seguinte epígrafe: “para Hélio Oiticica, inventor de *Parangolés*, roteirista de pérgolas aladas”. Como no conciso, belo e definitivo *assomo do assombro* do poeta Haroldo de Campos sobre o **PARANGOLÉ**:

ASA-DELTA PARA O ÉXTASE