

8. Conclusão : um problema em progresso

Uma poética que **propõe propor**, e/ou **experimentalizar o experimental**, não aceita conclusões definitivas. Se suas proposições-problema querem permanecer em aberto, então só podem ser respondidas por outros problemas. Hélio Oiticica não quer fazer arte, literatura, teoria crítica e/ou história da arte e, mesmo assim, faz tudo isso, atravessando essas práticas e campos discursivos apenas para se manter fora deles. Ao recusar a noção de obra, não consegue escapar à força gravitacional desse nome e escreve **obra-gênese**, oferecendo esse termo como correlato à expressão **programa em progresso**. Por certo, qualquer conceito que queira se expressar, ainda que se decida por um neologismo, depende direta e indiretamente de um repertório de palavras pré-existentes. A tarefa do artista, dizem as palavras de Yoko Ono, citadas por HO, “não é criar, mas mudar o valor das coisas.” Presumindo a multivalência, a ambigüidade faz autêntica a posição crítica, como ele o diz, e sem medo de contradição. O evoluir de sua poética não consiste em trajeto direcionado a um fim, mas em dança ritmada em balanço e giro em torno de certas posições situadas no ambiente da linguagem. Essencial a essa poética Ambiental/Experimental, a ambigüidade, o deslizamento, devem ser sustentados: único ponto que se pode fixar quanto à posição do experimentador. HO ensaia ocupar, no espaço do texto, todas as posições críticas com respeito às suas proposições. Resta, portanto, a outro pretensão crítica pouca chance de propor algo que o experimentador, ele mesmo, não tenha dito ou contradito de algum modo. Aceitar seu convite a dar continuidade a um diálogo extemporâneo no jogo de **propor propor** é o que cabe fazer.

Sobre a proposição que aproxima o ‘criticismo’ de Oiticica do conceito romântico de crítica, Walter Benjamin sustenta que a característica dessa última é “a constante denominação renovada do absoluto”⁴⁶⁵ - isso que progressivamente se renova na passagem entre sensação e conceito é a linguagem. Sem querer reviver o romantismo histórico, a poética Ambiental/Experimental retoma sua (dele) posição característica somente para chegar a conhecer, ao refletir a imagem da outra, a singularidade de sua situação. Assim procede ao autonomear interminável de seu

⁴⁶⁵ BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no primeiro romantismo alemão**, p 55.

processo poético na escrita. Método operativo que, para Mallarmé, poeta tradutor do discurso romântico, “é a linguagem se refletindo”⁴⁶⁶. O autêntico método crítico resulta, pois, em escrita fragmentária e fala digressiva, ensina Roland Barthes, em sua famosa Aula inaugural à cadeira de semiologia literária no Collège de France, em 1977, quando convida a proceder segundo o método do desprendimento. Método explicado assim: “o método não pode ter senão objeto senão a própria linguagem, na medida em que ele luta para baldar todo discurso que *pega* (grifo seu): e por isso é justo dizer que esse método é também ele uma Ficção - proposta já avançada por Mallarmé quando pensava preparar uma tese de lingüística : “todo método é uma ficção”[...]”⁴⁶⁷. Dito de outro modo, todo método crítico consiste em auto reflexão na linguagem, tida pelo autor do Lance de Dados por instrumento de ficção.

Por ser de um espelhamento que se trata, Schlegel e Novalis nomearam o procedimento crítico por reflexão/ conexão. A imagem refletida no espelho, porém, nunca aparece igual: sofre um desvio de posição no espaço. Em Oiticica, a escrita anotada, ao efetuar a autocrítica permanente de seu procedimento experimental, fragmenta-se em múltiplas imagens. Benjamin reproduz as falas de Schlegel: “qualquer fragmento é crítico”, “crítico e fragmento seriam tautológicos”⁴⁶⁸, marcando o caráter parcial, inconclusivo, de cada proposição e posição crítica singular. Enquanto “experimento na obra”, o conceito romântico de crítica supõe a passagem entre sua negativa e o recomeço⁴⁶⁹ apenas para retornar à negação & ao recomeço, em movimento de *giro*. Daí o aspecto trágico da poesia crítica moderna, exposto no provisório, precário, circunstancial. Tragicidade alegre (“chistosa”) como recomenda o *witz* romântico. *Witz* que Baudelaire traduziu, sustentando a leveza irônica, ao aproximar, textualmente, o sentido do moderno à moda.

⁴⁶⁶ BARTHES, R. Aula (1977). P 42-44.

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ BENJAMIN, W. O conceito de crítica de arte no romantismo alemão, p 59.

⁴⁶⁹ Benjamin diz a respeito do conceito românticos de crítica: “Essa acentuação positiva do conceito de crítica não se distancia tanto quanto se possa acreditar da utilização kantiana do termo. Kant, em cuja terminologia está contido não pouco espírito místico, abriu caminho para esta. [...] Pode-se dizer que o conceito de crítica já em Kant é ambíguo, ambigüidade esta que é potenciada pelos românticos, porque eles incluíram na palavra crítica todo feito histórico de Kant e não apenas seu conceito de crítica. Cf. BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**, p 59.

Poéticas ditas de vanguarda, abrangendo letras & artes variadas, ao início do XX, praticaram o mesmo jogo circular que o experimentalismo de Hélio Oiticica tem por essencial, compartilhado por contemporâneos seus, desde a automeada propositora Lygia Clark até John Cage propositor de uma música também ambiental e experimental. Qualidade dos objetos experimentais e/ou objetos problema, **Projetessência**, por exemplo, dá nome a uma produtividade que nem por acaso se conclui: a passagem interminável entre imagem e palavra, entre escrita e proferimento de um texto e de outro texto. Novalis sublinhou que as palavras falam consigo mesmas, de maneira tal que todo diálogo é monólogo. Seguindo essa deixa, porém, nada impede dizer que toda palavra, em sua existência dupla, trava o diálogo entre imagem e signo.

No que têm de novo e antigo, a poética de HO rememora o passado das artes & letras ao reler e re-escrever agora a história crítica progressiva da arte moderna. Aspira, portanto, à condição de um “clássico moderno” como queria Baudelaire. Ricardo Basbaum diz a seu respeito: (Hélio) é exemplo de artista que faz de sua obra um encontro com a história da arte [...] vivenciou a “crise da história” e a progressiva conscientização de outras temporalidades não lineares, terminando por viver essa superposição da temporalidade histórica e existencial como êxtase em aceleração crescente⁴⁷⁰. A superposição entre narrativa do passado e existência, portanto, entre texto e memória, resulta em historicidade horizontalmente dispersa e originária. Assimilada ao espaço-tempo nascente do texto, essa história está em vias de se refazer a cada instante⁴⁷¹. Não sem leve ironia, seria justo falar que HO extrapola o conceito neoconcreto de espaço-temporalizado à narrativa da história.

No que têm de singular, os experimentos poéticos de Oiticica traduzem outras poéticas, outros mundos, embaralhando-os em nova língua, com fazem os **nomes-mundo** Parangolé e Cosmococa. Recorrendo ao método crítico nomeado **antropofagia**, sua escrita entrelaça-se com outras escritas a partir do recurso de recorte em colagem, que Antoinette Compagnon tem por “trabalho da citação”

⁴⁷⁰ BASBAUM, R. Crítica e sede de crítica. In: **Arte contemporânea brasileira**: texturas, dicções, ficções, p 22.

⁴⁷¹ Cf. DOCTORS, M. Invenção e origem, In: **Arte contemporânea brasileira**,: texturas, dicções, ficções. p 296.

coincidente com a “Origem” do texto. Prática antropofágica, a citação, aproximada à colagem-montagem cinematográfica dada-surrealista, opera na materialidade texto e promove o paradoxo de fazer coincidir escrita e leitura. Origina a proliferação dispersiva de vozes e sentenças na contínua retomada do dizer. Típico da linguagem - adianta Compagnon-, seria “autorizar a confusão dos contrários ou contraditórios”, dissolvendo fronteiras entre identidades. Assim a oposição maior que se dissipa no ato de escrever é aquela entre o vazio e o pleno, o conteúdo e o continente, o potencial e o atual”⁴⁷², ele adianta. Assim reitera a idéia de fusão entre polaridades relativas ao espaço-tempo e ao sentido problematizada na poética de HO- poética dedicada a **inventar uma linguagem**. Não por acaso, Haroldo de Campos conta ter dedicado seu livro *A Operação do Texto a Oiticica*, firmada na epígrafe seguinte: “para Hélio Oiticica, inventor de Parangolés, roteirista de pérgulas aladas”⁴⁷³. Aquela mecânica qualitativa do texto que, para os irmãos Campos & Pignatari, rege a teoria da poesia concreta, parece dialogar, em simultâneo, com o trabalho da citação proposto por Compagnon e/ou com o conceito de **poesia em progresso** proferido na escrita fragmento romântica.

Para Hélio, a palavra é privilegiada em vista do recurso de ‘transposição’ entre viver e escrever, marcada a condição contingente do texto, similar a do corpo. Inseparável do ato corporal, a palavra poética acompanha o sopro e/ou o andamento da mão. Dizer, anuncia Novalis, é proferimento e grafia.

Homenageando Oiticica, Waly Salomão, seu interlocutor próximo, o chamava “Hélice propulsora. Arquiteto dos signos em ereção de um mundo precário [...] Mundo mais que precário tão precário que parece aquém da precariedade, tão precário que parece anteceder as condições mínimas para que se designe um mundo precário de mundo precário”⁴⁷⁴. Sob o signo da precariedade, a proposição Ambiental/Experimental coloca o problema da crítica e da poesia. Interessa que a possibilidade de inventar reside na condição crítica, ou seja, precária, da imagem-

⁴⁷² “Ela (a citação) pertence a Origem, é uma remoração da origem”. Cf. COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**, p 31-33.

⁴⁷³ CAMPOS, H. de. Asa delta para o êxtase, depoimento a Lenora de Barros (1987). In: Catálogo **Helio Oiticica**, p 17-18.

⁴⁷⁴ SALOMÃO, W. Hommage. In: **Qual é o Parangolé e outros escritos**, p 133-134.

signo. Problema abordado em outras poéticas (e teorias poéticas) das vanguardas modernas e dos experimentalismos nos 1960-70.

Justo é dizer que poética de Oiticica - poética romântico-antropofágica, concreta-neoconcreta, construtiva-dada, duchampiana-mallarmeana, etc.-, motiva experimentos na escrita da história da arte. Isso por que suas proposições-*play* arriscam-se em estabelecer conexões progressivas entre as várias artes e letras modernas e suas contemporâneas. Jogo de conexões tais que um historiador e/ou crítico profissional circunscrito a um conceito substantivo de arte e literatura - e, mesmo, de crítica e história-, hesitaria em fazer. Daí a força propulsora de seu experimento: Hélio Hélice.

*

*

*