

Apontamentos

Gosto mesmo de escrever; penso em publicar mesmo algo aqui.¹

(Hélio Oiticica em carta para Carlos Vergara, Nova York, 1971)

Porquê

Esta tese é sobre o que muito já se disse e o que muito tem sido dito: Hélio Oiticica. O que muito se disse, porém, disse breve, disse de forma específica, disse até onde podia. O que muito tem sido dito é fruto da recém-divulgação de seu arquivo, da possibilidade em se explorar um novo espaço de ação na análise dessa trajetória. Hélio Oiticica, sua obra e seu arquivo, formam esse vasto novo espaço a percorrer. Seus milhares de documentos oferecem uma gama de possibilidades e entradas, deixando ainda *em aberto* sua trajetória e seu legado. Cada platô de sua existência – seus escritos, suas viagens, a Mangueira, o corpo e a dança, seus conceitos, suas obras e tantos e tantos outros possíveis – desdobra-se em seguidas camadas. São caixas dentro de caixas dentro de caixas. Assim, esta tese é sobre o que muito se disse e se dirá, mas ainda assim me arrisco. Contra o mesmo, contra o saturado, contraste, refaço os passos e busco o meu platô.

Esta tese é sobre um livro planejado por Hélio Oiticica durante, pelo menos, nove anos de sua vida e nunca realizado. Ou melhor, esta tese é sobre um *desejo de livro*. Sobre um impulso de escrita que tinha como horizonte provável o livro – ou livros. Seja lá o que esses livros forem. Por isso um desejo de livro, e não um livro. O desejo permanente de realização de um objeto cuja principal função foi servir como um *motor da escrita*.

¹ Programa HO # 1095.71 (de agora em diante, todos os trechos retirados da documentação fornecida pelo Projeto HO obedecerá a esse padrão de citação).

O livro, porém, não permanece no campo do desejo irrealizado, refreado em um projeto idealizado, porém abandonado. O livro é escrito. Dia e noite, noite e dia. É esquadrihado, planejado, orçado, financiado, traduzido, editado. Ele apenas não existiu em sua versão final, em sua materialidade ordinária e objetiva. É obra-aberta. Em progresso. Desejo de livro, produzindo livros sem fim.

Esta tese é sobre um desejo de livro que foi desdobrado em outros livros, em livros dentro de livros, em diferentes livros a partir do mesmo livro. Seu planejamento tornou-se, como grande parte da obra – e vida – de Oiticica, um programa aberto, *in progress*. Pensado sob o signo da INVENÇÃO, voltado para uma ação de “abertura de linguagens”, cada alteração que o projeto sofria desencadeava uma alteração na própria idéia do que seria *um livro* escrito e publicado por ele. Tal publicação deve ser vista como permanente gestação, como uma espécie de promessa pessoal cujas adversidades para realizá-la não faziam Oiticica desistir, mas sim reinventar seu princípio original, redirecionar seu desejo de escrita. Pensar na feitura dessa publicação é pensar na própria prática artística de Oiticica. Mais: é pensar na sua própria concepção de vida-obra.

Esta tese tem um espaço específico: Nova York. Durante sete anos (1971-1978), morada de Oiticica no mundo-abrigo. A *Babylon*, Manhattan Brutalista que habita seus projetos, suas queixas, suas dores e prazeres. Cidade que absorve o artista e o homem, que condiciona em diversos aspectos o projeto de uma publicação. Esse espaço povoado pelos escritos quase diários de Oiticica demarca minha pesquisa e minha escrita. Nova York é o centro irradiador de idéias e situações que, ao longo do tempo, deixam cada vez mais complexo o desejo de livro, cada vez mais intensa a sua necessidade como salvação de seus projetos abortados. O livro, em Manhattan, torna-se mais um espaço inventado no interior do exílio voluntário e da recusa de um lugar no mundo. Em um período cuja principal acusação por parte da crítica ao trabalho do artista era o não-trabalho, a improdutividade, Oiticica responde com a

promessa produtiva do livro. Para ele, seus escritos eram a prova cabal de que “nunca tanta coisa foi feita”.

Esta tese é, por fim, um trabalho que nasceu de um *espanto*. Mais do que um espanto, de uma sucessão deles. O primeiro, ter acesso aberto aos documentos inéditos de Oiticica e perceber que sua obra era bem maior do que seus quadros, suas ambientações, seus *Parangolés*, *Bólides* ou *Cosmococas*. Isto é, descobrir que sua obra, além de visual, era *textual*. O segundo espanto foi, ao estudar seus textos, encontrar outras formas de escrita que não apenas os manifestos, os textos conceituais sobre seu trabalho e as críticas de arte. De sua lavra saíram dezenas de “contos”, poemas, traduções de escritores e poetas, críticas literárias, prosas poéticas. Para o pesquisador que situa Oiticica no espaço das artes visuais, quanto mais se lê tais textos, maior o espanto não só com seus conteúdos – o que lemos – como com a forma como eles eram produzidos (estilos de escrita, condições de produção, velocidade, vocabulário, filiações). Ao buscar alguma forma de mergulhar nesses textos repletos de informações, referências e bifurcações, todo um repertório inexplorado de escritos – executados por um artista plástico cujo trabalho radical ampliou as possibilidades da arte no Brasil e no mundo – se apresenta. No cerne desse trabalho, uma relação orgânica com as práticas da leitura e da escrita, enfim, com o universo da literatura. Analisar tal prática da escrita se impõe como uma questão capital não pela sua força metafísica e conceitual, mas pela sua potência enquanto prática transformadora dos saberes e poderes ao redor e para além desse autor. Uma escrita da invenção, do cotidiano, do experimental. Uma escrita, enfim, da diferença.

Em suma, esta tese é sobre os escritos feitos para a publicação que Hélio Oiticica planejou durante toda sua estadia em Manhattan. Batizado inicialmente de *Newyorkaises* e depois de *Conglomerado*, o projeto fica em suspenso até sua morte, em 1980. Na verdade, até hoje. Oiticica nunca publicou nada em vida que não fossem artigos e entrevistas a jornais e revistas ou textos para catálogos. Nunca

publicou uma obra autoral. Apesar disso, escreveu incessantemente ao longo dos seus 43 anos. Lá, nos ninhos da Second Avenue e da Christopher Street, escreveu milhares de páginas com os mais diferentes propósitos, nos mais diferentes suportes. Entre os propósitos da sua escrita, publicar um livro. Que se tornou um livro-objeto. Que se tornou um objeto. Que se tornou uma ausência. Que se torna o tema desta tese.

A voz do vivo

Uma primeira constatação: apesar das promessas de Oiticica, isso nunca foi um livro. Isso talvez tenha sido um impulso de conceber um livro, mas nunca foi um livro. Não há uma origem clara e não há nenhum indício de um fim do trabalho. Nunca, enfim, se projetou o básico de tal empreitada: como iniciar e *terminar* um livro.

Porque os textos desse livro já eram escritos a esmo, antes do desejo de *organizar* essas idéias. Escrever era primordial. Publicar os escritos era uma vontade decorrente dessa relação visceral com a escrita. Muitas vezes, vista em seus fragmentos, essa escrita se apresenta desordenada, caótica, obscura. Mas se a enxergarmos como seu autor, isto é, em seu *todo*, um novo cenário aparece. Os “fios soltos” se conectam pelas pontas diversas e um *procedimento* é constituído. É a partir dessa percepção que Oiticica passa a entrever seu livro. Constituindo procedimentos de escrita, dialogando intensamente com uma gama de textos presentes em sua vida, o livro tornou-se sua principal obra durante anos. Cada página datilografada, cada carta, cada anotação ou tradução de seus autores preferidos eram parte desse grande *texto* que Hélio criava.

Mas não nos enganemos. A escrita desordenada que encontramos muitas vezes nos textos de Oiticica era relacionada à desordem estratégica da linguagem, mas não do registro, não da vontade de ordenamento dos papéis. Tudo que era escrito era também guardado, anotado, copiado, planejado para fazer parte desse projeto em

aberto, desse novo espaço. Tudo registrado para não esquecerem e não confundirem. Aliás, era esse permanente registro que deixava um pouco mais palpável a idéia unitária de um *livro*. Ele só existe lá, em seu arquivo, como testemunho de sua intenção em fazê-lo. Era esse permanente registro e sua função em compor esse arquivo que, todo dia, repetia ao seu autor:

– há algo aqui.

Uma segunda constatação: o livro planejado era também uma conversa. Aliás, ele era muitas conversas: conversas do autor com ele mesmo, com os outros autores, com seus pares, com seu deslocamento, com a posteridade, com a música, com a literatura, com o cinema... Conversas atravessadas, rizomáticas e abertas, sem fim ou começo, ou melhor, conversas cujos fins eram os começos das outras conversas, como uma conversa só, sem centro nem destino certo, uma conversa espalhada, atada por muitas pontas, uma conversa que, como a corda trançada pelos presos em planos de fuga, forma uma imensa “tereza” desse pensamento.

Uma terceira constatação: tudo pode ser abordado a partir da idéia de *espaço*. Em toda trajetória de Hélio Oiticica, espaços foram constituídos e reivindicados: labirintos, ninhos, penetráveis, núcleos: espaços. Por que seu livro seria diferente? O livro é parte desse espaço sempre em aberto, desse espaço sempre penetrado, oco, incompleto. Esse espaço poético que precisa ontologicamente do(s) outro(s) para existir. Assim é seu livro não terminado, seu livro-não-livro. Um grande espaço, cujos blocos de textos em rodízio são territórios em permanente movimento. Seu solo é movente e não nos permite buscar pontos de referência. Seu autor é uma espécie de cartógrafo desse espaço, fornecendo para a posteridade esse mapa de informações. Cabe a ele a escolha das ordens, das línguas, das leis e das vizinhanças. O espaço é a chave de seu projeto de publicação.

Talvez esse excesso de espaço tenha redundado na sua incompletude. Um espaço em aberto não se fecha, não se torna unidade. Uma *obra em progresso* não pode criar

raízes, não permite genealogias nem *gran finales*. Ela não evolui de um ponto a outro, porém se espalha por esse espaço sem fronteiras. Esqueçamos o arqueólogo do saber ou o genealogista. Eis-me geógrafo dessa escrita.

Quarta constatação: a busca por sentidos ocultos, interpretações ou por algo a ser decifrado em seus diálogos, em suas permanentes e redundantes citações, em sua constante necessidade de filiar-se a uma origem, é um erro. Aqui, não há nada para ser interpretado. Agindo como o próprio autor, a leitura deve ser feita “contra a interpretação”. O que ocorre nos escritos de Oiticica é a narrativa de uma apropriação voraz da leitura do alheio, de uma necessidade de dar eco as suas muitas vozes. O que ocorre é um abandonar completo de hierarquias e demarcações culturais em prol de uma leitura-escrita sampleadora, um cruzamento de informações cujo objetivo final é sempre a síntese de suas certezas e teorias. *A Temporada no Inferno* de Rimbaud ou o *Inferno de Wall Street* de Sousândrade foram partidas e chegadas para algo que Oiticica já estava no meio do caminho (seu próprio inferno?). As obras alheias não foram inícios fundadores ou origens do pensamento e da escrita. Foram, isso sim, encontros, casamentos dissimulados entre o que já estava sendo feito e o que precisava ser feito. Um poeta, um filósofo, um romancista, um cineasta, um músico, todos eram extensões desse escritor. Todos eram prolongamentos do seu escrever, do seu recortar-e-colar idéias próprias e alheias. Não há reverências, mas cumplicidades. Não há influências, mas circularidades. Não há hierarquias, mas sim horizontalidades, parcerias transversais, explosões de vida.

Guardar-se

Qualquer tese sobre os textos de Hélio Oiticica só pode ser escrita pela presença permanente de um arquivista desses documentos. E é notório que o arquivista minucioso dessa trajetória foi o próprio Oiticica. Com seus inúmeros cadernos, blocos, folhas soltas, gravações, rolos de filme, plantas, projetos, fotos, ele foi um dos principais, se não o principal responsável pela permanência de sua obra. O que

pesquisa há alguns anos, seus documentos pessoais e profissionais, é fruto do seu constante guardar-se, da sua constante escrita de si, registrada em um arquivo detalhado de sua mais jovem formação até seus últimos dias de vida. Neles, vemos em curso a construção cotidiana e contraditória de um sujeito – e de um legado.

Assim como o livro de Oiticica, seu arquivo é um espaço. Aliás, mais que espaço físico – gavetas, pastas, caixas –, o arquivo é um espaço de produção de sentido. Ele é um instrumento de auto-preservação e, simultaneamente, uma técnica pessoal de ação frente à vida. Auto-preservação porque o arquivo é uma forma garantida de manter as próprias promessas, de “olhar pra trás” sem desvios ou contradições com o próprio caos criativo. Ao mesmo tempo, uma técnica pessoal porque ele contribui para uma espécie de disciplina diária em relação ao universo experimental desse artista. Esse arquivo é a fonte de um inesgotável repertório de conceitos e teorias próprias e alheias, retomadas permanentemente no processo incessante de trabalho de Oiticica. O mergulho nesse espaço de memória e afirmação da vida é o mergulho no cerne da obra desse sujeito controlador (ou pretensa e ingenuamente controlador) da sua posteridade.

Ao escolher como tema um livro que não existe para além dos documentos, tenho a sensação de que mordi sua isca: acreditar que cada passo registrado é uma garantia de que “algo estava acontecendo” em seu presente. Mesmo que não houvesse nada concreto, os documentos guardados garantiram a promessa de seus projetos em curso.

Para todos os efeitos, o livro, ou o percurso de uma idéia de livro, existe apenas lá, nos documentos, nas intenções divulgadas, nos projetos traçados e nas afirmações para terceiros, sempre dando conta de que tudo estava funcionando. Seu arquivo é o espaço por excelência do livro, é onde ele começa e termina, onde ele respira. O desejo de livro é registrado através da escrita de si, da escrita para e sobre o outro,

registrado na anotação cotidiana dessa escrita. Estudar a relação entre Hélio Oiticica e seu auto-arquivamento é estudar o papel de sua escrita e de seu livro em sua obra.

Livros

Hélio Oiticica era um artista plástico. Mesmo atuando em uma série de áreas afins, toda sua interdisciplinaridade tinha como princípio o olhar-palheta do pintor, o rigor formal do artista construtivista. Seus escritos abundavam em visualidade e seu projeto de livro não seria diferente. Ele era planejado como uma publicação definitiva, cuja concepção e execução seriam estrategicamente inovadoras.

Apesar da ausência de um resultado final, de uma publicação que pudéssemos hoje em dia folhear, esse projeto, esse desejo de livro, pulsava em seus documentos. Nas cartas, nas anotações manuscritas em cadernos, nos textos preparados e exaustivamente datilografados, organizados em séries e pastas, o livro fez-se por muitos anos presente. Durante seu período nova-iorquino, praticamente todos os dias Oiticica tecia o texto, costurava o formato, intuía o impacto que o livro causaria.

Permanece, porém, uma interrogação: o que era essa publicação? Um livro de escritos pessoais e teóricos sobre suas idéias e projetos artísticos, ou seja, o livro de um escritor? Talvez um livro cujos textos, mesmo os textos dedicados às artes plásticas, trouxessem uma perspectiva literária? Quem sabe um livro-objeto, tão presente na tradição das artes plásticas do século XX? Ou o livro de um artista plástico, em que forma e conteúdo criem uma obra completa? Ou seja: qual era o livro que Oiticica estava concebendo em seus escritos e planos? Como abordar um projeto de livro, um desejo de livro, sem termos o livro, sem sabermos contar a história de forma inversa? Como traçar genealogias sem o resultado final do processo?

A dificuldade aumenta quando sabemos que o seu autor chegou ao limite da inviabilidade editorial não pela escassez de trabalho, mas pelo excesso de caminhos percorridos. A exigência permanente da inovação, a propulsão de idéias, os percalços financeiros para executar os ambiciosos planejamentos gráficos, todos esses reveses fizeram com que a edição nunca acompanhasse a produção de material.

O que fiz nesta tese, portanto, foi um passeio pelas intenções – novamente, pelo desejo – de Oiticica em relação ao seu livro. Acompanho suas leituras e sua escrita, o deixo falar sobre seu livro. Aberto e experimental por princípio, os vários livros planejados a partir do livro original serão vistos de acordo com cada especificidade, em diálogo com cada possível influência ou disposição de autores e formatos alheios de outros livros.

É notório que as idéias de Oiticica sobre publicar um livro tinham alguns modelos ou pontos de partida. Os contatos decisivos com as obras e os trabalhos de Stéphane Mallarmé, Marcel Duchamp, Ferreira Gullar, Haroldo de Campos, John Cage, Marshall McLuhan, Quentin Fiore, Silvano Santiago, Waly Salomão entre outros, colaboraram diretamente para a concepção – ou para as concepções – do projeto de Hélio.

Os trabalhos de Mallarmé e Duchamp são, sem dúvida, dois dos principais paradigmas da idéia de um *livro* para Hélio Oiticica – e talvez para grande maioria dos artistas experimentais do século XX. O livro longamente planejado, porém nunca realizado de Mallarmé (Scherer, 1957, Campos, 2002, Blanchot 2005) e as publicações e o longo percurso da *Caixa Verde* de Duchamp (Paz, 2007, Tomkins, 2004) são princípios fundadores de uma “tradição da ruptura”, para lançar mão da idéia de Octavio Paz. E Oiticica não desconhecia essa tradição, ao contrário. Nutria-se dela, via o seu trabalho intimamente ligado à matriz da invenção e da exploração experimental da linguagem. Ao ler seus escritos poéticos ou seus textos mais abertos, mais filosóficos, fica clara a influência da poesia espacial de Mallarmé – influência

certamente filtrada pelas leituras e traduções experimentais dos irmãos Campos. Ao mesmo tempo, suas propostas ousadas para o formato de seu livro, a idéia de reunir suas anotações de trabalhos e seus projetos em andamento quem sabe em uma caixa, esse dilema formal que paralisou a publicação, pode ter relações com a gestação de treze anos da *Caixa Verde*, já que Oiticica era grande admirador – e crítico – da obra de Duchamp.

Assim, apenas como um ponto de partida para a tese, sugiro situar o livro não-realizado de Oiticica entre esses dois paradigmas fundadores da arte do século XX: os livros-não-livros de Mallarmé e Duchamp, bases inovadoras para uma nova forma de encarar a produção poética e plástica. Foi essa a matriz que Oiticica se filiou em sua formação: a matriz do experimentalismo, da invenção e da ruptura com o estabelecido.

Esses dois pontos de partida – arbitrários, porém possíveis – definem um espaço de reflexão sobre o plano de um livro na trajetória de Oiticica. Ambos desenharam esse espaço entre a poesia e as artes plásticas, entre o livro dos livros e o livro-objeto, entre o livro para as livrarias e o livro como obra. Conteúdo e forma imprecisos, indecisos entre parâmetros complementares.

Hélio era rodeado de livros e de pessoas que conseguiam lançar seus próprios livros. O processo de realização de um livro não era algo distante de sua realidade. Waly Salomão, um dos seus grandes amigos, lançou através da iniciativa do próprio Hélio seu primeiro trabalho em 1972 (*Me segura que eu vou dar um troço*) e editou logo depois com Ana Araújo *Os Últimos Dias de Paupéria*, livro publicado postumamente trazendo a obra de Torquato Neto. Jorge Mautner e Glauber Rocha, artistas tão polêmicos quanto Oiticica, lançavam livros regularmente no país. Alguns de seus principais inspiradores literários, como os poetas concretos, editavam diversos livros nesse mesmo período. Nas artes plásticas brasileiras, Lygia Pape editou seus *Livros da Criação* ainda no início dos anos sessenta e Raymundo

Collares iniciou sua série de *gibis* em 1971.² Durante os anos setenta, Oiticica estava muito próximo de todas essas pessoas – e de todos esses livros.

A não-realização do seu projeto editorial precisa ser vista para além das impossibilidades materiais. A falta de dinheiro ou investidores a partir de um dado momento apenas corroborava a complexidade de um processo criativo sem limite e a impossibilidade de terminá-lo. Talvez o planejado, por anos e anos, nunca pudesse ser atingido enquanto objeto, pela sua grandiosidade, pela sua necessidade de ser definitivo. Ou pela recusa do autor em ter, necessariamente, um produto final, uma obra acabada.

Mesmo morando em Nova York, Oiticica manteve no mercado de arte o respeito que sua obra dos anos 60 estabeleceu no Brasil e em outros países ao redor do mundo. Se ele apresentasse para editoras brasileiras um livro com textos seus, dificilmente esses textos não despertariam o interesse em publicá-los. Mas eis o fato: ele nunca apresentou nada acabado. Nada completo. Havia sempre mais a ser feito. Sempre mais uma idéia, mais um passo, mais um Bloco-seção, mais uma associação, mais uma leitura. Oiticica não publicou seu livro porque nunca terminou de desejá-lo.

Escrita

Pensar um livro não era a causa do desejo de publicar algo. O livro era a consequência de um impulso anterior maior. A causa era o investimento criativo em uma série de textos que, a partir de um momento específico na vida de Oiticica, começaram a ficar mais soltos, mais abertos, mais propensos aos jogos de linguagem da poesia e da ficção. Eles passaram a assumir outro registro de escrita, prosas poéticas distantes dos famosos tratados sobre cor, tempo e estrutura nas artes

² Conferir *Livro-Objeto – A Fronteira dos Vazios*, catálogo da exposição organizada por Marcio Doctors e realizada no Centro Cultural Banco do Brasil entre 27 de abril e 5 de junho de 1994. Rio de Janeiro: CCBB, 1994.

plásticas, diferentes das críticas sobre os trabalhos de seus contemporâneos e sobre sua obra. Oiticica passou a fabular. Passou a batizar seus textos de *contos*, *poema*, *romance*. Passou a “contar histórias”. De certa forma, ele resgata um de seus primeiros impulsos em direção a escrita: a dramaturgia de suas peças de teatro.³

Apesar de nunca reivindicar para si um lugar dentre o campo literário da época, sua vontade de publicar um livro vem daí: dos textos que rompiam com seu estilo corrente, com seu procedimento de escrita. Em Londres, 1969, Oiticica descobre que tinha em mãos uma série de textos cuja organização, ou seja, cuja visão em bloco, revelava uma nova direção em sua obra. A escrita, o impresso, o papel, enfim, o livro, também seria um caminho criativo que ele estava disposto a percorrer.

Essa escrita fabuladora, e talvez todas as escritas de Oiticica, são escritas de um leitor. Não de um leitor que escreve movido pela fruição do prazer de um texto, mas de um leitor cujo encontro com outros textos causam iluminações, permitem conexões diretas entre o que se lê e o que se deseja escrever. Em seus documentos, percebe-se que Oiticica lia *levantando a cabeça* – para citar Roland Barthes (2004). Inúmeras anotações em seus cadernos indicam o registro de citações, traduções, fichamentos ou críticas de textos alheios, provavelmente feitas durante suas leituras. Era um leitor interessado, daquele que apreende rapidamente o que deseja e utiliza prontamente o novo dado em seu processo criativo. Lendo levantando a cabeça quer dizer isso, lendo e sendo tomado pela leitura, por uma leitura que abre portas para outras leituras e – por consequência – outras escritas. Lendoescrevendo. Oiticica *liaescrevia* constantemente, assim como *ouviaescrevia* e *viaescrevia*. Livros, discos,

³ Os primeiros registros de escritos de Oiticica em seus arquivos datam de 1952, quando ele tinha quinze anos. Escrevia anotações em diários e peças de teatro encenadas pela família. Em novembro desse ano, escreve em papel timbrado da Universidade do Brasil a peça “Fertilidade”. O drama em quatro atos se passava no interior do Piauí. Em julho de 1953 escreve outras peças, como “Os homens são sempre assim”, para ser encenada por sete atores em três atos, e uma versão datilografada da tragédia grega “Medeia”, também com três atos, trilha sonora e planos de montagem grandiosos. Hélio tinha dezesseis anos.

programas de televisão, filmes, todos eram elementos de um mesmo processo em que o visto / lido / ouvido é continuado no escrito, ampliando cada vez mais os deslocamentos e sobreposições de textos e categorias.

Pesquisar seus escritos dedicados a essa publicação é ir ao encontro de um manancial de referências do cotidiano criativo de Oiticica. Não havia limites entre o que ele estava lendo e o que ele estava escrevendo, ou entre uma música ouvida no disco dos Rolling Stones e as traduções-invenções dos poetas concretos e de Ezra Pound. Hélio desenvolve uma técnica de escrita cuja transversalidade cortava diferentes domínios, cujos registros percorriam diferentes platôs de pensamento e reflexão. Nos dias de hoje, podemos visualizar em alguns de seus escritos o princípio dos hipertextos, dada a quantidade de *links*, aberturas e conexões inusitadas. Ele podia iniciar a anotação de um comentário crítico sobre uma música de rock e terminar em considerações sobre o corpo e suas funções na cultura ocidental. Seus textos sintetizavam diferentes níveis de conhecimento e fruição, produzindo sínteses a partir de associações criativas entre músicos, poetas, teóricos e suas obras como, por exemplo, Hendrix → Malevitch → Mallarmé; Haroldo de Campos → Ezra Pound → Hagoromo → Parangolés; ou Rolling Stones → Quentin Fiore → Abbie Hofman → *Barracão*. Em um jogo que pressupõe o *rodízio* intertextual, esse escritor-leitor-ouvinte utiliza as brechas de cada linguagem e as possíveis conexões que cada texto – musical, pictórico, visual, teórico ou literário – lhe fornece. Atuando nessas brechas, esgarçando suas possibilidades de conexão, Oiticica escavava uma forma pessoal e intransferível de escrita.

Não é minha intenção aqui dar conta de todas as leituras feitas ou citadas por Oiticica durante sua estadia em Nova York. Algumas delas, porém, merecem atenção por serem chaves para entendermos sua relação com a escrita, a leitura, o texto e o livro. Na sua biblioteca, vale a pena registrar a presença dos Irmãos Campos, de Waly Salomão, Silviano Santiago, Arthur Rimbaud, Sousândrade, Gertrude Stein além de

outras leituras menos citadas como Henry Miller, Willian Burroughs, Alan Ginsberg ou Artaud.

Além de se dedicar à literatura, Oiticica leu ao longo de sua vida uma série de filósofos e intelectuais cujas categorias eram adaptadas para seus interesses e para os objetivos de suas obras. Livros de Merleau-Ponty, Sartre, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Susan Sontag, Marshal McLuhan, Quentin Fiore, Freud e outros autores eram constantemente atravessados pela sua leitura interessada. Oiticica se apropriava rapidamente de categorias e termos teóricos alheios para transformá-los em categorias e termos seus. Lendoescrevendo.

Auto-crítica

Minha análise sobre a obra escrita de Oiticica trabalha com três níveis de reflexão crítica. Os conceitos e os caminhos teóricos utilizados são, apesar de diferentes, complementares. Em um primeiro nível, mais orgânico, trabalho com os conceitos e sugestões críticas do próprio autor analisado. Hélio desenvolveu ao longo de sua obra uma série de *palavras-conceitos* cuja eficácia ou aplicação eram testadas por ele mesmo em seus escritos.

Oiticica era um permanente criador dessas palavras-conceitos. Em seus escritos, justaposições, neologismos e torções da língua escrita propiciavam um terreno fértil para a invenção dessas novas palavras cujos nomes tinham um significado muito específico no léxico do seu criador. Alguns exemplos como *Prosa-pacote*, *Relato do vazio*, *Comportamento-processo* ou *Instrumentos-play* demonstram a criação disso que chamo de palavras-conceito, idéias criadas por Oiticica para dar significado a vivências específicas em sua rotina criativa.

Assim, um estudo crítico dos escritos de Hélio Oiticica tem como primeiro desafio superar um impasse: como analisar uma obra cujo próprio autor já esquadrinhou,

dissecou, forneceu as senhas, desenhou os mapas e, por fim, criou suas próprias categorias de análise? Como escrever sobre quem já “se escreveu” de forma “auto-crítica”? Para esse impasse, a saída que escolhi foi, a meu ver, a mais instigante. Ao invés de encaixar os escritos e o projeto de livro de Hélio Oiticica neste ou naquele quadro teórico, ao invés de tentar reduzir esses temas a uma “vertente” teórica específica, o melhor é deixar o próprio cartógrafo e arquivista em questão ser o guia crítico de sua obra. A idéia é ser um cúmplice-crítico de Oiticica na análise dessa obra. O cúmplice atuará no nível da compreensão de seu processo criativo, na busca de um panorama de sua produção e de seu longo projeto do livro. Já o crítico cuidará de desconfiar das armadilhas e amarras conceituais que, muitas vezes, esse autor nos conduz em prol de suas incertezas e oscilações.

A partir desse exercício de cumplicidade crítica com os escritos analisados, isto é, a partir dessa abertura para a própria voz do escrito, não a voz traduzida pelo crítico acadêmico, mas a própria voz do autor buscando teorizar sua obra, é que surge o segundo nível de análise da tese. A partir dos diálogos, das aberturas, dos encontros, das citações e apropriações de textos alheios, escavarei as possíveis referências dos conceitos criados por Oiticica. Ao lermos alguns de seus autores preferidos, aqueles com que travou algum contato crítico – como Susan Sontag (principalmente seu *Against Interpretation and other essays*), Nietzsche (*Nascimento da Tragédia*, *Will to Power*, *Genealogia da Moral*), os Irmãos Campos e seus ensaios (principalmente *A Arte no Horizonte do Provável*, *Revisão de Souzaandrade*, *Verso Verso Contraverso*), alguns textos pós-estruturalistas (Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Roland Barthes) – busco criar as pontes e caminhos onde a auto-análise crítica do autor encontra espelhos e ecos nas teorias alheias.

O terceiro nível de análise que ponho em prática é o mais formal do ponto de vista metodológico, isto é, a utilização de categorias e reflexões dos trabalhos e textos críticos que, de alguma forma, dialogam diretamente ou tangenciam os temas presentes na tese. O livro inacabado e seus desdobramentos, o desejo permanente de

escrita, o arquivo como espaço de atuação criativa e construção biográfica, a invenção de um novo objeto na fronteira do literário e do plástico, todos esses temas estão contemplados em obras chave para minha análise. Os autores, ao menos os principais, aqueles que podemos realmente “apontar” no texto, abrir aspas e situá-los no interior de minha análise são, basicamente, dos anos de 1960/1970. Roland Barthes e sua “preparação do romance”; Maurice Blanchot, e suas propostas do “livro por vir”; Gilles Deleuze e suas idéias de “livro-rizoma” (com Félix Guatarri) e “escrita como saúde” são os principais. Outros autores como Michel Foucault, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Susan Sontag, Octavio Paz, em menor escala, também estarão presente por todo o corpo deste trabalho, citados diretamente ou não.

O diálogo com esses autores, célebres por suas constantes presenças nas referências de qualquer trabalho da área de literatura, não indica aqui submissão, aceitação passiva ou o apoio fácil nas teses alheias. Como Hélio e seu método de leitura-escrita, busco *atravessar* os conceitos e as propostas teóricas dos autores aqui trabalhados, criando assim uma relação de diálogo, de crença e descrença, enfim, uma relação de desafio frente aos seus escritos e aos temas aqui analisados.

Questão de método

Nos anos noventa Waly Salomão escreveu uma série de textos sobre Oiticica, reunidos no livro *Qual é o Parangolé* (1996). Qualquer trabalho sobre o artista plástico que venha a ser feito após esse livro, deve assumir, de partida, que não há como atingir a qualidade de sua análise poética. Além de seu relato crítico-biográfico com o sabor e a velocidade de quem “estava lá”, há a forma peculiar como Waly conduz sua escrita. Seu método, segundo sua definição, era a construção de uma *fábula interpretativa*.

Waly foi talvez o maior amigo de Oiticica, além de parceiro constante nas quebradas e fogos cruzados da vida e da arte. A Tese a seguir, mais do que um estudo analítico e isento da obra de Hélio, é uma homenagem a essa amizade e ao livro de Waly, motor primeiro do

meu desejo em consumir e pensar essa obra. O método de pesquisa e escrita aplicado neste trabalho é retirado do “método” do poeta, anunciado em seu livro: “Escrever tateando como se experimentasse saber das coisas que não se sabia ainda que se sabia”.

Mais do que uma homenagem, este trabalho é dedicado a Waly Salomão.