

HÉLIO OITICICA: A ESCRITA INS-TRANS-PIRADA DE *NEWYORKAISES*

Jardel Dias Cavalcanti. Universidade Estadual de Londrina
jardeldias1@hotmail.com

RESUMO: O presente artigo discute a questão da produção escrita de Hélio Oiticica a partir do livro *Newyorkaises*, organizado após a morte do artista. Nos escritos de Oiticica pode-se notar a mesma preocupação com a ideia de “invenção” tal como foi aplicada à sua obra de artista plástico.

PALAVRAS-CHAVE: Hélio Oiticica, Arte Brasileira, Invenção, Livro do artista

HÉLIO OITICICA: THE INS-TRANS-FREAK WRITING OF *NEWYORKAISES*.

ABSTRACT: This paper discusses the written production of Hélio Oiticica from the book *Newyorkaises*, organized after the death of the artist. In Oiticica's writings one can notice the same concern with the idea of "invention" as it was applied to his work as a plastic artist.

KEYWORDS: Hélio Oiticica, Brazilian Art, Invention, Book of artist

Edificava perigosos edifícios, em que as palavras não se ordenam logicamente, mas içam-se umas sobre as outras, como se quisessem tão somente surpreender, desorientar, como se elas se dirigissem ao próprio autor, que nunca se cansou, ao que parece, de ir de espanto ao extravio. (BATAILLE. A literatura e o mal)

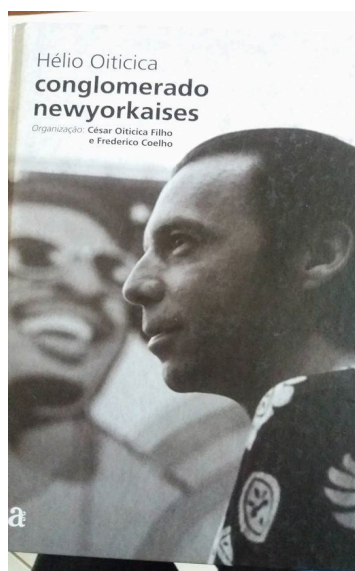
Para muito além de sua obra visual, o trabalho de Hélio Oiticica é também uma obra de escrita. É o que comprova os Arquivos Hélio Oiticica, em seus milhares de documentos. Com ansiedades próprias e derivadas de seu contato com escritores como Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Waly Salomão, Silviano Santiago e Torquato Neto, além de suas leituras teóricas e de outros escritores e poetas, Hélio Oiticica insere sua produção textual na ideia de uma escrita de invenção, experimental, com a mesma radicalidade existente em seus trabalhos como artista plástico.

Durante o período que morou em Manhattan, Hélio Oiticica planejou escrever e publicar seus escritos, que de início batizou de *Newyorkaises* e que, depois, passou a chamar de *Conglomerado*. Ao morrer em 1980, não havia ainda publicado o resultado desse seu desejo de escrita. Desejo que se efetivava numa produção de textos que, dentro das milhares de páginas que deixou, obedecia não só a propósitos teóricos, mas eram também escritos artístico-experimentais.

Seus cadernos de notas, como chamava seus notebooks (NTBK), estão repletos de textos criativos que seriam futuramente organizados em livro.

Em uma carta a Carlos Vergara, escrita de Nova Iorque, em 1971, ele deixa claro sua vontade não só de escrever, mas de publicar o resultado do seu trabalho textual: “Gosto mesmo de escrever; penso em publicar mesmo algo aqui”. (Projeto HO#1095.71)

Agora temos a chance de poder estudar estes textos, pois, além da organização documental dos Arquivos Hélio Oiticica, existe a publicação dos seus escritos experimentais, organizados por César Oiticica Filho e Frederico Coelho, com o título de *Conglomerado Newyorkaises*. (OITICICA: 2013). É com base nessa organização documental que desenvolveremos o presente artigo.



Capa de *Conglomerado Newyorkaises*

Hélio Oiticica, segundo Cesar Oiticica, tinha um receio em denominar a organização de seus escritos como livro, por isso usava o termo “livro entre aspas”. A questão é que, para ele, o formato livro seria um limitador para o campo experimental da escrita do artista e para a leitura por quem acessasse os textos:

A dificuldade em concluir a publicação também aponta, entre outras coisas, ao fato do formato do “livro” não conseguir transmitir a maneira como o artista escrevia e como funcionava esse quebra-cabeça, no qual textos se fragmentam e chegam a hipertextos, em diferentes formatos de informação, que dão a impressão de que ele já habitava o nosso tempo, utilizando caixas de entrada e saída de sua correspondência, hiperlinks que nos levam a desenhos, anotações, fotografias, recortes de jornais, maquetes e poesia. (OITICICA, 2013, 9)

A natureza experimental desses textos fez com que o organizador do livro, no seu prefácio, indicasse, a partir de uma ideia presente na trajetória do próprio Hélio Oiticica, uma forma de uso menos convencional que a que usamos em contato com um livro tradicional. Para isso, ele usa o termo “proposições”, ou seja, um uso do objeto de arte de forma menos sacralizada e utilizada livremente pelo espectador. Essa leitura com a possibilidade do acaso das páginas que caem sobre o leitor aleatoriamente era o desejo de Hélio Oiticica: “Destaque suas páginas ou blocos, jogue para o alto e, aleatoriamente, escolha as obras em que irá se aventurar” (OITICICA, 2013, 9).

A ideia de “invenção”, base sobre a qual se insere a produção dos textos de Oiticica, também permeia a possibilidade da forma de uso e leituras desses escritos, como indica Cesar Oiticica:

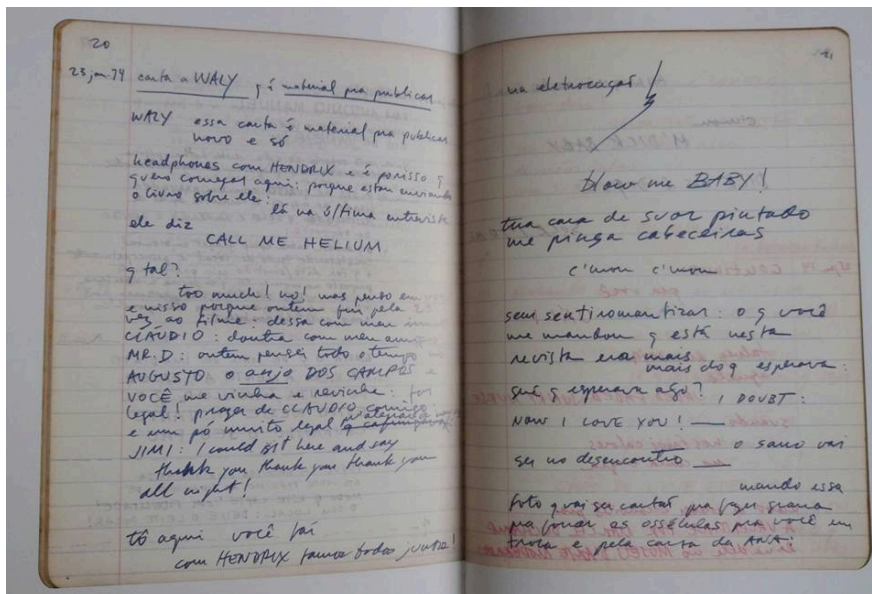
Esta proposição é também uma forma de chamar atenção para essas ideias, enquanto trabalhos de arte isolados, fragmentados, e lançados agora ao espaço, que ganham outro tempo, outra dimensão, a da invenção. (OITICICA, 2013, 9)

Os *textos* de Oiticica têm uma natureza diferente dos escritos tradicionais e devem ser considerados obras de arte, no sentido dado por ele, de que tudo que ele fizesse, quer seja uma audição de músicas dos Rolling Stones, quer seja a leitura de um poema, tudo, quando transformado em texto, seria arte. Nesse sentido, são textos não apenas para serem lidos, mas vistos, expostos, olhados em sua dimensão diversificada de arranjo de palavras, visualidade, sonoridade, multiplicidade de fontes etc.

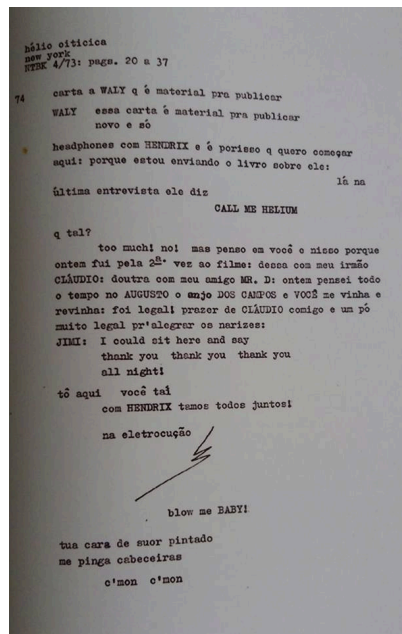
Como chama a atenção Cesar Oiticica:

Recentemente na exposição *Hélio Oiticica Museu é o Mundo*, os textos foram colocados na parede ocupando um lugar de igualdade das outras obras dos artistas e não apenas sendo utilizados como informação complementar ou ilustração destas. Para o crítico Fernando Cocchiarella, eles fazem parte do corpo da obra, e perceber isso nos dá a medida da importância da escrita na obra de Hélio Oiticica. E aqui no *Newyorkaises*, neste momento de escrita intensa, eles ocupam o lugar central, onde tudo acontece. (OITICICA, 2013,10).

Como exemplo para as ideias que acima esboçamos, vale acessar um desses textos de Hélio Oiticica. Trata-se de uma carta ao poeta Waly Salomão, que, segundo Oiticica “é material para publicar”. Nesse sentido, de que o “museu é o mundo” (onde a obra se confundia com a vida), de que tudo o que o artista tocar vira arte e de que todo texto que produzir, seja apenas uma carta, será “para publicar”. E publicar não como referência “convencional” ao receptor, como é o caso das cartas para Lygia Clark, mas como escritos poéticos.



“Carta a Waly” –Manuscrito

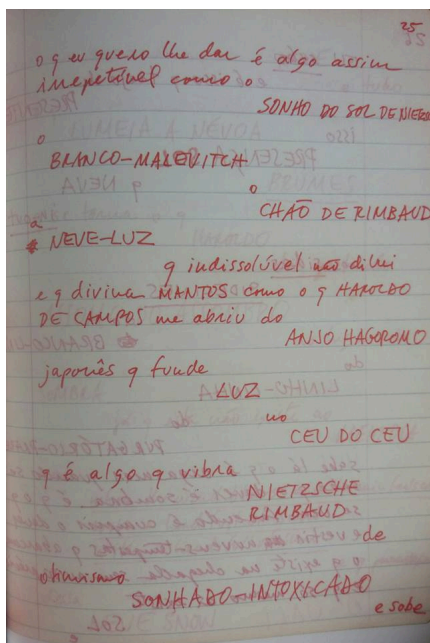


“Carta a Waly” – datilografada por Oiticica

Sobre esse texto, “Carta a Waly q é material para publicar”, registra os organizadores de *Newyorkaises*:

O texto foi feito para ser publicado na revista *Pólem*, exemplar de edição única editado pelo poeta Duda Machado. Feito a partir de diferentes entradas, o longo poema dedicado e direcionado a Waly Salomão amarra uma série de sons, livros e ideias que Hélio Oiticica estava consumindo no momento. Jimi Hendrix, Rolling Stones, Nietzsche, Rimbaud e outros circulam em um texto eletrificado. (OITICICA, 2013, 138).

Além desses elementos elencados, há muitos outros, de fundamental importância na “vivência artística total” de Hélio Oiticica e que perpassa seus escritos: cinema, cocaína, Augusto de Campos, Duchamp, Museu de Arte Moderna, Malevitch etc. Por enquanto, fiquemos na discussão da questão mais geral do *texto* de Hélio Oiticica tal qual apresentado no seu *Newyorkaises*.



Página de Newyorkaises manuscrita

A ausência de uma direção clara na escrita, a dispersão por caminhos obscuros e sem linearidade, com sobreposição de formatos, tempos, dicções e línguas, torna evidente o exercício da invenção de um texto nada convencional que busca ser antes de tudo, não apenas “literatura”, mas um objeto artístico aberto, que desafia qualquer classificação limitadora. Aquilo que era o desejo de Oiticica, em *Aspiro ao grande labirinto*, torna-se agora, a “total materialização enquanto forma, tempo e duração” do labirinto. (OITICICA, 2013,10).

NEWYORKAISES

Hélio Oiticica viveu em Manhattan, Nova York, entre os anos de 1971 e 1977. Nesse período produziu dezenas de cadernos e milhares de páginas manuscritas e datilografadas. Era seu desejo publicar um livro contendo parte desse material. Não um livro qualquer, mas “um livro cujo formato e conteúdo permaneceram em constante transformação ao longo dos anos, sem atingir um resultado final”. (OITICICA, 2013,13).

O artista, na verdade, jamais deixou de escrever. Seus escritos compreendem reflexões sobre sua própria arte e a de alguns outros artistas, manifestos, reflexões teóricas sobre alguma questão relativa a arte, diários e comentários sobre obras que digeria. O acesso a parte destes textos aparece nos livros *Aspiro ao grande labirinto*, que organiza seus escritos de 1955 até 1969 e também pode ser visto em *Museu é o mundo*, que reúne os escritos já publicados e alguns outros que estavam ainda inéditos.

Mas é a partir de 1967, ainda em Londres, que a matriz literária começa a se firmar para Hélio Oiticica, onde o germe da ideia do livro como possibilidade de investida criativa nasce como lugar para uma produção de natureza poética. Ao chegar em Nova York esse desejo se acentua ainda mais.

Frederico Coelho compara a relação da prática da escrita de Hélio Oiticica com a operação que Barthes chamou de “lerescrever”, e podemos acrescentar, ainda, no caso de Oiticica, o “ouvir-ver-escrever”:

Não havia limites entre o que ele estava lendo e o que 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 propostas de pensamento e reflexão. Era um escritor-pensador heterodoxo, que se apropriava do que lia e transformava rapidamente em escrito, efetuando a operação que Roland Barthes chamou de lerescrever. Inúmeras anotações em seus cadernos indicam o registro de citações, traduções, fichamento ou críticas de textos alheios, provavelmente feitas durante suas leituras. Era um leitor interessado, daquele que apreende rapidamente o que deseja no texto lido e utiliza prontamente o novo dado em seu processo criativo. (...) Oiticica liasescrevia constantemente, assim como ouviaescrevia e viaescrevia. Livros, discos, 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. (OITICICA, 2013, 14)

A escrita de Hélio Oiticica é uma escrita de conexões, de associações criativas, de intertextualidade entre o pictórico, o visual, o teórico, o literário e o informativo, abarcando níveis diferentes de conhecimento que sintetizam universos que vão de Mallarmé, Malevitch, Hendrix, Haroldo de Campos, Ezra Pound à cultura pop dos Rolling Stones ou o samba etc.

O universo intelectual de Hélio Oiticica nunca foi simples. Suas leituras abarcam desde poetas e filósofos até teóricos da arte e da comunicação: Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Waly Salomão, Ferreira Gullar, Rimbaud, Henry Miller, Antonin Artaud, Allen Ginsberg, Silviano Santiago, Merleau-Ponty, Freud, Sartre, Nietzsche, Heidegger, Susan Sontag, McLuhan e muitos outros autores.

Além da leitura, sua convivência pessoal com criadores da música, poesia, cinema, crítica de arte e do mundo das manifestações da cultura popular ampliava seu campo de informação e conhecimento.

Essa relação ampla com a cultura também influenciou sua forma de criar num sentido mais aberto que ia ao encontro dos vários gêneros de arte. Por isso, a ideia de um “conglomerado” foi um acerto para traduzir o que era seu processo de criação textual. Uma espécie de livro da vida do artista em Manhattan, o *Newyorkaises* foi chamado de *Conglomerado* talvez em razão de ser um agrupamento de *blocos-seções* (como Oiticica o denominava) com formas bastante distintas em suas páginas, com diagramação bastante livre e independente a cada texto, onde o mais correto seria falar em pastas com arquivos de texto. Esses “documentos”, devido à sua liberdade de construção, são também um espaço de liberdade para que os pesquisadores possam vir a exercer uma “crítica de invenção”.

Do ponto de vista prático, sabemos que um texto seria usado no *Newyorkayses* quando Hélio Oiticica colocava no alto da página a indicação “para newyorkaises”. Vários desses escritos passaram do manuscrito para o datilografado, o que indica uma possibilidade de serem textos concluídos, ou prontos para publicação. Mas há também textos sem indicação, mas que têm formas experimentais semelhantes, o que pode indicar que estariam no “livro”.

Sendo um “work in progress” fica difícil definir um formato para o livro que Oiticica pretendia organizar. A existência dos textos em si, no estado em que se encontram, no entanto,

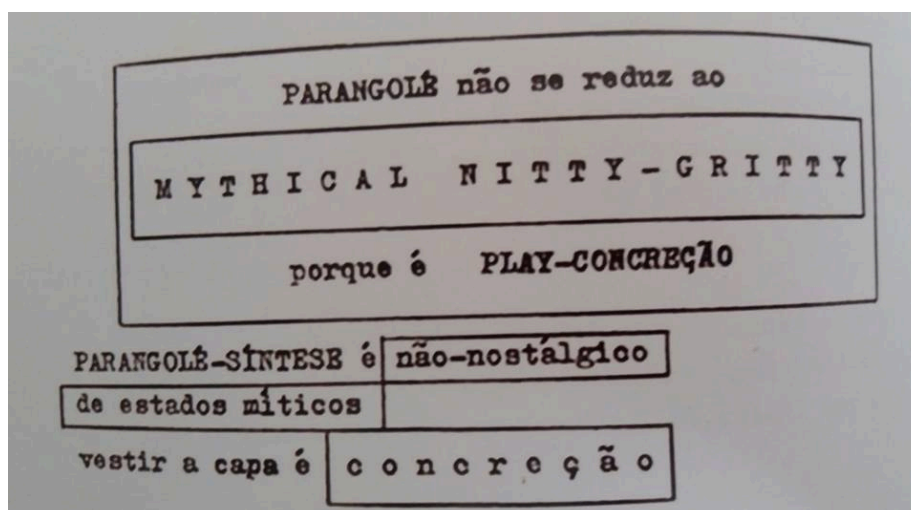
aponta possibilidades críticas novas para o entendimento da obra de Hélio Oiticica e da contundência do seu pensamento.

É interessante notar a forma como estes escritos retomam conceitos já discutidos anteriormente em textos e entrevistas. Só que agora, já pensando no texto como lugar também de invenção, pressupõe um interesse por não só discutir um problema de sua obra, mas também uma escrita poética.

É o caso, por exemplo, do texto “Parangolé-síntese”, datado de 22 de julho de 1972. Sobre o mesmo, adiantam os organizadores de *Newyorkaises*:

Produzindo novas capas em Manhattan, Hélio Oiticica retoma o conceito de Parangolé sete anos depois de sua criação e repensa algumas de suas proposições iniciais. Desloca o aspecto mito-nostálgico da obra e investe na concreção da performance em sua potência de acontecimento. (OITICICA: 2013, 20)

Para exemplificar com um trecho do “parangolé-síntese”, no seu texto a redefinição do parangolé aparece assim,:



A repaginação de um conceito, de uma ideia, a partir de uma experiência textual com forte apelo visual, com enquadramentos geométricos nos faz pensar na tradição geométrica abstrata e poético-concretista. É nesse tipo de escrita que Oiticica começa a investir mais radicalmente, criando proposições conceituais que deverão ser também formas artísticas para serem lidas, vistas e interpretadas em suas conexões não só conceituais mas também nos seus aspectos formais.

Essa ideia fica clara no comentário que Oiticica faz sobre o trabalho poético de Waly Salomão. Segundo Teixeira Coelho, esse comentário sobre o texto alheio refletiria um comentário crítico sobre o próprio processo criativo de Oiticica (COELHO, 2010, 81). Vale atentar-se para o comentário de Oiticica:

Na realidade, esse problema, por exemplo, esse texto de soma das coisas que eu comparei com o negócio da escultura, na realidade em relação ao texto, à ideia do texto em si, é como se você quisesse tirar a linearidade, bom, isso é óbvio, em todos os seus textos criados, não é uma coisa feita de nenhuma linearidade mas também é como se você quisesse consumir a ideia de começo, meio e fim. Quer dizer que a priori você já aborda assim como se não tivesse começo, meio e fim, mas o fim que é o fim e o começo que é o começo etc. e tal, quer dizer, não só a forma sintática que assume o texto mas a forma, a forma material de começar uma

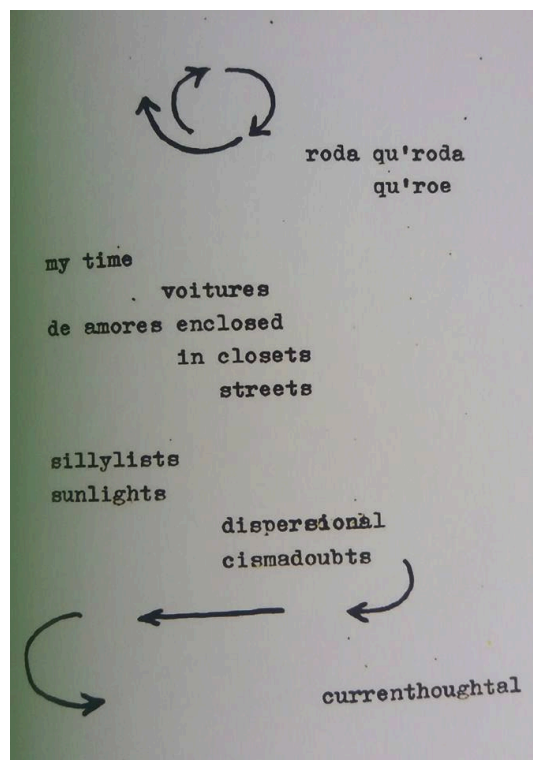
coisa, ter que acabar com outra, é como se você tivesse assim *consumindo permanentemente esse texto*. (citado por COELHO, 2010, 81-2)

O desejo de destruição da linearidade, e o texto sendo criado como escultura, com a forma material se sobrepondo à forma sintática, são elementos internos à própria produção escrita de Oiticica. São elementos que nos permitem ver quais são as frentes conceituais que ele tem em mente ao produzir uma espécie de diário criativo de suas atividades dentro desse “museu é o mundo”, onde ele cata sons, imagens, palavras e os congrega textualmente com uma liberdade absoluta e apelando para as conquistas das poéticas modernas que vão de Pound à poética do Concretismo.

A mesma linhagem de criadores que os concretistas admiravam seriam também para Oiticica guias na sua experimentação com a linguagem. Sobre os concretistas vale lembrar que

(...) criaram seu *paideuma*, um conceito tomado de Ezra Pound, que consta de uma seleção de autores obrigatórios que contribuíram para a formação de uma nova sensibilidade: Mallarmé, com seu poema-constelação; Ezra Pound, com sua série de Cantos, composta à maneira de ideogramas; James Joyce, com suas palavras-montagens; (...) e. e. cummings, “com seus gestos tipográficos isomórficos, fazendo até sinais de pontuação protagonizarem lances fundamentais do poema (...). Os concretistas vão, portanto, aprofundar ainda mais a relação entre a poesia e artes plásticas. (VENEROSO, 2010, 51)

A escrita, então, passa a ser um lugar onde se tenciona a experiência criativa tal qual foi por ele elaborada nas outras áreas de sua produção. Da tensão com os meios, nas artes plásticas, passou-se para a tensão com a escrita, nos seus textos. Todos esses elementos podem ser vistos na página abaixo, retirada do seu *Newyorkaises*.



Página de Newyorkaises

A organização do material que se tornaria o livro *Newyorkaises* seria publicado, segundo o desejo de Oiticica, pela editora Pedra Q Ronca, de Waly Salomão. A importância atribuída a esse material pelo artista é notável no comentário que faz sobre o próprio trabalho em uma carta que envia a Lygia Clark:

(...) tudo o que em um ano acumulei de revelação e de escrita para essa publicação, sinto assim como algo que na maior parte nunca foi ventilado nos mundos das artes/ filosofias/ etc., e ao mesmo tempo existe mas não se conhece; *sinto-me como sentado em dinamite* (...). (CLARK, 1998, 228-9)

A importância dada aos escritos e a intensidade com que Oiticica implementa suas anotações, que são registros de tudo que lê, vê, ouve, vivencia, faz de seus “rascunhos” algo diferente do que fazia com seus textos teóricos, que eram datilografados, corrigidos, organizados.

Os rascunhos para *Newyorkaises*, ao contrário, têm a velocidade de vislumbres, de lembranças, de um fluxo de pensamento que não pode ser interrompido, nem mesmo para a transcrição completa do trecho de uma obra citada.” (BRAGA, 2013, 38)

Algo dessa velocidade prevalecerá nos escritos para o livro *Newyorkaises*. Alguns trechos de poemas, de letras de música ou mesmo apenas o título de determinada música, ou o nome de um escritor ou trecho de um poema vão se aglomerando nas páginas sem uma lógica predeterminada. Funcionarão como algo que Oiticica notou em Hitchcock, segundo observação de Paula Braga, onde se cria uma ilusão de movimento com a justaposição de imagens estáticas. A sequência de *insert-takes* no filme *Sob o Signo de Capricórnio* (*Under Capricorn*) leva Oiticica a perceber uma estrutura de “mapas-vivos”. “Para Oiticica, as breves cenas de abertura do filme determinavam a estrutura de uma obra aberta: construção a partir de inúmeras referências e ‘andaimos’.” (BRAGA, 2013, 42)

Essa questão fica mais clara na exposição de Braga:

Pode-se ler *Newyorkaises* orientado pela ideia das “posições estáticas sucessivas”. Existe uma continuidade de invenções, porém apresentada em “momentos”, instantes de criação que Oiticica copia para seu livro enciclopédico. A criação artística é movente. Ao grafá-la, tenta-se criar a ilusão de movimento e continuidade. *Newyorkaises* explicita o mecanismo cinematográfico do pensamento e exhibe, como em slides, blocos que constroem a arte que Oiticica almeja. O verdadeiro movimento que restituirá *livre-action* a esses blocos está no leitor e nas consequências que cada um dará a *Newyorkaises*. Luz que intensifica: mais luz.” (BRAGA: 2013, 46-7)

Essa posição de exigência de uma obra aberta, mesmo no caso da escrita, faz parte das preocupações de Oiticica relativas à ativação participativa do espectador. Nesse sentido se justifica sua crítica ao “distanciamento” dos críticos em relação ao que o criador gerou e aos escritos “não-inventivos” dos mesmos. Vale, como registro, recuperar esse posicionamento de Oiticica tal qual foi elaborado numa das cartas escritas para Lygia Clark:

(...) principalmente a merdice da crítica de arte e teorias vazias daqui (mesmo Jean Clay quando quer dizer algo que eu disse a ele nada diz pois não entendeu e tem uma linguagem não-inventiva). CRÍTICO OU É DA POSIÇÃO DE ARTISTA OU

NÃO É. Como já dizia Nietzsche há cem anos: como pode uma COISA MAIOR ser reduzida a UMA MENOR – da descoberta/invenção do artista às mesquinhas idiossincráticas do espectador que não existe mais. Quem vive o que você propõe e dá ou *vive* ou *não vive*, mas nunca fica na posição de “assistir” como de fora! *Voyeurs* da arte! Pior que a pior das inutilidades (...). (CLARK, 1998, 229)

A presença de Augusto de Campos e, através dele, de referências literárias como o poeta Ezra Pound foram essenciais para Oiticica e sua ideia da arte como espaço da “invenção”. Esse conceito está presente no livro *ABC da Literatura*, de Ezra Pound, lido por Oiticica. O livro foi traduzido por Augusto de Campos e José Paulo Paes. No livro Pound classifica os escritores em mestres, diluidores, bons escritores, *belles lettres*, lançadores de moda e inventores. Para Oiticica é a categoria dos “inventores” que interessa, aqueles que descobrem um novo processo de criação, pois “invenção é o que não pode ser diluído”. É o que ele apresenta nessa entrevista a Ivan Cardoso:

(...) O artista só pode ser inventor, senão ele não é artista. O artista tem que conduzir o participante ao que eu chamo de estado de invenção. (...) o artista só pode ser concebido como tal se ele chegar ao grande estado de invenção, uma situação que não se trata de puras invenções aqui, invenção de detalhes. É a grande invenção. A grande invenção, ela é imune à diluição. Daí também se tornar superada a distinção entre mestres, diluidores e inventores; só interessa o que é inventor: o resto existe mas não interessa mais como fenômeno do processo artístico e criador. (citado por: BRAGA, 2013, 49)

A presença de Pound torna-se fundamental para Oiticica, como anota Paula Braga, e pode ser vista, por exemplo, no texto “Home to my Father”:

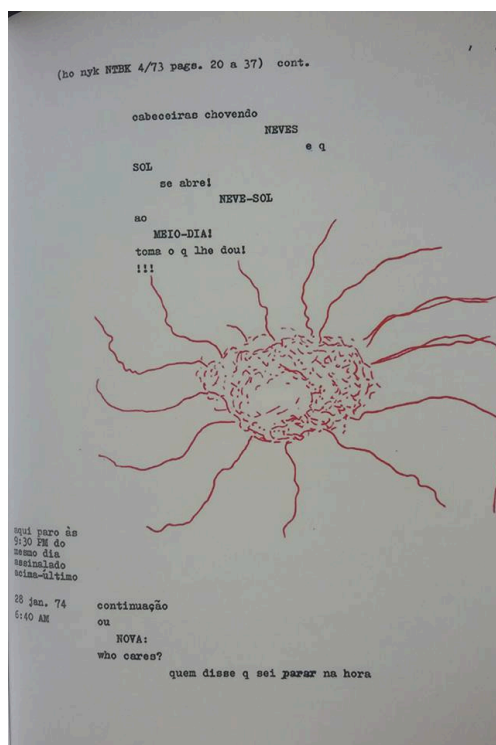
POUND: Literature is new that STAYS news. (...)

News novo no News absoluto News newsance newsinventado new

scrapnew news no-scrapvival

scrap ritmoembandeirado altojogado.

Paula Braga explica como se amplia para Oiticica o significado de uma palavra, que é ao mesmo tempo conceito e criação: “A palavra ‘*newsanse*’ reúne *new* (novo), *naissance* (nascimento), *nonsense* (sem sentido) e *nuisance* (perigo), numa bela síntese que sugere o nascimento do novo a partir do acaso e de *scraps* (fragmentos) lançados para o alto, como um jogo de dados.” (BRAGA, 2013, 49)



Página datilografada para o Newyorkaises-notebook (NTBK)

A geração de Oiticica teve outro artista, no caso o poeta Torquato Neto, também sintonizado com o conceito de “invenção” de Ezra Pound. E há uma clara identidade nas formulações de Torquato e Oiticica à respeito da criação. Vale observar o que diz Torquato:

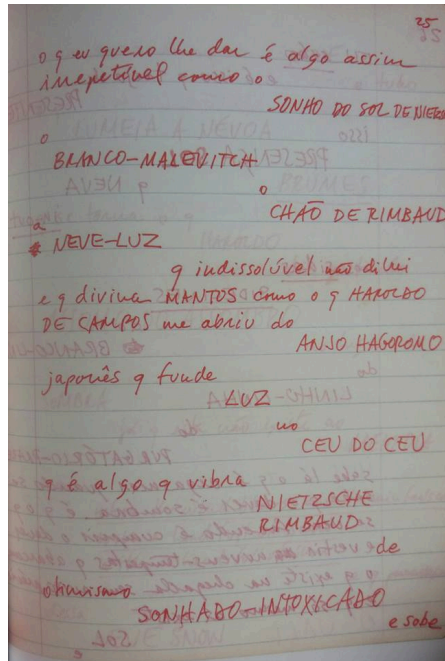
O Pound falava da poesia-onça, que traz na própria pele as suas pegadas. Nela se reconhece o processo heurístico e fenomenológico da poesia-descoberta, da poesia-invenção, que vai dizendo sua descoberta à medida mesmo em que a faz. (VAZ, 2013, 356)

A ideia de “invenção” está ligada à liberdade de se criar uma forma fragmentada de textos e à ideia de um *work in progress* como é colocada por Oiticica numa carta a Haroldo de Campos:

Seria algo assim como ‘algo q se gera em faces-confronto’ [...] bloco-faz-bloco: no confronto da página [...] fragmentação livre da vontade de ‘fazer um poema’: mútuo scrapear: cada medida verbal é YES em relação à outra: YESSYING SUMULTÂNEO; VOILÀ! SIMULTÂNEO (...). (BRAGA: 2013, 52)

Decididamente poeta, Oiticica comunga com uma tradição moderna de escritores, todos podendo de alguma forma estar relacionados àquilo que Maurice Blanchot chamou de “criadores de um objeto de linguagem”.

A escrita deslizante, cheia de neologismos, sinais gráficos como o travessão e recursos como caracteres em negrito ou maiúsculas, parênteses, sublinhados e setas, além do espaçamento das palavras na folha de papel, dá mostras do contato de Oiticica com os poetas concretos – especialmente Haroldo de Campos – e da leitura de autores como Mallarmé, Pound, Joyce etc., ao lado da colaboração com outros escritores experimentais. (RIVERA, 2012, 86)



Texto manuscrito para o newyorkaises

O teórico da Escola de Frankfurt, T. W. Adorno, no seu ensaio sobre os sinais de pontuação, fala sobre a autonomia que certos sinais ganham em relação à sua função sintática, desenvolvendo um “status fisiognômico” próprio.

Quanto menos os sinais de pontuação, tomados isoladamente, estão carregados de sentido ou expressão, quanto mais ele se tornam, na linguagem, o polo oposto aos nomes, tanto mais decisivamente cada um deles conquista seu *status* fisiognômico, sua expressão própria, que certamente é inseparável da função sintática, mas não se esgota nela. (ADORNO, 2003, 45)

Em Oiticica, explorar esse caráter vai ser um procedimento corrente, quando cada página terá um “rosto”, com sinais se transformando em elementos formais tão importantes quanto o conteúdo do texto.

Essa busca pela quebra da linguagem corrente guiará muitos poetas da geração de Oiticica, interessados numa linguagem que escapasse das regras normatizadas do texto e até mesmo da poesia tradicional. É o caso, por exemplo, de Ferreira Gullar que nos diz:

(...) datilografei o poema a que dei o nome de *Roçzeiral* (mistura de roça e roseiral). Ao terminar de datilografá-lo, percebi que havia algo ilegível, incompreensível, havia destruído a linguagem poética. Tinha, afinal, conseguido que a linguagem nascesse com o poema, só que era uma linguagem incompreensível. (GULLAR, 2015, 35)

Seus escritos com anotações que se sobrepõem, com informações que partem de várias áreas, sendo recriadas à partir de uma ideia de “processo” em andamento é que dá a medida do seu conceito de poético e de invenção: “Inventar: processo in progress q não se resume na edificação de

OBRA mas no lançamento de mundos q se simultaneiam. Simultaneidade em vez de mediação”. (Oiticica em Ntbk 2/73. P. 92)

A famosa frase de Mallarmé, “Tudo, no mundo, existe para acabar num livro”, parece falar da prática da escrita de Oiticica. Seu desejo de sintetizar suas influências e vivências pessoais, intelectuais e artísticas em textos, não como anotações de diários, mas como criações poéticas cabem nessa afirmação de Mallarmé. O painel de reflexões que adentram nos seus textos propõem sempre uma complexa rede de operações sobre a linguagem e a arte que são mais que simples teorias, mas, se assim o quisermos chamar, são reflexões teórico-poéticas. Consistem numa teia onde o conceitual se une ao poético sem deixar de ser sempre uma preocupação com o ato criador e com a ideia de “invenção”, tal qual operou em suas obras não escritas.

A sua preocupação em demarcar o valor criativo de sua escrita fica claro numa carta a Lygia Clark, onde ele diz:

Há coisas no que escrevo: são textos poéticos mesmo quando tratando de arte: não gosto mais de teses ou descrições filosóficas: construo o que quero com a imagem poética na máxima intensidade segundo o caso. (CLARK, 1998, 43).

Para uma descrição dessa prática em relação com sua produção em artes plásticas, cito uma passagem de Tânia Rivera:

A forma do poema no espaço da página revira e dança como um parangolé. A língua se dobra e distende, se volta sobre ela mesma e, do chão, de repente alça voo, fragmentando e juntando palavras. Poesia-coisa, poesia-ato do corpo, poesia-pensamento-arte. (RIVERA:2012, 86)

Essa forma viva em que se transforma o texto de Oiticica, que pode até se assemelhar ao movimento de seus parangolés (que percorrem o corpo numa relação dialógica entre obra e movimento corporal e entre movimento corporal e criação da obra), está presente nos escritos do artista em sua cambaleante mistura de formas, tons, descrições de objetos, relatos circunstanciais, conexões de obras, pessoas e sentimentos num espaço gráfico para lá de delirante. Podemos até arriscar a dizer que estamos diante de uma *performance* da linguagem.

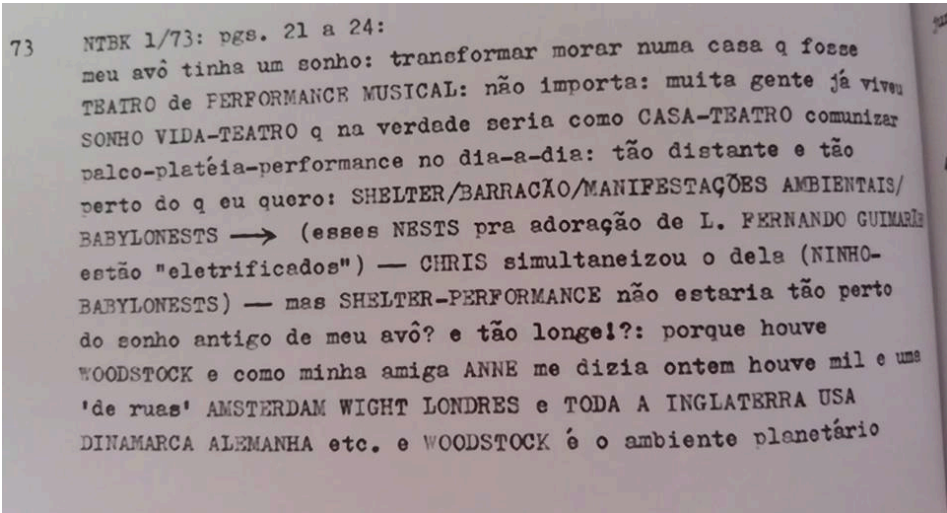
O contato com o livro *Galáxias* de Haroldo de Campos foi fundamental nessa consciência de que a escrita inventiva deveria ser criada a partir de sobreposições de camadas de informações, uma espécie de palimpsesto (papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro), numa incessante movimentação visual/gráfica no qual os conteúdos dialogam com as formas.

li as galáxias estupendas: camadas que se superpõem como mapas regionais, sem limite de significado: overlapping transparencies (...) núcleos-palavras, como bombinhas que se ativam, mais do que o fluir dos outros, fluir-sobreposto; (...) há um sistema de colisões-deslizamentos (...) parecem como se fossem superposições filmicas einsteinianas: texto sensorial. (citado por: COELHO, 2010, 53-4)

Até em textos com um interesse mais objetivo, mais teórico, Oiticica alia-se às experiências das vanguardas literárias. É o caso do texto “O exercício experimental da liberdade”, onde as palavras são colocadas nas linhas como se fossem poemas e a espacialização das palavras sendo usada como versos livres, como no trecho que reproduzimos abaixo:

(...) brasil-babel q há de novo sob o novo
quem é inventor sente-se novo é novo metavanguarda ri do sério da
série
não ta na linha o bonde já passou
(...). (BRAGA: 2008, 26)

Seus textos são, em geral, documentos de si mesmo, anotações de sua trajetória, de seus processos de criação, de suas reflexões sobre o que o atormentava, o que o instruía. Mas para além do simples registro disso tudo, sua escrita foi ganhando a autonomia literária da criação de uma poética da escrita. Um espaço para possibilidade criativa, sua prática da escrita constitui mais uma área de atuação para sua tensão existencial e artística, para seu desejo de expressão permanente.



73 NTBK 1/73: pgs. 21 a 24:
meu avô tinha um sonho: transformar morar numa casa q fosse
TEATRO de PERFORMANCE MUSICAL: não importa: muita gente já viveu
SONHO VIDA-TEATRO q na verdade seria como CASA-TEATRO comunizar
palco-platéia-performance no dia-a-dia: tão distante e tão
perto do q eu quero: SHELTER/BARRACÃO/MANIFESTAÇÕES AMBIENTAIS/
BABYLONESTS → (esses NESTS pra adoração de L. FERNANDO GUIMARÃES
estão "eletrificados") — CHRIS simultaneizou o dela (NINHO-
BABYLONESTS) — mas SHELTER-PERFORMANCE não estaria tão perto
do sonho antigo de meu avô? e tão longe!?: porque houve
WOODSTOCK e como minha amiga ANNE me dizia ontem houve mil e uma
'de ruas' AMSTERDAM WIGHT LONDRES e TODA A INGLATERRA USA
DINAMARCA ALEMANHA etc. e WOODSTOCK é o ambiente planetário

Página datilografada do notebook (NTBK)

O texto de Oiticica parece exemplificar o desejo de criar uma “casa-teatro”, onde haveria a possibilidade de uma existência artística “no dia-a-dia”, como sugere o texto acima. Por isso, tantas referências a momentos cotidianos como a audição de músicas, leitura de poesias, encontro com pessoas, cartas íntimas, tudo reduzido à escrita inventiva na páginas de seus notebooks.

O ato da escrita, portanto, tornou-se para o artista fonte urgente de criação, que o tomou de uma forma bastante impositiva. Mais até do que no tempo da escrita crítica, onde afirmava seus conceitos artísticos, agora a própria escrita se tornou para ele um espaço de invenção, de criação, de produção de arte. Frederico Coelho nota a importância da escrita na trajetória de Oiticica:

Ele não pintou quadros pelo resto da vida. Nem montou labirintos ano após ano. Nem trabalhou dia após dia em filmes e capas de disco. A única prática criativa cotidiana de Oiticica, até o fim de seus dias, foi a escrita. (COELHO, 2010, 110)

O desejo de Oiticica em publicar suas experiências com a escrita no formato de um livro, sendo apenas um desejo, pois o livro ia-se escrevendo ao sabor das vivências, sem um planejamento para que seja finalizado de tal forma e em tal tempo, inscreve-se, segundo Frederico Coelho, no “como se”, tal qual exposto por Barthes: “Será que farei *realmente* um romance? Respondo apenas

isto: agirei *como se* eu fosse fazer um – vou me instalar nesse como se”. (citado por COELHO, 2010, 110)

Oiticica é um “convertido” pelas suas leituras, e é aí que está o ponto que demarca seu desejo de escrita de um livro. Uma espécie de “escrevo porque li”, que é a passagem do “prazer de ler” para “o prazer de escrever” (segundo Barthes), é o que demarca o sentido da escrita de Oiticica. Já anotamos acima a relação absorvente que o artista sempre teve com poetas e escritores. E é desse encontro que nasce o desejo de uma escrita de Oiticica que deixa de ser meramente teórica e invoca os poderes da criação poética. Então, a presença de autores dentro dos textos de Oiticica não é meramente ilustração de suas leituras, é onde ele filtra o desejo de escrever. Aparecem sempre autores como Lewis Carrol, Sousândrade, James Joyce, Gertrude Stein, Haroldo de Campos, etc.

Seu projeto de um livro se inscreve em um desejo de dar vazão ao seu desejo de escrever, de tornar esse desejo palpável ou concreto numa possível criação do livro *Newyorkaises*. Nesse processo de criar uma escrita pessoal notamos que o artista tem uma “pressa em assimilar o lido e transformá-lo em escrito”. Não se trata de uma imitação, mas da assimilação da liberdade criativa desses autores lidos que passa a fazer parte dos próprios processos de ação na escrita de Oiticica. E entre os autores lidos por Oiticica é notável que são escritores poeta-teóricos, ou seja, aqueles que escrevem pensando sobre o próprio ato de escrever. Tradição reflexiva que vem desde Valéry, Mallarmé, Pound, até os irmãos Campos, Joyce e Gertrude Stein. Não é demais lembrar o início do poema em prosa *Galáxias*, de Haroldo de Campos, que Oiticica conhecia e admirava profundamente, que fala não só do escrever infinito, como da ideia de que escrever sobre o escrever seria o futuro da escrita.

(...) por isso começo escrever mil páginas escrever milmapáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever (...). (CAMPOS, 2004, s/p.)

O seu diálogo com os escritores é um dos lugares onde ele reflete sobre qual a importância de sua escrita. Em carta a Waly Salomão, o artista afirma seu desejo de que “a ideia-ato de escrever seja concretamente palpável”. Frederico Coelho interpreta essa conversa entre o artista e o poeta nos seguintes termos:

Nesse trecho Oiticica deixa claro: produzir textos para que a “ideia-ato de escrever seja concretamente palpável”. A expressão *ideia-ato* já mostra como funciona essa escrita: não há separação entre o que se pensa (a ideia) e o que se escreve (o ato). Ao contrário, há um prolongamento (o hífen) que, aparentemente óbvio (escreve-se sempre uma ideia), nos mostra que *escrever* é uma ação completa, parte de uma reflexão sobre o próprio ato criador da escritura. [...] Publicar essa escrita é uma forma de expandi-la a um corpo coletivo, prolongamento do seu corpo criador no momento individual da ideia-ato. (COELHO, 2010, 117)

No ensaio “Hélio Oiticica, a gramática da anarquia”, Silviano Santiago vê nessa escrita aberta de Oiticica o lugar de um artista duplo. Um seria aquele ensaísta compenetrado e criador metódico e ou outro o da escrita fragmentada e inventiva (SANTIAGO: 2006). Como ler essa escrita que luta contra a “quiescência esclerosada”, essa linguagem, como diria Waly Salomão, que deve se abrir em todos os níveis, essa escrita do praticante do experimental, torcida e subversiva sempre, essas palavras-ideias que costuram seus textos, essa escrita que absorve línguas, espaços, desenhos, invenção de palavras... Como ler o escritor Hélio Oiticica?

É Silviano Santiago quem oferece uma pista de leitura, numa metáfora sexual:

O leitor de Hélio deveria aproximar-se da escrita dele sem medo de sair chamuscado, deveria transformar-se em *voyeur*. Presenciar na folha de papel (...) os sucessivos e incômodos núcleos de pura dinamite que retiram a frase da leitura cadenciada e monótona denunciadora da origem latina da nossa escrita. Sujeito, verbo, predicado. Na folha do caderno, as palavras não seguiam umas às outras, não se deixavam acompanhar gramaticalmente umas pelas outras. Elas se interpenetravam como corpos amantes e amorosos, num amasso, semelhante a cavalos selvagens que trepam um no outro no campo branco da folha de papel. Semelhantes a metades promíscuas do corpo humano contra outras metades do corpo humano, que se atraem e se odeiam com as firulas da espada, o abocanhar de piranha ou a mortalidade do tiro de revólver. Tudo tão natural, tudo tão sem misericórdia. Os esguichos de tinta preta no caderno. (citado por COELHO, 2010, 138-9).

CONCLUSÃO

Aqui esboçamos algumas ideias sobre o que seria o projeto de Hélio Oiticica em relação à sua produção escrita, de uma produção textual enquanto desejo de uma criação poética. No seu sonho de criar um “livro”, o *Conglomerado Newyorkaises* expressa de fato esse sonho tornado realidade, embora não tenha sido concluído. A leitura dos textos de *Newyorkaises* demanda uma apreciação que implique no abandono da recepção lógica de um texto, pois ali se amarram, se colam, se integram, se diluem informações que se abrem para uma leitura livre, labiríntica, no entanto, com saídas diversas, com proposições inusitadas, de uma das mentes mais criativas da arte brasileira. É jogar as folhas para o alto e catá-las numa (des)ordem que o vento ditar. Um novo Oiticica se abrirá a cada novo lance de folhas, lance que jamais abolirá o acaso.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Sinais de pontuação*. In: *Notas de literatura*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BRAGA, Paula. *Oiticica, singularidade multiplicidade*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2013.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CLARK, Lygia. *Lygia Clark- Hélio Oiticica: cartas*. (org. Luciano Figueiredo). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.
- COELHO, Frederico. *Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978)*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2010.
- GULLAR, Ferreira. *Autobiografia poética e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- OITICICA, Hélio. *Conglomerado Newyorkaises*. (orgs. César Oiticica Filho e Frederico Coelho). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.
- RIVERA, Tânia. *Hélio Oiticica e a arquitetura do sujeito*. Niterói: Editora da UFF, 2012.
- SALOMÃO, Waly. *Me segura qu'eu vou dar um troço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SANTIAGO, Silviano. *Hélio Oiticica: a gramática da anarquia*. *Revista Piauí*. Rio de Janeiro: Alvinegra, 2006.

VAZ, Toninho. *A biografia de Torquato Neto*. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. “A visualidade da escrita: a aproximação entre imagem e texto nas artes do século XX”. In: INTERARTES. Vera Nova, Márcia Arbex, Márcio Barbora (orgs.). Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010. pp. 35-57.