



POÉTICAS DA CRIAÇÃO, E.S. 2012

TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

Seminário Íbero-American sobre o Processo de Criação
5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória E.S.

POÉTICAS DA CRIAÇÃO, E.S. 2012

TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

Seminário Íbero-Americanico sobre o Processo de Criação
5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória E.S.

CONSELHO CIENTÍFICO

Almerinda Lopes; Aissa Guimarães; Ângela Grando Bezerra; Aparecido José Cirillo; Cecília Almeida Salles; Cesar Floriano dos Santos; Clara Miranda; Diana Ribas; Gisele Ribeiro; Luís Jorge Gonçalves; Pilar M. Soto Solier; Teresa Espantoso Rodrigues; Teresa Fernanda García Gil; Marta Strambi; Maria de Fátima Morethy Couto; Maria Regina Rodrigues; Ricardo Maurício Gonzaga; Silvia Anastácio Guerra; Waldir Barreto.

EDITOR

José Cirillo

ORGANIZAÇÃO

José Cirillo
Ângela Grando

IMAGEM DA CAPA

Detalhe da obra de Hilal Sami Hilal,
fotografia de Eduardo Ortega

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

C578 Cirillo, José, Org.; Grando, Ângela, Org.
Poéticas da Criação, E.S. 2012. Territórios, memórias e identidades. /
Organização de José Cirillo e Ângela Grando. – São Paulo: Intermeios, 2012.

Seminário Íbero-Americanico sobre o Processo de Criação 5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória - Espírito Santo

ISBN: 978-85-64586-39-0

1. Crítica Textual. 2. Arte. 3. Crítica Genética. 4. Criação Artística.
5. Criação Literária. 6. Criatividade. 6. Processo de Produção. 7. Produção Literária. 8. Processo de Criação. I. Título. II. Poéticas da criação. III. Territórios, memórias e identidades. IV. Seminário Íbero-Americanico sobre o Processo de Criação. V. Cirillo, José, Organizador. VI. Grando, Ângela, Organizadora. VII. Intermeios - Casa de Livros e Artes.

CDU 82.09

CDD 801.959

Catalogação elaborada por Ruth Simão Paulino

REALIZAÇÃO



APOIO



SECRETARIA DA CIÉNCIA, TECNOLOGIA,
INOVAÇÃO, EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TRABALHO



O SUJEITO ATIVO E AS PROPOSIÇÕES DE HO

Ângela Grando (PPGA/ UFES)

Rodrigo Hipólito (PPGA/ UFES - Palácio Anchieta Espaço Cultural)

Como uma das figuras-chave do experimentalismo na arte brasileira dos anos 1960-70, Hélio Oiticica tornou-se importante tópico de discussão para a análise das transformações que brotaram no campo da arte, apontando caminhos, para usar uma expressão do artista, “de invenção”, o novo que inclui proposições e textos teóricos que indicam a busca de um “além-da-arte”. Os arquivos de HO, compostos de projetos de obras a serem executados, densa reflexão teórica sobre a produção do período, contos, poemas, correspondências e anotações as mais diversas (manuscritos e datilografados, presentes na enciclopédia do sítio itaucultural.org.br) servem bem ao intuito de compreender estruturalmente os trabalhos do artista, nos quais as relações autor/espectador/obra são questionadas em níveis que continuam contaminando a produção de arte.

Alimentando-se no Movimento Neoconcreto, HO constrói seus trabalhos inseridos num programa abrangente, baseado no estudo aprofundado da cor e na experiência descondicionada com o mundo (BRAGA, 2007, p. 165). Atentando para os escritos do artista e para obras do período de 1959 a 79 (dos *Núcleos*, *Penetráveis* e *Parangolés*, ao *Contra-Bólido Devolver a Terra à Terra*) pode-se perceber uma trajetória que parte da concepção estrutural da cor (cf. OITICICA, PHO, 0015/60), passa pela discussão da “crise do quadro” (CLARK, 1986, p. 17-18) e chega a importância da experiência na constituição daquilo que HO expressa de “conseqüentizar” o corpo e o conhecimento de mundo.

Diante das conjecturas de Merleau-Ponty, importante influência nas pesquisas de HO, entende-se essa “experiência” do sujeito como própria da “Intuição” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 515), enquanto modo de conhecimento pareado a reflexão. HO é interessado no modo como esse sujeito se relaciona (se comporta, age, atua) com suas proposições, conceituais ou materiais. Para pensar as realizações dessa arte que propunha focar-se no comportamento HO forja o conceito de *crebehaviour* (comportamento criativo) (BRAGA, 2007, p. 121). As experiências com propostas direcionadas à vivência do sujeito, caminhando do *não-objeto* a construção de ambientes para habitar, como *Tropicália* (1967) e *Éden* (1969), são compreendidas por HO nas ideias de *Supra-sensorial* e *Crelazer*.

A proposição do *Crelazer* absorve as ideias do *Supra-sensorial* e do *Projeto* [AYALA, 1970, p. 163, inferência nossa], incorporando-as numa concepção de vida-arte: atividade não-repressiva em que arte e mesmo antiarte nada significam (...) importa ‘viver o Crelazer (FAVARETTO, 2000, p. 185).

Com o *Supra-sensorial* Oiticica trata da abertura da percepção como meio de acesso ao poder criativo individual. O estímulo para todos os sentidos do espectador, presente nos “ambientes” propostos por HO, deveria ser marcado como uma atividade de lazer/prazer, capaz de liberar o poder criador. Encontra-se no quinhão de lazer/prazer o conceito de *crelazer* (MACIEL, 2008, p. 173).

Essa possibilidade de abertura para a experiência fenomenal é consonante com as conjectura de Merleau-Ponty acerca do modo de realização da percepção. Perceber-se-ia o “outro”, todo o objeto passível de ser percebido, através de uma constante negação do nada por parte do “ser”, posto na condição de “não-ser”. Tal formulação não é praticável por uma filosofia reflexiva, mas sim por uma filosofia negativista que tome como base o que o autor chama de *nega-intuição* (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 68). Mas, e o filósofo não ignora isso, é difícil cogitar a existência de um eu e a concepção de um “mundo meu” sem que antes se tenha realizado um olhar externo. Por isso dizer que o outro deve nascer sempre de mim, do meu “nada”, do “vazio”, e o vazio, o nada, do outro deve permanecer em sua negação (nada = negação da negação que se mantenha negativo = não-ideia, impraticável pelo pensamento, mas não pela intuição, ou uma *nega-intuição* [intuição dentro da intuição]). É a dependência permanente de um “ponto outro”, mesmo que esse, em última análise surja do “ponto eu”, que se tem a referência para o existir, “ser” e “não-ser” habitam a mesma origem.

Inferimos que, essa vivência *nega-intuitiva*, modo pelo qual conseguimos realizar o ato de perceber, é encontrada no proceder proposto por Oiticica. Uma indicação bastante simples da impossibilidade de dispor dos trabalhos de Oiticica através de uma filosofia reflexionante, isto é, de uma exterioridade primeira, encontra-se no limite do registro: mostrar fotos, vídeos, ou falar dos trabalhos do artista (que são questionados neste estudo), está muito mais distante da complexidade de sua obra do que se tratássemos de uma pintura ou escultura. Em Oiticica, falamos de obra que existe no tempo de sua vivência, entre a concepção formal que permita a experencial sensorial e a compreensão intuitiva do mundo vivida pelo sujeito. É impraticável administrar um saber a respeito das proposições vivencias de Oiticica, que não seja por uma experiência temporal, ou, mais propriamente, uma experiência fenomenal. Justo seria afirmar que uma capa de plástico colorido cercada por uma vitrine, em algum museu, pouco diz da ideia *parangolé* e que o recente incêndio (VIEIRA, 2009), que consumiu parte dos registros materiais dos trabalhos de HO, auxiliou no esforço de aprofundamento das pesquisas que visam esclarecer os sentidos mais fortes da obra do artista. Realizar criativamente o ato de perceber, livre da reflexão condicionada, sem cair no solipsismo, é a possibilidade aberta pelas proposições vivencias. Um dos principais pontos que evidenciam essa superação do solipsismo na obra de HO é o fato de ser o sujeito convidado a vivenciar uma proposição feita pelo “outro”. Diante de uma proposta de HO nada acontecerá caso não haja a atividade do espectador de inserir-se no trabalho como ativador; é um reconhecimento do “outro” como possível e diretamente vinculado ao “meu” mundo.

Temos em HO o fortalecimento conjunto das posições do sentido de autor, obra e espectador/participador. Ambos, autor e espectador, devem tomar uma ação direcionada para a existência de algo e consequentemente para a própria existência. Aceitar o convite proveniente do propositor é decisão de maior importância, é tomar uma posição frente ao mundo e abrir a possibilidade de uma experiência afirmativa (reflexiva+intuitiva), geradora de sentido e conhecimento através da percepção.

O autor, como propositor, é aquele que sintetizará uma série de questões formais e conceituais e empreenderá o modo de torná-las presentes para que haja a possibilidade de experiência intuitiva por parte do “sujeito fenomenal”. A ideia de coisa presentificada encontra-se já na *Teoria do Não Objeto* de Ferreira Gullar (2007). O *não-objeto* seria como uma *presentação*: coloca-se como representação de si mesmo e depende da percepção do espectador para revelar-se em seu sentido próprio. O *não-objeto* deixa de lado a camada de representação e contemplação, próprias do objeto-arte, indicadas por Gullar como opacidade, para demonstrar de maneira transparente a sua presença como significado sensível de si mesmo. Na sua *Teoria do Não Objeto* Gullar utiliza poucas vezes as palavras “transparente” e “opacidade”. Durante o correr do texto outras palavras tomam seus lugares: transcendência, obscuridade, significação. O *não-objeto* é transparente no sentido de nos permitir acessar seu significado mesmo, antes e além de qualquer espécie de representação metafórica que possa se erguer entre o sujeito espectador e a coisa *não-objeto*.

HO concorda com Gullar em “Esquema Geral da Nova Objetividade” (o que Gullar chama de “morte da pintura”, nas conversas de Oiticica e Lygia Clark aparecerá como “crise do quadro”).

(...) No movimento neoconcreto dá-se essa formulação (desintegração do quadro) pela primeira vez (...) e também a proposição de poemas-objetos (Gullar, Jardim, Pape), que culminaram na teoria do não-objeto (OITICICA apud SOLEDAR, 2008, pp. 4-5).

Para a construção da proposição o autor conjuga os aspectos formais e conceituais numa projeção, ou seja, algo à ser realizado (a estruturação minuciosa das propostas de HO faz com que mesmo as obras que não chegaram a ser realizadas durante a vida do autor sejam de inestimável valor para a compreensão do período). Dispondo o *não-objeto* numa condição de “convite para a atividade” o autor traz o espectador para a formação de um conhecimento sensorial, não condicionado por formulações anteriores a experiência, i.e., intuitivo. Este processo rumo a livre criação ocorre em dois eixos: fenomenológico e semântico (OITICICA, 1986, 110). Quando se fala em corpo na obra de Oiticica, principalmente o desenvolvimento pós-neoconcreto, deve-se ter em vista o conhecimento dito intuitivo. É no corpo como parte constitutiva inseparável do sujeito que ocorre o contato criativo entre o sujeito fenomenal e a coisa vivenciada, mas também na abertura de novos sentidos (*Creelazer*). Entende-se então que a reflexão não é dispensada da proposição vivencial, pelo contrário, é convidada a congregar da experiência fenomenal. É na atividade, no fazer-se ativo, que o sujeito fenomenal retifica sua posição de consciência com livre criação. Ao aceitar o convite e vivenciar a obra o sujeito retifica sua posição existencial, pois para a realidade humana “ser é agir e deixar de ser é deixar de agir” (SARTRE, 2002, 587). Tal retificação existencial do indivíduo livre e criativo se dá sobre um fundo nadificado, a proposição. O trabalho

de Oiticica só passa a ser após a tomada de posição do espectador-participador e é para esse sujeito ativo que a obra existe. O sujeito livre para agir como criador em sua experiência é o sujeito ativo para o mundo.

Oiticica constrói o “lugar” do sujeito ativo, do espectador-participador, quando propõe a ideia *parangolé* (1964), pois nesse caso a obra acontece *na* e *através* da ação do sujeito inserido na capa. *Tropicália* (1967) detona um crescimento exponencial dessa “arte participativa”, pois então, a obra é toda atividade dentro do ambiente: pisar a areia, adentrar cada nicho, ver a passagem de luz entre os tecidos, sentir a cor verde, etc. Ao instalar os *Ninhos* no Loft 4, Second Avenue, Manhattan, o artista cria uma conjunção arte-vida que extrapola o sentido de “instalação” ou mesmo de “ambiente” (OITICICA, 1986, p. 199-200). Nesses “trabalhos”, dos quais talvez a *Experiência Whitechapel* seja o exemplo mais bem sucedido (posto que diversas propostas de Oiticica não foram realizadas), a obra acontece enquanto o sujeito encontra-se presente. Tal experiência não poderia ser captada por qualquer câmera, que não fosse a própria consciência (corporal) do sujeito ativo. Finda a experiência, esta obra pode estar viva na memória dos indivíduos que a vivenciaram, mas jamais poderia ser transmitida por fotografias, vídeos, ou mesmo completamente descrita. A obra em HO é a experiência do experimental.

Referências:

- AYALA, W. **A Criação Plástica em Questão**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- BRAGA, Paula. **A trama da terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica**. [Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. São Paulo, 2007.
- FAVARETTO, C.; OITICICA, H.. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: EDUSP, 2000. FIGUEIREDO, L. (org.); Clark, L.; Oiticica, H.. **Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-1974**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- GULLAR, F.. *Teoria do Não-Objeto*, 1959. In: **Experiência neoconcreta: momento limite da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MACIEL, Katia. *O espaço é em Certa Medida Filme*. In: **Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MELEAU-PONTY, M.. **O Visível e o Invisível**. [tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira] São Paulo: Perspectiva, 2007 (Debates; 40/ dirigida por J. Guinsburg).
- _____.*Fenomenologia da percepção*. 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- OITICICA, Hélio. *CÔR TEMPO E ESTRUTURA*. Rio de Janeiro: PHO, 0015/60.
- SARTRE, J. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. 11^a Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SOLEDAR, J. **Estudo Aberto: um ensaio sobre o não-objeto como mergulho na teoria neoconcreta**. (trabalho de graduação apresentado a UFRGS, Departamento de Artes Visuais). Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.
- VIEIRA, M.. *Começa restauro da obra de Oiticica*. In: **Estado de São Paulo**, Caderno 2, 22 de out. de 2009. São Paulo. Disponível em: <HTTP://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/002589.html>

O SUJEITO ATIVO E AS PROPOSIÇÕES DE HO

Ângela Grando (PPGA/ UFES)

Rodrigo Hipólito (PPGA/ UFES - Palácio Anchieta Espaço Cultural)

Como uma das figuras-chave do experimentalismo na arte brasileira dos anos 1960-70, Hélio Oiticica tornou-se importante tópico de discussão para a análise das transformações que brotaram no campo da arte, apontando caminhos, para usar uma expressão do artista, “de invenção”, o novo que inclui proposições e textos teóricos que indicam a busca de um “além-da-arte”. Os arquivos de HO, compostos de projetos de obras a serem executados, densa reflexão teórica sobre a produção do período, contos, poemas, correspondências e anotações as mais diversas (manuscritos e datilografados, presentes na enciclopédia do sítio itaucultural.org.br) servem bem ao intuito de compreender estruturalmente os trabalhos do artista, nos quais as relações autor/espectador/obra são questionadas em níveis que continuam contaminando a produção de arte.

Alimentando-se no Movimento Neoconcreto, HO constrói seus trabalhos inseridos num programa abrangente, baseado no estudo aprofundado da cor e na experiência descondicionada com o mundo (BRAGA, 2007, p. 165). Atentando para os escritos do artista e para obras do período de 1959 a 79 (dos *Núcleos*, *Penetráveis* e *Parangolés*, ao *Contra-Bólido Devolver a Terra à Terra*) pode-se perceber uma trajetória que parte da concepção estrutural da cor (cf. OITICICA, PHO, 0015/60), passa pela discussão da “crise do quadro” (CLARK, 1986, p. 17-18) e chega a importância da experiência na constituição daquilo que HO expressa de “conseqüentizar” o corpo e o conhecimento de mundo.

Diante das conjecturas de Merleau-Ponty, importante influência nas pesquisas de HO, entende-se essa “experiência” do sujeito como própria da “Intuição” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 515), enquanto modo de conhecimento pareado a reflexão. HO é interessado no modo como esse sujeito se relaciona (se comporta, age, atua) com suas proposições, conceituais ou materiais. Para pensar as realizações dessa arte que propunha focar-se no comportamento HO forja o conceito de *crebehaviour* (comportamento criativo) (BRAGA, 2007, p. 121). As experiências com propostas direcionadas à vivência do sujeito, caminhando do *não-objeto* a construção de ambientes para habitar, como *Tropicália* (1967) e *Éden* (1969), são compreendidas por HO nas ideias de *Supra-sensorial* e *Crelazer*.

A proposição do *Crelazer* absorve as ideias do *Supra-sensorial* e do *Projeto* [AYALA, 1970, p. 163, inferência nossa], incorporando-as numa concepção de vida-arte: atividade não-repressiva em que arte e mesmo antiarte nada significam (...) importa ‘viver o Crelazer (FAVARETTO, 2000, p. 185).

Com o *Supra-sensorial* Oiticica trata da abertura da percepção como meio de acesso ao poder criativo individual. O estímulo para todos os sentidos do espectador, presente nos “ambientes” propostos por HO, deveria ser marcado como uma atividade de lazer/prazer, capaz de liberar o poder criador. Encontra-se no quinhão de lazer/prazer o conceito de *crelazer* (MACIEL, 2008, p. 173).

Essa possibilidade de abertura para a experiência fenomenal é consonante com as conjectura de Merleau-Ponty acerca do modo de realização da percepção. Perceber-se-ia o “outro”, todo o objeto passível de ser percebido, através de uma constante negação do nada por parte do “ser”, posto na condição de “não-ser”. Tal formulação não é praticável por uma filosofia reflexiva, mas sim por uma filosofia negativista que tome como base o que o autor chama de *nega-intuição* (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 68). Mas, e o filósofo não ignora isso, é difícil cogitar a existência de um eu e a concepção de um “mundo meu” sem que antes se tenha realizado um olhar externo. Por isso dizer que o outro deve nascer sempre de mim, do meu “nada”, do “vazio”, e o vazio, o nada, do outro deve permanecer em sua negação (nada = negação da negação que se mantenha negativo = não-ideia, impraticável pelo pensamento, mas não pela intuição, ou uma *nega-intuição* [intuição dentro da intuição]). É a dependência permanente de um “ponto outro”, mesmo que esse, em última análise surja do “ponto eu”, que se tem a referência para o existir, “ser” e “não-ser” habitam a mesma origem.

Inferimos que, essa vivência *nega-intuitiva*, modo pelo qual conseguimos realizar o ato de perceber, é encontrada no proceder proposto por Oiticica. Uma indicação bastante simples da impossibilidade de dispor dos trabalhos de Oiticica através de uma filosofia reflexionante, isto é, de uma exterioridade primeira, encontra-se no limite do registro: mostrar fotos, vídeos, ou falar dos trabalhos do artista (que são questionados neste estudo), está muito mais distante da complexidade de sua obra do que se tratássemos de uma pintura ou escultura. Em Oiticica, falamos de obra que existe no tempo de sua vivência, entre a concepção formal que permita a experencial sensorial e a compreensão intuitiva do mundo vivida pelo sujeito. É impraticável administrar um saber a respeito das proposições vivencias de Oiticica, que não seja por uma experiência temporal, ou, mais propriamente, uma experiência fenomenal. Justo seria afirmar que uma capa de plástico colorido cercada por uma vitrine, em algum museu, pouco diz da ideia *parangolé* e que o recente incêndio (VIEIRA, 2009), que consumiu parte dos registros materiais dos trabalhos de HO, auxiliou no esforço de aprofundamento das pesquisas que visam esclarecer os sentidos mais fortes da obra do artista. Realizar criativamente o ato de perceber, livre da reflexão condicionada, sem cair no solipsismo, é a possibilidade aberta pelas proposições vivencias. Um dos principais pontos que evidenciam essa superação do solipsismo na obra de HO é o fato de ser o sujeito convidado a vivenciar uma proposição feita pelo “outro”. Diante de uma proposta de HO nada acontecerá caso não haja a atividade do espectador de inserir-se no trabalho como ativador; é um reconhecimento do “outro” como possível e diretamente vinculado ao “meu” mundo.

Temos em HO o fortalecimento conjunto das posições do sentido de autor, obra e espectador/participador. Ambos, autor e espectador, devem tomar uma ação direcionada para a existência de algo e consequentemente para a própria existência. Aceitar o convite proveniente do propositor é decisão de maior importância, é tomar uma posição frente ao mundo e abrir a possibilidade de uma experiência afirmativa (reflexiva+intuitiva), geradora de sentido e conhecimento através da percepção.

O autor, como propositor, é aquele que sintetizará uma série de questões formais e conceituais e empreenderá o modo de torná-las presentes para que haja a possibilidade de experiência intuitiva por parte do “sujeito fenomenal”. A ideia de coisa presentificada encontra-se já na *Teoria do Não Objeto* de Ferreira Gullar (2007). O *não-objeto* seria como uma *presentação*: coloca-se como representação de si mesmo e depende da percepção do espectador para revelar-se em seu sentido próprio. O *não-objeto* deixa de lado a camada de representação e contemplação, próprias do objeto-arte, indicadas por Gullar como opacidade, para demonstrar de maneira transparente a sua presença como significado sensível de si mesmo. Na sua *Teoria do Não Objeto* Gullar utiliza poucas vezes as palavras “transparente” e “opacidade”. Durante o correr do texto outras palavras tomam seus lugares: transcendência, obscuridade, significação. O *não-objeto* é transparente no sentido de nos permitir acessar seu significado mesmo, antes e além de qualquer espécie de representação metafórica que possa se erguer entre o sujeito espectador e a coisa *não-objeto*.

HO concorda com Gullar em “Esquema Geral da Nova Objetividade” (o que Gullar chama de “morte da pintura”, nas conversas de Oiticica e Lygia Clark aparecerá como “crise do quadro”).

(...) No movimento neoconcreto dá-se essa formulação (desintegração do quadro) pela primeira vez (...) e também a proposição de poemas-objetos (Gullar, Jardim, Pape), que culminaram na teoria do não-objeto (OITICICA apud SOLEDAR, 2008, pp. 4-5).

Para a construção da proposição o autor conjuga os aspectos formais e conceituais numa projeção, ou seja, algo à ser realizado (a estruturação minuciosa das propostas de HO faz com que mesmo as obras que não chegaram a ser realizadas durante a vida do autor sejam de inestimável valor para a compreensão do período). Dispondo o *não-objeto* numa condição de “convite para a atividade” o autor traz o espectador para a formação de um conhecimento sensorial, não condicionado por formulações anteriores a experiência, i.e., intuitivo. Este processo rumo a livre criação ocorre em dois eixos: fenomenológico e semântico (OITICICA, 1986, 110). Quando se fala em corpo na obra de Oiticica, principalmente o desenvolvimento pós-neoconcreto, deve-se ter em vista o conhecimento dito intuitivo. É no corpo como parte constitutiva inseparável do sujeito que ocorre o contato criativo entre o sujeito fenomenal e a coisa vivenciada, mas também na abertura de novos sentidos (*Creelazer*). Entende-se então que a reflexão não é dispensada da proposição vivencial, pelo contrário, é convidada a congregar da experiência fenomenal. É na atividade, no fazer-se ativo, que o sujeito fenomenal retifica sua posição de consciência com livre criação. Ao aceitar o convite e vivenciar a obra o sujeito retifica sua posição existencial, pois para a realidade humana “ser é agir e deixar de ser é deixar de agir” (SARTRE, 2002, 587). Tal retificação existencial do indivíduo livre e criativo se dá sobre um fundo nadificado, a proposição. O trabalho

de Oiticica só passa a ser após a tomada de posição do espectador-participador e é para esse sujeito ativo que a obra existe. O sujeito livre para agir como criador em sua experiência é o sujeito ativo para o mundo.

Oiticica constrói o “lugar” do sujeito ativo, do espectador-participador, quando propõe a ideia *parangolé* (1964), pois nesse caso a obra acontece *na* e *através* da ação do sujeito inserido na capa. *Tropicália* (1967) detona um crescimento exponencial dessa “arte participativa”, pois então, a obra é toda atividade dentro do ambiente: pisar a areia, adentrar cada nicho, ver a passagem de luz entre os tecidos, sentir a cor verde, etc. Ao instalar os *Ninhos* no Loft 4, Second Avenue, Manhattan, o artista cria uma conjunção arte-vida que extrapola o sentido de “instalação” ou mesmo de “ambiente” (OITICICA, 1986, p. 199-200). Nesses “trabalhos”, dos quais talvez a *Experiência Whitechapel* seja o exemplo mais bem sucedido (posto que diversas propostas de Oiticica não foram realizadas), a obra acontece enquanto o sujeito encontra-se presente. Tal experiência não poderia ser captada por qualquer câmera, que não fosse a própria consciência (corporal) do sujeito ativo. Finda a experiência, esta obra pode estar viva na memória dos indivíduos que a vivenciaram, mas jamais poderia ser transmitida por fotografias, vídeos, ou mesmo completamente descrita. A obra em HO é a experiência do experimental.

Referências:

- AYALA, W. **A Criação Plástica em Questão**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- BRAGA, Paula. **A trama da terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica**. [Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. São Paulo, 2007.
- FAVARETTO, C.; OITICICA, H.. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: EDUSP, 2000. FIGUEIREDO, L. (org.); Clark, L.; Oiticica, H.. **Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-1974**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- GULLAR, F.. *Teoria do Não-Objeto*, 1959. In: **Experiência neoconcreta: momento limite da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MACIEL, Katia. *O espaço é em Certa Medida Filme*. In: **Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MELEAU-PONTY, M.. **O Visível e o Invisível**. [tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira] São Paulo: Perspectiva, 2007 (Debates; 40/ dirigida por J. Guinsburg).
- _____.*Fenomenologia da percepção*. 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- OITICICA, Hélio. *CÔR TEMPO E ESTRUTURA*. Rio de Janeiro: PHO, 0015/60.
- SARTRE, J. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. 11^a Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SOLEDAR, J. **Estudo Aberto: um ensaio sobre o não-objeto como mergulho na teoria neoconcreta**. (trabalho de graduação apresentado a UFRGS, Departamento de Artes Visuais). Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.
- VIEIRA, M.. *Começa restauro da obra de Oiticica*. In: **Estado de São Paulo**, Caderno 2, 22 de out. de 2009. São Paulo. Disponível em: <HTTP://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/002589.html>