

Ser marginal: A dialética subterrânea de Hélio Oiticica

Carolina Akemi M. M. Nakahara

Carolina Akemi M. M. NAKAHARA é Doutora; professora do IAU-USP; cake.nakahara@usp.br

Resumo

O presente trabalho coloca em diálogo a tonalidade disruptiva da marginalidade em Hélio Oiticica e a dialética tridimensional do filósofo Henri Lefebvre. Assume-se que, ao transitar por autores de Nietzsche a Baudelaire, a abordagem subterrânea de Hélio acabaria por tangenciar teorias de pensadores do cotidiano como De Certeau e Lefebvre. Destacando-se das representações habituais da realidade, acredita-se que a ideia de produção marginal de Hélio Oiticica, ao invés de significar uma espécie de autonomia da arte ou ausência de engajamento com a realidade, apontava para uma concretude dialética radical com ênfase no devir.

Palavras-chave: Hélio Oiticica, marginalidade, subterrânea, Henri Lefebvre, dialética.

Abstract

This work brings into dialogue the disruptive tone of marginality in Hélio Oiticica and the three-dimensional dialectic of philosopher Henri Lefebvre. It is assumed that, when moving through authors from Nietzsche to Baudelaire, Hélio's underground approach would end up touching theories of everyday thinkers such as De Certeau and Lefebvre. Standing out from the usual representations of reality, it is believed that Hélio Oiticica's idea of marginal production, rather than meaning a kind of autonomy of art or absence of engagement with reality, pointed to a radical dialectical concreteness with an emphasis on becoming.

Keywords: Hélio Oiticica, marginality, underground, Henri Lefebvre, dialectic.

Resumen

El presente trabajo pone en diálogo el tono disruptivo de la marginalidad de Hélio Oiticica y la dialéctica tridimensional del filósofo Henri Lefebvre. Se supone que, al transitar por autores desde Nietzsche hasta Baudelaire, el enfoque subterráneo de Hélio terminaría tocando teorías de pensadores del cotidiano como De Certeau y Lefebvre. A diferencia de las representaciones habituales de la realidad, se cree que la idea de producción marginal de Hélio Oiticica, más que significar una especie de autonomía del arte o ausencia de compromiso con la realidad, apuntaba a una concreción dialéctica radical con énfasis en el devenir.

Palabras-clave: Hélio Oiticica, marginalidad, underground, Henri Lefebvre, dialéctica.

O presente trabalho tenciona colocar em diálogo a tonalidade disruptiva da marginalidade em Hélio Oiticica e a crítica ao materialismo ortodoxo, por meio da dialética, do filósofo Henri Lefebvre, sobretudo presente em sua noção do devir. A intenção é, por um lado, mapear algumas das diversas influências ou repercussões teóricas atuantes no pensamento do artista, de modo a compreender a profundidade crítica

de sua proposta subterrânea. Por outro, trata-se de sugerir a hipótese de que a abordagem marginal de Hélio Oiticica, ao invés de significar uma espécie de autonomia da arte ou ausência de engajamento com a realidade, apontava para uma concretude dialética radical com ênfase no devir.

Subterrâneo, marginal

subterrânea é a glorificação do sub – atividade –
 homem – mundo – manifestação : não como detrimento
 ou glori-condição —————> sim : como consciência para vencer
 a super – paranóia – repressão – impotência –
 negligência do viver : marcha fúnebre —————> enterro e grito
consciência – crítica – criativa – ativa —————>
necessidade – do disfarce – do surrealismo-farsa –
 do sub-sub – da redundância —————> longe dos olhos —————>
 perto do coração : ou da cor da ação : debaixo da terra
 como rato de si mesmo : RATO é que somos símbolo flama
 enterremo-nos vivos desapareçamos sejamos o não do não
 o nó omitivo a não-omissão —————> creomissão —————> missa
 missão
 eu sou o astronauta o Brasil é a Lua cuja poeira mostrar-se-á ao mundo
 sublixo

(OITICICA, [1969] 1986, p. 125)

Londres, 1969: diante da situação de ditadura que vigorava no Brasil, Hélio escreve “Londucmento” ([1969a] 1986), em que afirma não ter mais lugar no mundo e indaga: “Onde está o Brasil (...) onde está o sonho do novo mundo?” (OITICICA, [1969] 1986, p. 123). Em seguida, dois outros textos, intitulados “Subterrânia” e “Subterrânia 2” – escritos igualmente em Londres em 1969 –, anunciam a aposta de que somente a partir do submundo e da marginalidade emergiria, ou germinaria, algo especificamente brasileiro. Com efeito, enquanto projetos anteriores, como a **Tropicália**, manifestavam uma espécie de “grito do Brasil para o mundo”, **Subterrânia** manifestava uma inversão, como um grito “do mundo para o Brasil” (OITICICA, [1969b] 1986, p. 125), “exatamente o fato de ter arte brasileira sendo feita fora do Brasil” (OITICICA, 1980, p. 2). A partir da matriz *sub*, Hélio derivava diversas outras palavras: submundo, subdesenvolvido, subterrâneo, subfraseado, subverter, subliminar desejo de vencer e construir, subalterno, suberguer, submergir, sublime (OITICICA, [1969c] 1986, p. 127).

É com esta tonalidade que, de volta ao Brasil, em 1970, Hélio escreve um de seus textos mais contundentes:

¹ Assim como sugerido em “Brasil Diarreia”, em entrevista a José Guinle Filho (“A última entrevista”, [1980] 2009, p. 268), Hélio afirma, com influência de Mário Pedrosa, que o Brasil seria um país condenado ao moderno, porém, não no sentido convencional de vanguarda, mas, sim, no de permanente invenção e experimentação; o contrário seria cair numa diluição frente aos padrões internacionais.

² A “convi-conivência” consistia em uma sensação de culpa englobada pelo cinismo, pela hipocrisia, pela ignorância, enfim, pela busca por certo purismo: “todos ‘se punem’ aspiram a uma pureza abstrata’ – estão culpados e espalham o castigo – desejam-no. Que se danem” (OITICICA, [1970] 2009, p. 18).

“**Brasil Diarréia**” ([1970] 2009), publicado em *Arte Brasileira Hoje*, em que clama por uma nova linguagem brasileira – “o destino de *modernidade* no Brasil” depende de submeter o conceitual ao fenômeno vivo, através do desbunde, do deboche ao sério (OITICICA, [1970] 2009, p. 112)¹. Hélio percebia que o que deveria ter sido uma crítica “ambivalente e específica”, ao ser diluída e generalizada, torna-se extremamente reacionária. Por exemplo, a crítica da tropicália à bossa nova, para estremecer o *bom gosto* vigente, utilizava-se de elementos considerados cafonas; todavia, o cafona seria posteriormente empregado como uma exacerbada glorificação de coisas do passado, resvalando em excessivo saudosismo, em reacionarismo – a “cafonice’ estagnatória” (OITICICA, [1970] 2009, p. 117-118). Até mesmo a ideia de vanguarda, viva e ativa, acabava transformada em mera compilação pela crítica de arte.

Hélio percebia que muitas das ações ou reações culturais acabavam cooptadas pelo que denominava de *convi-conivência*, a saber, certa perspectiva purista, moralista e pautada em abstrações absolutas². Daí sua crítica veemente às instituições, formais e convencionais, a estancar toda a potência inventiva – as conceituadas artes plásticas, o culto à tradição e ao hábito, o “policiamento instituição-cultural” (ibid., p. 113). Em seu lugar, propõe um processo global, *não linear*, mas à margem, que refletisse um posicionamento radical – tratava-se de “pular fora”, espécie de “omissão consciente”, a fim de evitar agir diretamente sob uma realidade policiada imediata (ibid., p. 118).

Fazer com que a cultura brasileira revolucionária brotasse de maneira oculta, clandestina, subterrânea, não implicava conformar-se, mas, sim, abraçar toda a condição do subdesenvolvimento a fim de se superá-la. Ora, note-se que tal abordagem do artista manifestava-se especificamente contra certas leituras simplistas da história – lineares e dualistas, formais e abstratas – que reduzem a complexidade dialética a meras sínteses funcionais e finalistas.

Em grande medida, a postura subterrânea estava relacionada às leituras que Hélio realizava de Herbert Marcuse, sociólogo da Escola de Frankfurt, cujas teorias presentes em “Eros e civilização” teriam confirmado algumas tendências já manifestadas pelo artista (CLARK, OITICICA, [1968a] 1998). Com isso, optava-se por ser “marginal ao marginal, não marginal aspirando à pequena burguesia ou ao conformismo, o que acontece com a maioria, mas marginal mesmo: à margem de tudo, o que me dá surpreendente liberda-

de de ação” (ibid. p. 44). O “relax” da participação, diz Hélio, implica uma atitude não reprimida, que provoca um desconcerto e libera energias imprevisíveis e revolucionárias (CLARK, OITICICA, [1968b] 1998, p. 72-73). Com referências diretas a Marcuse, afirma que tanto o artista quanto o filósofo agem marginalmente, pois *não possuem classe social* – são “desclassificados” – e “exercem atividades marginais ao trabalho produtivo alienante” (ibid., p. 74). O subterrâneo e o marginal exercem uma força de desconstrução e de desterritorialização do que está estabelecido, a fim de suscitar alterações; antes de segregação, é *encontro com o mundo*.

Além de Marcuse, é possível entrever ao menos outras duas referências fundamentais, mencionadas com certa frequência em textos do próprio artista, quais sejam: Gilles Deleuze e Friedrich Nietzsche³. Neste percurso teórico, cabe destacar que a defesa da marginalidade, associada à refutação dos purismos – como denunciados por Hélio em “Brasil Diarreia” –, dirige-se em grande medida à certa classe intelectual, acadêmica e teórica de esquerda, enraizada no discurso corriqueiro e ortodoxo de que a arte devidamente engajada deveria transmitir claramente uma mensagem ou um conteúdo – o denominado “ativismo político” (OITICICA, [1980] 2009, p. 250). Tais “patrulhas ideológicas” policiavam a prática artística, rotulando-as conforme o crivo da funcionalidade “pseudo-político-cultural” (ibid., p. 258). Em oposição, Hélio afirma:

Mensagem, no sentido panfletário, não tem eficácia: tem apenas uma eficácia populista muito limitada. Essas coisas panfletárias, populistas, na maior parte das vezes, não são revolucionárias, são mais é reformistas (...). Estou cansado de teóricos universitários, realmente... essa tendência de teorizar, *isso é uma dialética não marxista... Aliás, depois de Nietzsche, a dialética já foi também desintegrada, não adianta querer usar um tipo de dialética Hegeliana porque não funciona mais*. Na realidade são bem cristãos... a meu ver, a maior parte dessas pessoas tem formação jesuítica e se não tem, parece que tem... (ibid., p. 255-256, grifos nossos)

Como veremos adiante, é justamente esse entendimento de Hélio que, na perspectiva exposta aqui, aproxima-o da dialética tridimensional de Henri Lefebvre. Por ora, cabe ressaltar que, concomitantemente às manifestações teóricas do artista, suas propostas tornariam-se cada vez mais inconclusas e abertas a uma participação e apropriação despreocupada, ao desconhecido e ao acaso. Por exemplo, com referências a Nietzsche – sobretudo “The Will to Power” – Hélio (1979a) afirma que, ao invés de obras a serem multiplicadas e reproduzidas, a *invenção* implicaria

³ Como é possível observar, por exemplo, em “Manifesto Caju” (1979b), Hélio era leitor de Deleuze e Nietzsche, sendo que algumas leituras deste seriam intermediadas por aquele.

uma obra que se realiza no instante não repetível. Em um de seus penetráveis (PN16), completamente pintado de preto, Hélio evoca o "NADA": tratava-se do "exercício de estrutura de não-espetáculo, não-ritualística e não-significativa", livre de representações ou "conotações com conceitos metafísicas ou tentativas de interpretação" (OITICICA, 1971, p. 1-2). Trata-se do momento em que o artista assume o exercício experimental da liberdade em sua plenitude: seria como dizer "SIM" e abordar a vida como uma variação de "SIMS", a fim de evitar a anulação e a diluição, como diria Hélio, ao referir-se a Nietzsche (CLARK, OITICICA, [1974] 1998, p. 242). Seria como uma vontade criadora que não se mobiliza por diretrizes quaisquer, mas que pulsa, tal como um *rizoma*, desconstrói valores e abre possibilidades novas:

Os fios soltos do experimental são energias q brotam para um número aberto de possibilidades
no brasil há fios soltos num campo aberto de possibilidades:
por que não explorá-los?
(OITICICA, [1972] 2009, p. 109)

Neste contexto, o experimental assumiria um papel extremamente construtivo e revolucionário, pois, ao "assumir o consumo sem ser consumido" (OITICICA, [1972] 2009, p. 107), não mais se importava em criar o novo, que acabaria fixo e deglutido: tratava-se agora de "mudar o valor das coisas"⁴, através de um processo de desmitificação. O novo **herói** que emerge daí – sugerido pela chamada "seja marginal, seja herói" – não realiza o mito, o qual narra a fundação do que já existe, que já foi executado por deuses ou heróis (BRAGA, 2007, p. 167) – mas *funda* justamente o que não existe, num processo que implica igualmente um *auto-fundar-se* (OITICICA, 1969d).

⁴ Em "Experimentar o experimental", Hélio faz referência a frase de Yoko Ono: "criar não é tarefa do artista. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas" (OITICICA, [1972] 2009, p. 108).

Transbordamento rizomático

A riqueza conferida pela incompletude da postura *subterrânea* de Hélio Oiticica reverbera o conceito de fragmento e rizoma presente em Deleuze, como identificado por Paola Jacques: "o Fragmento semeia a dúvida. Ele pode ser um pedaço, uma etapa ou um todo, inclusive, o contrário de si mesmo. O acaso se instala"; o espaço do fragmento é o do "não-lugar, o lugar do meio, o local deslocado, em suspensão, transitório, em construção" (JACQUES, 2001, p. 44 e 47). Com efeito, nos termos de Deleuze e Guattari:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas

o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde você vai? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 48-49)

Em ambas as noções de rizoma e de subterrâneo, sugere-se a importância do incompleto, do processo, em detrimento de modelos e sistemas formais fechados e conclusos. Refutam-se as representações habituais – os decalques ou enraizamentos, para utilizar a terminologia dos filósofos – visto que estas simplificam a realidade em dualidades, dicotomias e lógicas binárias, estruturas genéticas ou genealógicas, unidades pivotantes; em oposição, o rizoma “não é uma imagem do mundo segundo uma crença enraizada” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 28). Assim, “faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga”, pois “as multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (ibid., p. 25-26). O rizoma é “*mapa e não decalque*”; “ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças” (ibid., p. 30 e 43, grifos do autor). Por isso, o rizoma atua como guerrilha (ibid., p. 37); trata-se de um lugar ou de uma territorialidade deslocada.

Envolve a noção de *tempo diferido* e do devir que, ao contrapor-se ao tempo real e renunciar à linearidade temporal, pressupõe um entrelaçamento entre passado, presente e futuro. O tempo só é mensurável quando constituído como algo homogêneo. Em contrapartida, o tempo diferido alude a um tempo cíclico que muda continuamente, que se repete e não retorna ao mesmo, mas se constrói em movimentos espiralados. “É o tempo da repetição sem volta ao mesmo, e sim volta ao outro” (JACQUES, 2001, p. 50). A noção de fragmento, por estar amarrada à temporalidade, envolve essa concepção de repetição diferente, segundo a qual o que muda não é o objeto em si, mas o olhar que o contempla, conforme as concepções de Deleuze. Isto significa dizer que esta noção de diferença não se baseia em variações sob uma mesma categoria conceitual. A diferença que envolve a temporalidade engendra um *desvio*; é uma diferenciação no interior da ideia.

Como esclarece Jacques (2001), os conceitos de fragmento e labirinto completam-se. Labirinto é, antes, um estado sensorial do que uma forma rígida. É o espaço da vertigem, do movimento, da música e da dança, da embriaguez, enfim, de um estado que tende ao dionisíaco. Manifesta-se através da incerteza dos jogos. Já

o rizoma cresce no meio, entre outras coisas, infiltrando, preenchendo seus vazios, suas brechas; trata-se de um brotar que é transbordamento – é, portanto, *subterrâneo*. O rizoma também implica a ideia de falta do lugar próprio, pois aflora nos meandros do espaço instituído alheio: “ao se desterritorializar, não está mais ligado a uma terra precisa, mas a um território que passa a ser móvel” (JACQUES, 2001, p. 141). À diferença de uma árvore, que pressupõe enraizamento e fixidez, o rizoma sugere movimento; não é um modelo ou sistema fixo, de ordem e hierarquia, mas se comporta como uma rede, heterogênea e assimétrica, que se conecta em qualquer ponto, ao acaso e em meio caótico (DELEUZE, GUATTARI, 2011). Em todas estas concepções verifica-se a substituição do que poderia ser único, fechado e homogêneo por um movimento múltiplo e heterogêneo, e por isso mesmo aberto e passível a transformar-se.

Táticas e técnicas

A natureza de guerrilha do rizoma, por sua vez, ressoa – ainda que de maneira não manifesta nos escritos do artista – dizeres de ao menos dois pensadores do cotidiano, contemporâneos a Deleuze, quais sejam: Michel de Certeau e Henri Lefebvre. Por exemplo, é possível realizar um paralelo entre a abordagem rizomática de Deleuze e a noção de **tática**, como cuidadosamente descrita por Michel de Certeau (1994), que envolve o processo de diferenciação em que o **próprio** cede lugar ao **outro** – o novo. Não por acaso, Celso Favaretto destaca:

Tática, lembra Oiticica, tem a mesma raiz que *techné*: a eficácia dessas ações, em que o comportamento é político, provém da descentração das atitudes que pensam o político como uma “função” da arte. Já a antiarte (ambiental, comportamental) se aproxima das ações guerrilheiras: valoriza as intervenções múltiplas, descontínuas, surpreendentes. Na guerrilha exploram-se tensões, produzem-se ações simultâneas, que efetuam desconexão, baralhando expectativas. (FAVARETTO, 2000, p. 181)

Metaforicamente, trata-se de um processo comparável ao da distinção entre o corpo materno e o corpo da criança, como uma separação espacial original. Com efeito, “praticar o espaço é portanto repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância. É, no lugar, ser outro e passar ao outro” (DE CERTEAU, 1994, p. 191). As práticas do sujeito no espaço-tempo são maneiras de transitar para o diverso; as práticas estéticas desvencilham-se de representações da realidade, e instituem-se como um modo de **presentação** do não instituído, do não legitimado, do indeterminado.

Ora, trata-se de uma espécie de ruptura em relação às convenções e pré-concepções sociais, já que altera ou problematiza certo modo de pensar e sentir, certa ordem de discurso.

Em Michel de Certeau (1994), a noção de tática relaciona-se com o aspecto fortuito da prática cotidiana e elucida-se pela contraposição que estabelece em relação ao conceito de estratégia. Tal como a árvore deleuziana, a estratégia pressupõe a definição de um alicerce, de um lugar próprio no qual possa administrar suas relações com uma exterioridade distinta. Por outro lado, a tática, como o rizoma, não possui um próprio, mas aflora a partir do outro, permeando solo alheio, e agindo de maneira fragmentada. Envolve a **arte** ou a aptidão de tirar partido da ocasião, de tomar de empréstimo o território de outrem, para nele semear suas ações. São práticas que brotam de operações disjuntivas, de rearticulações; surgem como uma dissonância no interior de algo que se mostra coeso e coerente. Criam uma arena que joga com as maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar, de modo a atuar em suas brechas e gerar alterações neste espaço, através da instauração de uma pluralidade, da antidisciplina, de um movimento inventivo e inovador. Na medida em que jogam com este território que não era próprio, também desfazem o jogo do espaço instituído por outrem. A **lógica** do espaço é rompida por meio das práticas cotidianas no lugar, e é desta maneira que os "dominados", que não têm um "próprio", constroem sua resistência:

O "próprio" é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para "captar voo" possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em "ocasiões". Sem cessar, o fraco deve tirar partido das forças que lhe são estranhas. Ele consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos. (DE CERTEAU, 1994, p. 46-47)

Muito provavelmente com mentalidade similar que, a partir de 1970, Hélio mudaria de *tática*, passando por um processo de desmitificação e de escolha por uma produção marginal e subterrânea. No lugar de *Tropicália*, Hélio propõe "**Subterranean Tropicália Projects**" (parte dos *Newyorkaises*), em que não pretendia invocar uma imagem do Brasil, ou qualquer experiência mítica ou ritualística – já que correria o risco de ser absorvida pelo mercado, transformada em algum tipo opressivo de folclore: seus espaços e suas proposições tornam-se cada vez menos prescritivas e mais abertas ao espontâneo. Do mesmo modo, tam-

bém re-propõe o Parangolé ao afirmar que sua vivência não deveria mais implicar a repetição ritualística de um mito ou tampouco a concepção de outro mito como um objetivo fixo. Neste momento, Hélio buscava precisamente “um não teatro, um não ritual, um não objeto, um não-mito”, de modo que talvez se pudesse falar em “fantasia”, como uma “invenção gratuita” e uma “improvisação trivial” (OITICICA, [1979c] 2009, p. 227).

O artista também desenvolve algumas ideias, já anunciadas em momentos anteriores, que consistem em apropriar-se de elementos das ruas, de terrenos baldios, de coisas do mundo; de chamar o público a participar destas coisas. “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana” (OITICICA, [1966] 1986, p. 79) tornar-se-ia um de seus principais lemas. O mundo de Hélio seria o próprio **cotidiano**. Aparentemente retomando a ideia de Merleau-Ponty (1994, p. 391), de que “existiriam tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”, a proposta “Delirium Ambulatorium” (1978-1980) teria o sentido de caminhar pela cidade a esmo, para dela apropriar-se, como uma possibilidade de transformação da percepção urbana. O indivíduo perceberia o mundo tal como num labirinto de suas primeiras propostas, como uma descoberta – uma errância delirante, descondicionada de rituais fixos. Como apontado por Hélio em “Manifesto Caju” (1979b), tratava-se de uma “contínua meditação dos momentos transitórios de vida-criação”, uma meditação sobre o solo urbano, em que a cidade – do Rio de Janeiro, no caso – transformava-se em “campo-meditação”, em “labirinto topográfico” (OITICICA, 1979b, p. 4-5), de forma a “integrar corpo e mente de maneira topológica” (BRAGA, 2007, p. 177).

A caminhada pela cidade emerge como ato significativo, como realização espacial do lugar. Além de efetivar certas possibilidades já definidas pela conformação espacial existente, o pedestre completa e atualiza algumas delas, por meio de sua experiência. Assim, “o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial” (DE CERTEAU, 1994, p. 178). É fora dos museus, é a “arte de ambular”, como diria Paula Braga (2007). Pois “o delírio ambulatório é um delírio concreto (...) eu estou sintetizando a minha experiência da descoberta da rua através do andar...do espaço urbano através do detalhe, do andar, do detalhe síntese do andar” (OITICICA, [1979c] 2009, p. 231).

O “Delirium Ambulatorium” guarda ainda ressonâncias com o passeio do flâneur pela cidade, tal como descrito por Charles Baudelaire e retomado por Walter

Benjamin⁵. O flâneur baudelaireano “mata tempo” nas ruas, vive a cidade; está, portanto, alheio à ordem e à lógica do sistema capitalista, está à margem (D’ÂNGELO, 2006). Nos termos do próprio Benjamin (1989, p. 199 e 233): “A ociosidade do flâneur é uma demonstração contra a divisão do trabalho (...). Na base da flânerie encontra-se, entre outras coisas, a pressuposição de que o produto da ociosidade é mais valioso que o do trabalho”. O percurso pela cidade permitia ao flâneur ver o mundo, sentir-se em casa em toda parte, pois: “em nosso mundo uniformizado, é ao lugar em que estamos, e em profundidade, que precisamos ir” (ibid., p. 221).

⁵ Esta similaridade não seria fortuita, já que Hélio havia sido leitor assíduo de Baudelaire desde bastante jovem (SALOMÃO, 2003).

A dialética do devir

É a obra que isolei na anonimidade da sua origem – existe aí como que a uma “apropriação geral”: quem viu a lata-fogo isolada como uma obra não poderá deixar de lembrar que é uma “obra” ao ver, na calada da noite, as outras espalhadas como que sinais cósmicos, simbólicos, pela cidade; juro de mãos postas que nada existe de mais emocionante do que essas latas só, iluminando a noite (fogo que nunca apaga) – são uma ilusão da vida: o fogo dura e de repente se apaga um dia, mas enquanto dura é eterno. (OITICICA, [1966] 1986, p. 80)

Em “Posição e Programa” (1966), Hélio já anunciava tais acepções por meio de suas “apropriações ambientais”, as quais consistiam em encontrar elementos das ruas, tais como restos de obras, escombros, ao acaso e *apropriar-se* deles, ressignificando-os. É com este olhar que Guy Brett também analisa outras obras de Hélio, nas quais a noção de **apropriação** de coisas do mundo está presente, a conferir outros sentidos à percepção da cidade. É o que ocorria com os Bólides descritos acima – latas-fogo, que poderiam ser encontradas em diversos locais da cidade, a servir como sinalização.

Tais proposições buscavam aplicar, de maneira concreta, a ideia do artista trágico nietzscheano – como Hélio menciona em “Manifesto Caju” (1979b). Isso envolvia um profundo processo de desmitificação, de ruptura com a ideia de herói romântico. O artista trágico não olha para trás de maneira saudosista, e também não aceita o passado de maneira conformista: é sempre propulsionado para frente; sua ação repercute continuamente desdobramentos em outras ações, é criação que brota criações, que tem consequências. O “SIM” nietzscheano é uma **negação do mundo que não é contraposição a algo**, visto que o próprio contrapor-se a algo já demandaria uma postura submetida: antes, seria a **afirmação**. Aniquilam-se

as diferenças e afirma-se que todos são iguais pelo potencial criativo.

O **devir** implica uma ruptura para fora do tempo racional e linear, para gerar o acontecimento, a criação, o diferencial, o entre-tempo, o intempestivo. De acordo com Corrêa (2009, p. 379), o intempestivo “se desvia do presente, ele escapa; no entre-tempo, o devir traça a linha de ruptura que arrasta o presente para uma nova terra, que arrasta a multidão em direção a um povo outro”. A fórmula de Nietzsche para definir o intempestivo consiste em: “agir contra o tempo, e assim sobre o tempo, em favor (eu espero) de um tempo por vir” (ibid., p. 380). O Zarathustra nietzscheano oscila entre a memória e a vida, mas como uma libertação do passado e também do presente – pois ele é o que somos – e concepção do novo, do devir: “criar só se faz num tempo que saiu de seus gonzos, de seus eixos; só se faz em um tempo a-histórico, em um tempo suspenso, que é puro fluxo, gozo e jogo da diferença” (ibid., p. 372).

Por outro lado, vê-se igualmente sinalizado, nas falas de Hélio, um novo sentido para o conceito de **produção**, desvinculado do viés meramente político-econômico dogmático ou ortodoxo e, ao mesmo tempo, não simplesmente alheio à realidade envolvente, mas que busca imprimir novos sentidos a ela:

O trabalho do artista é produtivo, mas no sentido real da produção-produção, e não alienante como os que existem em geral numa sociedade capitalista. Quando digo “posição à margem” quero algo semelhante a esse conceito marcuseano: não se trata da gratuidade marginal ou de querer ser marginal à força, mas sim colocar no sentido social bem claro a posição do criador, que não só denuncia uma sociedade alienada de si mesma mas propõe, por uma posição permanentemente crítica, a desmistificação dos mitos da classe dominante, das forças de repressão, que além da repressão natural, individual, inerente à psiquê de cada um, são a “mais-repressão” e tudo que envolve a necessidade da manutenção dessa mais-repressão. (CLARK, OITICICA, [1968b] 1998, p. 74-75, grifos nossos)

Esta percepção contém uma complexidade não trivial, posteriormente aventada em outra fala do artista, já citada acima, na qual afirma que a teoria ortodoxa e ativista corrente praticava uma **dialética** não marxista, e que depois de Nietzsche a própria dialética havia se transformado, perdendo o pressuposto finalista, teleológico e teológico, transcendental hegeliano. Ora, por meio disso, entrevemos um paralelo com a dialética espacial propugnada pelo filósofo Henri Lefebvre – em alguns casos denominada como dialética tridimensio-

nal, a unir Hegel, Marx e Nietzsche (SCHMID, 2012) –, na qual o diferencial assume um papel destacado. Em Lefebvre, temos a retomada da problemática do espaço, em direção ao desconhecido do cotidiano, considerado um território de ambiguidade, contradição e de luta – pois, através do cotidiano regulamentado e repetitivo, coloca-se a possibilidade de emergência do diferencial, do residual. Para tanto, seria necessário almejar um outro tipo de pensamento, que enfatizasse sobretudo o processo, em detrimento do objeto pensado (produto) propriamente dito. Assim, tratava-se de um verdadeiro método, no qual, em oposição aos termos cartesianos, pensar não envolvesse uma ênfase na consciência e no pensamento individual. Do contrário, o que se pretendia é algo diverso:

Pensar em algo que não seja o pensamento: o jogo e o risco, amor, arte, violência, em uma palavra, o mundo, ou mais precisamente as diversas relações entre os seres humanos e o universo. Pensar é uma parte, mas que não quer ser totalidade, como muitos filósofos pensaram. O pensamento explora, expressa. A exploração pode nos guardar surpresas. (LEFEBVRE, 2004, p. 16-17, tradução nossa)

Assim como em Hélio, tratava-se de enfatizar aquilo que não fosse o trabalho, ou fruto do trabalho, ou seja, valores de troca, mas, sim, valores de uso, através da abundância e da doação, do jogo e da arte. Da expressão, por assim dizer, uma vez que ela vai além da significação, afinal, como vemos com Lefebvre (2008, p. 79), “o ‘ser humano’ (não dizemos ‘o homem’) só pode habitar como poeta. Se não lhe é dado, como oferenda e dom, uma possibilidade de habitar poeticamente ou de inventar uma poesia, ele a fabricará à sua maneira”. Trata-se, portanto, da própria possibilidade da poesia, que em essência é o que possibilita o desvio.

Em Lefebvre manifestam-se igualmente alguns sentidos de apropriação e produção semelhantes às que vimos sendo defendidas por Hélio Oiticica. Pois, para Lefebvre, a produção e a apropriação, mais do que envolver uma finalidade – ainda presentes na dialética de Hegel ou de Marx – implicam um fim no sentido nietzscheano, isto é, uma superação no sentido de ultrapassar (LEFEBVRE, 1971). Em Hegel e Marx, a dialética parece cumprir um desígnio, de modo a irradiar uma racionalidade tipicamente ocidental; no entanto, a partir da crítica nietzscheana, presente especialmente n’ “O nascimento da tragédia”, denuncia-se o domínio do Logos que acaba levando a uma alienação pela história, pois “a história, como conhecimento, como gênese fictícia, dissimulava o devir em vez de o revelar. A filosofia igualmente. A tragédia,



a música, esses devires nada têm de comum com o devir do conhecimento e o conhecimento (histórico e filosófico) do devir” (ibid., p. 107). Assim:

Marx postulou um sentido de devir, de história, sem demonstrá-lo; ele aceitou o logos hegeliano (ocidental) sem submetê-lo a uma crítica fundamental. A hipótese ainda teológica de Hegel passou pela peneira (a “ruptura”) no pensamento de Marx. Tanto quanto Hegel, Marx não questionou a origem da racionalidade ocidental, sua gênese ou genealogia: judaico-cristianismo, pensamento greco-latino, indústria e tecnologia. Marx se contentou com uma atenuação da teologia hegeliana (teodiceia) e da epopeia da Ideia. (LEFEBVRE, 2020, p. 49, tradução nossa)

Cabe destacar que, para Cesar Simoni Santos (2019), o afastamento de Henri Lefebvre em relação a Marx e Hegel – marxologia e filosofia do Estado – era imperativo e estratégico, tendo sido justamente o que o aproximaria do aspecto corpóreo e poético, levando a Nietzsche. Pois, o diferencial, em Lefebvre, relacionava-se com uma contradição e com a abertura para o Outro. Nesse sentido, assim como Marx havia salvado a dialética do estancamento transcendental em Hegel, Nietzsche teria feito algo semelhante, ao recuperar a dialética em contraposição às abordagens e representações marxistas – não necessariamente marxianas – totalitárias e dicotômicas – sobretudo disseminadas pelo stalinismo.

Ora, essa aproximação entre Henri Lefebvre e Hélio Oiticica proposta aqui, mais do que afirmar similaridades de pensamento ou coincidências, tem o intuito de lançar luz sobre certas tomadas de posição e, sobretudo, sinalizar para um possível caminho de reflexão sobre as cisões metodológicas e interpretativas sobre o mundo. Isto porque a profundidade da postura marginal proposta por Hélio pode levar-nos a pensar sobre maneiras de atuar sobre a realidade cotidiana mais **concretas** do que as apostas agrilhoadas por representações dicotômicas e estanques relativas à nossa realidade. De maneira análoga, a tridimensionalidade da crítica lefebvriana, ao conciliar pensamentos usualmente colocados em polos opostos, desvencilha-se das cisões do pensamento lógico habitual, pautado ora em dualidades inconciliáveis – marxismo x fenomenologia, materialismo x idealismo, político x apolítico, trabalho x fruição, dever x gozo – ora em apostas finalistas ascéticas e pouco flexíveis – tal como o ativismo ou a função política da arte.

O devir – ou o diferencial – irrompe daquilo que não se constitui como uma **representação** – pelo menos, não de maneira apriorística. E nem por isso implica in-



diferença em relação aos problemas mundanos; pelo contrário, toma-os como fundamento para os superar ou ultrapassar – por isso a importância do movimento dialético. Como ensina-nos Lefebvre, a totalidade nunca se resumirá ao pensamento e às suas empreitadas sistematizantes – abstrações e representações –, nem tampouco a uma suposta prática fortuita que se imagine tanto destituída desse componente mental quanto independente de dada realidade. Com efeito, é justamente a passagem entre ambos que imprime movimento e alimenta o **devir**; daí o termo **produção** ser tão sugestivo, tanto em Lefebvre quanto em Hélio, pois sinaliza para essas mediações.

Em última análise, o sentido mais profundo da produção e da própria dialética reside nesse movimento destrutivo-construtivo que nega radicalmente as bases sobre as quais se sustenta e atribui-lhes um novo sentido, capaz de ocasionar o devir (ou o desvio). Tal como na flânerie do “Delirium Ambulatorium”, atuar à margem implica habitar o mundo, agir sobre o existente (o mesmo) justamente ao negá-lo, desviando-o do tempo histórico e dando oportunidade para o surgimento do Outro por meio da invenção. É por isso que atuar no cotidiano implica a dialética de uma repetição que “não apenas não exclui as diferenças, como ela mesma dá vida a elas; ela as **produz**” (LEFEBVRE, 2004, p. 7, tradução nossa). Afinal, nos termos de Hélio:

FUNDAR O ESPAÇO



programa além da arte



A VANGUARDA É O DIA-A-DIA

(...)

O INVENTOR

EMERGE DE MODOS DIFERENTES A CADA DIA CADA VEZ MAIS
LIGADO A UM PROCESSO
COLETIVISTA DE AÇÃO



O INVENTOR INVENTA O NOVO NO DIA
DO DIA



ELE FAZ O NOVO DIA

(OITICICA, [1978] 2009, p. 197-198)



Referências

- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas volume III, São Paulo: Brasiliense: 1989.
- BRAGA, P. *A trama da terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- CLARK, L., OITICICA, H. Rio, 15.10.1968 - Carta para Lygia Clark (1968a). In: CLARK, L.; OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Organização de Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CLARK, L., OITICICA, H. Rio, 08.11.1968 - Carta para Lygia Clark (1968b). In: CLARK, L.; OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Organização de Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CLARK, L., OITICICA, H. N.Y., 10.10.1974 - Carta para Lygia Clark (1974). In: CLARK, L.; OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Organização de Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CORRÊA, M. D. C. Tríptico para um pensamento intempestivo: Nietzsche, Bergson, Deleuze. *Prisma Jurídico*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 363-382, jul, dez. 2009.
- D'ANGELO, M. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. *Estudos Avançados*, v. 20, n. 56, p. 237-250, jan. 2006. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0103-40142006000100016>>
- DE CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia – vol. 1* (1980). São Paulo: Editora 34, 2011.
- FAVARETTO, C. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- JACQUES, P. B. *Estética da ginga. A Arquitetura das Favelas através da Obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2001.
- LEFEBVRE, H. *O fim da história*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.
- LEFEBVRE, H. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 2004.
- LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEFEBVRE, H. *Hegel, Marx, Nietzsche, or, the realm of shadows*. Londres: Verso, 2020.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- OITICICA, H. Posição e Programa (1966). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. Londucmento (1969a). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. Subterrânia (1969b). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. Subterrânia 2 (1969c). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. As possibilidades do crelazer (1969d). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <<http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclope>>

dia//ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=218&tipo=2>. Acesso em: 2023-06-16.

OITICICA, H. Brasil diarreira (1970a). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. Sobre PN16 (1971). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <<http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=495&tipo=2>>. Acesso em: 2023-06-15.

OITICICA, H. Experimentar o experimental (1972). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. Ondas do corpo (1978). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. De Hélio Oiticica para Biscoitos Finos (1979a). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia//ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=74&tipo=2>. Acesso em: 2023-06-15.

OITICICA, H. Manifesto Caju (1979b). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia//ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=722&tipo=2>. Acesso em: 2023-06-16.

OITICICA, H. HO: por Ivan Cardoso (1979c). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. Sobre as patrulhas ideológicas (1980). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

SALOMÃO, W. *Hélio Oiticica: qual é o parangolé? E outros escritos*. RJ: Rocco, 2003.

SANTOS, C. S. Henri Lefebvre e a morfologia de uma dialética espacial. **GEOUSP** – Espaço e Tempo (Online), v. 23, n. 3, p. 525-550, dez. 2019, ISSN 2179-0892. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/163150>>. Acesso em 02 dez. 2020.

SCHMID, C. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma Dialética Tridimensional. **GEOUSP** – Espaço e Tempo (Online), [S. l.], v. 16, n. 3, p. 89-109, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74284>>. Acesso em 8 nov. 2021.