

**FRASEOLOGIA OITICIANA DESVENDA O LABIRINTO: categorias documentais de
Hélio Oiticica aplicadas à sua produção artística**

Daniela Matera Lins GOMES

Instituto Brasileiro de Museus
Mestre em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS UNIRIO/MAST)
danimatera@me.com

Diana Farjalla Correia LIMA

Doutora em Ciência da Informação pelo convênio IBICT – UFRJ
UNIRIO (PPG-PMUS)
diana@mls.com.br

Resumo

No contexto da Informação em Arte a pesquisa estudou designações e interpretações dadas por Hélio Oiticica (HO) para suas obras e respeitando o espírito do autor, que estabeleceu uma proposta original no Campo das Artes, delineou a Fraseologia Oiticianiana abrangendo identificação, definição, categorização da produção artística. Objetivo da pesquisa: identificar, analisar no ambiente de “invenção” de Oiticica segundo o entendimento de Discurso/Documento da Arte e Discurso/Documento sobre Arte sua fraseologia e harmonizar termos, conceitos, obras/inventos, critérios na relação produção e definições, visando contribuir para compreensão das suas propostas e para normalização terminológica aplicada a indexação/recuperação da informação estética. A metodologia incluiu análise da produção artística e teórica de HO e dos estudos teóricos sobre sua obra com acesso ao arquivo pessoal do artista. A análise e a interpretação do pensamento e da produção deste artista permitiram estabelecer, a partir do conjunto terminológico pesquisado, fraseologia oiticianiana, o critério usado por Hélio Oiticica (sua metodologia) para determinar a classificação dos termos e conceitos componentes do que se pode reconhecer como catalogação ‘oiticianiana’, um modelo conceitual e operatório aplicável para disseminação da obra/vivência de HO nos Museus e Instituições que enfocam sua pesquisa artística, objeto de renome internacional.

Palavras-Chave: Hélio Oiticica; Informação em Arte; Termos e Conceitos Artísticos; Fraseologia Oiticianiana; Indexação e Recuperação da Informação Artística.

**PHRASEOLOGY OITICIANA UNVEILS THE MAZE: Hélio Oiticica documentary categories
applied to his artistic**

Abstract

In the context of Art Information the research studied nouns and interpretations given by Hélio Oiticica (HO) for his works of art and on respect of his spirit, an artist who has established an original proposal in the Arts, outlined the “phrasing Oiticianiana” including identification, definition, categorization of his artistic production, on respect of his spirit, an artist who has established an original proposal in the Arts. The purpose of research: identifying, analyzing the environment of "invention" of Oiticica and according to the understanding of Discourse/Documents on Art and Discourse/Documents about Art and harmonize its phraseology terms, concepts, works/inventions, criteria in the relationship

between production and definitions, to contribute for an understanding of his proposals and standardization of terminology applied to indexing/retrieval of information aesthetics. The methodology included analysis of Oiticica's artistic production and theoretical studies of his work by accessing the artist's personal archive. Analysis and interpretation of thought and production of this artist allowed to establish, from the set searched terminology, "phraseology oiticiana", the criterion used by Hélio Oiticica (its methodology) to determine the classification of terms and concepts of the components that may be recognized as cataloging 'oiticiana', a conceptual model and operative procedures applicable to the dissemination of the work/experience of HO in museums and institutions that focus on artistic research, the international notoriety of the object.

Keywords: Hélio Oiticica, Art Information, Terms and Concepts; Phraseology Oiticiana; Indexing and Retrieval of Art information.

A pesquisa nas artes visuais tipicamente se inicia com o objeto de arte. Isto é um truísmo da disciplina. Seguindo-se a investigação do trabalho de arte, é preciso procurar informação sobre o objeto de modo a entender o seu contexto, e então interpretar o objeto para o público contemporâneo. [...] Tradicionalmente no campo da história da arte, a informação está concentrada nas pessoas e coisas imediatamente associadas com a manufatura e história do objeto -- i. e., o artista... (Deirdre C. Stam, Angela Giral) ¹.

1 DIANTE DO LABIRINTO

Colocar-se diante de um labirinto é colocar-se diante do desconhecido, é poder transitar por caminhos que almeja vislumbrar, desconhecendo o que se espera a cada passo.

Os 'labirintos' de Hélio Oiticica, HO (1937-1980), na verdade, são propostas para um novo sentido de vida, uma vida sensível e voltada para o estético. Suas obras denominadas de Penetráveis, Bóides e Parangolés são 'estruturas' labirínticas que podem ser vistas como questões estéticas da contemporaneidade e, ao mesmo tempo, impõem ao espectador uma participação ativa desvendando novas formas de expressão artística.-

O artista contemporâneo é aquele que retira da obra de arte o seu caráter de artefato único. Do mesmo modo que remove do próprio artista o papel de ser também um artesão – aquele que 'executa'. A obra que se identifica no contexto da produção da Arte

¹ Research in the visual arts typically begins with the art object. That is a truism of the discipline. Following the examination of the work of art itself is seeking information about the object in order to understand its context, and then to interpret the object for a contemporary audience. [...] Traditionally in the field of art history, that information has concentrated on persons and things immediately associated with the manufacture and history of the object-i.e., the artist...

Contemporânea é desenvolvida como ação aglutinadora de modos de fazer, mas também, dos modos de ver de diversas disciplinas e linguagens. Conflui a Arte com Ciência, Filosofia, Literatura, Música, Arquitetura entre outras formas expressivas, levando a refletir, interrogativamente, que é possível substituir formas expressivas por formas de conhecimento.

Caso raro da História da Arte Brasileira (ou caso raro na história da arte mundial?), Oiticica escreveu incessantemente, tomando para si o papel de objeto/autor associado ao de comentário/interpretativo. Seus escritos fazem parte de um conjunto literário imprescindível à compreensão de suas obras, encarando a escrita como ação idêntica ao seu trabalho artístico, unindo pensamento ao ato de invenção. Ensaios, artigos, citações, entrevistas, cartas, pequenas fichas com os primeiros vislumbres para a construção/‘invenção’ de uma nova obra, todo o seu pensamento foi registrado de maneira documental, sendo objetivado em forma de objeto estético.

O Arquivo de Hélio Oiticica (AHO), pertencente aos irmãos Cesar e Claudio Oiticica, faz parte do seu legado artístico e tem servido de fonte fidedigna para a compreensão de sua Obra.

O Projeto Hélio Oiticica (PHO), uma fundação sem fins lucrativos criada após o falecimento do artista, 1980, por seus familiares, amigos e artistas, tem por missão estudar, preservar, divulgar o pensamento e a produção artística de Oiticica. Ao longo de mais de 30 anos já disponibilizou parte considerável destes documentos de modo a evitar equívocos no estudo da sua produção. Desde sua fundação, o PHO atua para esclarecer e disseminar o pensamento deste artista seminal.

O conjunto de documentos textuais, imagéticos e obras de arte de Hélio compõem uma “coleção visitável”, segundo entendimento museológico, porque embora não situada em um espaço titulado Museu é compreendida na categoria de “conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, [...] abertos à visitação, ainda que esporadicamente”, conforme o Estatuto de Museus, Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009 (Artigo 6º, Parágrafo único)².

² BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto dos Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da União (DOU)**. Seção 1. p. 1 - 4. 15/01/2009. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/429889/dou-secao-1-15-01-2009-pg-1>>. Acesso em: 13 jun. 2012.

E em sendo a família detentora de cerca de 90% da produção do artista, além da detenção dos direitos de reprodução de imagens e textos do arquivo privado de HO, o contato direto com o material de sua propriedade, representado pelo Projeto HO, portanto, é o caminho adequado para ter acesso e pesquisar o pensamento e as criações/invenções de Hélio Oiticica.

A ação deste artista ao unir o pensamento teórico ao objeto/fazer estético impulsionou Oiticica a transitar entre os “agentes sociais do Campo Simbólico do Saber-Fazer” [...] (“artistas que dominam os conhecimentos acumulados e específicos da linguagem artística nos territórios da percepção/criação artística/Autoria do Saber-Fazer”) e dos “analistas do Saber-Fazer” [...] (“os intérpretes ou mediadores da linguagem da Arte/do artista, isto é, o pesquisador em geral: críticos/historiadores da arte/museólogos/professores, etc.”), dominando “os conhecimentos acumulados e específicos da linguagem artística nos territórios da percepção/apreciação e interpretação acerca da criação artística” (LIMA, 1995, p.4).

Oiticica, assim, merece ser analisado como um pensador que (para além do artista) transita entre os “dois campos de percepção artística: a percepção/produção e a percepção/recepção/apreciação apresentados através do Discurso da Arte, e Discurso sobre Arte” (LIMA, 1995, p.18). Suas reflexões sobre a arte brasileira e internacional, “Discurso sobre Arte”, incluíam também e, ao mesmo tempo, reflexões sobre a própria obra, “Discurso da Arte”, sendo registradas em intermináveis textos críticos, projetos de exposições, futuras obras, futuras exposições, livros, fotografias, recortes de jornais e revistas, cartas, entre outras fontes que formam um amplo labirinto documental (AHO, 2004), indicando os caminhos para compreensão de HO e o desenvolvimento da sua trajetória como autor e teórico do Campo da Arte, sendo seu nome credenciado em tais categorias no universo no qual atuou.

O arquivo que Oiticica gerou e composto de Documentos da Arte e Documentos sobre Arte (representantes dos dois Discursos) forma um ambiente que se alça e vai “além do espaço físico – gavetas, pastas, caixas -, o arquivo é um espaço de produção de sentido. Ele é um instrumento de autopreservação e, simultaneamente, uma técnica pessoal de ação frente à vida”. (COELHO, 2010, p.16)

Do mesmo modo que suas 'estruturas' estéticas, seus escritos são objetivados e se organizam como um labirinto que ludibria os olhos dos menos atentos, apresentando-se como um espaço para se perder. E onde está o fio de Ariadne que conduz à compreensão?

No intuito de organizar, logo, preservar sua obra e explicitá-la, sobretudo para destacar uma produção estética diversa da existente, Oiticica criou uma terminologia formalizada por uma ordenação temática aplicada à sua obra estética. Esta classificação que estabelece uma Linguagem Estética – Terminologia de Oiticica – fornece elementos precisos para o uso da Linguagem Documentária, ou seja, dos termos e conceitos tratados como indexadores, criando assim um Sistema de Indexação e Recuperação da Informação (S. I. R) para o contexto da Arte, o que é básico para disseminação de seu pensamento.

É a voz de Oiticica ecoando sob a forma de fonte primária a ser considerada como fundamental para compreensão do seu trabalho.

A sua intuitiva autopreservação o estimulou proceder a inúmeras práticas relativas ao fazer metódico da Museologia e, hoje, tornou-se possível organizar e compreender seu pensamento. Sua metodologia de ação incluiu o ato de determinar categorias, termos e conceitos para Documentação de suas Obras, uma terminologia própria, construindo, assim, um 'espaço de memória'.

Este caráter 'museológico' de identificar e conservar suas reflexões estéticas manifestadas pela via das obras (cerca de 800 Discursos/Documentos da Arte) e pela produção conceitual (cerca de 2500 Discursos/Documentos sobre Arte) e sua natureza 'inventiva', o permitiu transitar por estados polarizados.

Da mesma maneira que Oiticica podia ser extremamente metódico e freneticamente organizado, no sentido da disposição de seu 'espaço de memória', possuía também uma personalidade de total liberdade para a experimentação, tanto artística como de vida.

O atual artigo diz respeito à pesquisa elaborada para dissertação (GOMES, 2012) que estabeleceu a identificação do que se denominou fraseologia oiticianiana -- o fio de Ariadne -- a partir da construção de um modelo de classificação para a obra estética derivada dos estudos efetuados nas obras e nas anotações preconizadas por Oiticica, deste modo, permitindo aplicação para representação da informação em contexto de Arte. E dado que a Linguagem Documentária por sua natureza 'artificial', caracterizada por normas, utilizada nos sistemas documentários para indexação, armazenamento e recuperação da informação, requer para a comunicação dos conteúdos um domínio da linguagem especializada dos

temas que trata, no campo artístico e, sobretudo, no que concerne a Hélio Oiticica, dono de produção contemporânea de expressão estética original, as pesquisas são necessárias e oportunas.

A identificação para um sistema de classificação, categorização do pensamento de HO respeitando sua orientação para representá-lo, contribui para o tratamento das fontes de consulta relacionadas a obras de arte e seus respectivos referenciais para estudos na zona das confluências interpretativas da História da Arte, Museologia e Ciência da Informação, ambiência da Informação em Arte que envolve a unidade estética: obra e referente, isto é, a criação artística e a interpretação acerca da criação artística.

[...] a ciência deve apreender a obra de arte na sua dupla necessidade: necessidade interna desse objecto maravilhoso que parece subtrair-se à contingência e ao acidente, em suma, tornar-se necessário ele próprio e necessitar ao mesmo tempo do seu referente; necessidade externa do encontro entre uma trajectória e um campo, entre uma pulsão expressiva e um espaço dos possíveis expressivos, que faz com que a obra, ao realizar as duas histórias de que ela é produto, as supere. (BOURDIEU, 1989, p.70)

E o labirinto de Oiticica pode ser representado ao modo de uma rede temática, na qual as nomenclaturas criadas -- Termos e Conceitos -- são interligadas umas às outras: Metaesquema, Pinturas Brancas, Invenções, Bilateral, Relevô Espacial, Núcleo, Penetráveis, Bólides, Parangolés, Topological Ready-Made Landscape, Ready Constructible, Apropriações, Cosmococa, formando um entrelace que, segundo o próprio Hélio (AHO n.0001.64), está ordenado como “um sistema universal da origem da percepção construtiva do espaço”, relacionado aos mencionados Documento/Discurso da Arte e Documento/Discurso sobre Arte.

2 ADENTRANDO O ÉDEN³

Alguns artistas criam obras de arte apoiadas em um sistema de predileção estética que dialoga entre o feio e o belo, ou entre o estranho e o familiar. Outros estão voltados

³ Éden, título de obra de HO, datada de 1969. Foi concebida especificamente para a exposição Whitechapel Experience, ocorrida no mesmo ano, em Londres, na galeria Whitechapel Gallery. O Éden é um “campus experimental” e consiste em 02 obras da categoria Bólido, 06 obras da categoria Penetrável e 01 obra da categoria Parangolé. As obras são dispostas dentro de um cercado, chamado pelo artista de “taba”, onde estabeleceu inclusive um circuito de ‘experimentação’ do espaço pelo espectador. Éden comprova artisticamente sua teoria na proposição que denominou Crelazer.

para elaborar um sistema, para a construção de um universo que dialoga com o sujeito que está no mundo. Criam um sistema de ‘conhecimento estético’.

A construção inventiva deste mundo particular por parte do criador-artista, ou no caso de Hélio Oiticica, artista-inventor, levou-o para criar o objeto estético na qualidade de organismo cujo acionamento é realizado através do sujeito que experimenta o objeto.

Nunca dissociado de suas obras e de seu pensamento, o artista, o homem, o intelectual Hélio Oiticica construiu um mundo seu, um universo particular, onde suas obras-invenções existem e devem se relacionar diretamente com o homem. Seu mundo é apresentado sem egoísmos para que todos possam usufruí-lo.

O artista Hélio Oiticica criou obras de arte unindo a construção do seu pensamento estético ao rigor do método científico. Oiticica transitava por mundos ora distintos que foram aplicados em cada uma de suas obras: o mundo do fazer estético e o mundo do fazer científico.

Ainda jovem, mas certo de que não precisava da formação acadêmica decorrente de um diploma, Oiticica preferiu auxiliar o pai, entomólogo, em suas pesquisas no Museu Nacional (Rio de Janeiro) do que se enquadrar em uma formação tradicional.

Entre as tarefas que realizava no Museu, ele atuava na elaboração de fichas catalográficas que descreviam os espécimes coletados pelo seu pai durante as andanças científicas. HO catalogava, indexava e, talvez por isso, a construção de seu trabalho é apresentada a partir de uma feição da metodologia científica.

Oiticica se denominava inventor e, como tal, criou uma linguagem própria que extrapola a da estética, afinal “a essência lingüística do homem está no fato de ele nomear as coisas” (BENJAMIM, 2006, p.55).

Seus ‘inventos’ são dispostos dentro de um sistema de categorias (intercomunicantes, retroalimentação) trazendo a público novos paradigmas ao Campo da Arte. Seu papel na qualidade de artista assemelha-se ao do pesquisador, aquele que se utiliza de uma linguagem particular quando debruçado sobre seus inventos, expostos em mesa de dissecação, tendo por finalidade extrair aquilo que é pertinente à sua busca, à sua investigação.

E na busca de uma explicitação que representasse de modo preciso o que esteticamente estava criando, como o rigor científico necessário ao trabalho que executava

com seu pai; construiu o que a pesquisa denominou de fraseologia oiticiana, um elenco de Termos e Conceitos para a classificação de sua Obra.

O Termo, palavra criada por Oiticica ou apropriada -- pode ser um termo de outro campo do conhecimento; permite remeter a novas possibilidades interpretativas. Um Bólido, por exemplo, é um termo utilizado pela área de astronomia e foi utilizado pelo artista em um novo contexto. O Bólido não é uma escultura, ou um objeto tridimensional, é um “transobjeto” (OITICICA, 1964, p.2), conforme nomeou o artista.

Haroldo de Campos, um dos expoentes do Movimento Concreto, sinaliza a influência do olhar científico do artista ao fato de crescer em um ambiente onde ciência e arte estavam tão próximos, colaborando para dar ao artista um perfil metodológico e científico, contribuindo para HO vislumbrar a necessidade de tratar também o Objeto de Arte como espécime científico. Ou seja, como modalidade de Documento.

A produção de Oiticica através de seus Termos e Conceitos permite ser identificada como um pensamento sistêmico, evolutivo, capaz de identificar o seu desejo, a criação de um ‘processo criativo geral’.

Os Termos e Conceitos da fraseologia oiticiana, que deve ser entendida transcendendo o título da obra, pois se configura dentro de um sistema de regras próprias, associam três elementos constitutivos: FORMA + CONTEÚDO + MATERIAL.

Cada nova obra, segundo Oiticica, é uma pedra acrescentada no panorama total que se vai fazendo. E esta evolução estilística e estética pela qual passou colabora para a criação de um sistema de indexação próprio, e atua como elemento auxiliar para a compreensão de suas obras.

Como um cientista em seu laboratório, mas, principalmente, como um pesquisador diante de seu objeto de estudo, Oiticica analisou e atribuiu nomes como se fora um cientista conferindo termos de caráter científico. Como um pesquisador-teórico – para além do artista -- pensou sua obra como um espécime a ser descoberto e desvendado, sendo pré-requisito para compreender sua obra, vê-la como um ‘invento’

Junto à criação de novos Termos e Conceitos para o Campo da Arte nasceu a necessidade deste artista criar um ambiente que pudesse expor suas Obras, impulsionando-o para o dilatamento do conceito tradicional de exposição.

A Obra de Arte no ambiente de um Museu deveria ser vista, conforme entendia HO, como um objeto de conhecimento, ou como a definição de um de seus inventos, o Bólido. A

arte devia ser vista como uma “estrutura de inspeção” (AHO, 1022.80). Deste modo, o artista percebeu a urgência e a necessidade de modificar o ato de expor.

Oiticica, ironicamente, questionou o papel do Museu na sociedade. E pode-se refletir, indagando, se a imagem de Museu para Oiticica não estaria relacionada ao contexto de uma visão identificada ao denominado Museu Tradicional, fixado no objeto e estruturado em um espaço físico que se tornava cada vez mais distante da complexidade que envolve sua Obra.

Portanto, no seu entendimento, era necessário ampliar o conceito de Museu, a ponto de declarar: “o Museu é o mundo, é a experiência cotidiana” (OITICICA, 1996, p.100).

E não se pode dizer que Oiticica estava errado ao afirmar isto.

O Museu é de fato o mundo, tendo em vista que no espaço conceitual e/ou físico que é seu domínio ou estão preservados ou lhe são associados os exemplos (testemunhos) do Mundo. No entender de Oiticica, entretanto, o Museu estava distante de uma experiência cotidiana, porque, muitas vezes, parecia que estava esquecido o papel que considerava fundamental atribuir ao Museu, isto é, ser um Agente divulgador e legitimador de formas de vida. Este era o modo que ele defendia para a ação do Museu.

O Objeto de Arte e a crítica ao Museu lançaram Oiticica a apropriar-se da vida e de tudo que pode ser remetido ao plano da existência do ser: objetos, palavras, sentidos, modos, expressões, a ponto de ter que criar novos paradigmas da Arte, ou de retomar novos paradigmas do conhecimento social e humano. Dizendo de outro modo: o Museu cotidiano de Oiticica é o Museu da Rua, é o Museu realizado e legitimado por todos, para todos que desejam experimentar a Vida através da Arte. Assim sendo, o espaço museológico de Oiticica é o terreno baldio, é o objeto estético esquecido na topografia da cidade, é aquilo que ele se permite esteticamente se aproximar e musealizar.

A construção de obras como Tropicália, assim como Éden, faz parte da expressão de um pensamento, de uma crítica a uma prática, pois são constituídas por um grupo de objetos expostos dentro de um possível circuito para visitaçã o e, ao mesmo tempo, são obras que não precisam estar necessariamente dentro de um espaço museológico. Deste modo, tais obras não teriam sido constituídas para ser um espaço museológico *per si*?

Museu é lugar de existir. Lugar de maneira mais abrangente e menos física. Isto é, voltado para suas práticas, lugar significa o espaço da experimentação que movia Oiticica.

Sendo assim, pode-se inferir de forma crítica que Oiticica não estava somente esgarçando a relação entre Arte versus Sujeito versus Museu, tornando prática uma nova

idéia de Museu e de exposição, mas estava retomando o próprio mito da gênese de Museu focalizado nas Musas. Pensou no sentido das coisas no mundo e na vida de modo a reelaborar a missão poética do Museu.

A obra *Éden* é, segundo Oiticica, um campo experimental e magnético de sedução, definição para qual é possível encontrar um ponto de conexão e com o campo dos Museus, pois a Museologia está constantemente trabalhando neste sentido em relação aos seus visitantes: informando de maneira sedutora, despertando novos sentidos e estimulando a fantasia. É estar em outro tempo e/ou espaço no hoje. O *Éden* é a imagem mítica do mito de origem, um espaço onde o Sujeito pode entrar em contato com o seu cosmo interior, mas é de certa forma, o Museu de Oiticica.

3 PERDER-SE NO LABIRINTO E ENCONTRAR-SE NA INFORMAÇÃO EM ARTE

Compreender o Museu (é o Mundo) de Oiticica -- artista que rompeu paradigmas estéticos com sua linguagem inovadora e provocadora, propostas inusitadas e instigantes, designações originais e legou a possibilidade de desenvolver um modelo interpretativo para catalogar e permitir entender sua obra pela ação da explicação que ele estabeleceu para descerrar seu intento artístico; é construir um objeto de pesquisa que se adéqua como a imagem da mão e da luva para o espaço investigativo da Informação em Arte, disciplina que, dos anos 80 para cá, vem se consolidando como apoio teórico para estudos das coleções e da disseminação da informação especializada do Campo Artístico.

A Informação em Arte foi um processo conceitual e prático construído pela dinâmica do conhecimento em um ambiente que reuniu oito Museus de Arte norte-americanos. Resultou de pesquisa da categoria "integrada", portanto, reunindo por intermédio de especialistas de diferentes formações outros olhares interpretativos. E é considerada um ramo do conhecimento gestado em contexto das denominadas Pesquisas em Artes. Também se reconhece o pioneirismo da ocorrência e da investigação que foi liderada e subvencionada pelo Museu Getty (Fundação J. Paul Getty) durante 4 anos ininterruptos. Depois, a Informação em Arte prosseguiu nas instituições originais, espalhou-se e foi se formalizando como modelo de pensamento e ação em espaço acadêmico.

É, portanto, uma disciplina que detém sob perspectiva epistemológica um perfil de caráter híbrido, alicerçado na interação dos conhecimentos, figura identificada como

fertilização interdisciplinar e gerada pela História da Arte, Museologia e Ciência da Informação que

[...] abrange o conteúdo informativo do objeto de arte, no seu sentido mais amplo, documento oriundo de manifestações e produção artística e sobre Arte, artista e obra de arte, nas áreas de: Artes Plásticas - pintura, escultura, desenho, gravura (litografia, xilogravura, serigrafia), ambientações / instalações e performances; [...] Artes Gráficas; Desenho Industrial, [...] Audio-Visuais - cinema, vídeo e fotografia. (PINHEIRO, 1994, p.332).

Os museus participantes da pesquisa integrada coordenada pela Getty são reconhecidos pela expressividade das coleções artísticas (linguagens ocidentais) pelas quais são responsáveis, assim como pela excelência das investigações que desenvolvem e disseminam, entre as demais ações que realizam: -- J. Paul Getty Museum (Museu Paul Getty, Malibu e Los Angeles, Califórnia); -- Solomon R. Guggenheim Museum (Museu Solomon R. Guggenheim, Nova Iorque); -- Museum of Modern Art, MoMA (Museu de Arte Moderna, Nova Iorque); -- Metropolitan Museum of Art, MET (Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque); -- Museum of Fine Arts, MFA/Boston (Museu de Belas Artes, Boston, Massachussets); -- National Gallery of Art (Galeria Nacional de Arte, Washington, Distrito de Colúmbia); -- Princeton Art Museum – University (Museu de Arte da Universidade de Princeton, Nova Jersey); -- Hood Museum of Art Dartmouth College (Museu Hood de Arte da Faculdade Dartmouth, Hanover, Nova Hampshire).

Ainda com referência à configuração da Informação em Arte deve-se também apontar que é

Constituída pelos Discursos da Arte e Discursos sobre Arte, representando a Obra de Arte e seu Referente Técnico-Interpretativo. Ambos procedem das duas dimensões vinculadas às interpretações do campo da Arte e apresentadas como bens culturais artísticos. Uma definida junto à percepção / produção artística, outra junto à percepção / apreciação artística, no âmbito do que se pode determinar como esferas referentes à criação artística e à interpretação acerca da criação artística. Representam, ainda, as coleções dos Museus, das Bibliotecas e dos Arquivos, formalizando os Documentos da Arte e os Documentos sobre Arte. (LIMA, 1995, p.4)

E Oiticica, o gerador dos dois Discursos e dois Documentos que a Informação da Arte analisa, fez seu viver estético aplicando um olhar musealizado como forma de pensamento e de ação.

Tal modo de interpretar o impulsionou à criação de uma rota condutora no intuito de organizar, ou seja, sua fraseologia que classifica, ou melhor, distingue por onde seguir – seu

fio de Ariadne para transitar livre e seguro. E esta ação de HO é ainda um ato que preserva a sua Obra, não deixando que sua proposta seja perdida em leituras equivocadas.

Esta idéia e prática deliberadas se reafirmam quando tanto o artista quanto a crítica apontam este elenco de Termos criados e/ou apropriados por Oiticica como um conjunto que obedece a um sistema de “ordens” (FIGUEIREDO, 1983), o que vem a confirmar o rigor do processo que regeu o seu modo de trabalhar.

Na pesquisa (dissertação) devido à relevância deste ato classificatório estabelecido pelo artista, especialmente estético, os Termos e os Conceitos (ordens) que representam a produção imagética e textual de Oiticica foram denominados Categorias Estéticas.

A criação de novos conceitos ou a atualização de conceitos já estabelecidos por Oiticica, impulsionadas pela construção de uma Obra de Arte como manifestação total e integral, apresentam designações que atuam como bases para a constituição de uma linguagem artística de vanguarda a ponto de criar novos Termos para o Campo da Arte e discutir sobre a sua institucionalização.

A sua intenção se expressa nas Categorias Estéticas presentes em sua fraseologia que, de maneira concomitante e posteriormente, foram explicitadas pelo próprio artista e pelos “Agentes especializados no Campo da Arte” (LIMA, 2000, p.28).

E por meio das explicações que interpretam as obras a pesquisa pôde estabelecer uma linha crítica que percorre a ‘fala da primeira pessoa’, a voz de HO, e a ‘fala dos críticos’, a voz dos outros, ou seja, um diálogo entre os “Discursos” e os “Documentos” (retomando Lima) que permeiam o universo artístico.

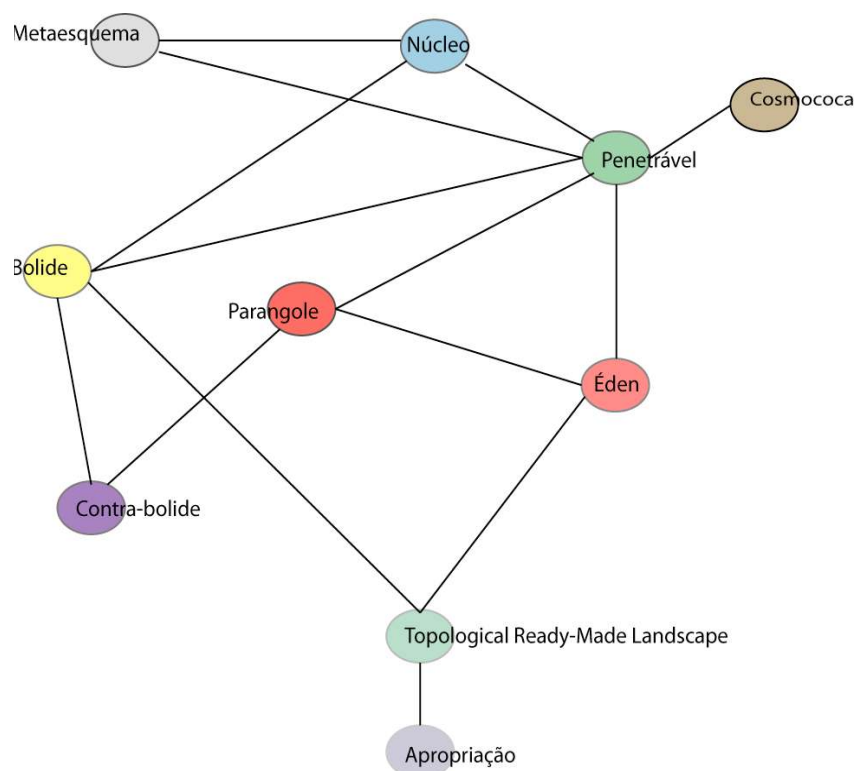
Ao longo da investigação realizada foi possível verificar que as explicações das duas ‘falas’ se ajustavam ao construir as definições para os Termos e Conceitos da fraseologia oiticiana ligada ao pensamento e ação de HO. Os Termos da produção do artista tanto se podem assemelhar a descrição formal do objeto quanto se ajustam a teoria proferida e registrada pelo artista.

Entretanto, a produção inicial de HO não foi categorizada pelo artista, como no caso dos desenhos do período em que ele participou do Grupo Frente (anos 50) ⁴, e as obras

⁴ Grupo formado em 1954 sob a liderança do artista Ivan Serpa, à época professor de pintura do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), e constituído pelos artistas Abraham Palatnik, Aluisio Carvão, César Oiticica, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Rubem Ludolf entre outros, além dos críticos Mario Pedrosa e Ferreira Gullar. Segundo Pedrosa, o Grupo procurava a disciplina ética e a disciplina criadora almejando a liberdade da criação.

anteriores ao Movimento Neoconcreto (1959/61)⁵, exceto os desenhos da Categoria Metaesquema que, possivelmente, foram ordenados e categorizados pelo artista em 1968.

A 'não' categorização de suas obras em seu período inicial demonstra uma progressão intelectual, sobretudo estética, conforme o seu amadurecimento pessoal, permitindo uma leitura em forma de rede temática (o entrelace abordado na primeira parte deste texto).



Rede Oiticiana, unindo os fios soltos

⁵ Em 22 de março de 1959, Ferreira Gullar publicou o Manifesto Neoconcreto no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil anunciando a criação do Movimento Neoconcreto, tendo em sua maioria artistas cariocas, entre eles: Amilcar de Castro, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Franz Weissman. O Movimento rompeu de vez com o movimento Concreto de São Paulo, devido aos postulados utilizados pelo Grupo paulista diferindo dos artistas cariocas. O Grupo carioca era contra as regras sugeridas pelo mercado, mantendo deste modo um afastamento confortável para confrontar e criar novas premissas para a Arte.

Respeitando a intenção de HO, por ocasião do inventário realizado para o projeto do seu Catalogue Raisonné ⁶ as obras não categorizadas por ele receberam nomenclaturas baseadas num atributo temporal e na trajetória do artista como participante de diversos grupos e/ou movimentos artísticos, como por exemplo: Frente e Neoconcreto.

Oitica, conforme explicitado, foi apropriando termos, palavras muitas vezes corriqueiras, deste modo, o quadro interpretativo que se elaborou na pesquisa para seus Termos e Conceitos no âmbito da Fraseologia Oitica tem início apresentando a etimologia da palavra.

Os Termos e Conceitos de Oitica estão presentes em cerca de 90% de sua Obra, condição indicando sua relevância na medida em que orientam a leitura deste artista que tem sido motivo de estudos teóricos no Brasil e no exterior.

E relembrando, a construção da fraseologia é constituída por:

FORMA + CONTEÚDO + MATERIAL.

Do elenco terminológico analisado e construído pela pesquisa são apresentados dois exemplos.

Os resultados para cada Termo/Conceito são descritos da seguinte forma:

--- **BÓLIDE (B)**



B1 Bólido Caixa 1 “Cartesiano” e B2 Bólido Caixa 2 “Platônico”, [s.d]. Foto sem autoria.

Fonte: Arquivo Hélio Oitica/PHO, nº 2179/sd.

⁶ Projeto realizado entre o Projeto Hélio Oitica e o Museum of Fine Arts, Houston -- Catalogue Raisonné do artista. Entre as primeiras etapas do projeto estavam o inventário das obras do artista pertencentes à sua família e a criação de uma base de dados para a organização dos documentos do arquivo pessoal de HO de modo a criar subsídios para a elaboração do projeto.

--- Utilizado por Hélio Oiticica: B

--- Registro utilizado pelo Projeto HO para o inventário do artista: BOL

a) Etimologia do termo

(francês *bolide*)

1. Antiga designação dos meteoritos mais importantes.
2. Automóvel cujo motor e carroçaria foram especialmente concebidos para corridas e que é capaz de alcançar altas velocidades.
3. Pessoa ou coisa que se move com grande rapidez ⁷.

b) Definição por Hélio Oiticica

-- “Objeto como pintura, ou pintura como objeto, e contendo elementos da massa nucléica, a caixa apresenta divisões espaciais, e brinca com mistérios dos espaços interiores do abrir e do fechar, do que pode ser fisicamente adentrado ou completamente visto” (OITICICA, 1964, p.2).

-- “Os Bólides eram caixas e vidros. Umas caixas como se fosse a materialização do pigmento. Era a cor pigmentária e tinha sempre textura. Eram coisas manipuláveis, que você podia mexer. Eu chamava de Estruturas de Inspeção porque pode-se olhar por dentro e por fora. E tinha uns vidros que são coisas que têm pigmentos puros” (OITICICA, 1980, p.2).

-- “São transobjetos [...] transportado do “mundo das coisas” para o plano das formas simbólicas” (OITICICA, 1964, p.2).

c) Categoria subdividida em (obras/tipos)

-- Bólide Caixa, -- Bólide Vidro, -- Bólide Saco, -- Bólide Área, -- Bólide Plástico, -- Bólide Bacia, -- Bólide Luz, -- Bólide Roupa, -- Bólide Ninho, -- Bólide Lata, -- Bólide Pedra.

d) Definição pelo Campo da Arte

-- Bólide Caixa

-- “os Bólides Caixas são estruturas feitas por modestos materiais modernos: eucatex, sarrafos de madeira, caixas recicladas e restos de pedaços de madeira. Tem dobradiças e painéis deslizantes que podem ser manipulados pelos espectadores (PHELAN, 2006, P.97).

-- Bólide Vidro

⁷ BÓLIDE. In: PRIBERAM. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: 10 jun. 2012.

-- “a cor como massa incandescente para qual a pessoa é atraída, como se para um fogo (mais tarde, Hélio referiu se a isso como “massa-pigmento numa nova forma extra-pintura”)” (BRETT, 1996, p.222).

e) **Fraseologia Oiticiano** (exemplos)

--- B1 Bólido Caixa 1, “Cartesiano”, 1963

--- B7 Bólido Vidro 1, 1953

--- B54 Bólido Área 1, 1967 em Éden

--- **PARANGOLÉ (P)**



Caetano Veloso veste P4 Parangolé Capa 1, 1968. Foto sem autoria.
Fonte: Arquivo Hélio Oiticiano/PHO, nº 2003/68, p.01.

--- Utilizado por Hélio Oiticiano: P

--- Registro utilizado pelo Projeto HO para o inventário do artista: PAR

a) Etimologia do termo

(origem obscura)

1. [Brasil, Informal] Conversa sem nexos
2. [Brasil, Informal] Discurso inútil. = Léria, Lero-Lero
3. [Brasil, Informal] Ato ou conversa para enganar alguém. = Léria⁸

⁸ PARANGOLÉ. In: PRIBERAM **Dicionário de Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: 10 jun. 2012.

Esta Categoria, o Parangolé, sem dúvida, é a mais estudada pelos críticos e, também, foi a Categoria na qual Oiticica conflui Obra de Arte e vivência.

b) Definição por Hélio Oiticica

-- “é a formulação definitiva do que seja a antiarte ambiental, justamente porque nessas obras foi-me dada oportunidade, a idéia de fundir cor, estruturas, sentido finitivo com o que defino por totalidade da obra” (OITICICA, 1996, p.226).

-- “Anti-arte, por excelência” (OITICICA, 1996, p.226).

-- “isso eu descobri na rua, essa palavra mágica. Porque eu trabalhava no Museu Nacional da Quinta, com meu pai, fazendo bibliografia. Um dia eu estava indo de ônibus e na Praça da Bandeira havia um mendigo que fez assim uma espécie de coisa mais linda do mundo: uma espécie de construção. No dia seguinte já havia desaparecido. Eram quatro postes, estacas de madeira de uns 2 metros de altura, que ele fez como se fossem vértices de retângulo no chão. Era um terreno baldio, com um matinho e tinha essa clareira que o cara estacou e botou as paredes feitas de fio de barbante de cima a baixo. Bem feitíssimo. E havia um pedaço de aniagem pregado num desses barbantes, que dizia: “aqui é...” e a única coisa que eu entendi, que estava escrito a palavra Parangolé. Aí eu disse: é essa a palavra” (OITICICA, 1980, p.2).

A descoberta da palavra e da construção, relatada por Oiticica ao jornalista e pintor Jorge Guinle Filho, foi uma fato impactante que motivou o seu retorno ao local e, de certo modo, a apropriação da palavra antecede o próprio objeto-obra ‘parangolé’. A descoberta do parangolé, ou melhor, da construção que Oiticica se deparou na rua foi documentada através de fotografias, intitulada “Gênese do Parangolé”.-

c) Categoria subdividida em (obras/tipos)

-- Parangolé Capa, -- Parangolé Estandarte, -- Parangolé Tenda, -- Parangolé Bandeira, -- Parangolé Área.

d) Definição pelo Campo da Arte

-- “São flexíveis e formas imprevisíveis. A noção entrópica da pessoa que veste o Parangolé prescreve o modo como a luz interage na cor, textura e brilho. Os Parangolés não são fantasias. São preferivelmente, estruturas de tecidos em camadas” (PHELAN, 2006, p.101).

-- “Asa-delta para o êxtase, elemento júbilo e erótico” (CAMPOS, 1996, p.217).

É estrutura ambiental e possui como núcleo principal: o participador.

Toda a unidade dessas obras está baseada na ‘estrutura-ação’ que é fundamental; o ato do participador (em lugar de espectador) ‘carregar’ a obra (corpo como suporte), vesti-la ao dançar ou correr revela a totalidade expressiva.

É a anti-arte por excelência.

e) Fraseologia Oiticiana (exemplos)

--- P1 Parangolé Estandarte 1, 1964

--- P4 Parangolé Capa 4, 1964

--- P29 Parangolé Área 1, Área aberta ao Mito, 1968-69 em Éden

A constituição do ‘espaço de memória’ oiticiano e a criação de nomes próprios para suas obras transmutam Oiticica a uma prática para além da artística, permitindo colocá-lo não somente em destaque na História da Arte, como já vem sendo feito pelo campo artístico, mas também em disciplinas acadêmicas cuja prática esteja associada aos espaços de memória, Gestão do Conhecimento, Documentação e Informação em Museus, Preservação, Projeto e Execução de Exposições, dentre outras.

É possível dizer que Oiticica compôs um recurso para o contexto da Representação da Informação que permite e exige aos “Estudiosos do Território dos Analistas do Saber Fazer” (LIMA, 2000, p.28) acrescentar dados documentais para a interpretação, ou neste caso, a decodificação dos ‘inventos’ de Oiticica, devido a complexidade que encenam.

E os inventos de Oiticica merecem ser analisados seguindo as suas indicações, não somente para montagem dos elementos físicos que compõem suas obras / instalações, mas principalmente para compreender e compartilhar do seu pensamento e permitir que sua mensagem seja comunicada sem interferências geradoras de equívocos interpretativos (ruídos).

O estudo desenvolvido ao longo da pesquisa desvela a imagem do artista Hélio Oiticica percorrendo um caminho a fim de estabelecer um critério de identificação para sua Obra, que pode ser contextualizado sob a esfera da Informação em Arte, ou seja, um modelo que represente as duas perspectivas de interpretação do objeto estético: os Documentos/Discursos da Arte e os Documentos/Discursos sobre Arte.

Hoje, Hélio Oiticica, ao lado da sua amiga Lygia Clark, é considerado pela crítica nacional e internacional do Campo da Arte o artista brasileiro mais influente, quiçá mundial, tendo trazido à tona, não somente uma Nova Arte, mas uma nova forma de vida, um novo conceito de ser INVENTOR.

E do mesmo modo que se aponta um papel transformador para ação do Museu, o papel do artista pela sua linguagem de ação deve ser mudar o valor das coisas.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Nancy S. The museum prototype project of The Paul Getty Art History and Information Program: a view from the library. In: STAM, Deirdre C., GIRAL, Angela (edit.). **Library Trends: linking Art Objects and Art Information**. University of Illinois – Graduate School of Library and Information Science, vol. 37 (2). p. 117-264. Disponível em: <www.ideals.illinois.edu/bitstream/.../librarytrendsv37i2_opt.pdf?...3> Acesso em: jun 2012.

ARQUIVO HÉLIO OITICICA (AHO). Rio de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica (PHO). 2004. DVD-ROM.

BENJAMIM, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989. 309 p. (Coleção Memória e Sociedade).

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto dos Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da União (DOU)**. Seção 1. p. 1 - 4. 15/01/2009. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/429889/dou-secao-1-15-01-2009-pg-1>>. Acesso em: 13 jun. 2012.

BRETT, Guy. O Exercício Experimental da Liberdade. In: CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica. 1996. p. 222. Catálogo de exposição.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. Asa-delta para o êxtase. In: CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica. 1996. Catálogo de exposição.

COELHO. Frederico, **Livro ou livro-me**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). **Hélio Oiticica: aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1983.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). **Hélio Oiticica: Obra e Estratégia**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2002. Catálogo de exposição.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). **Hélio Oiticica: Cor, Imagem, Poética**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 2003. Catálogo de exposição.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). **Hélio Oiticica, a pintura depois do quadro**. Rio de Janeiro: UBS Pactual, 2008.

GOMES, Daniela Matera do Monte Lins. **Um artista desvenda o labirinto: a fraseologia documental de Hélio Oiticica aplicada à sua produção**. 2012. 154 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, Museu de Astronomia e Ciências Afins, MAST. Rio de Janeiro: PPG-PMUS UNIRIO/MAST. 2012. Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Acervos artísticos: proposta de um modelo estrutural para pesquisas em Artes plásticas**. 1995. 235 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO. Rio de Janeiro: PPGMS. 1995. Orientadores: Lamartine Pereira da Costa; Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania, R, GONZÁLEZ de GÓMEZ, Maria Nélide. (org.) **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu e Imagem**. Rio de Janeiro: IBICT, 2000. p. 17-39.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: Informação em Arte, um novo campo do saber**. 2003. 358 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - Instituto Brasileiro em Ciência da Informação/IBICT, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Rio de Janeiro: IBICT/UFRJ. 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro. Disponível em:< http://teses.ufrj.br/ECO_D/DianaFarjallaCorreiaLima.pdf> Acesso em: 02 jun. 2012.

OITICICA, Hélio. Posição e Programa. In: CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica. 1996. Catálogo de exposição.

OITICICA, Hélio. **Sobre Bólides**. AHO nº 0001.64. 1964. ARQUIVO HÉLIO OITICICA (AHO). Rio de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica (PHO). 2004. DVD-ROM. Documento original datado de 1964.

OITICICA, Hélio. **Entrevista a Jorge Guinle Filho**. AHO nº 1022.80. 1980. ARQUIVO HÉLIO OITICICA (AHO). Rio de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica (PHO). 2004. DVD-ROM. Entrevista concedida ao artista plástico Jorge Guinle Filho, Rio de Janeiro, 1980.

PHELAN, Wynne. To Bestow a Sense of Light: Hélio Oiticica's Experimental Process. In: RAMIREZ, Mari Carmen. **Hélio Oiticica - The Body of Color**. Houston: Museum of Fine Arts, Houston. 2006. Catálogo de exposição.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro, VIRUEZ, G. V. e DIAS, M. Sistema de informação em Arte e atividades culturais (IARA): aspectos políticos, institucionais, técnicos e tecnológicos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 23, n. 3, p. 332, 1994. Disponível em <www.brapci.ufpr.br/download.php?dd0=8891> Acesso em: 06 jun 2012.

PINHEIRO, Lena Vania, R, GONZÁLEZ de GÓMEZ, Maria Nélida. (org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu e Imagem**. Rio de Janeiro: IBICT, 2000.

PRIBERAM. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Disponível em:
<<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: 10 jun. 2012.