



Whitechapel Gallery - London Fev Abril 69 - Helio Oiticica - Vista da area TROPICALIA, Tenda Parau goli Bolides e Pedaco de um Penetra vel Exclusivo



Whitechapel Gallery - London Helio Oiticica - Exposicao - experiencias Sala de Billar



Helio Oiticica - Whitechapel Gallery, experiencia - exposicao Fev. Abril 1969 London O poeta Edward Pope, do "Exploding Galaxy" com um dos Bolides



Helio Oiticica - University of Sussex - Exp "Cubula Barracada" 1 Construida em nov 69, com a participacao de estudantes da Universidade



Whitechapel Gallery - London - Exposicao Experiencia Helio Oiticica - Fev. Abril 69 Dentro da area do EDEN, pessoas usam o Bolido Area

# HELIO

## OITICICA

LUIZ ANTONIO PIRES

FOTOS ARNALDO MEDEIROS

**E**SSA experiência de Londres, nasceu da idéia de uma exposição na Signals, uma galeria de vanguarda dirigida por Paul Keeler, que buscava artistas como Soto, Takis e a neta de Lúcia Clark, definitivamente no cenário mundial. Acontece que a Signals fechou (o que é bom para pouco); minhas obras que haviam ido, ficaram guardadas na casa de campo de Guy Brett, crítico do "Times"; nesse meio tempo Guy fez um livro, "Kinetic Art", no qual me incluí num capítulo definido; Guy e Keeler estiveram no Brasil em 65, e realmente não fôsse eles ninguém me conheceria fora daqui; surgiu então a possibilidade da Whitechapel, uma das melhores galerias de Londres, responsável pelo lançamento europeu de Mondrian, Pollock, Rothko, etc. (Mondrian teve sua primeira individual europeia, postumamente, em 59, nesta galeria, quando já tinha sido consagrado nos States e aqui muito antes disso, em 1950, como se vê, o lado conservador e o lado de vanguarda das coisas parece ainda manter-se no mesmo plano); Paul Keeler e David Medalla, grande artista filipino que dirigia a Signals, também organizaram o grupo "Exploding Galaxy", que em 68 e ainda 69 viria a ser o que de realmente importante havia em Londres; os anos "swinging" estavam no seu auge; o grupo, nos seus anos áureos, foi esnobado e ignorado pelo "establishment" artístico inglês, combatido mesmo; as relações, portanto, entre nós e o "Galaxy" eram mais do que accidentais; sempre houve uma ligação de espírito e uma afinidade mútua; quando cheguei lá, pude ver como adoravam as experiências de Lúcia Clark, e pela primeira vez pude sentir que me adoravam, e como haviam desenvolvido coisas bem paralelas às nossas, tais como experiências na rua, sensoriais, participação do espectador, etc.; tenho um plano para um grande artigo sobre eles; aqui já foram divulgados pelo nosso Nelson Motta numa série maravilhosa de artigos (Nelson conheceu muitos deles e possui o livro do Keeler PLANTED, que considero um dos maiores documentos sobre problemas internos e sobre o comportamento dentro dessas experiências de vanguarda, num grupo-comunidade); crises internas, viagens, repressão geral, causaram a dispersão do grupo, principalmente depois do fechamento da casa-comunidade deles (99, Balls Pond Rd.), notória e famosa depois de sucessivas batidas policiais; muitos de

seus poetas e artistas evoluíram e cresceram depois disso: Fitzgerald, Mike Chapman, Edward Pope, etc.; quando cheguei mais lá e minha experiência londrina foi também uma experiência "galáctica": a construção dessa experiência Whitechapel (os planos já haviam sido feitos aqui) foi um trabalho comunitário, de outro modo não teria saído; a total liberdade dada pelo novo diretor da galeria (em cuja casa morei durante meses), Mark Glazebrook, foi, também, fundamental; o espaço arquitetônico da galeria é mais um abrigo do que uma sala: 30 m x 15 m, mais ou menos, com pé direito de 5 m; o percurso geral, como um enorme "caminhar", constituía-se num ambiente total, com formas de participação diversas, desde as primeiras experiências na época neoconcreta, até o Eden, onde se entrava descalço sobre a areia, pelas diversas partes (água, palha, folhas), e se abrigava na cama-bólide ou na cabine Cae-Gil (com música deles tocando permanentemente), até os ninhos (cada um criava seu ninho-lazer); a idéia dos ninhos começou aí (os planos já eram feitos antes) e com eles cheguei como que ao limite de tudo; a necessidade de desenvolver cada vez mais algo que fosse extra-exposição, extra-obra, mais do que o objeto participante, um contexto para o comportamento, para a vida; os ninhos propõem uma idéia de multiplicação, reprodução, crescimento para a comunidade: a proposição do "baracão", que comecei a desenvolver em Sussex de outubro em diante (também desde 68 no Rio já havia começado), é a proposição disso: o lugar-lazer que é usado, dentro do qual se vive, temporariamente, como se deu na universidade (era usado como um refúgio, numa sala de recreação — "common room"), ou a construção proposta de uma comunidade maior; de que adiantaria portanto a pobre idéia de "expor"? Quero criar uma linguagem, não importa por que meios ou como: se planejo cinema-experiência e uma idéia para "peça" experiência-participação, tudo é a continuação das experiências plásticas; agora, as transformações que se davam mais formalmente num nível plástico, mais linearmente (menos linear do que se poderia supor, no entanto), estão se processando num nível a meu ver maior e mais fundamental: sintoma de liberdade interior fantástica, uma falta de compromisso formal absoluto; não existe mais a preocupação de criar algo que evolua numa linha daqui para ali; creio que a maior ambição ainda seja a de procurar uma forma de conhecimento, ou formas de conhecimento, por atos espontâneos da criação: por isso bolei a experiência-cinema "Nitrobenzol & black linoleum", a experiência "peça" "Variedades", os contos que escrevo, os autos, as capas feitas no corpo por grupos em comunidades ou na rua, etc.; a necessidade de inventar é agora algo livre, só das amarras da invenção de ordem esteticista: inventar é criar, viver; por isso para mim acabaram as promoções "de arte", chatíssimas, e a "crítica de arte" atuante, completamente "por fora", ignorante, quando não paternalizante, ridícula: um bom cronista pode comunicar muito mais que toda a "crítica", porque está vivo, ou melhor, a forma com que se expressa é algo vivo, mais jornal, está mais ligado ao leitor, por isso é o que interessa como divulgador de idéias que pesam e importam muito mais; ao crítico pedir-se-lhe que fosse criador, mas isso há tempos não acontece: a crítica de arte está em crise, ou pior, está à morte, pois baseia-se em conceitos ligados a uma estrutura em declínio, num compartimento estanque; o processo de diluição dos problemas propostos por artistas criadores é cada vez maior, principalmente no Brasil, onde convivência, "ajuste" de idéias e conceitos, do modo mais surrealizante, é sempre feito; tudo se reduz à diluição e em suma à total ignorância das etapas vencidas: a "seriedade" intelectual é em verdade superficial e serve como uma defesa para idéias que não mais vigoram, puras especulações: "vanity"; "nem morta", diria o poeta no seu isolamento; "fuck off", digo eu; tem gente bacana fazendo coisas, outras planejando coisas, outras na "dêles"; tem gente às pampas diluindo e mistificando tudo, e a mim não enganam; para mim há um tipo de atividade criadora, esse tipo: no mundo seria considerado "underground": a marginalidade das atividades criadoras é assumida e usada como elemento de frente; à minha atividade atual, no seu todo, quero chamar de "subterrânea": não será exposta, mas feita: seu lugar no tempo é aberto.





L.A.P. — Hélio, você deve ter visto e feito muita coisa em suas andanças pelo exterior. O que é que você tem para nos dizer?

Hélio — Bom! Em Paris, escrevi uma série de artigos para a revista Kinoboy de Jean Clay, revisando quase todos sobre tropicalia. Eu os fiz em inglês, mas já estão sendo traduzidos para o francês, devendo chegar a qualquer momento para serem revisados. Se bem que eles tinham lá um artigo escrito por José Celso na época em que levaram o "Rel da Vela", que, aliás, foi levado em Nancy e em Paris. Tem um artigo sobre Oswald de Andrade escrito por Arnold ou Augusto de Campos, não sei qual dos dois, que já se traduziu para o francês. Eu escrevi sobre Caetano e Gil e sobre várias coisas que não fizemos aqui, como Apocalipose, Alida, Apocalipose já é filme, feito por Raimundo Amado, que foi escolhido para o Prêmio Torquato de Teila. Quer dizer, para representar o Brasil junto com Antonio das Mortes e Macanilha. Eu já cheguei a ver Apocalipose por que até hoje não foi liberado, sendo que já foi cortado pela terceira vez. E apesar de já terem sido cortadas anteriormente, e agora, falas do filme, o certificado ainda não saiu.

L.A.P. — Seube que quando você estava em Londres recebeu um convite. Isto é, você e a Lygia Clark. E verdade?

Hélio — Sim, é verdade. Eu e a Lygia fomos convidados a irmos a Los Angeles para um simpósio de Touch Art no California State College. Fomos inclusive no mesmo avião. Foi bacana lá, porque ela levou uma porção de experiências sobre arte sensorial (que chega a ser muito mais do que isso) e uma coisa que já não é mais, pois não se trata mais de um problema de arte puramente esteticista, e sim um novo tipo de linguagem. Algo assim que possa ser não só uma linguagem plástica, mas algo muito mais total que isto. Eu escrevi um texto que vai sair agora no "Estudio Internacional", uma revista internacional de arte, onde explico (com a ajuda de algumas experiências) as coisas que Lygia Clark procurava estabelecer uma relação. Sendo que lá foi imbruido lá na Califórnia e amplamente divulgado.

L.A.P. — E quanto à participação?

Hélio — Lá, os estudantes participaram em tudo e ficaram muito entusiasmados — e a Lygia recebeu um convite para ficar no Exaltin Institute, lá na Califórnia (o que é fantástico), onde eles fazem experiências fabulosas, muito embora eu ache que o sentido das experiências de Lygia é muito mais de uma experiência aberta e para um grande público, do que algo para ser feito num instituto deste tipo, que é coisa de gente ultraclasses (upper class) da Califórnia. Sendo que estas experiências são bastante refinadas, o que não acontece no caso de Lygia, e é bom que não aconteça, porque o que ela pretende é criar uma comunicação direta...

ta, coletiva, muito mais do que limitar a uma experiência puramente experimental de Instituto de Universidade. Mas em todo o caso foi interessante, porque dá para comunicar e colocar num contexto muito maior esse tipo de experiência. É uma coisa que marca realmente, pois eles lá fazem uma propaganda louca. E, pelo menos, fica documentada no contexto internacional, tanto é assim que o John Perreault, que é crítico do Village Voice, promove uma espécie de experiência que eles chamam de "Street Works", e que são feitas com uma série de artistas.

L.A.P. — E esse crítico chegou a interessar-se pelo seu trabalho e pelo de Lygia?

Hélio — Sim, ele está muito interessado. Depois do simpósio ele ficou sabendo sobre as experiências da Lygia, e eu escrevi uma carta a ele pessoalmente, explicando uma série de coisas que já foram feitas aqui, no sentido de "Street Works".

L.A.P. — Você quer dizer que foi feito aqui also que tivesse relação com isso?

Hélio — Exato, algo que poderia ter uma relação com isso, e ele ficou muito contente e publicou num número do Village Voice um artigo sobre isso. E talvez eles nos convidem para lá. O que será uma maravilha.

L.A.P. — Você chegou a ver alguma experiência de "Street Works" e acha que funciona. Isto é, da forma como eles a fazem?

Hélio — Sim. E aliás, a meu ver é a coisa que mais interessa nos Estados Unidos, e essa experiência que fazem em Nova York de "Street Works", e algumas outras experiências, nesse sentido, que fazem na Califórnia e em outros lugares. Porque eu acho que esse negócio de Galeria e Movimento de Arte é a mesma coisa de sempre, só que lá, a coisa é super desenvolvida, e as Galerias fazem qualquer tipo de experiência que se propuser não havendo a menor timidez em lançar nada. Mas ainda assim, eu acho que sempre limitada. Eu, por exemplo, necessito cada vez mais de um contexto coletivo, para exprimir certas coisas.

NA VOLTA DE LOS ANGELES

Hélio — O negócio lá em Los Angeles foi ótimo, muito embora eu não adore Los Angeles, não, eu jamais moraria lá. Acho que é uma cidade muito devoradora em um certo sentido. É demais. É um gigantismo! Tem poças de petróleo por todos os lados, todo mundo riquíssimo. As pessoas em carros gigantescos — já não existem ônibus — você quer ver: nós fomos a TV em Hollywood, numa entrevista fantástica. Mas antes de entrarmos no estúdio tivemos que botar uma maquiagem (todos têm) e depois assinamos um papel com uma lista enorme dizendo, em tudo que você pode ser usado, sendo obrigado a assinar a lista. Coisas assim sabe? Agora, foi bacana a experiência porque achei Hollywood assim lugar tão sinistro. Parece um lugar

que cresceu demais, e ninguém sabe mais onde está o chão, uma coisa inacreditável. E sai petróleo... Cada fundo de quintal tem seu poquinho de petróleo, é uma loucura!

L.A.P. — E Nova York?

Hélio — Bom, Nova York eu acho uma cidade muito mais fascinante. E o próprio mundo, na mesma. Milhões de pessoas, lá uma liberdade incrível das pessoas fazerem o que querem e também uma opressão incrível. Quer dizer, o modo de vida é tão violento que a mim me interessa muito em certo sentido.

L.A.P. — Você chegou a ver o Gerchman?

Hélio — Vi sim, e aliás, fiquei com ele lá na casa dele. O Gerchman está fazendo uma série de coisas que ele chama assim, isto é, eu chamo de Pocket Stuff, quer dizer, é uma espécie assim de poema de bolso. São umas caixinhas que ele quer editar, e fazer multiplicações. Sendo que já arranjou um contrato com o Gumpel Pills que é uma Galeria famosa. Esta Galeria lançou Picasso.

L.A.P. — Então ele está bem entrosado?

Hélio — Está, está muito bem entrosado, ele conhece todo mundo, inclusive eu participei em um dos Street Works em uma espécie de Fashion Show com grandes artistas.

L.A.P. — Você viu muita coisa nova em Nova York?

Hélio — Olha, em Nova York eu fiquei só uma semana, e não tive tempo de ver nenhum artista a não ser Hans Haacke, um artista alemão que mora em Nova York e que faz uma série de experiências. Você pode chamar de arte cinética, mas, a meu ver, transcende muito esse problema de arte cinética. O trabalho dele parece uma geladeira com um cilindro. Ele praticamente procura formas muito puras, mas ao mesmo tempo, ele quer algo que seja percebido que não nasce ali. Então tem este cilindro dentro desta espécie de geladeira (uma estrutura que lembra uma geladeira) e em que toda a umidade começa a se concentrar e vira, automaticamente, gelo, ficando assim como uma espécie de cilindro de gelo. Ele tem também uma série de mangueiras transparentes onde água corre em diversas velocidades como se fossem veias, e isto tudo, a um mesmo tempo. Ele é considerado um artista muito sério e, muito importante hoje em dia, e soube que ele fez uma exposição gigantesca numa daquelas Galerias não menos gigantescas de Nova York. Agora, a maior novidade (moda mesmo) são os «LOFTS» (celeiros) uma espécie assim de casa de caos. Não sei como se chama. É uma casa de arrastar coisas acrometido da segunda revolução industrial ou sei lá o que. Sabe como é que é, não? Aquê tipo de coisas abandonadas, o que é muito comum em Nova York, sendo facilissimo arrastar-se lugares. Apesar da vida estar caríssima é realmente muito facil arrastar-se lugares grandes e não tão caros.

L.A.P. — Você pretende voltar a Nova York?

Hélio — Sim. Pretendo voltar a Nova York para realizar uma série de experiências, porque tenho certeza que lá conseguiria comunicar com uma rapidez louca, coisa que não acontecerá em Londres. Isto é, acontece quando você tem muita chance de fazer, só que ter chance de fazer alguma coisa em Londres é um verdadeiro milagre. Isto porque Londres é extremamente conservadora, e esse negócio de dizer que houve revolução cultural na Inglaterra é besteira, porque não houve nada. O que há, isto sim, é uma minoria a fazer uma pressão louca para conseguir criar alguma coisa mas sempre com um repressão muito grande, principalmente por parte dos grupos conservadores. Essa repressão ainda é maior em se tratando de arte. E a arte inglesa é algo que não existe (pop inglês), eu considero uma coisa que não possui a menor vitalidade. Você tenta logo comparar com o americano e é humanamente impossível. Agora, em música há uma vitalidade louca por influência dos EUA, evidentemente.

L.A.P. — O mesmo acontece em Paris?

Hélio — Paris? Para mim simplesmente não existe mais, acabou! Eles reagem terrivelmente contra os americanos, não querem saber de coisa alguma, e hoje em dia quem reagiu contra os americanos em matéria de invenção e de criação entra pelo "cano", porque reamente Nova York é o centro do mundo em matéria de arte e de invenção de cinema e teatro. De tudo enfim, sendo que você pode reagir quanto a política americana mas não vai querer nunca ignorar o grau de evolução alcançado por eles. Agora, em Paris é assim. Propositadamente eles ignoram tudo que possa rivalizar com a "cultura francesa" que por sinal já não é. Por isso estão atrasadíssimos e você acha sente aquele ambiente pós tachismo, e novo surrealismo e coisas assim que não existem. Ridículas simplesmente.

L.A.P. — E do Brasil, Hélio? Como você vê nossa arte?

Hélio — Eu acho o seguinte. Depois de falar nesse negócio todo de lugares fora daqui eu acho que, a ARTE BRASILEIRA ATINGIU UM NÍVEL EXCELENTE. Há uma porção de gente fazendo experiências importantes mas que permanecem desconhecidas por várias razões. Evidentemente, a maior de todas é a espécie de bloqueio geral que existe em todos os campos principalmente nas chamadas promoções de arte e oficiais que já são como se sabe. Como sempre funcionando o PATERNALENTO da crítica, que aliás, eu já falei no texto anterior. E toda a sorte de bloqueio. Agora, eu acho que todas as coisas válidas tendem a querer se comunicar no mundo inteiro. Daí, a meu ver, a importância dos movimentos concreto e neo-concreto porque são coisas assim que atingem a um âmbito universal (sem perder em nada a qualidade) isto é, são coisas que só aqui poderiam ter nascido em certo sentido, mas prescindindo completamente

de qualquer idéia folclórica de Arte Brasileira).

L.A.P. — Isto seria assim uma forma de consciência geral?

Hélio — Sim, a meu ver, seria uma espécie de consciência geral. Inclusive tem um texto que denota o "SUBTERRÂNEA" um resumo a importância da conscientização da MARGINALIDADE DO ARTISTA e esta conscientização é agora importante para o Brasil porque rejeita os grandes criadores totalmente marginalizados sem certo sentido, talvez não totalmente, mas aqui agora há um "SUBTERRÂNEO" que está chegando enquanto eles conseguem passar, mas em geral a condição do artista é péssima. Agora quando o Brasil é abordado em relação ao artista e do "Subterrâneo" (isto é, totalmente, marginalizado) toda a política de arte deveria ser aqui a de conseguir penetrar nessas estruturas internacionais de uma forma vital porque já bastou separar uma coisa aqui, uma coisa ali, para criar um "isso". Por exemplo: as experiências de Lygia Clark, do Gerchman, do Arnaldo Dias, as minhas (já bastante conhecidas e divulgadas inclusive o Sérgio Camargo).

L.A.P. — Quer dizer, então que a receptividade no exterior é boa?

Hélio — Fluxa! Toda vez que aparece alguma coisa, o impacto internacional é realmente muito grande. Só que pessoas não têm a informação exata sobre tudo, é uma dificuldade, porque o Brasil é longe de todos os lugares.

L.A.P. — Você acha então que os artistas deveriam de alguma forma tentar informar aos críticos estrangeiros?

Hélio — Exato. Todas as pessoas que estão criando coisas que não criam alguma coisa devem estar informados pelos meios internacionais.

L.A.P. — Brett, em Londres, Jean Clay, em Paris, John Perreault, em Nova York, são coisas assim que você acha que deve apresentar nas Experiências Internacionais, como a oficial brasileira, na realidade não é; isso se aplica com o cinema brasileiro, porque os filmes seguem ser lançados sem caráter extra oficial, a vez que procuramos editar de todos os modos estas obras fossem para lá, e no entanto, fomos gente no cenário internacional. Muito embora eu não Itamarati o fato de ser enviado e trazido para fora, ou seja, obras de pessoas que não sabem, tentando editar em suas expusões (muito aberra a convite) em Londres. Mas, eu acho que o interesse já nasce dos meios críticos de arte. E isso que há críticos como Mery Perreault (que eu considero fantástico, genial), excessivamente isolado das coisas, sendo o como é uma pessoa que tem uma influ-

ência internacional muito grande. Ferreira Gullar está interessado em um outro tipo de coisa muito limitada. Sendo que talvez quem tenha mais atuação internacional hoje em dia sejam os concretos paulistas, como o Délio Pignatari e os irmãos Campos, que eu acho fantásticos. Eles, inclusive, são conhecidíssimos em todos os lugares e respeitadíssimos. Muito embora, no Brasil, sempre foram totalmente "esnobados" por todo o mundo, quer dizer, todo mundo não! Mas pela espécie de arte oficial brasileira etc. e tal...

L.A.P. — E quais, a seu ver, seriam as bases fundamentais para lançarmos aqui a sua "Subterrânea"?

Hélio — Subterrânea seria esse tipo de pesquisa baseada no lado experimental de criação. Algo baseado totalmente numa atividade experimental e que, por si mesma, já se marginaliza e é subterrânea (Under Ground) com um sentido único de se comunicar no mundo inteiro em todos os graus (críticos e culturais).

L.A.P. — Dessa forma eu sugeriria que você, tendo em seu nome e endereços de críticos de arte no estrangeiro, e sabendo em que gênero cada qual se especializa, fizesse uma pequena se-

leção e fornecesse estes nomes, para que terminássemos esta entrevista abrindo o primeiro escritório na enorme barreira que se ergue entre o artista e o campo que ele busca.

L.A.P. — Podem anotar:

Gul Brett  
7, Ormonde Mansions  
Southampton Row  
London WC 1  
England.

Jean Clay  
55, Av. Du Maine  
Paris 14<sup>ème</sup>  
France.

John Perreault  
The Village Voice Inc.  
Sheridan Square  
USA

August F. Coppola  
California State College  
Touch Art Dept.  
Long Beach, Cal.  
USA.

L.A.P. — Obrigado, Hélio Oiticima.



Experiências das "capas construídas no corpo", realizadas com estudantes, a 18 de novembro de 1969. (UNIVERSITY OF SUSSEX).

jovem  
o jornal

instituto de arte

HELIO.

