

Hélio Oiticica: to organize delirium

Carnegie Museum of Art – Pittsburgh, EUA

1 out. 2016-2 jan. 2017

The Art Institute of Chicago – Chicago, EUA

19 fev. 2017-7 maio 2017

Whitney Museum of American Art – Nova York, EUA

14 jul. 2017-1 out. 2017

Camila Maroja

Um dos maiores paradoxos na carreira de Hélio Oiticica é o fato de o artista ter finalmente experimentado a sua tão buscada condição marginal, celebrada no *banner* “Seja marginal, seja herói”, justamente no centro do mundo das artes, quando morou em Nova York durante oito anos dos 70. Essa década, normalmente também marginalizada nas exposições internacionais de Oiticica – que tendem a concentrar-se em torno dos já canônicos movimentos Concreto, Neoconcreto e Tropicália – é o centro da retrospectiva norte-americana Hélio Oiticica: to organize delirium. Defendendo a marginalidade, a retrospectiva contém obras raramente expostas: desde a maquete do Projeto Cães de Caça (1961) até os irrealizados Projetos Tropicália

subterrânea (1971) no Central Park e filmes raros incluindo *Agripina é Roma-Manhattan* (1972). Obviamente, esse foco em partes menos conhecidas da obra de Oiticica permite à mostra ter mais impacto na historiografia do artista e enfatizar as conexões entre Oiticica e a cena americana. O caráter abrangente e didático da exposição, que, abertamente, deseja mostrar ao público local a importância de Oiticica para além da geometria abstrata, é reforçado pelo ótimo catálogo que traz artigos de especialistas brasileiros e americanos.

O didatismo da exposição se reflete na organização cronológica das obras, também claramente delineada no catálogo: 1955-1968, 1969-1973 e 1973-1980. Em Pittsburgh, cidade em que a mostra foi inaugurada antes de seguir para Chicago e Nova York, o visitante se depara com a obra concreta e neoconcreta (1955-1968) agrupada na primeira sala. Estão lá os famosos *Metaesquemas*, os *Relevos*, os *Bóldes*, os *Parangolés* até a instalação *Tropicália*, todos embalados pela homônima canção de Caetano Veloso. Essa é, sem dúvida, a sala de maior impacto visual e a que mais fácil se presta a uma apresentação museográfica.

Uma das maiores vantagens de se apresentar uma

Vista da instalação *Hélio Oiticica: To Organize Delirium*, Carnegie Museum of Art Fotos: Bryan Conley.



visão retrospectiva da obra de Oiticica é perceber de maneira flagrante o quanto sua produção se afasta do óptico em direção ao sensorial. Essa trajetória implica dificuldades à exibição de sua obra seguindo formatos tradicionais, tal como exigido por uma exposição retrospectiva. A própria obra do artista traz desafios à institucionalização, sendo fator agravante o incêndio no Projeto Hélio Oiticica, em 2009, que destruiu quase completamente o acervo. Logo na entrada dessa primeira sala, um texto explica ao visitante a solução encontrada: a indicação clara da reconstrução de algumas obras a partir de restos de pigmentos e materiais. Se os novos bólides, com sua coloração intensa, fosforescem traindo a sua idade e qualquer desejo nosso de originalidade, com suas cores vibrantes e formas arredondadas, eles também revelam o quanto essa produção dos anos 60 se aproxima da Pop. Para além de qualquer reflexão formal, porém, essas obras nos forçam a pensar sobre a importância da conservação do legado de uma geração que parecia em grande parte avessa a qualquer canonização e que agora está sendo revisitada por instituições nos EUA. O que fazer da afirmação de Oiticica “a pureza é um mito” em *Tropicália*?

Deixada para trás essa primeira produção já integrada ao cânone moderno (também nos Estados Unidos), a exposição se torna mais ambiciosa ao oferecer uma nova leitura da produção de Oiticica nos anos 70-80. Mapear essa produção é difícil não só devido ao caráter sensorial das obras, mas também por se tratar de um período de marginalização do próprio Oiticica em Manhattan – que nunca se integrou realmente à cena norte-americana e sobreviveu de atividades ilegais. E é esse momento paradoxal de marginalidade do artista e de sua produção no centro do mundo das artes que a exposição tenta mapear.

Aqui, a exposição se torna ambiciosa ao sugerir uma cronologia que não se adequa à tradicional separação das obras dos anos 70 em um período americano (1970-1978) e o do retorno do artista ao Brasil (1978-1980). A divisão proposta entre os anos de 1969-1973 e 1973-1980, que também é pouco clara no catálogo (Irene Small, por exemplo, escreve sobre o retorno do artista ao Brasil, reforçando a historiografia mais tradicional), fica ainda mais diluída no espaço expositivo. A própria arquitetura do museu colabora nessa difusão, uma vez que as galerias devem abrigar obras em escalas muito díspares como as experiências intituladas “quasi-cinema”, a *Cosmococa CC5 Hendrix-War*, feita em parceria com Neville d’Almeida, e réplicas de textos (digitalizados antes do incêndio) abarcando *Newyorkaises*, um projeto inacabado parte documentário, parte poesia visual, composto em quatro línguas, que no catálogo é detalhadamente revisto por Fred Coelho. Se essa nova periodização da obra não é transparente no espaço da galeria, talvez essa imprecisão funcione positivamente considerando que estamos lidando com a obra de um artista que aspirava a “tecer o grande labirinto”. A exposição tem o mérito de deixar que o espectador, talvez não tão participante fisicamente quanto Oiticica desejaria, teça suas próprias reflexões em meio a uma coleção compreensiva da produção do artista raramente vista.

Ao deixar as galerias do Carnegie Museum of Art, onde está a maioria das obras, finalmente podemos ser visitantes-participantes. Olhando de cima, em um espaço separado, lá estão esperando por nós *Éden* (1969), *Apropriação – mesa de bilhar, d’après “O café noturno de Van Gogh”* (1966), a mesa de sinuca igualmente exposta na Whitechapel em Londres, e algumas réplicas de *Parangolés* para ser vestidos. Antes de descer as escadas e in-

teragir com as obras, o visitante-(quase)participante é convidado a contemplar *Éden* de cima. Essa visão panorâmica permite perceber como Oiticica reposiciona Mondrian no espaço, demonstrando clara continuidade entre seus projetos concretistas dos anos 50, que abrem a exposição, e essa produção posterior – como notou a curadora Lynn Zelevansky. Um delírio organizado.

Luiz Braga, retumbante natureza humanizada

Museu do Estado Pará, Belém (PA), 10 set.-17 nov. 2016

Curadoria: Diógenes Moura

Joaquim Netto

Com 117 imagens exibidas nas diversas salas do Museu do Estado do Pará (MEP), Luiz Braga apresentou alguns momentos expressivos dos 40 anos de sua produção. Retumbante natureza humanizada, exposição com curadoria de Diógenes Moura, mostrou fotografias realizadas entre 1974 e 2014 – além de jornais, catálogos, câmeras, vídeos e outros documentos que constroem reflexões sobre questões particulares e universais da visualidade amazônica.

A chegada do visitante à exposição é marcada pela presença do retrato de um “banhista amazônico”, na parede lateral direita, cuja imagem ecoa significativo diálogo com pinturas emblemáticas da história da arte. A sutileza da cena retratada, entre os textos de parede, prepara a atmosfera da emoção do olhar – num percurso visual oferecido pelas diversas fotografias.

Ao percorrer as salas que compõem a mostra, percebemos que o objetivo não foi construir uma cronologia dos principais momentos do trabalho desse fotógrafo, mas proporcionar ao espectador

a emoção que ecoa do experimentalismo de Braga – ora no preto e branco ou colorido, ora com o *nightvision* –, manobra poética presente nos diversos retratos e cenas, que vai além da ideia de representação de uma identidade amazônica e atinge a expressividade da imagem universal.

O real é insuficiente para Luiz Braga. Seu olhar experimenta a realidade e articula as diversas possibilidades de emoção que repercutem desse contato com seus personagens integrados, emocionalmente, ao lugar. O sublime e o lirismo habitam o mesmo território. Racional e emocional, a “natureza humanizada” retumba os afetos e os sentimentos das andanças do fotógrafo e do dia a dia de seus fotografados. A empatia construída na relação com as pessoas que retratou é algo encantador nas imagens de Retumbante natureza humanizada.

Numa visita mediada à exposição, Luiz Braga comentou com os visitantes: “Sempre fui uma pessoa muito de andar pela cidade e observar; o meu trabalho é fruto dessa observação e tem tanto a cidade e o centro histórico quanto a paisagem ribeirinha. Eu tenho chamego pela cidade cabocla, enxergo nesse cenário muita sabedoria, que não depende de cânones europeus e vem da vivência do caboclo. Cedo aprendi a valorizar isso, o caboclo, a caboquice, que não é juízo de valor, mas o que nos diferencia do resto do mundo globalizado. Enxerguei isso muito tempo atrás, nos anos 80”.

Os 117 trabalhos trazem os três momentos admiráveis de sua produção: a fotografia em preto e branco, a colorida e a *nightvision*. Na primeira, o homem amazônico é o centro de valorização das imagens. Fotos que possuem um acento mais comovente. São verdadeiros arautos de uma beleza que valoriza o habitante e sua região. Cada fotografia é um poema visual repleto de dignidade, onde a fisionomia amazônica é o “mote” dessa



Retumbante Natureza Humanizada (set.-nov. 2016) Sala Histórica. Museu do Estado do Pará (MEP/ Belém) Fotos: Acervo do fotógrafo

produção autoral. Não se trata apenas do registro de uma cena do dia a dia do lugar, mas também, dos outros sentidos que aquelas imagens trazem, tanto na fotografia quanto na originalidade do olhar do fotógrafo.

Os ensaios coloridos marcam com mais ênfase a produção de Braga a partir de 1984, quando sua pesquisa se volta para as cores puras e simples da ambiência ribeirinha da cidade de Belém – o cenário colorido da periferia paraense – visualidade peculiar que, certamente, poucos conseguiam valorizar, naquele momento. Ensaios coloridos que remetem, por um lado, à reflexão acerca da dinâmica da expressão popular em confronto com elementos historicamente modificadores; por outro, sinalizam a superação de uma perspectiva meramente documental, propondo uma visão que nos convida a estabelecer outra relação com cenário cotidiano.

As fotografias com *nightvision* foram expostas numa sala especial: a Capela do Museu (MEP). Aquele espaço ritualístico acolheu o momento em que o fotógrafo atinge o ápice do aspecto ficcional de sua produção. Assim, a lógica formal de suas imagens passa a atender, além das fotografias em

preto e branco e coloridas, outras com características da tecnologia digital.

As *nightvisions* de Luiz Braga fazem um caminho de mão dupla: capturam o real e dele se afastam – desestabilizam a linha de raciocínio da fotografia como documento fiel. Braga não vê esses lugares de forma passiva, mas os pensa e a eles reage de maneira imprevisível. Suas andanças constituem-se num empreendimento de aprendizagem dos códigos visuais. Tornam-se metáforas vivas – um trabalho de construção de outros sentidos a partir das imagens da cultura amazônica.

Enfim, o passeio pelas salas que abrigaram Retumbante natureza humanizada demonstrou que a conjugação dos personagens com o ambiente, não raramente, se tornara um laboratório de experimentação para o fotógrafo. Um caminho para buscar a possibilidade de recriar cada momento como se estivesse se formando diante do observador. Luiz Braga ao explorar o método fotográfico, experimenta os sentimentos que residem naquelas pessoas e na natureza, buscando na subjacência da cena amazônica um aspecto sensual que traz uma saborosa alquimia festiva – Apolo e Dionísio estão presentes naquelas imagens.