

homenagem a HÉLIO OITICICA

ZAGUT

#FIQUEINCASA
#STAYHOME



Adalgisa Campos da Silva . Alê Silva
Alexandre Lambert . Alexandre Palma . Alzira Judice . Ana Cristina Teixeira .
Ana Luiza Mello . Ana Pose . Ana Schieck . Anderson Tibau . André Parente . André Ryff .
Andres Papa . Anita Fizon . Antonio Grassi . Antonio Manuel . Attilio Colnago . Augusto Herkenhoff .
Cacia Chemin . Carlos Borges . Carmen Givoni . Celia Pattacini . Celso Adolfo . Celina Nolli .
César Coelho Gomes . César Oiticica Filho . César Oiticica . César Paes Barreto . Claudio Oiticica . Chica Granchi .
Chrystian Oiticica . Cirlei Gonçalves . Clara Cavendish . Claudia Watkins . Daniela Veronesi Deboni . Débora Carneiro da Cunha .
Débora Steinhaus . Denise Abujamra . Diane Debogory . Dora Portugal . Dulce Lysyj . Eclia Huste . Edelyn Schweidson . Eduardo Mariz .
Elaine Fontes . Eliane Dumke . Elis Pinto . Eneida Ryff . Estevam Ribeiro . Esther Barki . Fernando Gomez Alvarez . Fernando Bessa .
Fernando Brum . Flávio Aoki . Francinete Alberton . Gardenia Lago . Gilda Goulart . Gilda Lima . Gilda Santiago . Gilvan Nunes . Gloria Seddon .
Graca Pizá . Gloria Conforto . Guilherme Liduino . Heloisa Alvim . Helena D'Avila . Igor Gomes . Isabella Marinho . Isis Braga . Itefania Rubino .
Jacqueline Adam . Jacqueline Belotti . Jarbas Paulous . Jards Macalé . João Saboia . Joel Gama . Jonas Federman . Jorge Barata . Jorge Cerqueira .
José Rocha . José Oiticica Filho . Junia Azevedo . Lando Faria . Léa Soibelman . Leila B. Leila Bokel . Leila Pugnaroni . Lena Tejo . Lenn Cavalcanti .
Lia do Rio . Liane Briand . Liana González . Lígia Teixeira . Lizete Zem . Lucia Lyra . Lourdes Duarte . Lu Guedes . Lucia Meneghini .
Luciane Villanova . Marcia Cavalcanti . Maria Cecília Leão . Marcia Clayton . Marcio Atherino . Marcelo Veiga . Maria Matina .
Maria Perdigão . Mariana Campos . Marilena Moraes . Marilou Winograd . MarQo Rocha . Marta Bonimond . Mauricio Theo .
Mayra Rodrigues . Miro PS . Moema Branquinho . Morgana Souto Maior . Neville de Almeida . Noemi Ribeiro .
Norma Mieke Okamura . Olívio Neto . Paloma Carvalho . Paulo Marendino . Pilar Domingo . Raquel Camacho .
Regina Moura . Regina Vater . Roberta Salgado . Robinson Oliveira . Ronald Duarte . Rogério Reis .
Rosângela Soares Pinto . Rose Aguiar . Rose Nobre . Rosi Baetas . Ryan Paës . Salazar Figueiredo . Silvana Soriano .
Sissi Kleuser . Sonia Mota . Sonia Xavier . Talita Tunal . Tania Andrade . Teresa Coelho . Teresinha Mazzei .
Uiara Bartira . Vânia Beatriz . Vânia Vica . Valesca Veiga . VeraLu . Vitória Sztenjman . Vlad da Hora .
Vicente Duque Estrada . Viviane Mosé . Walkyria Proença . Xico Chaves . Zula

ZAGUT

Abertura
05 setembro às 18h
2020

Exposição
virtual permanente
www.espacozagut.com

Shopping Cassino Atlântico
Av. Atlântica 4240 - loja 315
Copacabana - Rio de Janeiro
Brasil

ZAGUT

Direção Geral Zagut: Isabela Simões e Augusto Herkenhoff

Texto Zagut: Isabela Simões

Texto jornal The Brasilians, abril 80: Regina Vater

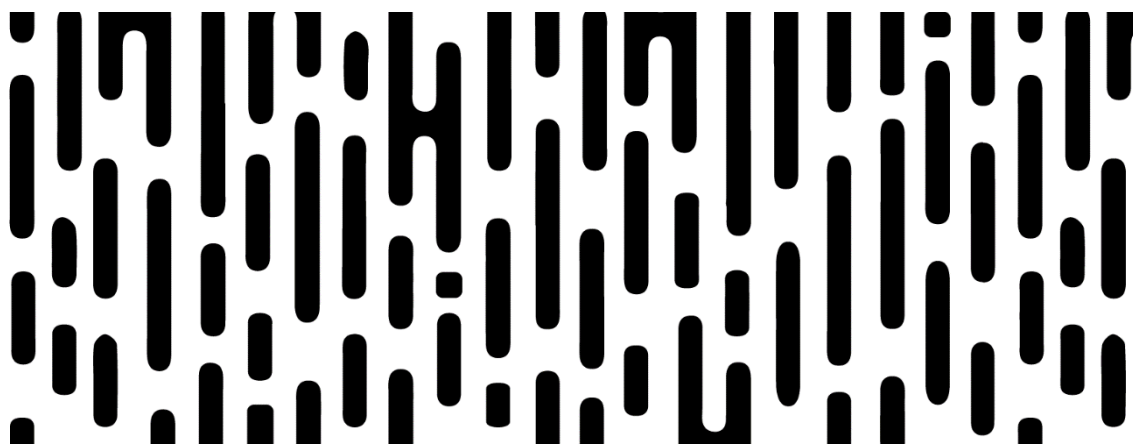
Ensaios críticos: Carlos Taveira, Alexandre Lambert Soares

Conteúdo, comunicação e imagem: Helen Pomposelli

Edição dos vídeos: Vicente Duque Estrada e Mauricio Theo

Imagem da capa: Fernando Brum

Arquitetura de montagem galeria virtual: Leonor Azevedo, Isabela Simões.



Uma homenagem a Hélio Oiticica (1937-1980) – Zagut.

Hélio Oiticica significa muito para a arte brasileira. Os artistas convidados a mergulhar no seu universo, são das mais diversas trilhas artísticas, gerações, cidades de Norte a Sul do país, se juntando para essa festa. Criaram e mostraram obras que nos chamam a um aprofundamento nesse seu mundo tão singular. Há depoimentos, os quais realçam a importância de seu olhar crítico para nossa sociedade. O artista sempre foi um visionário, à frente de seu tempo, com uma postura crítica incomum, mostrando tantas injustiças com seu inconformismo.

A inquietação é uma tônica entre artistas, e esses colocam em suas obras as reflexões da sociedade onde estão inseridos. Hélio foi um exemplo ímpar de inquietação. Isso fica claro ao observar suas obras e projetos, desde os primeiros Secos e Metaesquemas, já mal se aguentando dentro da dimensão planar. E vai organizando suas obras com crescente importância da participação do espectador, fazendo parte da obra, e se deslocando do objeto na parede para a tridimensionalidade (Seja nos Núcleos ou Manifestações Ambientais e Penetráveis; Bólides, Parangolés, Invenções, Ninhos, Newyorkaises, Cosmococa, acontecimentos poético-urbanos Caju-Klemania e Esquenta pr'o Carnaval), e principalmente na corajosa crítica social em época ditatorial, na qual a consequência desse tipo de posicionamento poderia custar muito caro.

Não apenas se contentou com a criação das muitas obras, mas também muito escreveu, sobre temas os mais diversos. Tem, ainda, incursões na música, através de grandes amizades, na admiração, na confecção de capas de disco, nos textos sobre o assunto, na influência de sua obra Tropicália no movimento musical; como faz com que a tv e o cinema participem de suas obras, como parte integrante dessas; além de namoros com o teatro e com a dança, em especial como passista da Mangueira e toda a presença em sua obra que essa participação imprimiu.

Se não bastasse o que o artista já se desnuda através de suas obras e escritos, no caso dele, o acesso à enorme correspondência faz com que se palpe suas ideias, seus anseios, suas preocupações. Desde as que ocorriam com questões materiais, até a felicidade de ser reconhecido em diversos países, por indivíduos aos quais muito respeitava, mostrando a interessante trajetória desse artista nada convencional.

Muitos foram os motivos que o tornaram tão especial, além da sua própria personalidade: sua criação em uma família na qual a cultura já era de suma importância; sua educação não convencional na infância, dada pelos familiares; suas amizades com pessoas das mais diversas áreas culturais, assim como classes sociais. Isso resultava até mesmo em alguma dificuldade de comunicação, como contava a Ligia Clark em cartas.

Nessa correspondência, faz inúmeros relatos, ainda muito atuais, por exemplo: “O novo comportamento, integral, que exclua toda sorte de ideia

corrupta, pequenez de “mundo da arte”, classe social (diferenças), intolerância com pessoas nas relações, etc. Hoje não excluo ninguém, a não ser as pessoas que se excluem por serem opressivas; quero de verdade uma transformação total das coisas, fundamentada no comportamento individual; tudo o mais é infantilidade e mesquinaria, vedetismo, intelectualismo excessivo, preconceito burguês.” Impressionante como tal crítica, assim como tantas outras, continuam tão atuais.

Também relata suas importantes conquistas: “a exposição foi o maior sucesso e realmente sinto que desta vez sou respeitado de verdade por todo o mundo de arte...gastaram mundos para fazer o meu plano, nessa exposição que é a mais importante de verão em New York...ficou incrível a construção da experiência Barracão 2; a quantidade de gente que aparece é louca; os filmes passam numa máquina grande da Olivetti....e as pessoas mais importantes perguntaram por que eu não apareci antes em NY.” Na mesma carta refere sobre a bolsa Guggenheim com a qual tinha sido contemplado.

Em 1965 não deixam sua obra entrar no MAM-RJ, na exposição Opinião 65 (ele e uma comitiva de pessoas oriundas da Mangueira vestidos com Parangolés) e o defende Jean Boghici no jornal O Globo: “Parangolé é o que é. É o mito. Hélio Oiticica, Flash Gordon nacional, não voa nos espaços siderais. Voa através das camadas sociais”.

O projeto Hélio Oiticica foi iniciado pelos seus irmãos logo após a sua morte precoce, aos 42 anos, em 1980. E foram ajudados por muitos de seus amigos, realizando inúmeras exposições póstumas e preservando o acervo desse artista excepcional. Em 1997, consegue-se a abertura do Centro de Arte Hélio Oiticica, com obras que vinham de grande retrospectiva pela Europa e EUA, além da organização de seus textos no Itaú Cultural. Neste ano de 2020, estava programada e foi adiada, por causa da pandemia de coronavírus, uma importante exposição do artista no MASP e que posteriormente será montada no MAM- RJ.

A Zagut se orgulha em realizar esta coletiva de mais de uma centena de artistas, com muitas obras realizadas especialmente para esta exposição em homenagem ao Hélio Oiticica, como mais uma iniciativa para a preservação de sua memória, se juntando a outras ocorridas na galeria com foco em artistas brasileiros de grande importância no meio das artes. Inicialmente se dará de forma completamente virtual considerando os riscos atuais no encontro de pessoas, mas com as muitas mãos dadas virtualmente desde que a pandemia ocorreu e se decidiu realizar todas as exposições previstas mesmo assim, possibilitando a realização de catálogo, grupo de estudos, filmes, depoimentos, galeria virtual. Assim que possível, a exposição se concretizará também de forma física.

Que a criatividade, a inovação, a ética e a falta de preconceitos do Hélio possam ser inspiradores para a nossa sociedade!

Referências bibliográficas:

Figueiredo, Luciano (org.). Lygia Clark – Hélio Oiticica. Cartas, 1964 – 1974. 1998. Editora UFRJ.

Oiticica, Hélio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>>. Acesso em: 1 de Ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

<http://www.heliooiticica.org.br/projeto/projeto.htm>

<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/mam-pinakothek-festejam-exposicao-dos-parangoles-da-arte-pop-17510198>

The Brasilians, abril de 1980 – Call me Helio

Regina Vater

Vigília para o irmão distante cansado de pensar numa terra onde este hábito é pouco incentivado.

22 de março 11:30 NY – Na cabeça atordoada passam vários pensamentos. Careço de articulação. O Brasil está em vias de perder o seu maior artista contemporâneo, e eu, um irmão. Um mestre sem esta pretensão. Oiticica, o que pensava a mais, nessa terra em que plantando tudo dá. Mas de pensamento atravancado Tropical mente se encerra em semente. Hélio sempre quis viver a pleno So(u)!. Generoso, como a mangueira que dá belos frutos. Corpo aberto ao coração. Leveza dos pés à cabeça, coroada. Palavras inventadas não traduzem seus humanos gestos simplesmente envoltos num parango olé da vida.



Regina Vater e Helio Oiticica em Princenton 1973 foto por Quentin Fiori

Hélio Oiticica: um convite à participAção.

Carlos Vinicius da Silva Taveira.

Graduado em História pela PUC-Rio, Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio, e Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, pela PUC-Rio. Professor de história da arte e pesquisador focado em artes e regimes de visibilidade.

Falar de Hélio Oiticica é aceitar o diálogo e, também, o convite para uma visita. O artista renomado, ou melhor, o inclassificável Hélio Oiticica devido ao seu grande número de áreas de atuações, trabalhou em grande parte dos seus trabalhos artísticos com um espectador capaz de construir a obra em conjunto com o artista, praticamente, fragmentado assim sua autoria. Concordando com essa premissa de Hélio para a abertura e valorização do outro, início agradecendo e saudando Isabela Simões da galeria Zagut pelo convite de escrita desse texto e, também, aos artistas presentes nesse catálogo que coletivamente compõe a bela junção de obras que totalizam essa exposição.

Mas também, pensando em Hélio Oiticica, devemos agradecer e receber ao espectador que lê esse texto, e que também entrou ou entrará em contato com os trabalhos dessa exposição. Sem o espectador não há obra de arte. Paraphraseando o filósofo francês Jacques Rancière em seu livro *A partilha do sensível*, a obra de arte talvez seja, nada mais que o testemunho do encontro. Em outras palavras, trata-se de uma chegada, de um espaço de tempo de permanência, e uma conseqüente partida, diferente de como chegou, partindo levando algo, e deixando memórias e marcas por onde passou.

Conheci “Hélio Oiticica” há um tempo já significativo e a cada vez que o revisito tenho a impressão de aprender algo que não havia percebido anteriormente. A sensação é próxima de percorrer um labirinto em que cada tomada de decisão se abre uma nova perspectiva de caminho. Talvez a melhor definição que tenha sobre o artista é que ele seja uma profusão de afetos e de ideias. Especificamente, minha primeira memória do nome foi de vê-lo em uma obra no MAM- Rio chamada Tropicália. Futuramente conheci outras obras e me veio o espanto do que Hélio fez em pouco mais de quarenta e dois anos de vida, construindo um vasto conjunto de obras singulares, originais e incomparáveis.

Em um segundo momento na minha vida, quando já havia decidido por estudar artes em minhas pós-graduações de mestrado e doutorado, recordo de entrar em contato com pensadores contemporâneos de áreas distintas das humanidades nas artes e de retornar a Hélio e ter outra perspectiva do mesmo: foi como se aquele pensamento mais moderno da filosofia e da história da arte, e escrito posteriormente ao que o artista fez, estivesse nada mais, nada menos, do que colocando em palavras, algo que já estava contido em suas obras de artes, ou que de alguma maneira foi tocado, mesmo que tangencialmente na sua produção artística.

A polissemia e a potência do trabalho do artista exigem não só uma superação de quem somos, mas um esforço da linguagem escrita para tocar e estabelecer um contato. Algumas palavras precisam ser lapidadas e deslocadas de sua significação original para uma melhor eficiência nessa interação. A semântica precisa ganhar poder perante a sintaxe, e a poética deve ser interpretada com a maior liberdade e abertura possível.

Enquanto isso: são obras que transitam em linguagens específicas das artes, e que criam uma personalidade própria com a composição poética do artista. Não existe uma fórmula ou caminho pré-definido para se conhecer Hélio, sendo que em alguns momentos, parece que ele que nos conhece sem ao menos ter-nos visto. São objetos de arte que flertam com experimentos sinestésicos de sedução e afetação de nossas percepções e sentidos. É como se ele descobrisse em nós algo que estivesse anestesiado em nossos corpos.

A trajetória de Hélio Oiticica é rica na capacidade de realizar experimentalismos com sua arte. Sua forma de pensar a relação entre quem é o espectador que entrará em contato com a obra de arte, e a própria em si, levou ao desenvolvimento de trabalhos únicos e de grande reconhecimento por parte da crítica especializada mundial. Especialmente na história da arte brasileira ocupa um papel central em que foi desbravador/investigador com uma linguagem artística múltipla na diferença, e singular na sua criação.

Começou na arte figurativa da pintura de quadros para depois se distanciar dela, e teve influência direta de cursos realizados no MAM-Rio e ministrados principalmente por Ivan Serpa. Ao lado disso desenvolveu um repertório próprio de conhecimentos do universo das artes que pode ser analisado em seus textos escritos que denotam uma vasta erudição teórica e artística. Foi um personagem que soube operacionalizar de maneira sofisticada conceitos abstratos e simultaneamente manter uma capacidade crítica sofisticada sobre outros artistas.

Como artista as suas primeiras obras a impactarem o grande público foram chamadas de “*Metaesquemas*” em que realizou um estudo com figuras geométricas, ainda no formato da tela tradicional, que exploravam principalmente os componentes de espaço e cor. Mais tarde esses dois eixos permaneceriam frequentes e fontes de pesquisa artística que resultariam em toda uma investigação para novos suportes e possibilidades. Nesses primeiros trabalhos será plantada a semente do que será desenvolvido no futuro no constante desafio do artista de enfrentar problemas da pintura na história da arte.

Nos “*Metaesquemas*” já foi possível vislumbrar características importantes da personalidade do artista que serão essenciais para compreender o conjunto de sua produção artística como a busca dos limites e da experimentação. A influência do anarquismo, herdada da família, e seu ideal de liberdade e utopia já transpareciam em sua visão ético-estética do mundo. Nela a arte seria um meio para mudar os indivíduos, mas não adotando as características de condução de uma “arte política institucional e tradicional”, mas propondo mudanças diretamente na subjetividade sensitiva/intelectual de cada um.

É nesse contexto que Hélio Oiticica chega a dizer que não pinta, argumento que apresenta para se distanciar de toda a tradição da arte ocidental que ainda concebia o artista como mero pintor de quadros. A linguagem logo transborda

dos “*Metaesquemas*” para o espaço físico. Com o advento dos *bilaterais*, dos *penetráveis*, e dos *grandes núcleos* pode-se dizer que o espectador não está mais em uma posição diante da obra, mas sim, dentro dela. A obra de arte que era exposta na parede e contingenciada pela moldura, passa a ser apresentada no espaço em que o espectador pode ser movimentar conforme seu próprio desejo. O corpo é algo que vai se tornando gradativamente mais essencial para o artista, fonte de afetos que devem atingidos pela arte.

Dito isto, a tridimensionalidade no objeto de arte avança com o desenvolvimento da carreira de Hélio Oiticica. Isso não significa o encerramento abrupto de outras séries, e sim, um desdobrar de umas em outras em um processo que pode ser comparado a uma retroalimentação. Além disso, é importante atentamos para a produção simultânea em mais de uma série em um mesmo instante. São inúmeros os casos que resultam de atravessamentos múltiplos e seriais que vão se contaminando e se construindo coletivamente.

Contíguo aos *penetráveis* é dado início à longa série de *bólides* que se desdobrou no decorrer das décadas seguintes com o chamado programa ambiental que colocou o mundo como âmagos de sua criação artística. A palavra *bólide* surge no vocabulário astronômico e significa objeto de grande velocidade. Ao incorporá-la a sua produção, Hélio cria uma quantidade de objetos singulares, modificando a sua concepção do que seja o “objeto da arte” e explorando os impactos possíveis da obra na sensibilidade do espectador.

Em seu processo de construção, os *bólides* são primeiramente a desconstrução de objetos já existentes em pequenas partes, secundariamente a sua análise e de suas potenciais particularidades, e por fim sua reconstrução combinada com outros elementos, resultando em uma nova funcionalidade. São trans-objetos, em que ocorreu uma mudança na funcionalidade de seus objetivos, desativando algumas de suas características e conseqüentemente ativando outras. O resultado é um objeto artístico criado justamente para dialogar e explorar dimensões da corporeidade do espectador e do ambiente.

São feitos de caixas, vasilhas de vidros e componentes feitos de terra, água, ou outros materiais encontrados com facilidade no mundo. Alguns desses objetos não foram transformados em sua estrutura, mas somente apropriados de suas realidades e transferidos para outra dinâmica.

Neste ponto podemos apontar o diálogo estabelecido com o poeta e crítico de arte pertencente ao grupo neoconcretista Ferreira Gullar e sua “Teoria do não-objeto” desenvolvida nos anos cinquenta e que colocou em palavras o que já vinha sendo feito na prática por artistas do Rio de Janeiro. Uma das conclusões presentes ao fim do texto publicado na edição do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil como contribuição à II Exposição Neoconcreta, realizada no salão de exposição do Palácio da Cultura, Estado da Guanabara, de 21 de novembro a 20 de dezembro de 1960.

“Pode dizer-se que toda obra de arte tende a ser um não-objeto e que esse nome só se aplica, com precisão, àquelas obras que se realizam fora dos limites convencionais da arte, que trazem essa necessidade de deslimite como a intenção fundamental de seu aparecimento.”

A obra de arte neoconcreta procurou questionar e até romper com os limites do que era o objeto artístico tradicional. Os neoconcretistas se distanciavam do cânone, que entre coisas, criava mediações rígidas que os separavam da realidade. As fronteiras entre arte e vida foram discutidas em pormenores nas confecções de trabalhos artísticos que tinham como meta a síntese entre o sensorial e o intelectual. Isso significou um aprofundamento na ruptura com os limites do objeto de arte, movimento que já vinha ocorrendo desde as primeiras décadas do século XX, e que ganhou uma profunda inflexão nos anos posteriores à segunda guerra.

Houve uma desintegração de conceitos e ideias sobre as artes, e Hélio Oiticica pode ser considerado um pesquisador dessa problemática que refletiu não só em suas obras, mas também em seus textos escritos. Em 1964 já com um esgotamento do movimento neoconcretista e tendo início o denominado *programa ambiental*, após uma visita a comunidade da Mangueira no Rio de Janeiro é criada, entre outras, a obra mais conhecida do artista nomeada de *Parangolé*.

A vida na comunidade, da qual, Hélio Oiticica chegava a passar dias consecutivos revelou toda uma relação entre arte e vida ao artista. A própria palavra que intitulou o *Parangolé* foi inspirada em uma inscrição vista em uma barraca na rua durante essa vivência. A visita à comunidade já configurava a mudança de paradigma resultado de um processo de imersão profundo. A dinâmica cotidiana da comunidade, sobretudo, sua articulação com o carnaval, e sua cultura viva, foram à base da proposição e criação do *Parangolé*, que se dividiram em várias propostas. Mas cabe uma pergunta essencial: o que seria um *Parangolé*?

A resposta a essa indagação é múltipla e complexa. Classificar o *Parangolé* dentro dos campos tradicionais da arte, que o artista conhecia como leitor e observador tanto do debate estético contemporâneo, quanto dos efeitos produzido pela teoria do não-objeto de Ferreira Gullar é desafiador, exigindo o ato de realizar uma revisão epistemológica dos saberes das artes. A obra ao mesmo tempo em que poderia ser replicada e criada instantaneamente mediante um tecido, ou material semelhante, cria uma tensão com as categorias do universo das artes.

Para ficarmos em um critério, a cor que antes já foi restrita pela moldura nos *metaesquemas* e que ganha autonomia e certa tactibilidade nos *penetráveis e bólides*, é literalmente incorporada ao espectador. Ao vestir o *Parangolé* o corpo traduz o movimento que desejar, e com isto, o resultado da obra. Não existe uma forma correta do uso e a cor nesse sentido dança e cria movimentações singulares no espaço. Nesse caso, cabe salientar que o espectador pode ser alguém com seu próprio *parangolé*, ou alguém que esteja somente observando.

Isso para não somarmos o encontro com outros sentidos na forma de experienciar o visual. O recurso ao sentido dos olhos parece ser o mais explorado por Hélio Oiticica, porém, salientando sua combinação com outros sentidos. O corpo, ou melhor, sua presença preexiste com a necessidade de ter o tato como um sentido em operação constante para que os outros possam se

manifestar. Essa premissa leva as possibilidades de exploração sinestésicas que nos permitem afirmar que não só com os olhos que o espectador de Hélio Oiticica enxerga, mas com todo um conjunto de sensibilidades corporais.

Na década de setenta o corpo continuará sendo um campo de exploração do artista. São bólides que parecem cada vez maiores, instalações que propõem novas interações e series como as Cosmococas, ou mesmo os projetos de construção intitulados *Magic Square* que foram criados enquanto morava em Nova Iorque e que exploram novas dimensões pro-ativas do espectador. Deve ser destacada também a ideia de *delirium ambulatorium* que se inicia por volta do ano de 77, e que já apresentava partes de suas premissas em momentos antecessores da vida do artista, sobretudo, em suas ações performáticas.

Hélio Oiticica morreu prematuramente aos quarenta e dois anos deixando uma interrogação de quais seriam seus próximos passos. Precisamos de páginas infinitas para falar de Hélio Oiticica e as minhas pretendem ser apenas um breve esboço nesse universo. Porém, esse texto abriu com um convite, e acredito que deva finalizar com um: Hélio Oiticica foi uma grande artista e que deixou uma grande herança para as artes. Parte dessa contribuição está presente na nossa cultura e nas páginas com trabalhos que se inspiraram nele e que estão presentes nessa exposição e que se encontram em seguida.

Bibliografia

CAMPOS, Haroldo de. **“Asa delta para o êxtase”**. In: OITICICA, Hélio. Catálogo. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.

CONTRIN, Cecília, FERREIRA, Glória (Orgs.). **Escritos de artista anos 60 e 70**: Rio de Janeiro, Editora Zahar 2006.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo, EDUSP, 2000.

GULLAR, Ferreira. *A teoria do não-objeto* disponível em <https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2014/03/teoria-do-nc3a3o.pdf> acessado em 15/08/2020

OITICICA, Hélio. **Catálogo**. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Vitrinas, acidentes estéticos na cotidianidade**. São Paulo, EDUC, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. São Paulo, EXO experimental, Ed. 34, 2005

DO “BUMBUM PATICUMBUM PRUGURUNDUM” AO “OOP BABLUNA BEBOP BEM BOOM” ou: As raízes das influências afrocêntricas na obra Parangolé de Hélio Oiticica.

Alexandre Lambert Soares, 2008/20

Introdução

Este ensaio pretende mostrar as raízes das influências afrocêntricas no trabalho artístico do artista visual brasileiro Hélio Oiticica, basicamente na obra “Parangolé”. Essas influências, pelo que pude perceber na pesquisa sobre a obra de Oiticica, foram obliteradas ou não lhes foi dada a devida importância pelos estudiosos da “arte e da vida (as duas são interconectadas) de Hélio Oiticica” (M. ASBURY, 2008: 26). Apenas no artigo “Artes do corpo: desenhando um espaço sagrado” do Dr. Zeca Ligiéro (In. M. A. ALEXANDRE, 2007: 42 - 59) encontrei uma atenção a este aspecto, que a meu ver, é extremamente importante na obra do artista em questão, mesmo assim há no começo de seu artigo uma ressalva que serve também para o presente trabalho.

Este é o primeiro artigo neste caminho e, talvez, por isso mesmo, caracterize-se por reflexões ainda sem conclusões definitivas, ansiando por novos confrontos e discussões no momento em que se abre um debate nacional sobre a legitimidade das tradições africanas no Brasil (LIGIÉRO, 2007: 43).

I - Antecedentes históricos:

Familiares

Em 1964, no dia em que completava 27 anos, Hélio Oiticica (26/07/1937 – 22/03/1980), recebeu um triste presente, a morte de seu pai, o engenheiro e fotógrafo, José Oiticica Filho (28/02/1906 – 26/07/1964). E assim fora também sete anos antes, pois faltando alguns dias para completar 20 anos, Hélio perdeu o seu avô, o grande teórico anarquista brasileiro e filólogo, José Oiticica (22/07/1882 – 30/07/1957) vítima de um infarto fulminante. (E. RODRIGUES, 1983: I). Se na época do falecimento de seu avô, Hélio começava a participar do movimento neoconcreto, conforme fac-símile da reportagem publicada na revista O Cruzeiro sob a sugestiva manchete “o Rock’n Roll da POESIA”, (BRAGA, Paula, 2008: encarte fotográfico) após a morte de seu pai ele vai dar um rumo a sua vida e sua arte mantendo a coerência do ideário político de sua família. É neste momento que Hélio Oiticica radicaliza sua vida e sua arte, quando...

(...) é levado pelo artista Jackson Ribeiro para pintar carros alegóricos do desfile de carnaval junto do artista Amílcar de Castro, do grupo neoconcreto ‘[...] foi aí que descobriu um espaço dionisíaco, que não conhecia, que não tinha a menor experiência. [...] Descobriu, aí, o ritmo, a música. Ficou tão entusiasmado que começou a aprender a dançar, para poder participar dos desfiles, dos ensaios: se integrou na escola de samba’ (Entrevista de Lígia Pape para P. B. Jacques apud LIGIÉRO: 2007, 53)

Internacionais

Cem anos antes, no início da década de 1860, as contradições internas entre o norte industrializado e o sul agrícola e escravagista dos Estados Unidos da América do Norte levam estes estados a uma guerra civil, chamada por eles

de “The brother’s war” (H. S. COMMAGER & A. NEVINS, 1992: 216/235). Com a vitória do norte, os negros escravizados são libertos e vagueiam pelo sul em busca de trabalho, alguns com dons musicais conseguem instrumentos musicais, basicamente instrumentos metálicos que sobraram das bandas militares sulistas, organizam pequenos grupos que percorrem as ruas de New Orleans tocando instrumentalmente uma fusão melódica e rítmica de cantos negros de trabalho e de cantos religiosos (HOBSBAWN, Eric, 2008, p. 136, 171) com a harmonia europeia, mas não trabalhando com os conceitos harmônicos de tom maior e menor. Essa nova música tocada por negros recém libertos ficou conhecida como blues e se repartiu durante o séc. XX em diversas variantes, como ragtime, honky tonk, jazz, rithm&blues e rock’n roll.

Nacionais

Na mesma época em que os negros norte-americanos vagavam pelas margens do Mississipi tocando, cantando e dançando os seus blues, “[...] surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até aos ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordoado ao clássico bastão em que se apóia o passo tardo dos peregrinos...” (E. CUNHA, s/d:142)

Assim, em seu famoso livro, Euclides da Cunha descreve Antônio Conselheiro (Antônio Vicente Mendes Maciel – 13/03/1830 – 22/09/1897) alguns anos antes de ir para Canudos e juntar ao seu redor uma massa humana que preferiu morrer defendendo saberemos lá o que, pois o texto de Euclides da Cunha é um texto oficial, é uma visão do poder, é uma opinião da mesma elite racista e escravocrata que golpeara militarmente o Império brasileiro, porém é importante vermos algumas de suas descrições, pois, elas são fundamentais para este trabalho.

[...] Via-se, então, pela primeira vez, em globo, a população de Canudos; e, à parte as variantes impressas pelo sofrer diversamente suportado, sobressaía um traço de uniformidade rara nas linhas fisionômicas mais características. Raro um branco ou um negro puro. Um ar de família em todos delatando, iniludível, a fusão perfeita de três raças.

Predominava o pardo lídimo, misto de cafre, português e tapuia, - faces bronzeadas, cabelos corredios e duros ou anelados, troncos deselegantes; e aqui, e ali, um perfil corretíssimo recordando o elemento superior da mestiçagem. Em roda, vitoriosos, díspares e desunidos, o branco, o negro, o cafuz e o mulato proteiformes com todas as gradações da cor... Um contraste: a raça forte e íntegra abatida dentro de um quadrado de mestiços indefinidos e pusilânimes. Quebrara-a de todo a luta. Humilhava-se. Do ajuntamento miserando partiam pedidos flébeis e lamurientos, de esmola... Devoravam-na a fome e a sede de muitos dias. (CUNHA, 538, 539 – Grifos meus).

Outro trecho nos interessa, não do desfecho de “A luta”, mas sim do que Cunha chamou de “O homem”:

A urbs monstruosa, de barro, definia bem a civitas sinistra do erro. [...] Não se distinguiam as ruas. Substituí-as Dédalo desesperados de becos estreitíssimos, mal separando o baralhamento caótico dos casebres feitos ao acaso, testadas volvidas para todos os pontos, cumeeiras orientando-se para todos os rumos, como se tudo

aquilo fosse construído, febrilmente, numa noite, por uma multidão de loucos...

Feitas de pau a pique e divididas em três compartimentos, as casas eram uma paródia grosseira da antiga morada romana: um vestíbulo exíguo, um átrium servindo ao mesmo tempo de cozinha, sala de jantar e de recepção; e alcova lateral, furna escuríssima mal revelada por uma porta estreita e baixa. [...] Traíam a fase transitória entre a caverna primitiva e a casa. Se as edificações em suas modalidades evolutivas objetivam a personalidade humana, o casebre de teto de argila dos jagunços equiparado ao wigwan dos Peles Vermelhas sugeria paralelo deplorável. O mesmo desconforto e, sobretudo, a mesma pobreza repugnante, traduzindo de certo modo, mais do que a miséria do homem, a decrepitude da raça.

[...] Canudos surgia com afeição média entre a de um acampamento de guerreiros e a de um vasto Kraal africano. [...] Emoldurava-o uma natureza morta: paisagens tristes; colinas nuas, uniformes, [...] O monte da Favela, ao sul, empolava-se mais alto [...] no inverno acachando afluentes efêmeros tendo nomes falsos de rios: o Mucuí, o Umburanas, e outro, que sucessos posteriores denominariam da "Providência". (CUNHA, 162-165 – grifos meus).

Com a genocida Campanha de Canudos de triste memória terminada, os soldados negros e mestiços que foram alistados sob falsas promessas e enviados para exterminar outros negros e mestiços voltaram às suas cidades, muitos dos que voltaram à cidade do Rio de Janeiro, capital da infante República, ocuparam as encostas de um morro que separava a Praça da República da Zona Portuária, no centro desta cidade, morro esse que se chama até os dias de hoje de Morro da Providência, – coincidência ou não, há de se aprofundar a pesquisa histórica sobre a origem desse nome, mas como coincidência mesmo havia nesse morro uma vegetação também encontrada na região do rio Vasa-Barris, chamada 'favela' que nominava um monte daquela região do sertão.

Os soldados negros que começaram a habitar o Morro da Providência reproduziram na Capital Federal aquela arquitetura que conheceram e destruíram em Canudos; "Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhes as casas, 5.200, cuidadosamente contadas" (CUNHA, 542). Sobre essa arquitetura, ou não-arquitetura, que tanto horrorizou Euclides da Cunha, e ainda hoje horroriza e choca os pretensos donos do bom gosto, temos o brilhante trabalho de Paola Berenstein Jacques (1968) "Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica", e que segundo Ligiéro: "[...] sem aprofundar propriamente na questão estética da produção cultural afro-brasileira, fornece-nos uma incrível chave e substancial material analítico para construir essa ponte" (LIGIÉRO: 2007, 53).

Esta região do centro da cidade, onde se localiza o morro da Providência, – a Favela, ficou conhecida como "Pequena África do Rio de Janeiro" (Roberto MOURA apud Z. LIGIÉRO, 2003: 95). Foi nela que na primeira década do século XX surgiram os primeiros ranchos, organizados por senhoras negras, as tias baianas:

As tias baianas idealizaram a formação de coreográfica dos ranchos, influenciando na escolha de alegorias copiadas dos pastores e dos reisados baianos. [...] No final da década de 20 [...] já não pertencia mais às comunidades negras que fermentavam sua cultura múltipla na zona portuária, [...] no Estácio, em Madureira, em

Mangueira. Nessas áreas os negros se reuniam para elaborar novas formas de mostrar, ordenada e majestosamente, o esplendor da percussão, da dança e do canto: a escola de samba (LIGIÉRO, 2003: 95 e 96).

Musicais: O Samba e o Rock'n Roll.

O samba que surgira na década anterior, era um ritmo de concentração, ainda não era afeito a uma “performance procissional” (LIGIÉRO, 2003: 84), mas um dos seus idealizadores, Ismael Silva explicou como se deu essa travessia:

Quando comecei o samba na época, não dava para os grupos carnavalescos andarem na rua conforme a gente vê hoje em dia. O estilo não dava para andar. Eu comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que o bloco ia andar na rua assim? Aí a gente começou um samba assim: bum bum paticumbum prugurundum (LIGIÉRO, 2003: 96 - Grifo meu).

No Brasil: Da década de 1920 a década de 1960 o samba e as escolas de samba muito evoluíram, mas o Rio e o Brasil muito mais haviam se transformado. O Rio que fora a capital da República, agora era apenas uma cidade-estado e a recém fundada Brasília tornara-se o centro das decisões governamentais. O Brasil que passara por quinze anos (1930-45) de ditadura sob o comando de Getúlio Dornelles Vargas (19/04/1882 – 24/08/1954), agora sofria novamente com outra ditadura, que iria durar bem mais que a anterior (1964-85). O golpe militar que ensejou tal ditadura tinha poucos meses de existência quando o “apolíneo” artista, filho e neto de anarquistas, Hélio Oiticica descobriu o seu lado “dionisíaco” na comunidade e na quadra de ensaios da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira (28/04/1928). (JACQUES, 2003:27).

No Mundo: Em 1945, a segunda grande guerra havia terminado. As forças do Mal – os nazifascistas – foram militarmente vencidas, porém, apenas uma estaca de madeira foi fincada no coração dessa nefanda e vampiresca ideologia. O mundo colonial chegava ao seu crepúsculo. Os Estados Unidos da América do Norte eram os grandes vencedores. Suas tropas militares e civis ajudavam o soerguimento dos países arrasados pela barbárie marcial – Plano Marshall (1948-1951). Os guerreiros aos poucos voltavam aos seus lares. Quando não, uma bandeira e título de herói era entregue a uma família. A dor por essa perda de vidas era traduzida em júbilo, uma bandeira tricolor listrada e estrelada tremulava a meio pau em cada casa enlutada e orgulhosa. Os descendentes dos imigrantes do May Flower (1620) chegavam ao seu sonho de terra prometida: a glória de ser a maior potência econômica e militar da história.

Um dos sonhos wasp (white, anglo-saxão e protestante) se realizara. Se esse sonho era bom para eles por que não seria para os outros? Protestantismo e Capitalismo [Max Weber (1905), 21/04/1864 – 11/06/1920]. Business is business. Por que não vender o sonho? Porém, as coisas não são tão fáceis, nem tão simples. O mundo que fora dividido pelos países europeus e que tinha a Europa como referência, agora era bipolar, o eixo de influência girou para esquerda e para direita da Europa. EUA e URSS dividiam os territórios, as mentes e os corações. Começava uma nova guerra. A Guerra Fria como ficou conhecida. Agora não era mais vender o sonho americano, era conquistar e consolidar espaços econômicos e ideológicos. O American Way Life precisava vencer o perigo vermelho. Capitalismo versus Comunismo. Totalitarismo

econômico versus totalitarismo estatal. Expressionismo abstrato versus realismo socialista.

E os guerreiros continuavam voltando... E depois das flores, das lágrimas, beijos e abraços, havia uma família para sustentar e uma enorme demanda por postos de trabalho. As mulheres que estavam nas fábricas e nos serviços pelo esforço de guerra precisavam voltar aos seus lares. Era preciso feminilizar novamente as mulheres. Era preciso que os papéis sociais e familiares ficassem bem definidos. Era preciso criar uma nova era de romantismo ou um novo romantismo, mas como disse Karl Marx (05/05/1818 – 14/03/1883) em sua observação a Hegel (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 27/08/1770 – 14/11/1831) quanto aos acontecimentos que se repetem na história: "... esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa". (MARX, Karl, 2001. 01).

E então: veio a época do melodrama: Hollywood apontou suas câmeras para um determinado ponto, enquadrou, enfocou e de lá não mais saiu, a indústria cinematográfica transformou-se em indústria ideológica. A televisão foi, e ainda é, difundida para o mundo para ajudar na veiculação dessa propaganda ideológica tanto política quanto econômica. Para disfarçar o novo cavalo de Tróia idealizaram um novo amor, inventaram um romance ideal e criaram um casamento mítico. Frank Sinatra (Francis Albert Sinatra, 12/12/1915 – 14/05/1998) cantava esse amor e a dor de cotovelo por se enganar naquele sonho. Produziram e venderam um paradigma de família feliz: a americana: O "Papai sabe tudo" e a "Mãe é quem manda", e todos viveriam felizes para sempre. O fecho do sonho milenarista dos imigrantes do May Flower: o paraíso terrestre, a Jerusalém celeste na Terra; os mil anos de paz e felicidade depois do Armagedom. (DELUMEAU, Jean.: 1999:88).

Porém o real sempre se impõe ao ideal. O macarthismo caçava comunistas em Hollywood e em outros lugares de expressão pública para que aquele projeto não fosse sabotado. Reputações ilibadas eram jogadas sem piedade na lama das manchetes garrafais, e as famílias se desfaziam em pesadelos vividos na mais crua e dura realidade diária. Os jovens que viveram a guerra já tinham filhos, estes cresciam para aquele mundo de sonhos. Mundo de sonhos?

Não! As crianças que nasceram pouco antes ou durante a guerra já são jovens e não querem fazer parte daquele plano. Eles sabem, conscientemente ou não, que tudo é uma grande farsa. Sabem das grandes contradições internas do american way life. Sabem do racismo, da ignorância, da arrogância e da intolerância que existe em suas ruas e cidades. Sabem que precisam de reais novos tempos e espaços. O pensamento beatnik se espalha pelas universidades. Esses jovens marcham e dançam ao som esbranquiçado do rithms&blues negro, essas novas tropas empunham uma guitarra e "rolam pedras" pelas estradas, vagabundos andarilhos que estão. Esses rebeldes "sem causa" ou com muita causa, ao som do badalar das horas quebram as vidraças da mídia oficial, com o seu grito de guerra musical: "oop babluna bebop bem boom" e iniciam a era do Rock'n Roll. Uma música que saiu dos guetos de negros e de pobres para vencer todas as barreiras ideológicas, étnicas, religiosas, classistas e sociais, e, principalmente, tomar de assalto toda uma geração

mundial. Um fenômeno de comunicação e de identificação global, que, talvez, não tenha paralelo na história da humanidade.

II – O Parangolé e a Performance

A meu ver só existe rock. Tudo é ritmo, é música. Eu acho que a música não é uma das artes. A música é a maneira de você ver o mundo, de você abordá-lo. (Oiticica, apud Heloisa Buarque de Hollanda, 1992; 68).

Segundo Richard Schechner, há diversas maneiras e formas de se entender o que é performance, seja ela:

[...] artística, ritual ou cotidiana. Comportamento restaurado é o processo chave de todo o tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes. O “Ser” performance é um conceito que se refere a eventos definidos e delimitados, marcados por contexto, convenção, uso e tradição. No entanto qualquer evento, ação ou comportamento pode ser examinado “como se fosse” performance. Tratar o objeto, obra ou produto como performance significa investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres (SCHECHNER, Richard, 2003, 25).

Já, segundo, Jorge Glusberg (23/0//1932 – 02/02/2012) a performance como: “... movimento artístico surge no início dos anos setenta. [...] É interessante apontar que essa palavra inevitavelmente tem duas conotações: a de uma presença física e a de um espetáculo, no sentido de algo para ser visto (spetaculum)” (GLUSBERG, J.: 2003, 43).

E ainda, segundo Glusberg, o “Salto no Vazio” (10/1960), de Yves Klein (28/04/1928 – 06/06/1962), “talvez tenha sido [...] a iniciação do que tem se chamado arte da performance (GLUSBERG, J.: 2003, 11). O certo é que durante a década de 1960 muitos foram os artistas que se valeram dessa forma de expressão artística, quase todas tendo o corpo do artista como sujeito e objeto da própria obra, porém Hélio Oiticica vai criar uma nova vertente para essa expressão, ele cria uma “vestimenta”, uma “escultura mole” para ser vestida e usada em performance dançada por alguém que a queira vestir, que é quando a obra se completa: No dia 12 de agosto de 1965, apresentou seu trabalho na exposição Opinião 65, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e provoca grande polêmica: [...] quando é proibido de desfilar, com passistas da Mangueira, seus parangolés nas dependências do museu. Revoltado, Hélio se retira e faz o desfile no jardim, sendo então aplaudido por artistas, jornalistas, críticos e público presente (FIGUEIREDO. Ariane de.: 2008, 295).

Podemos nos fazer algumas perguntas sobre o fato: Terá sido o Parangolé rejeitado como obra de arte? Ou terá sido o preconceito sobre os amigos negros e pobres de HO? Ou, ainda, terá sido as duas coisas? Vejamos o que Hélio escreveu:

Antes de mais nada é preciso esclarecer que meu interesse pela dança, pelo ritmo, no meu caso particular o samba, me veio de uma necessidade vital de desintelectualização, de desinibição intelectual [...]. Seria o passo definitivo para a procura do mito, uma retomada desse mito e uma fundação de minha arte. É, portanto, para

mim, uma experiência da maior vitalidade, indispensável, principalmente como demolidora de preconceitos, estereotipações etc. (OITICICA, H. apud ASBURY, M.: 2008, 42).

Anos mais tarde, em outro catálogo, Hélio assim escreveria:

A capa não é um objeto, mas um processo de experimentação, buscando as raízes da origem objetiva do trabalho. É por isso que seu método construtivo é popular e primitivo, referindo-se a bandeiras, tendas, capas etc. Não é um objeto acabado e seu sentido espacial não é definitivo. É um núcleo construtivo, aberto à participação do espectador e que torna a coisa real (OITICICA, H. apud JACQUES, P. B.: 2008, 161- Catálogo da exposição Hélio Oiticica na Whitechapel Gallery, Londres, 1969).

No ano seguinte, em 1970, Hélio ganha uma Bolsa da Fundação Guggenheim e passa a morar em Nova York. Nessa cidade entra em contato com o rock e coloca os parangolés para serem performados ao som deste ritmo. Sobre esta experiência há uma série de gravações realizadas por HO com amigos brasileiros (Heliotapes) tecendo relações e comparações entre o samba e o rock. Ele associa “a música de rock com as repercussões que a noção de antropofagia de Oswald de Andrade (José O. de Sousa de A., 11/01/1890 – 22/10/1954) de teve nos anos de 1960, sendo tanto nacionalista como antinacionalista” (ASBURY, M.: 2008, 44).

Talvez seja através desta noção de antropofagia que se possa entender melhor HO e a trajetória dos parangolés: estes foram criados a partir de fantasias e de alegorias que restaram de um desfile da Mangueira; o nome “Parangolé” foi tirado de uma “instalação” de um morador de rua em um terreno baldio na Pça. da Bandeira (JACQUES: 2008,154); sua obra se completa quando vestida e dançada em uma performance em espaços não reservados para tal; os ritmos que a acompanham são de raízes negras, afro-americanas. Enfim, HO devora todo o contexto ao seu redor e o regurgita em formas e propostas artísticas. Segundo Haroldo de Campos (H. Eurico Browne de C., 19/08/1929 – 16/08/2003): “A antropofagia de Oswald é um nome tropical para indicar esses fenômenos de desconstrução, de destruição de padrões, de esquemas, que ocorre quando a arte é levada do lado do intelecto para o lado do corpo” (CAMPOS, H. apud JACQUES: 2008, 161).

PARANGOLÉ: atingimento programático da fundação do espaço
→ nisto se resume a SÍNTESE TOTAL a q aspira a formulação de PARANGOLÉ e a programática da descoberta do corpo → o sensorial livre já das experiências chamadas sensoriais q se fundavam em manipulações corporais →[...] → - o corpo e as experiências ditas sensoriais foram e são a ponte necessária para o INVENTOR emergir → não são o fim: são pretextos sempre renováveis → o corpo é como BRANCO NO BRANCO uma etapa-estado necessário para a chegada ao NOVO DIA DO INVENTOR! → as experiências e a invocação experimental envolvendo o corpo sempre hão de aparecer e reaparecer de novos modos: tantos quanto seriam os indivíduos a experimentá-las (OITICICA, H.: 2008, 357 e 358)

III – Conclusão: Chicletes com bananas

No começo desse trabalho a pergunta deveria ser: Existe alguma relação entre as guerras de Canudos e de Secessão e o Parangolé? Talvez agora possamos dizer que sim, mas se eu tivesse feito esta pergunta na introdução,

provavelmente, achariam que eu estava querendo misturar “chicletes com bananas”, o que segundo Jackson do Pandeiro, poderia não ser uma boa mistura. Mas quem fez essa mistura e provou que ela pode ser boa foi o Hélio Oiticica quando pegou os seus parangolés e os levou do “bum bum paticumbum prugurundum” ao “oop babluna bebop bemboom”.

BIBLIOGRAFIA

ASBURY, Michael, “O Hélio não tinha ginga”, in “Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica”. Org. de Paula Braga. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

CUNHA, Euclides da. “Os sertões”. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, sem data.

DELUMEAU, Jean. “O Apocalipse revisitado”. In “Entrevistas sobre o fim dos tempos” Jean-Claude Carrière... [et al.]; realizadas por Catherine David, Frédéric Lenoir e Jean-Philippe de Tonnac; trad. José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FIGUEIREDO, Ariane. “Projeto Hélio Oiticica”, in “Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica”. Org. de Paula Braga. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

GLUSBERG, Jorge. “A arte da performance”. Trad: Renato Cohen. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. “Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970”. Rio de Janeiro, Rocco, 1992..

HOSBAWN, Eric, “História social do Jazz”. Trad. Ângela Noronha. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. “A estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica”. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____, “Parangolés de Oiticica / Favelas de Kawamata”, in “Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica”. Org. de Paula Braga. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

LIGIÉRO, Zeca, “Artes do corpo: Desenhando um espaço sagrado”. In “Representações Performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces”. Org. Marcos Antônio Alexandre. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

_____, “Performances procissionais afro-brasileiras” in “O Percevejo” no. 12, PPGT – UNIRIO. Rio de Janeiro, 2003.

MARX, Karl, “O 18 Brumário de Luís Bonaparte”, [fil:///C:/site/livros_gratis/brumario.htm](http://C/site/livros_gratis/brumario.htm) [07/06/2001 16:54:01]

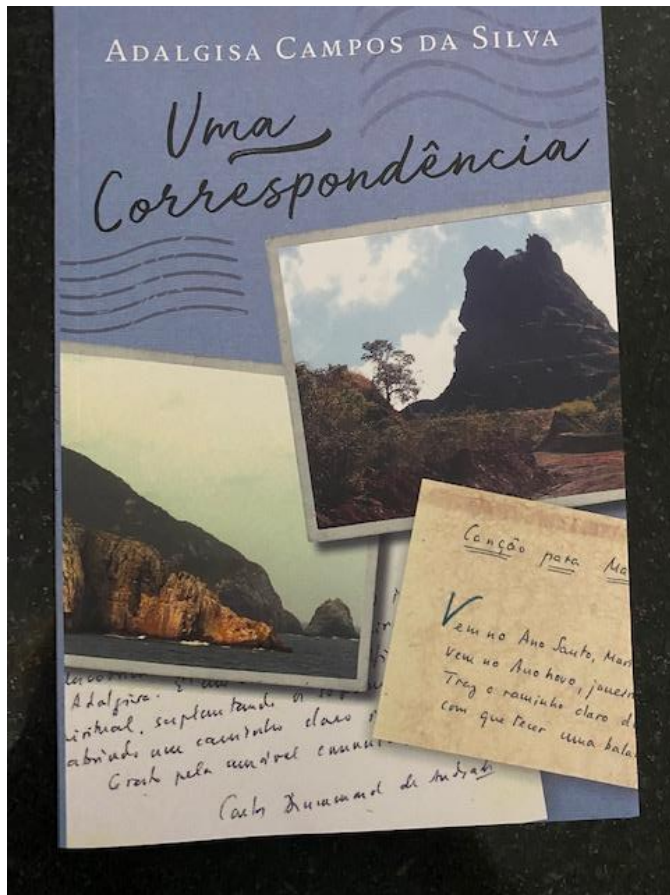
NEVINS, Alvin & COMMAGER, Henry Steele. “A pocket history of the United States”, Simon& Schuster Inc. New York, 1992.

OITICICA, Hélio. “Anotações Conta Gota (1978)”, in “Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica”. Org. de Paula Braga. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

RODRIGUES, Edgar. “José Oiticica: sua vida, sua obra, suas ideias”. Apresentação de “A doutrina anarquista ao alcance de todos” de José OITICICA. São Paulo: Econômica Ed., 1983.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance? Trad. Dandara, in “O Percevejo” n° 12, PPGT – UNIRIO. Rio de Janeiro, 2003.

Adalgisa Campos da Silva



E para terminar, querido Drummond,
neste infausto ano de 2020,
agradeço mais uma vez a sua poesia,
pedindo-lhe que rogue às forças do Universo
que as vítimas de COVID 19 descansem em paz,
que suas famílias encontrem impulso para vencer o luto,
que todo preconceito desapareça da face da Terra,
que a igualdade entre os seres humanos seja conquistada,
que esse nosso Brasil encontre o seu caminho com governantes dignos do
nome
e que o mundo seja movido pelo Amor.

Um beijo,

Adalgisa

Denise Abujamra

Qual guerreiro
Em missão nobre
Me mandaram aqui
Com esta certeza,
Nasci

Mas entrando em combate
De nada lembrei
Da missão que tracei
Antes de partir

Me sinto em luta eterna
De asas abertas
Asas de aço
Mas almejo a Paz
Pois já me sinto triste, posto o cansaço
De lutar em vão

Quero que meu semblante lembre
A terna juventude
Que ficou lá atrás
Nas bravas lutas que teci

Edelyn Schweidson

Homenagem a Hélio Oiticica - Herói Marginal

Pégasos dos labirintos
você e os meninos da Estação Primeira
Mangueira
sambam nos céus do chão

São asas as tuas fogueiras
hino candente ao mais azul
que é a tua verde e rosa
Mangueira

Pégaso libertário
tua dança pintura consumida
pelas galáxias que na alma te vão
e vêm dos sonhos as tuas estrelas

Tu que viste a nobreza da Marginália
no teu heroísmo de Ícaro sacrificial
como verias hoje a vida marginal
aquela no poder a proibir centelhas?

Que apagou das margens o herói
sediando-o no mando sem aura
não conseguiram roubar-te o parangolé
mas deram armas a mãos que metralham

Teus espaços dançam pela cidade
que reconstróis bailarina
são teus pássaros a libertar os sóis

da Tropicália audaz e menina

Em teu cortejo seguem todas as viagens
do céu te nascem raízes de uma nova História
teus parangolés rompem cristais e miragens
em ti Tropicália atinge o que em nós chora

Quando:

A Terra nos abandona
a nave emborca a quina
no ar ainda estamos à tona
quais pobres efêmeras Colombinas

Somos esta dança que te perpetua
poeta que previu o trágico acontecer
do marginal herói morto na rua
aos marginais assassinos no poder

Frágil corpo do herói morto
na página um menino a dormir
hoje é o tempo das balas e dos fuzis
uma arma na mão faz o cidadão feliz

Tateei tua casa tuas parcas paredes nuas
tateei teu chão de barro e água e perigo
o morro derruba e tua casa flutua
faz-se pássaro o que seria jazigo

Tu que liberas a pintura
e nos livras do peso

do agora a ruir
sinalizas a teu povo indefeso

Estação Primeira Mangueira que a nada detém
derrama-se o lirismo sobre o chão calcinado
rompem-se as grades aos confinados
há um céu aberto que nos trama além

É hora, Poeta, veste-nos teus parangolés
a que dancemos e todos os oprimidos
abolindo o tempo da desesperança
abrindo na dança vida e morte renascidas

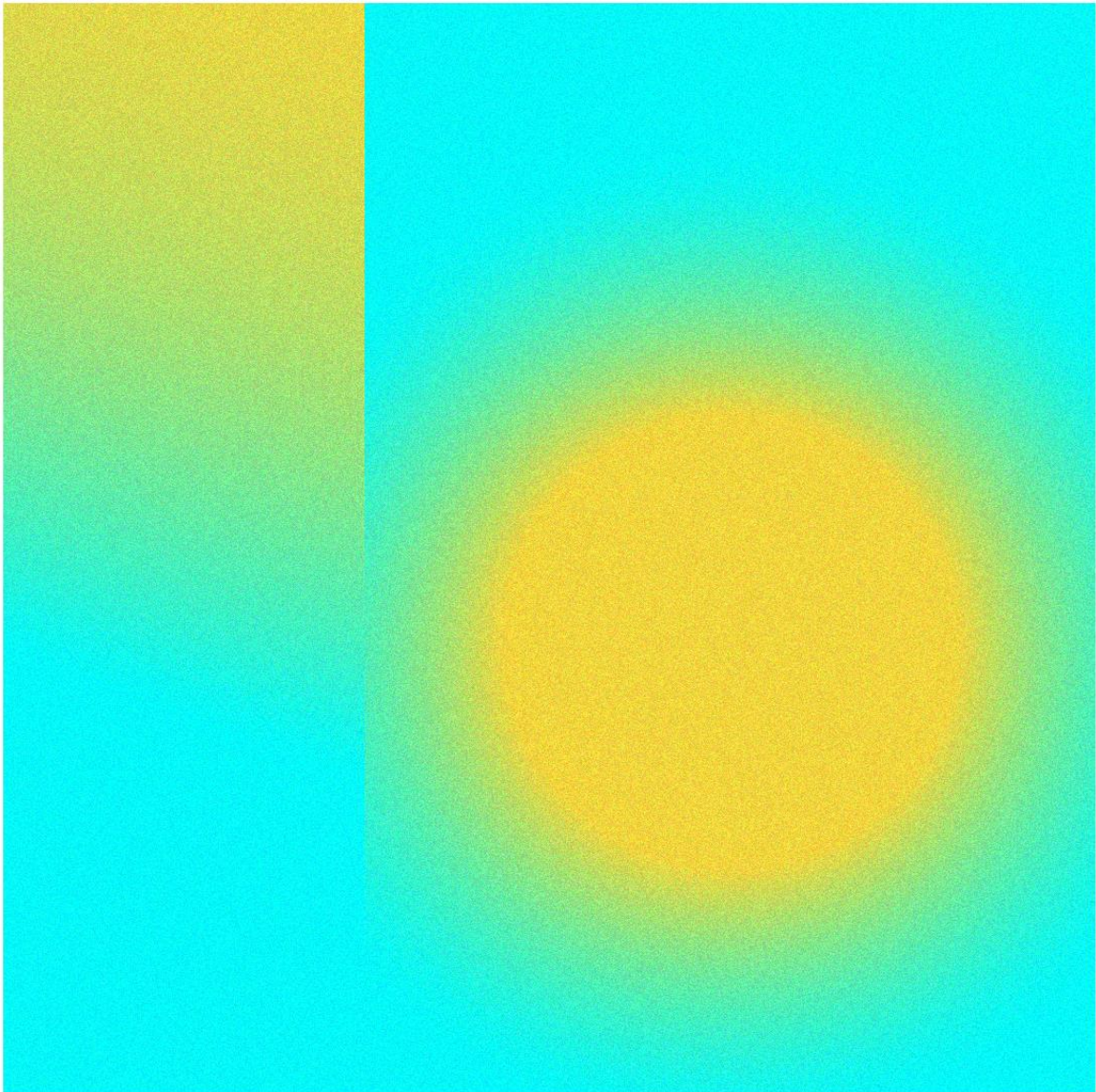
Ensina nossos corpos a habitar
teus panos asas arcas de sobreviver
ao dilúvio que nos mata de não morrer
é chegada a hora de nos resgatar

O marginal herói morto
é um menino a dormir
só teu olhar nos revela
suas asas a se abrir

Decúbito dorsal reza a crônica
como se desabitada marionete
mas tua arte é dom de desvelo
surgem-lhe asas ao teu Polichinelo

Teu menino marginal dorme
aguarda crescerem-lhe as asas
estamos prontos para o voo
atentos aos teus sinais

João Lamar



RADIAÇÃO

Nos últimos tempos venho experimentando experimentar. Exercitando a liberdade de deixar vir/acontecer. Assim, acabo me deparando com peças gráficas que surgem de forma aleatória no meu fazer, Mas em todas elas, ou quase todas, depois de feitas, descubro algum sentido ou significado interessante para o meu trabalho e forma de ver a vida.

Essa em específico, feita durante a quarentena, parece ter surgido com a intenção de acalmar, iluminar, inspirar. Trazer para quem a observa uma sensação de expectativa positiva. Algo que vejo com bons olhos diante do momento em que vivemos.

João Lamar



Ale Silva



INTERSEÇÃO; fotografia em painéis de MDF; 35 x 35 x 21 cm; 2020; único

Alexandre Lambert



"Do 'Bumbum paticumbum prugurundum' ao 'Oop babluna bebop bem boom';
fotografia de colagem; 21 x 30 cm; tiragem 10.

Alexandre Palma



Mosquito da Mangueira; óleo s/ tela; 40 x 50 cm; 2020

Alzira Judice



Entardecer, série Folhas; acrílica s/tela; 80 x 100 cm; 2020

Ana Cristina Teixeira



Metaesquema; acrílica sobre papel Hahnemühle; 30 x 40 cm; 2020

Ana Luiza Mello



Manga Rosa; acrílica s/ tela; 30 x 30 cm; 2020

Ana Pose



Êxtase; fotografia, impressão fine art com pigmento mineral sobre papel de algodão Canson infinity rag photographique; 42 x 29 cm; 2019

Anderson Tibau



"... nada de Parangolé"; chapa de Raio X sobre avental impermeável descartável; 128 x 68 cm; 2020

André Parente



1 Bolsominion; 2 moedas de metal zamak com banho dourado ou prateado, suporte sanduiche de acrílico (2 cm de espessura); 3,5 cm de diâmetro, 18 cm (largura) x 9 cm (altura); 2020

André Ryff



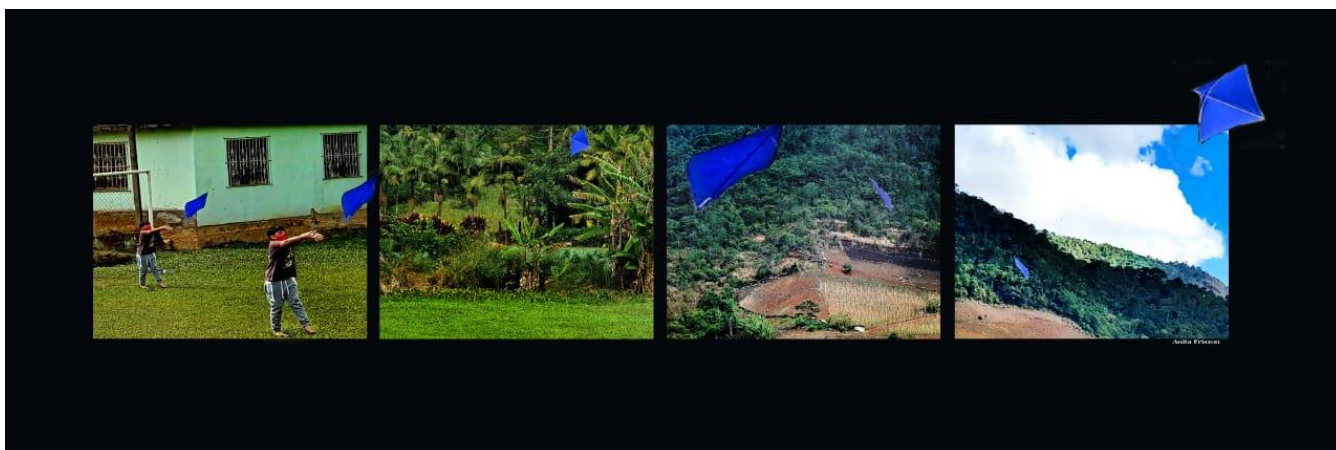
Resta 1; fotografia, impressão papel fine art; edição: 1/3; 42 x 30 cm; 2020

Andrés Papa



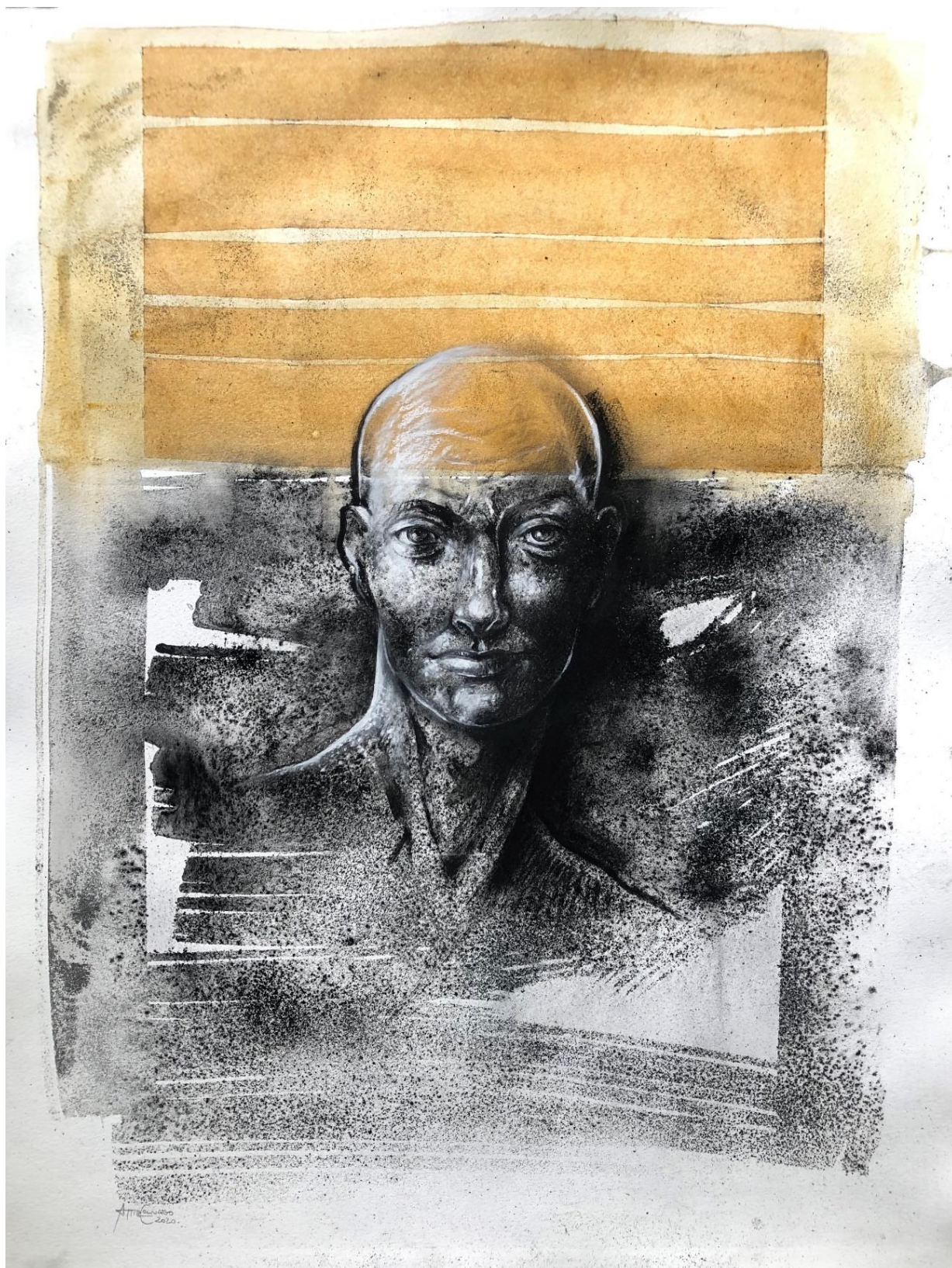
L' homme oitiquoise; acrílica s/ tela; 35 x 27; 2020.

Anita Fizon



Me ta do ó ci o; fotografia impressa em papel fotográfico fosco (ensaio fotográfico); 30 x 90 cm; 2020

Attilio Colnago



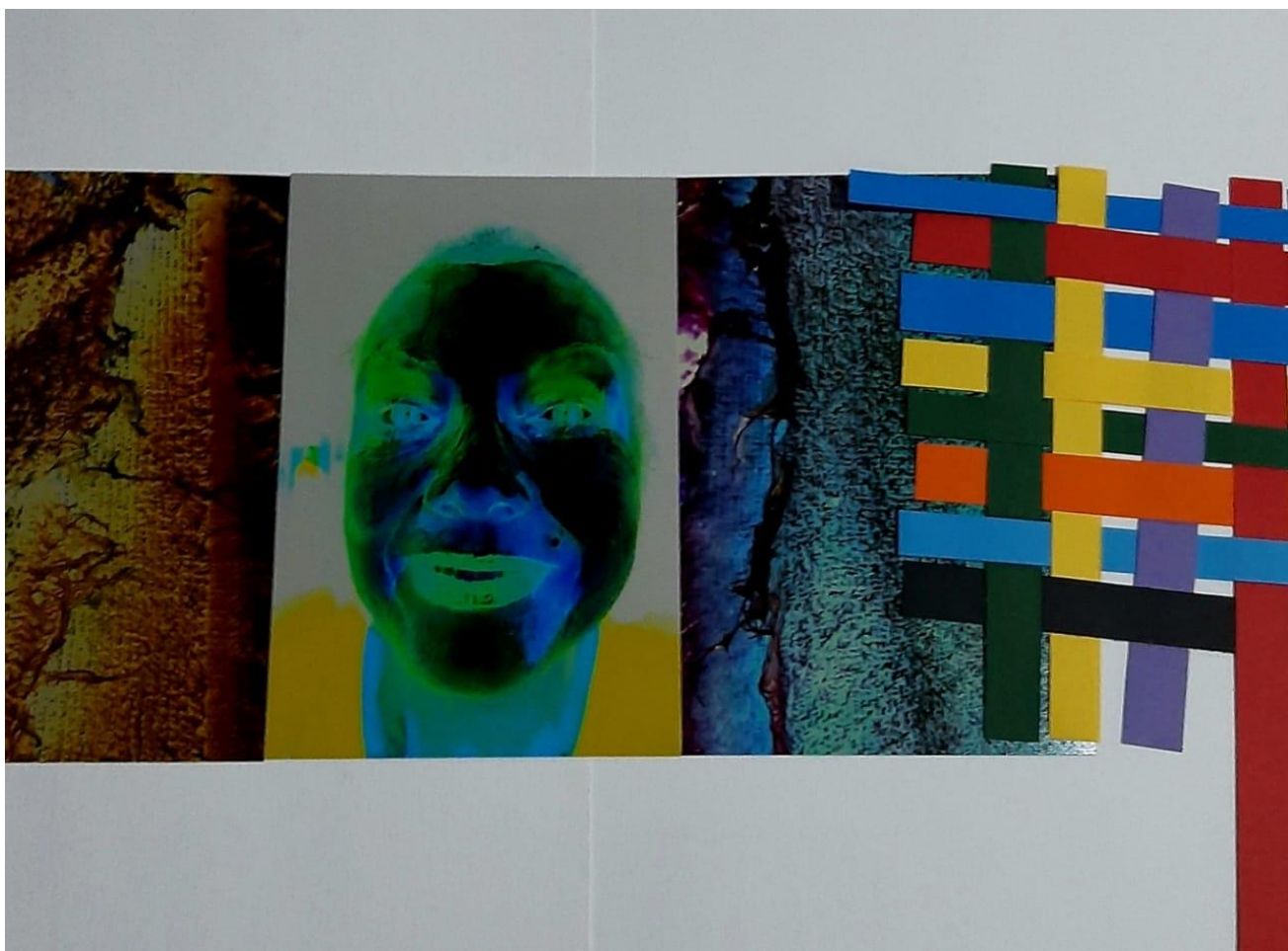
Ofélia; aquarela, carvão, pastel seco; 83 x 64 cm; 2020

Augusto Herkenhoff



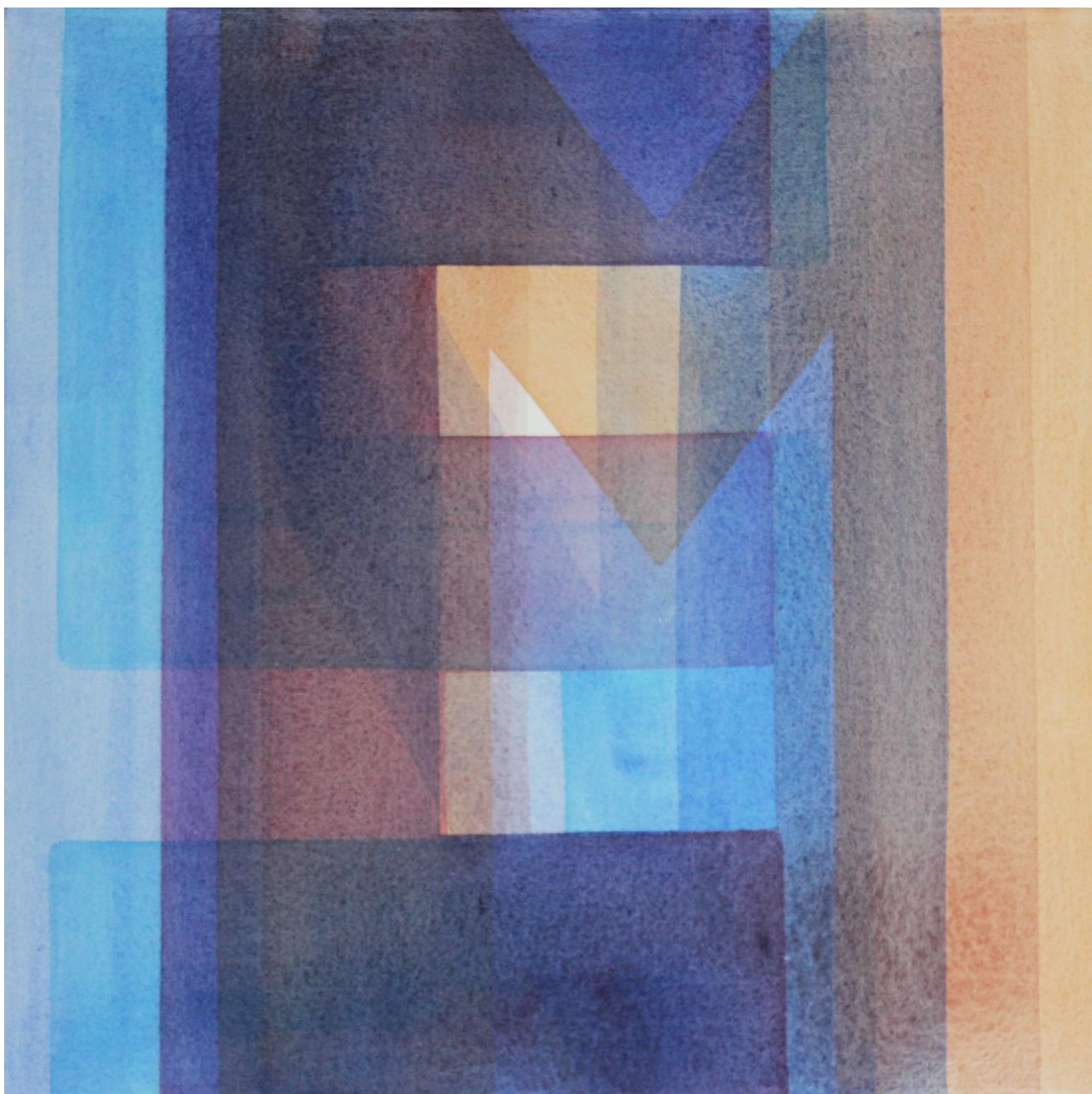
Assemblages; fotografia digital; 120 x 80 cm; 2014; tiragem ilimitada

Cacia Chemin



Eu e Hélio Oitica; fotocollagem; 32 x 40 cm; 2020

Carlos Borges



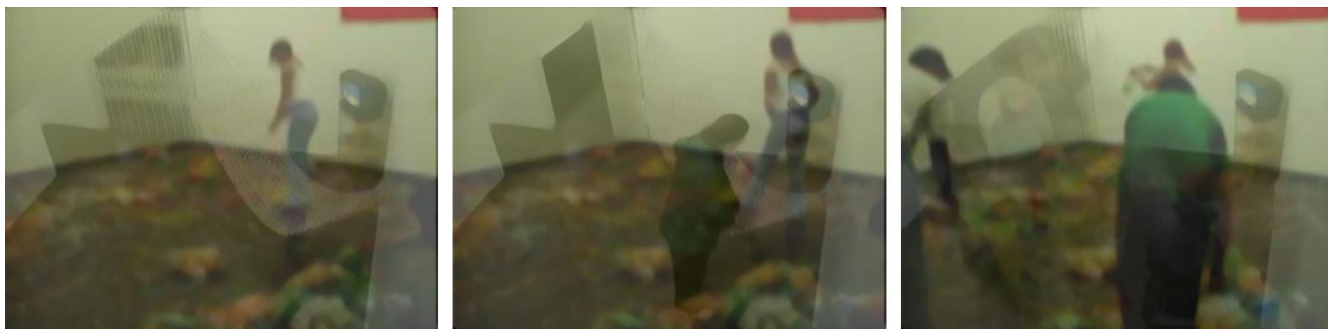
S/título, série Meu nosso; acrílica s/lona; 2019

Carmen Givoni



Bólide cuia tropical 1; acrílica s/ calabaça, base em material acrílico; 20 x 20 x 8,5 cm; 2020

Celia Pattacini



Por que Pintura (tríptico); aquarela sobre manipulação digital impressa sobre papel de algodão; 45 x 56 cm cada; 2007

Celina Nolti



S/título; acrílica s/ tela; 135 x 147 cm; 2020

Celso Adolfo



Samba; objeto/ assemblage, tecido, franjas e caixa de fosforo; 20 x 20 x 5 cm;
2019

Cesar Coelho Gomes



Chegou!; acrílica e óleo s/ tela; 40 x 40 cm; 2020

Cesar Oiticica



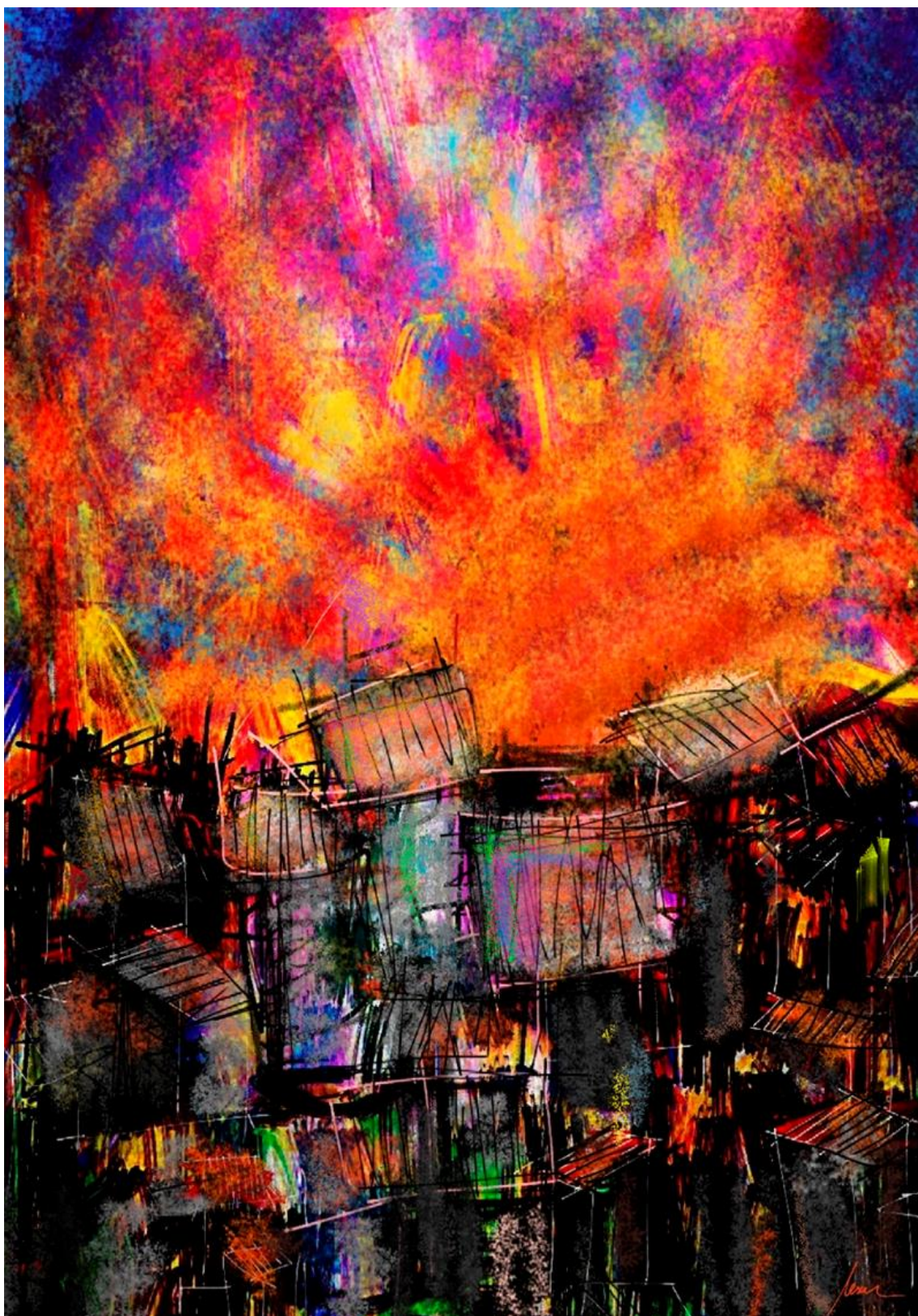
Quadrado; acrílica s/ madeira; 99 x 99 x 99 cm; 2016

Cesar Oiticica Filho



Transobjeto; óleo de dendê nordestino ilhado por óleo de soja transgênico,
acrílica s/ vidro; 30 x 23 cm; 2016

Cesar Paes Barreto



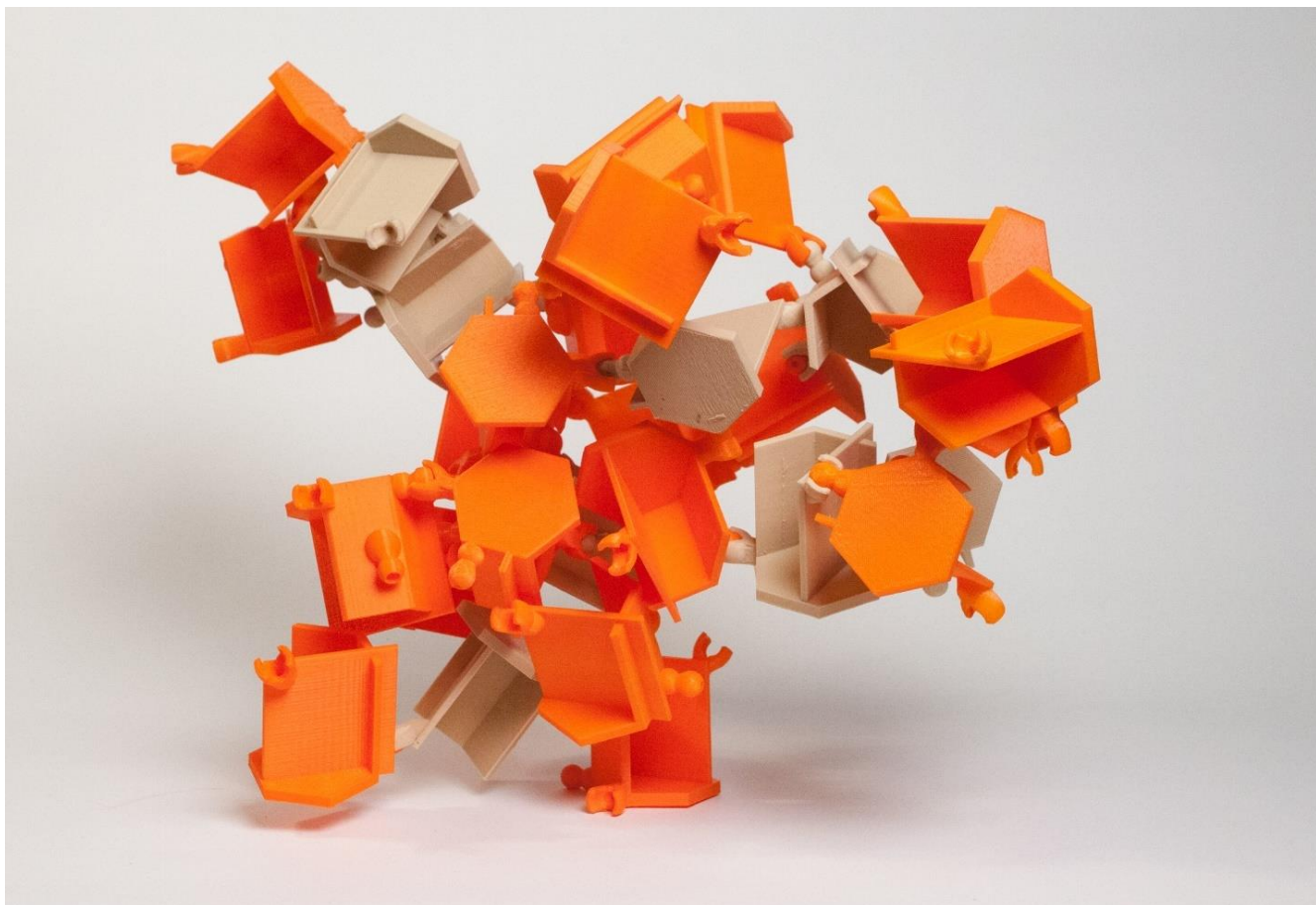
Comunidade parangolé; arte digital em smartphone, impressão em canvas Canson matte 395 g com tintas de pigmento mineral; edição única; 46 x 66 cm; 2020. Série com 10 reprints impressão em papel Canson matte 180 g com tintas de pigmento mineral, 33 x 48 cm.

Chica Granchi



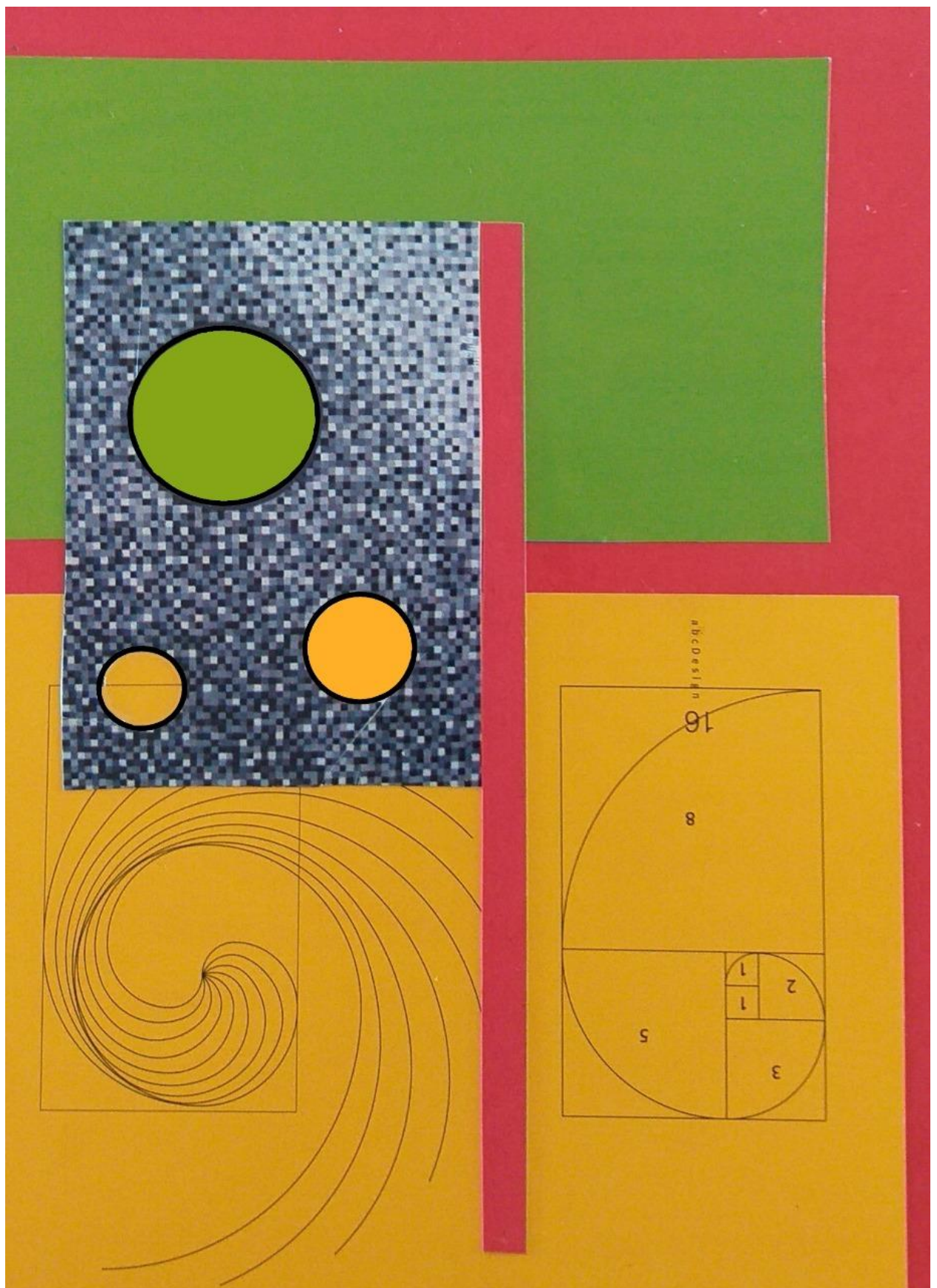
“Ser herói é...”; técnica mista; 24 x 31.05 cm; 2020

Christian Oiticica



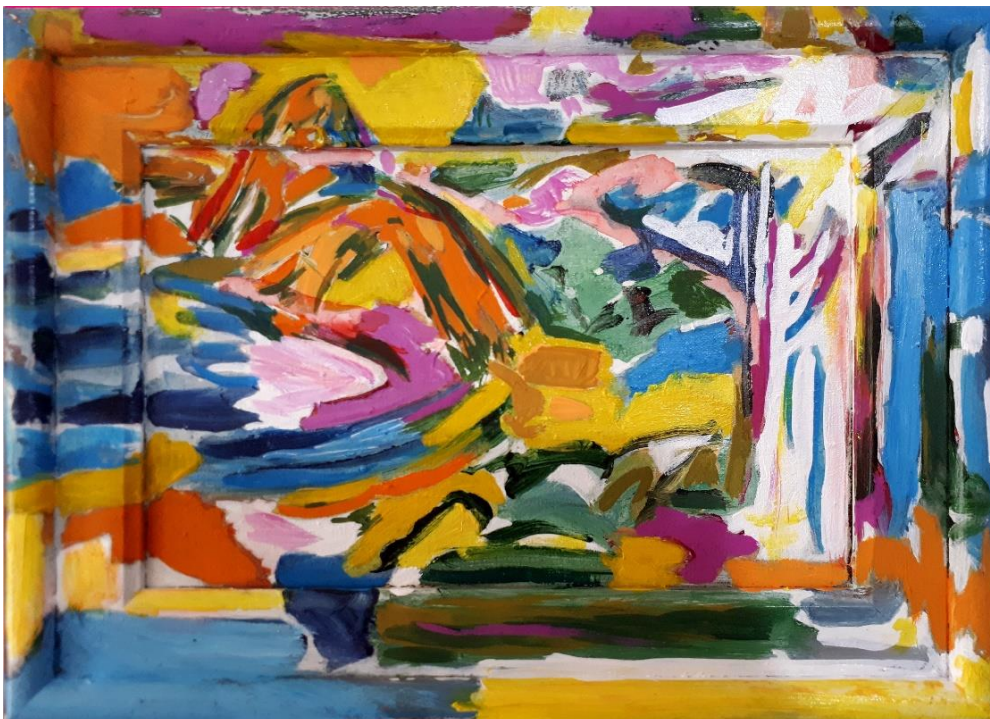
Emergent Structures, plástico; 60 x 40 x 30 cm; edição 2/5; 2015

Cirlei Gonçalves



Phi; técnica mista, colagem e acrílica s/ papel cartão; 42 x 30 cm; 2020

Clara Cavendish



Cartão postal do Rio (díptico); acrílica s/ tela e madeira; 29 x 21 cm; 2020



Rio sob ataque (díptico); acrílica s/tela; 120 x 140 cm; 2020

Claudia Watkins



Muiquitã de Parangolé, sincretismo mitoartístico psicossomática entidade macunaímica em homenagem a Hélio Oiticica; objeto de madeira, tecidos, enchimento; 55 cm altura; 2020.

Claudio Oiticica



Instrumento cirúrgico; instrumento concebido e fabricado para cirurgia; 24 x 20 cm; 2018; tiragem ilimitada

Daniela Veronesi Deboni



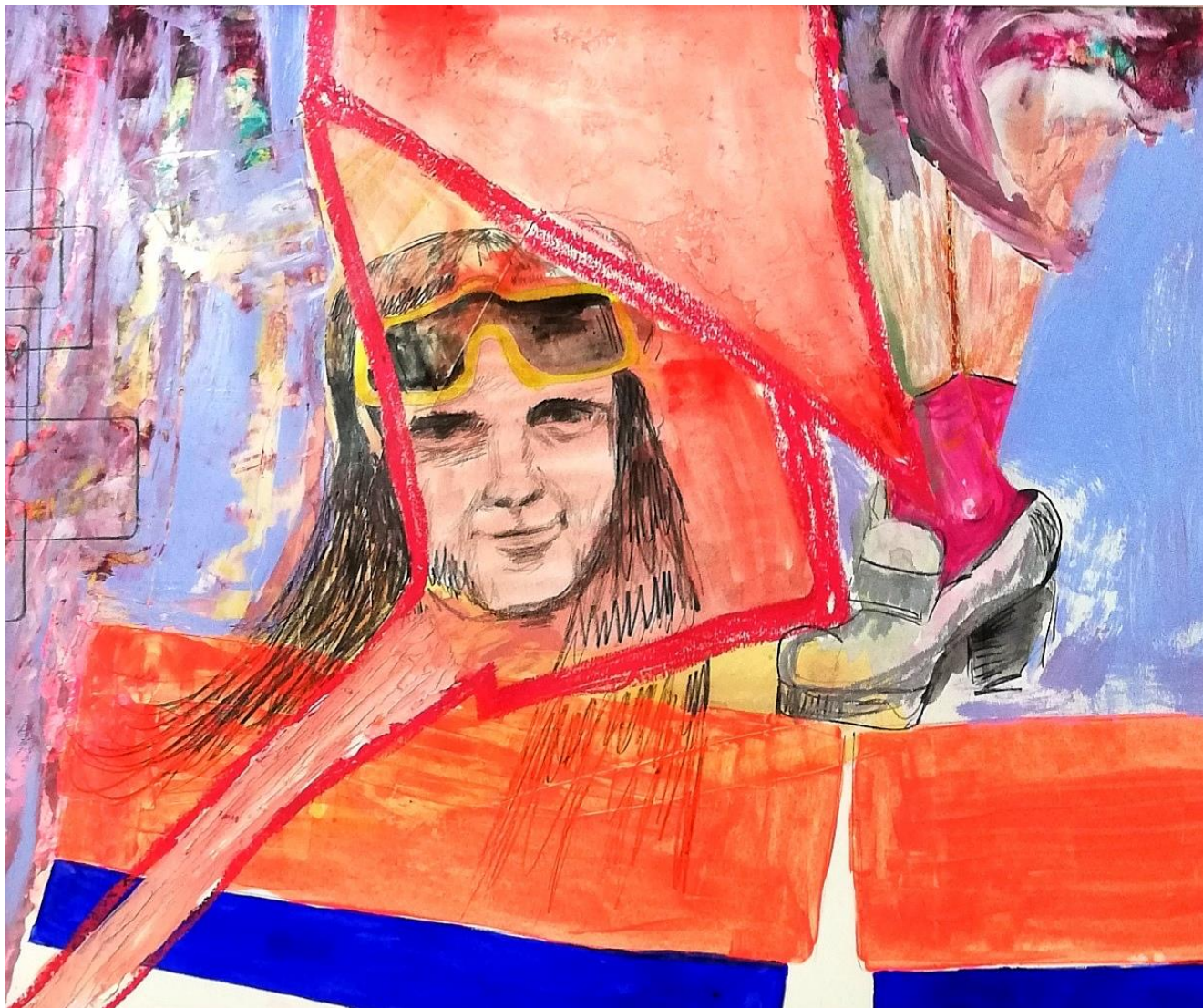
Cortina de banheiro; acrílica s/ tela; 70.5 x 69.5 cm

Débora Carneiro da Cunha



Meta cubos; técnica mista, acrílica s/eucatex; 100 x 56 cm; 2002/2020
"Para essa mostra, optei por revisitar uma pintura minha de 2002 pensando em Hélio e Lygia, que propuseram romper a dimensão da pintura e da escultura, rumo ao espaço mental".
A pintura é renomeada e ganha um novo eixo, o que proporciona poder ser observada de qualquer lado.

Débora Steinhaus



Mitos Vadios (Homenagem ao Hélio Oiticica); desenho (Lápis grafiitte, pastel e acrílica s/ papel); 60 x 80 cm; 2020

Denise Abujamra



Parsival; acrílica s/ tela; 235 x 164 cm; 2015

Diane Debogory



The View; fotografia; 21 x 28 cm; 2020

Dora Portugal



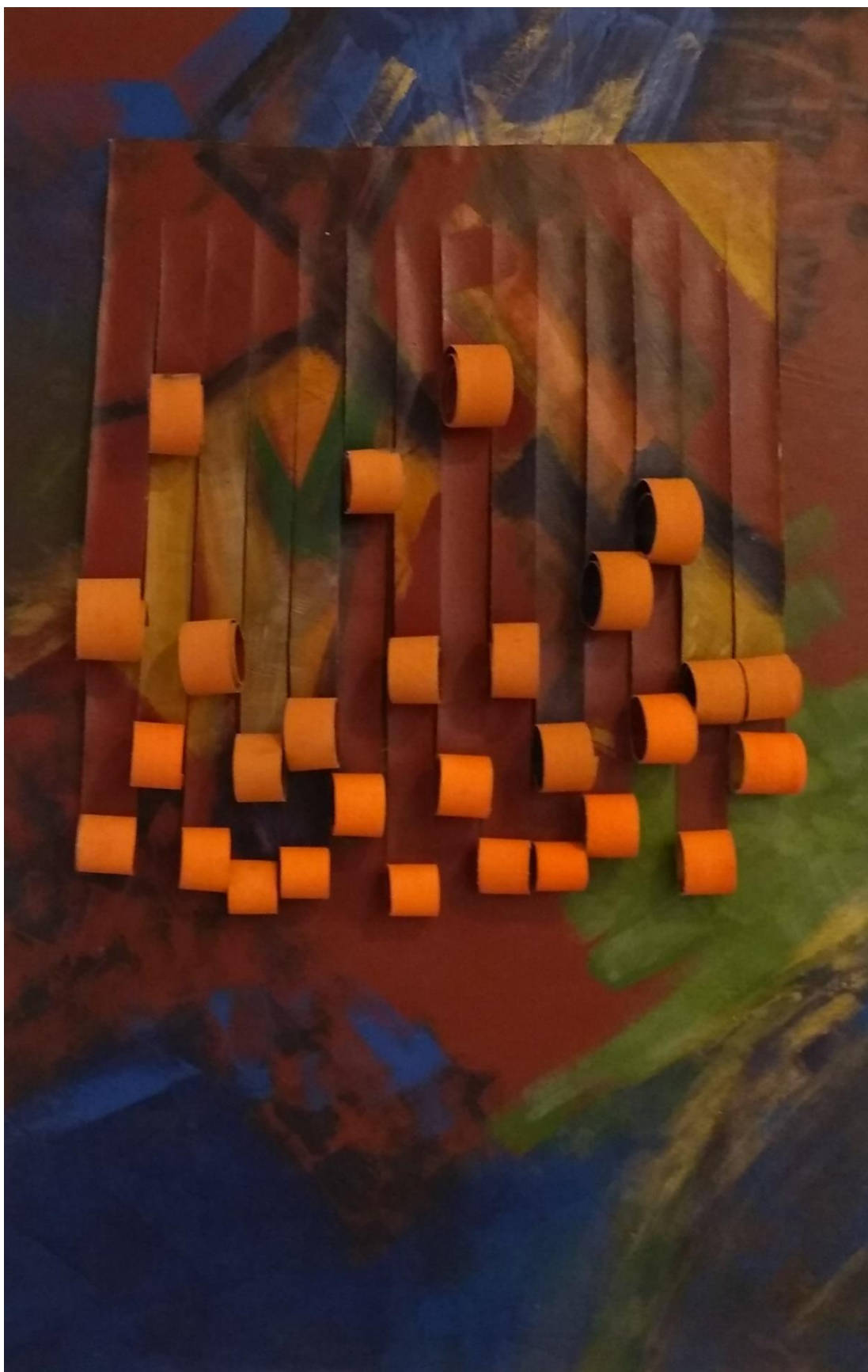
HO2020; acrílica s/ papel Paraná; 56 x 50,5 cm; 2020

Dulce Lysyj



Bifurcações; acrílica s/ tela; 75 x 90 cm; 2012

Ecila Huste



Sem título; acrílica s/tela; 85 x 55 cm; 2020

Eduardo Mariz



Aparecida, da série Pré-concreto; impressão fine art de montagem fotográfica por foto-assemblage; 80 x 60 cm; 2017; tiragem 1/3

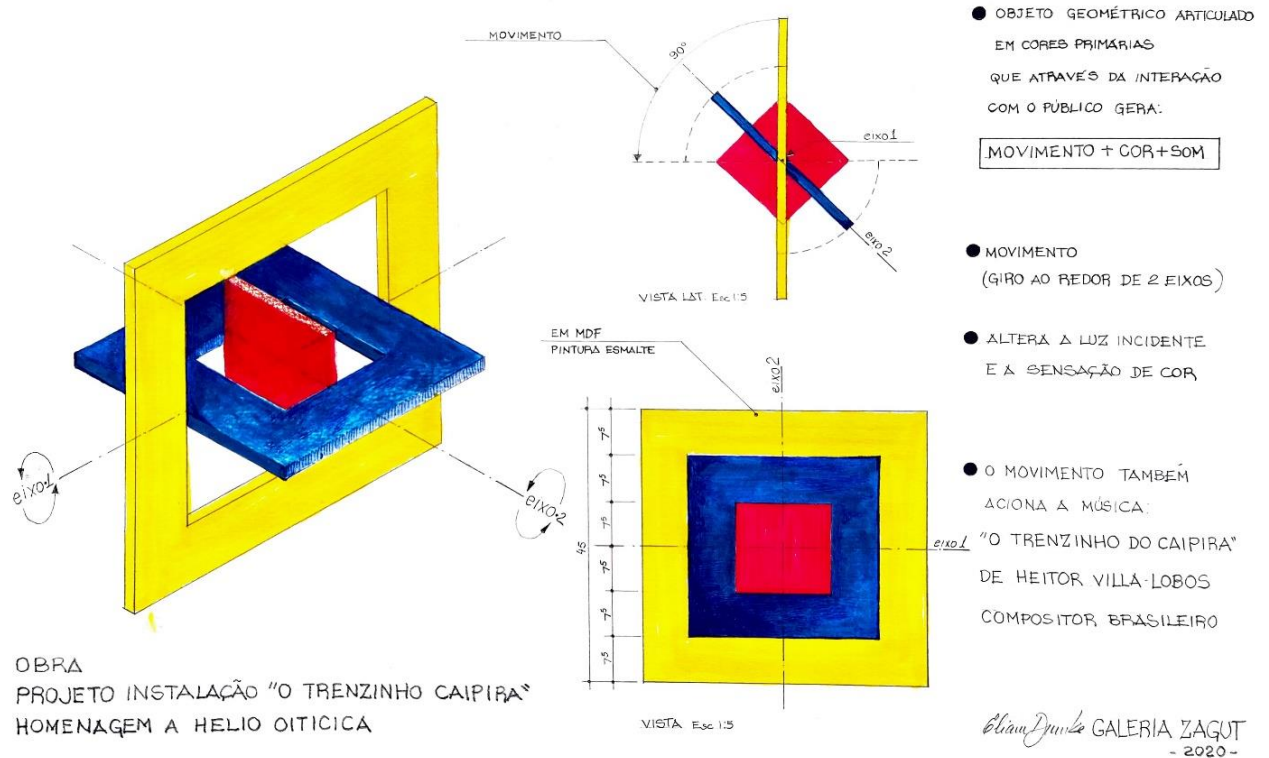
Elaine Fontes



hélío marginal amarelo bólíde pigmento sol brasil cores mata folha forte atlantica coração penetrável transgressão tropical costela rasgado transcendente parangolés ruptura religião pintura desconstrução liberdade geometria performance pincelada anarquismo censura mangueira favela chão raízes povo carioca herói oitíca

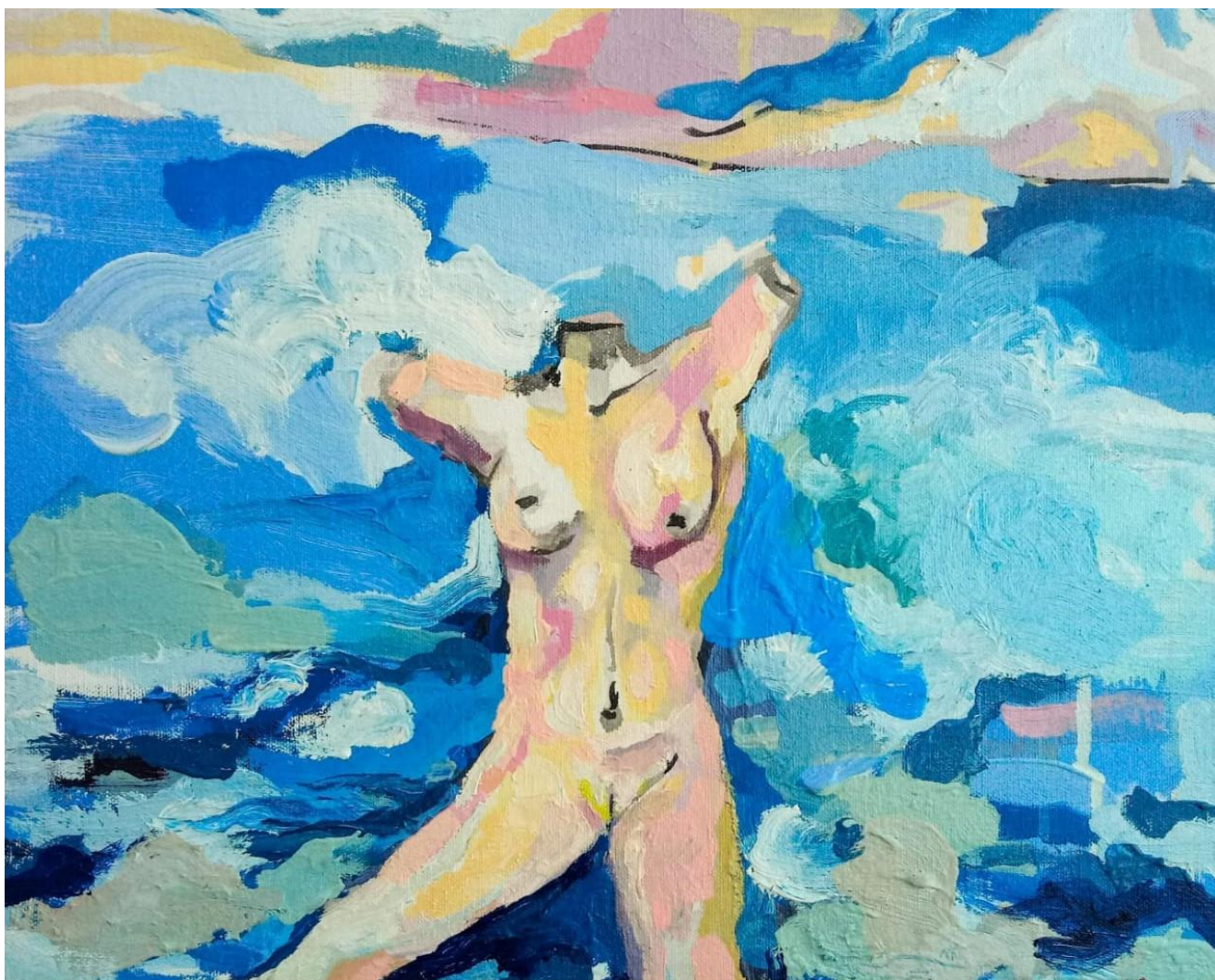
Desvio em amarelo; acrílica s/ tela; 4 peças; 65 x 65 cm; 2020

Eliane Dumke



O trenzinho caipira; grafite e caneta hidrocor sobre papel Canson; 30 x 42 cm;
2020

Elis Pinto



Ao Mar; da série Trópicos - A Vênus do Fim do Mundo; óleo e acrílica s/ tela;
31 x 14,5 cm; 2015

Eneida Ryff



QUEM SE IMPORTA? WHO CARES?



Oiticica teu nome é Dandara; fotografia expandida, impressão papel fine art,
edição: 1/5; 37 x 45 cm; 2020

Esther Barki



Banho; da série Banho; monotipia com uso de xerox e tinner e lápis de cor s/
papel; 42 x 59,4 cm; 2020

Fernando Bessa



O beijo, da série Perfis; matriz em serigrafia, processada digitalmente, impressão em alta resolução, sobre vinil adesivo; edição 1/3; 30 x 30 cm; 2019/20

Fernando Brum



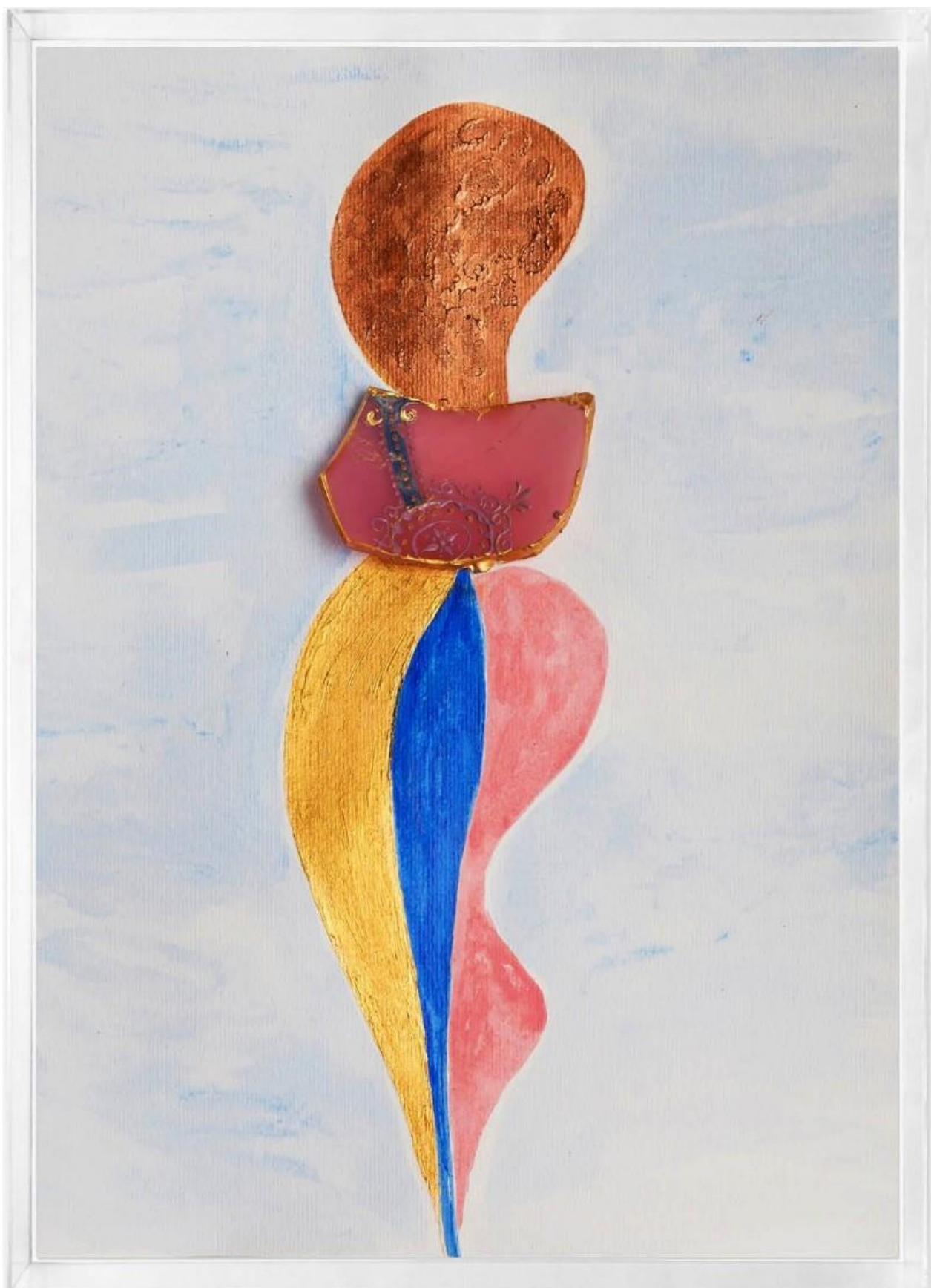
Sem título, óleo s/ linho; 53 x 43 cm; 2020

Fernando Gómez



S/título; aquarela e grafite, papel Hahnemühle de 265 gramas, 30 x 42 cm;
2020

Flavia Curvello



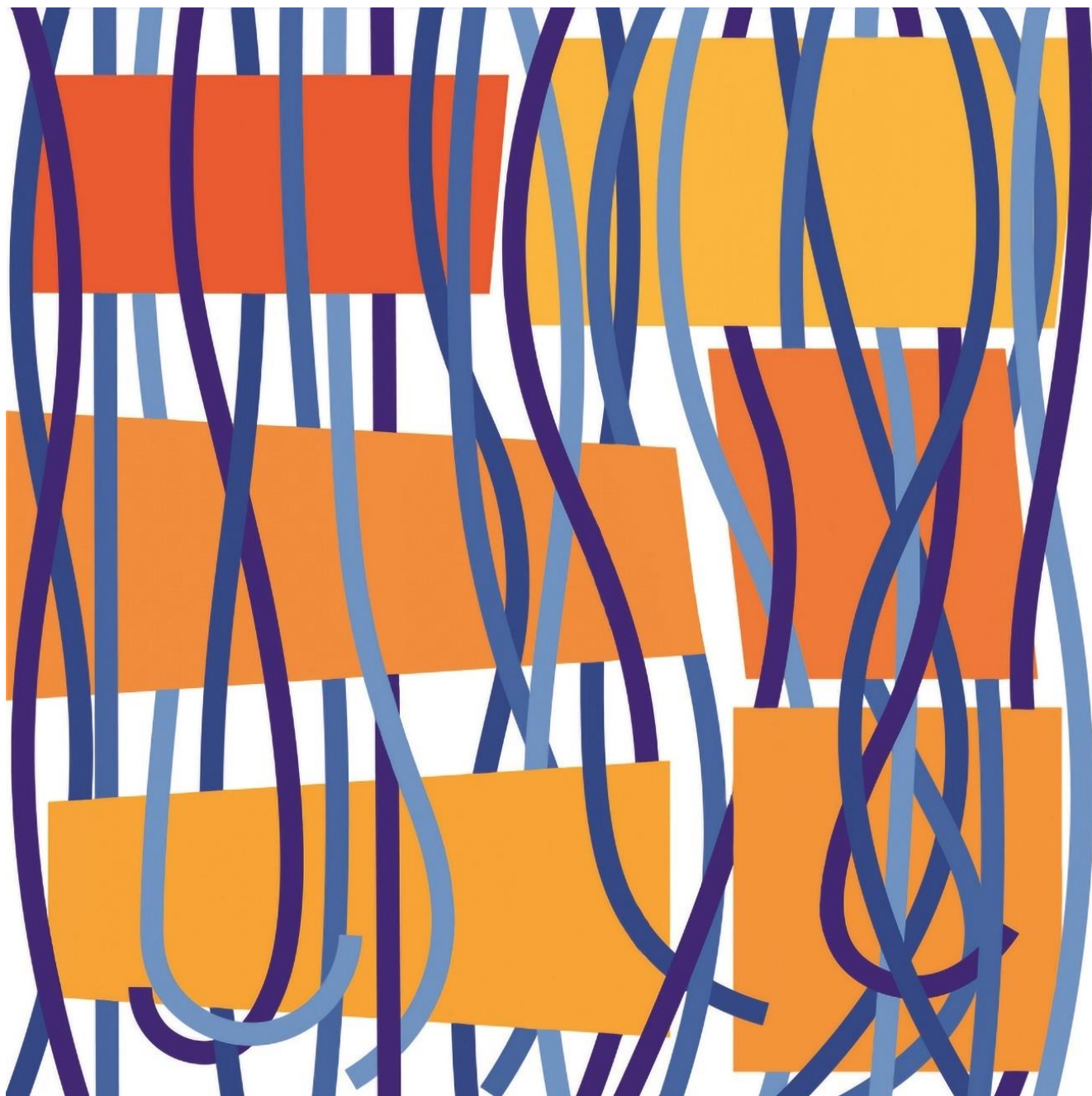
O Malabarista; acrílica e opalina rosa amiga s/ papel; 42 x 29,7 cm; 2020

Flavio Aoki



Nephila; acrílica s/ tela; 50 x 40 cm; 2019

Francinete Alberton



Bem-vindo!; pintura digital impressa em papel de algodão; 30 x 30 cm; 2020

Gabriella Massa/Popklik



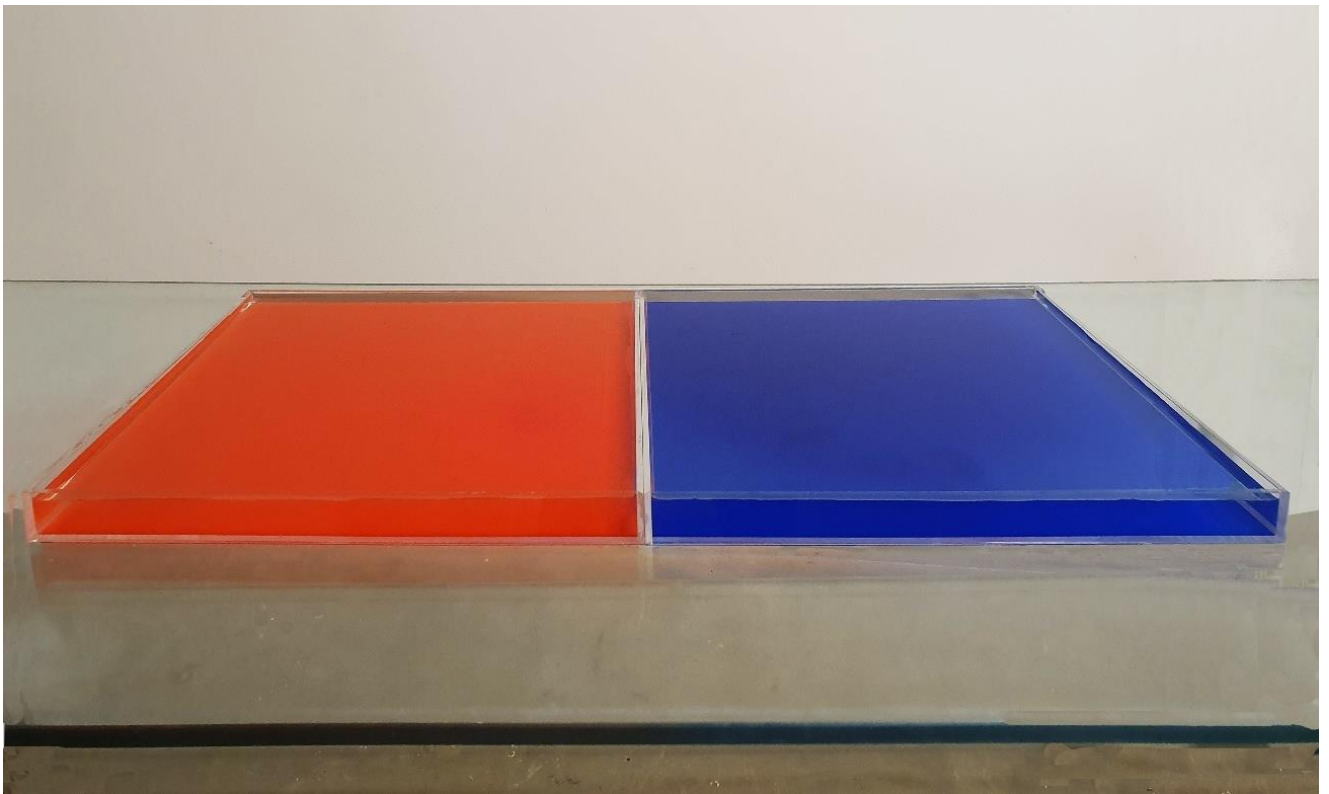
Quando o fogo lambeu (d'après Cesar Oiticica Filho); fotografia em papel metalizado; tiragem 10; 20 x 30 cm; 2020

Galvão Jr.



S/título; técnica mista de pintura s/cimento; 1500 x 1500 cm; 2020

Gardenia Lago



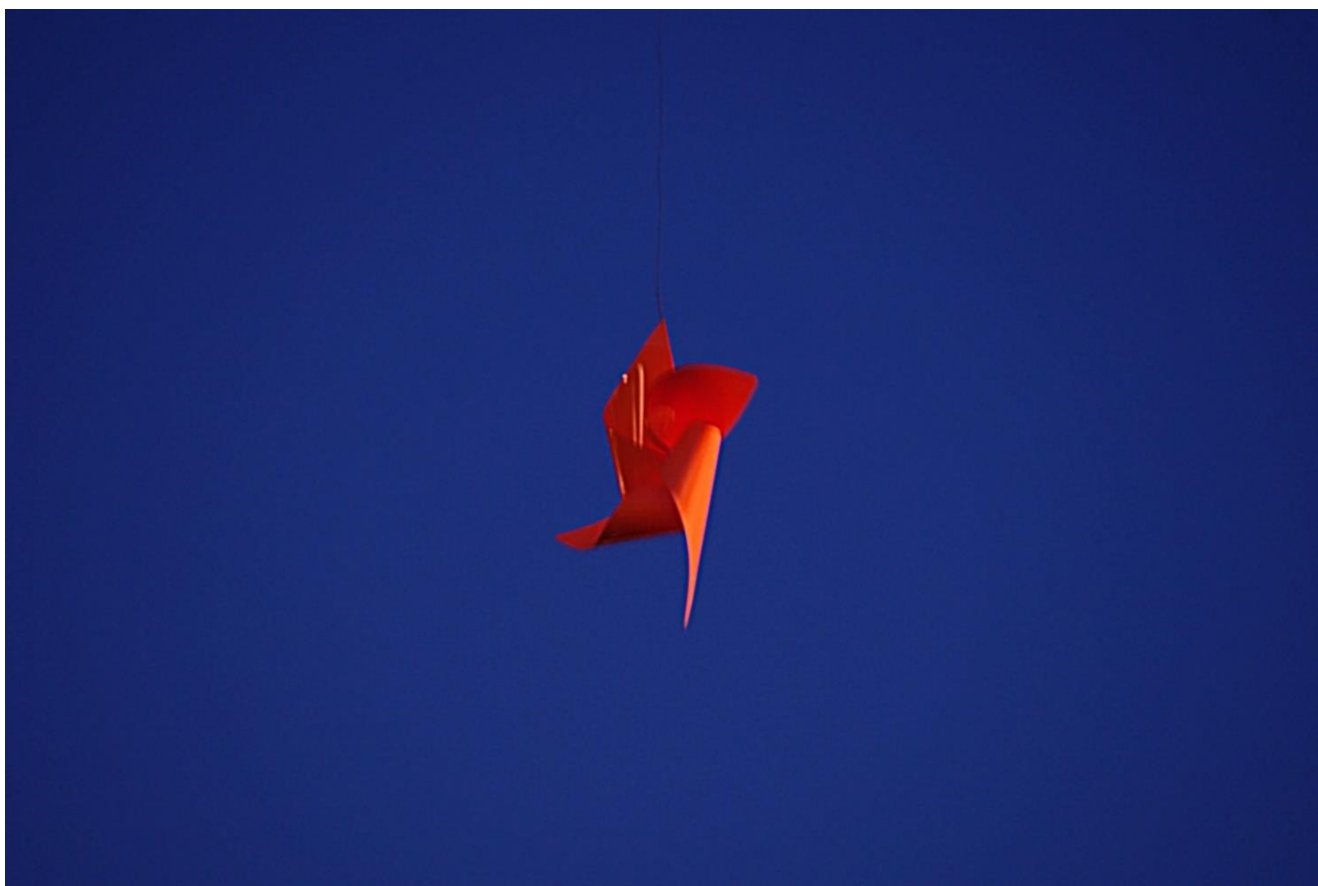
Mutações 2; acrílico, água e pigmentos; 40 x 40 x 3 cm; 2020

Gilda Goulart



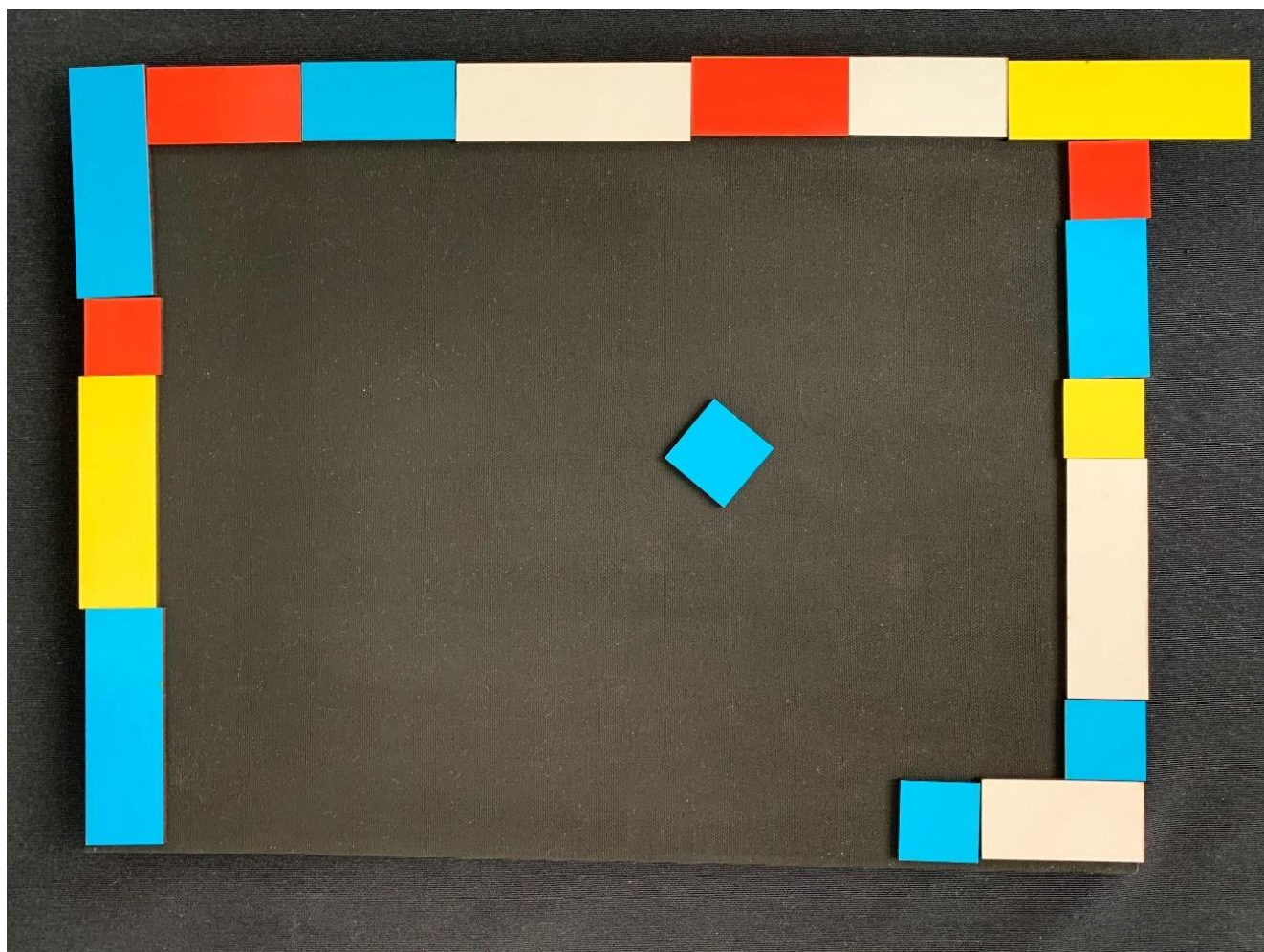
Raio de luz; colagem; 21 x 42 cm; 2015

Gilda Lima



Voadora; fotografia digital, impressão fine art em papel algodão; 30 x 20 cm;
2015; edição única

Gilda Santiago



4 Cores, série Dominó; Vídeo: 1'19"; 2020

Gilvan Nunes



BBLANDIA; cerâmica e porcelana; 35 x 24 x 5 cm; 2020

Gloria Conforto



Escombros; têmpera em papel Arche 100% algodão, 28 x 38 cm; 2020

Gloria Seddon



Parangolé de resistência; técnica mista: argilas sobre panos; 21 x 30 cm; 2019; edição de 100. Apresentado no Centro Cultural dos Correios.

Graça Pizá



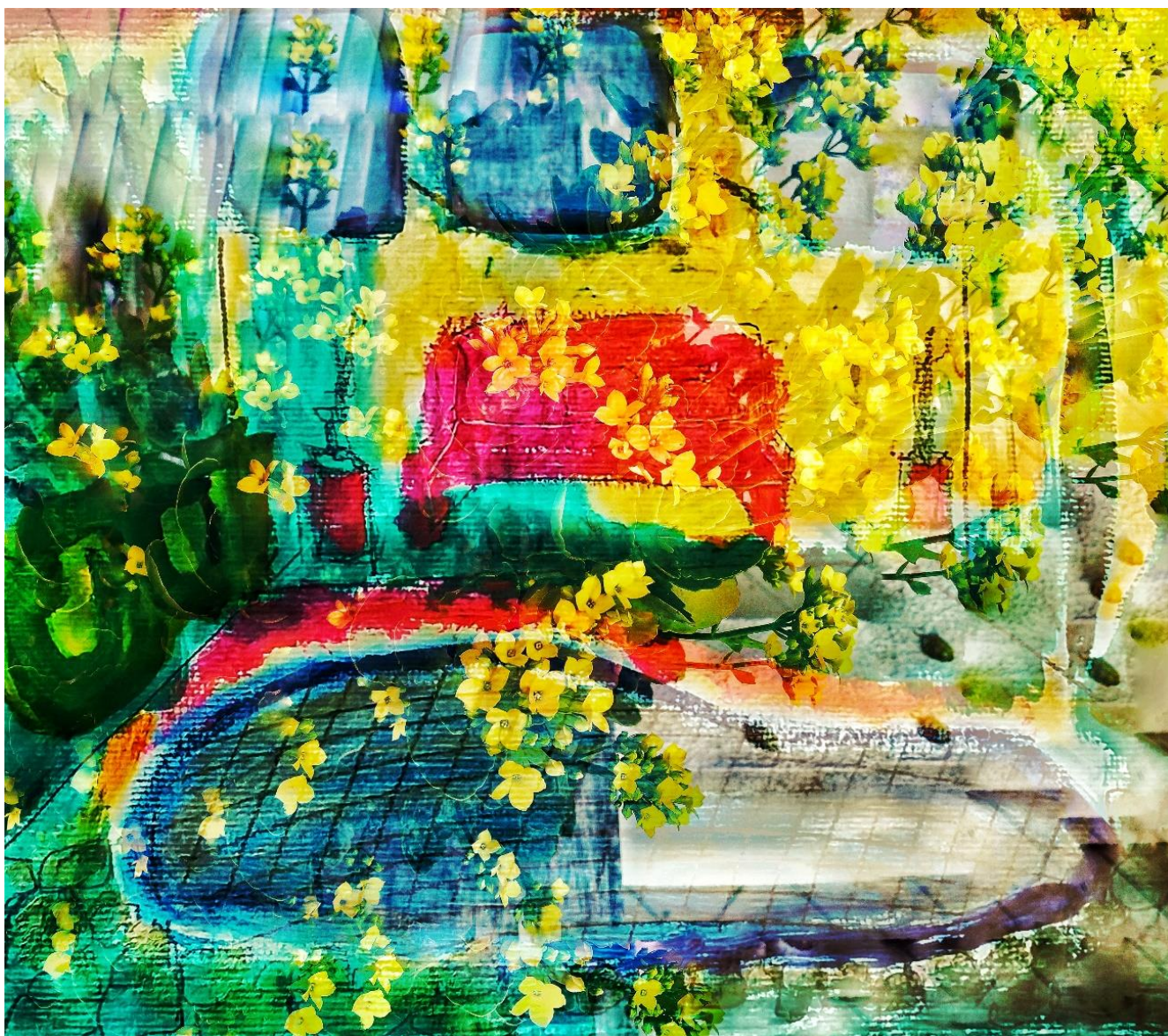
Parangolando; escultura/ Instalação, tela algodão s/ filtro PVC e acrílica; 50x 25 18 cm; 2020

Guilherme Liduino



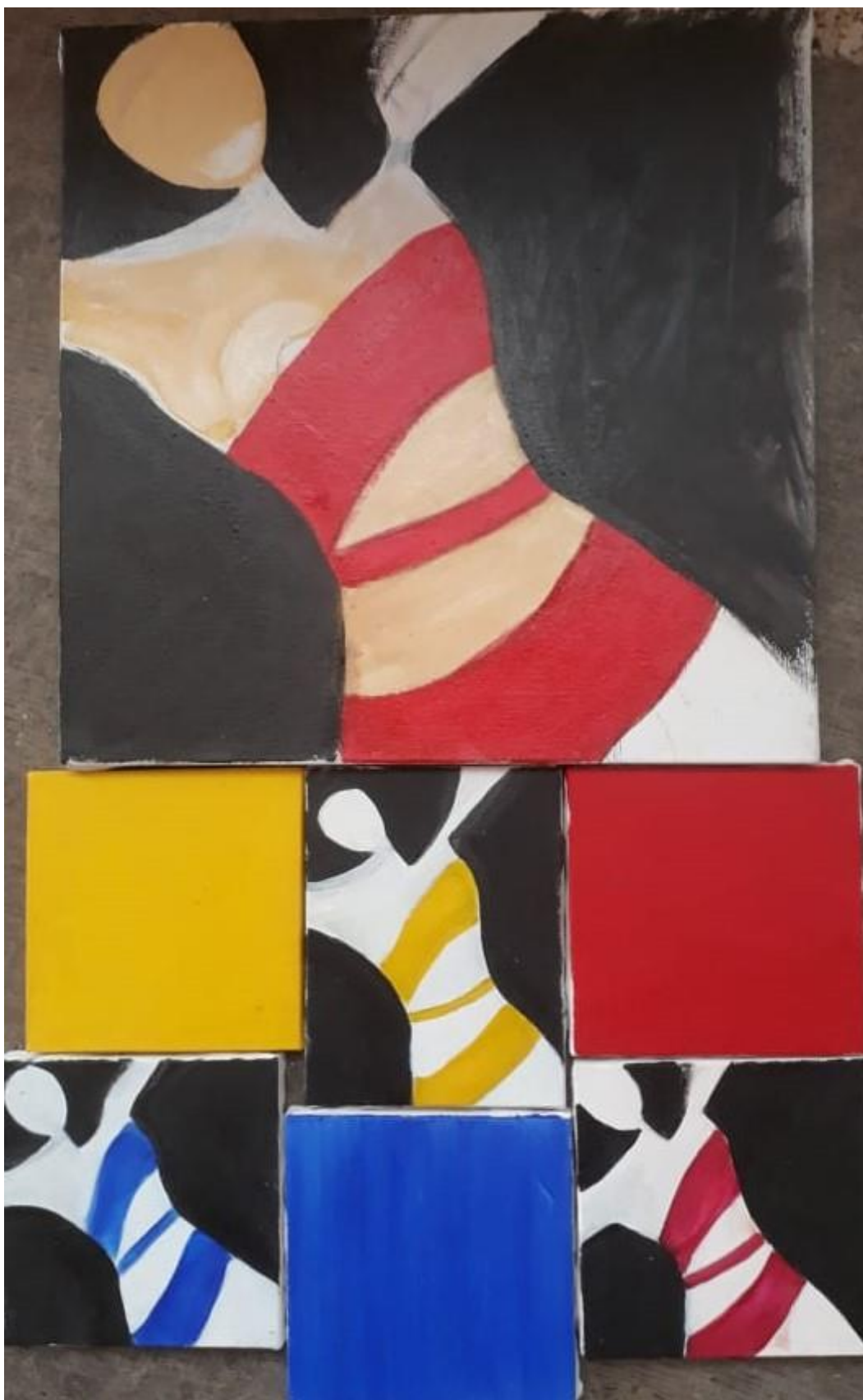
MAMATAESQUEMA, a importância do laranja; acrílica s/ tela; 30,5 x 42 cm;
2020

Helena d'Avila



Tropicália sul; acrílica s/ papel e foto manipulada; 29 x 42 cm; 2020

Helena Lustosa



Helena inventa Angela Maria; acrílica s/tela, derivado de trabalhos feitos por Hélio Oiticica e Helena Lustosa em NY; 1975/2020

Igor Gomes



Portal de Alice (Penetráveis); fotografia, impressão fine art s/ canvas ou papel algodão Canson; 60 x 40 cm; tiragem 1/10 + P.A.; 2020

Isabella Marinho



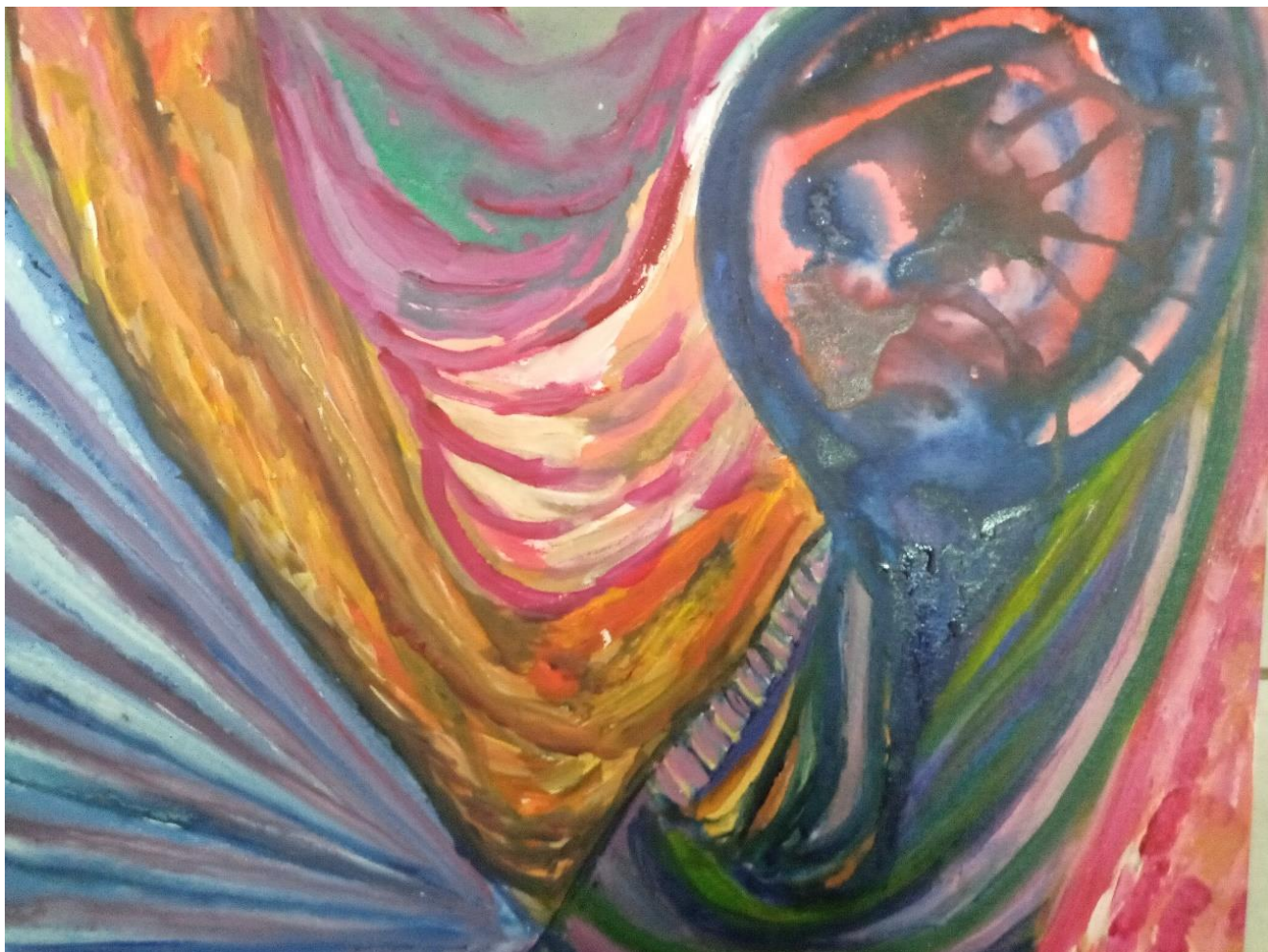
Vídeo; desenho a carvão s/lona; 150 x 150 cm; 2020

Isis Braga



Água, luz e movimento; fotografia digital; 30 x 42 cm; tiragem 5; 2017

Istefania Rubino



Parangolés em tela; técnica mista s/ tela; 50 x 50 cm; 2020

Jacqueline Belotti



Mar do Rio; vídeo; 2020

Jarbas Paullous



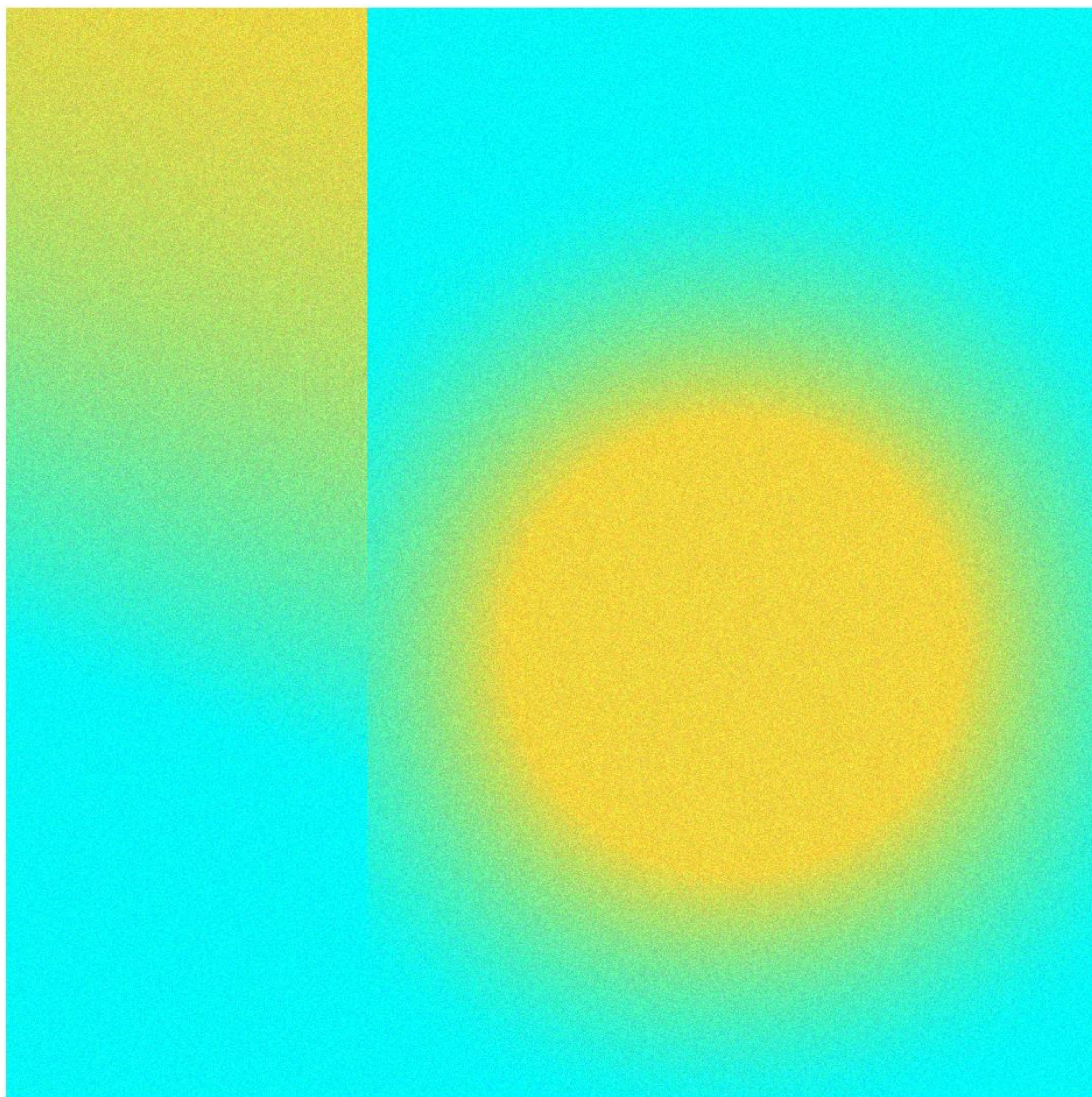
Consagração; pôster; 90 x 60 cm; 2020

Jards Macalé



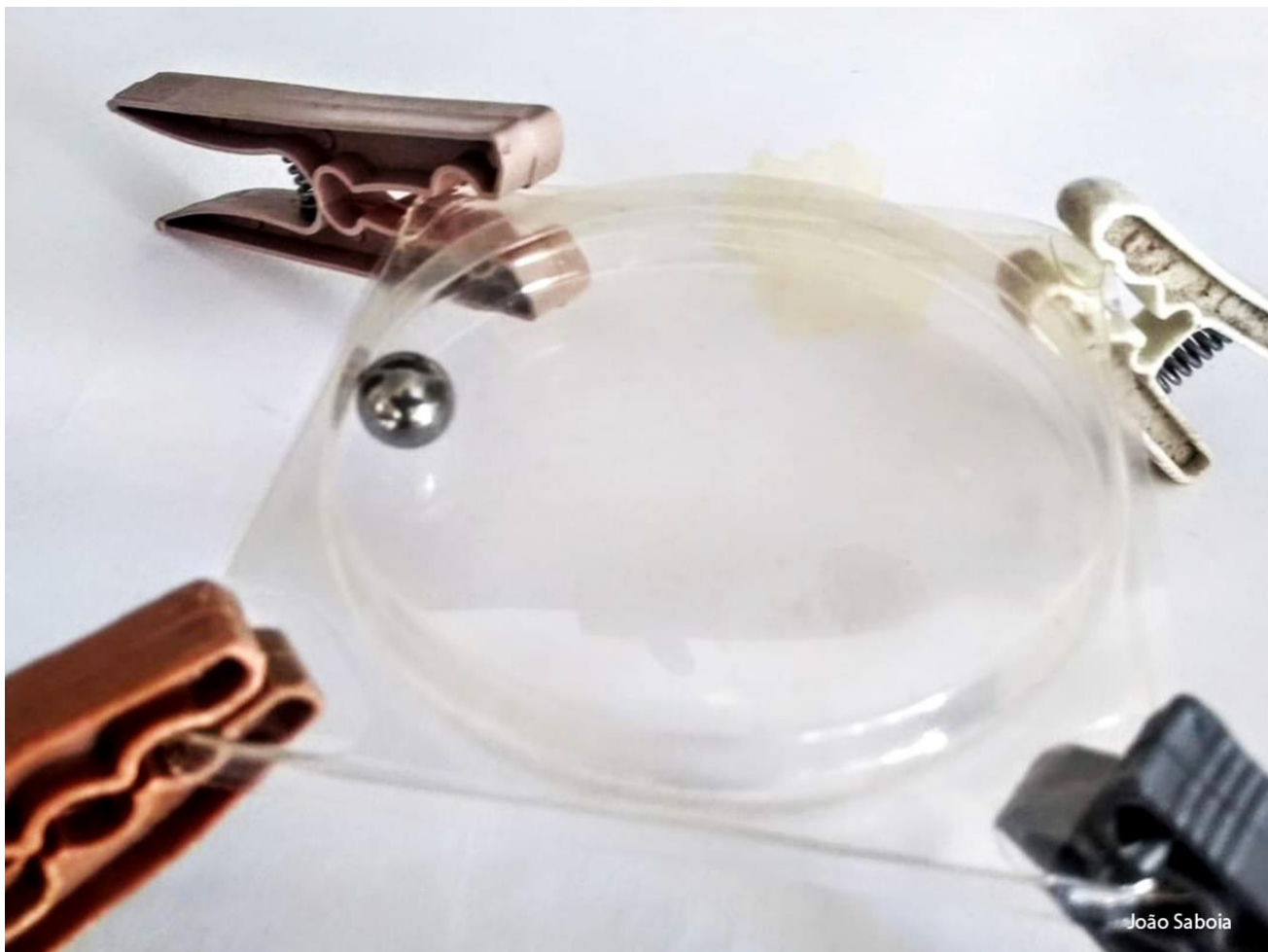
Encontro com Ary Barroso; fotografia; 29 x 21 cm; tiragem ilimitada

João Lasmar



Radiação; ilustração digital; 50 x 50 cm; edição: 10 unidades; 2020

João Saboia



Centrífuga/Spin Circle; assemblage, aço e plástico; 27 x 27 x 5 cm; 2020

Joel Gama



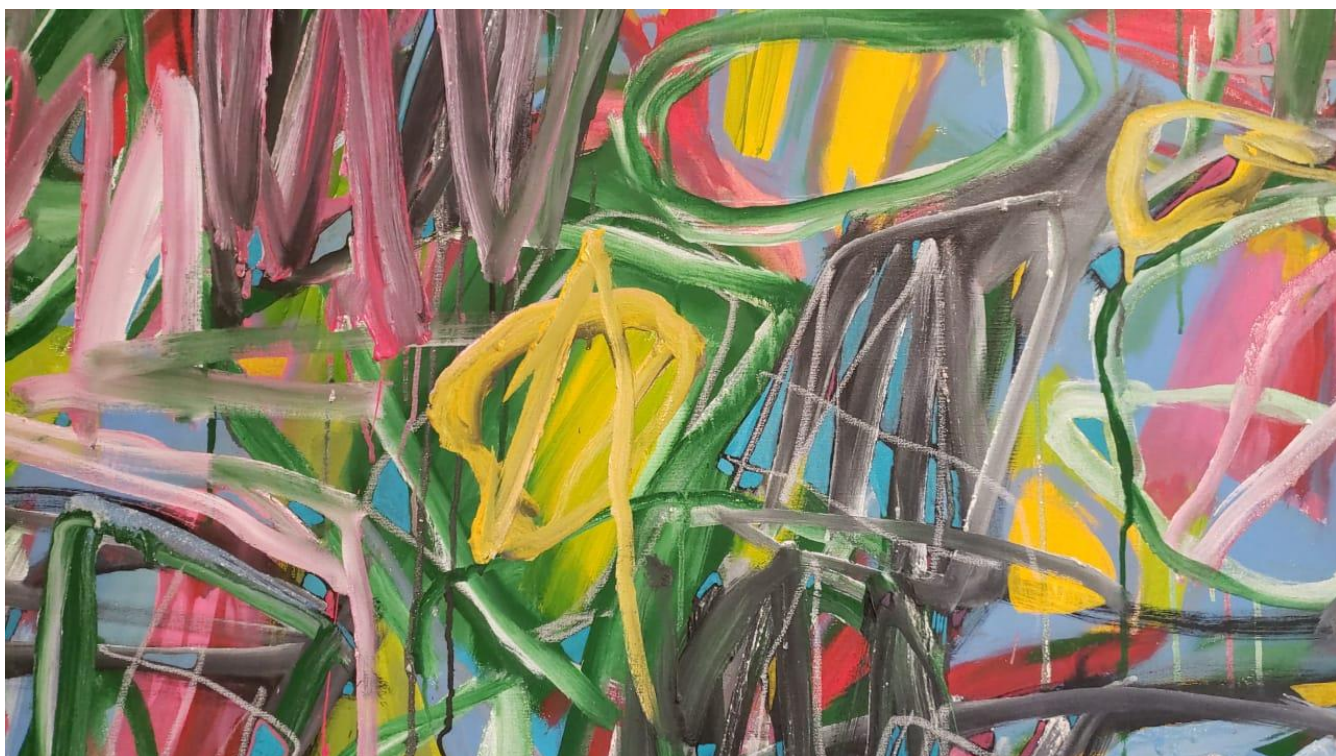
Microcosmo; técnica mista,; base de madeira 21 x 21 x 3 cm; espelho de diâmetro 14 cm; cubo de acrílico de diâmetro 15 x 25 cm de altura; suspenso por linha de nylon várias figuras geométricas nas cores amarelo, azul, bege, rosa e verde; 2020; edição 1/10.

Jonas Federman



Carta na porta; vinil encerado sobre tela; 68 x 99 cm; 2020

Jorge Barata



Abstrato; acrílica s/tela; 180 x 120 cm; 2020

Jorge Cerqueira



Seja herói; gravura linóleo; 15 x 22 cm; 2020

José Oiticica Filho



Hélio; fotografia, pigmento mineral sobre papel de algodão; 37 x 35 cm; tiragem 1/8

José Rocha



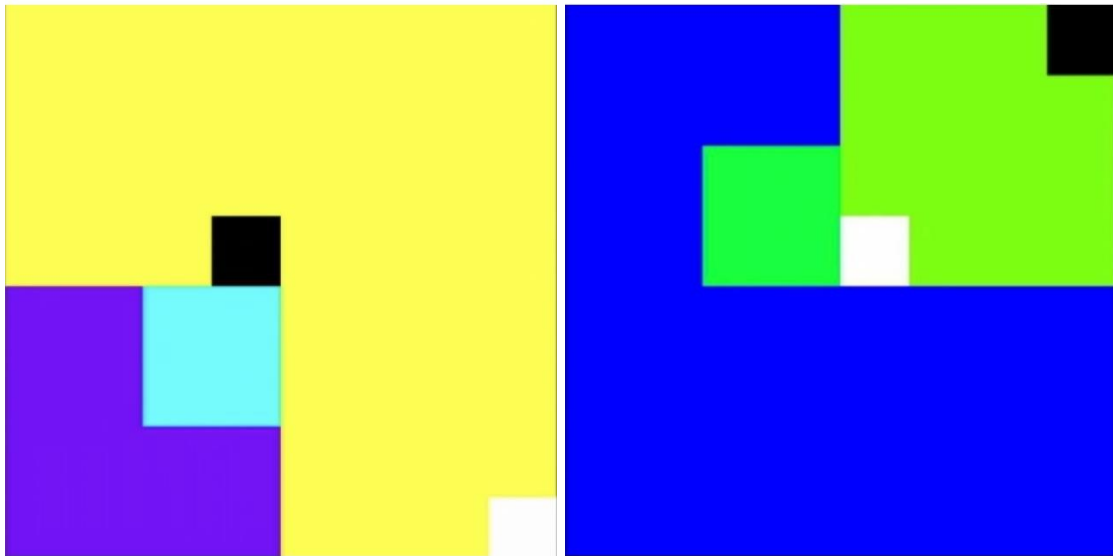
Cor & Movimento; técnica mista, acrílica s/ tela; 29 x 41 cm; 2020

Junia Azevedo



Máscara 4, Ralo e PH; fotografia em papel Hahnemühle 308g, PB; 33 x 50,4 cm; 2020

Lando Faria



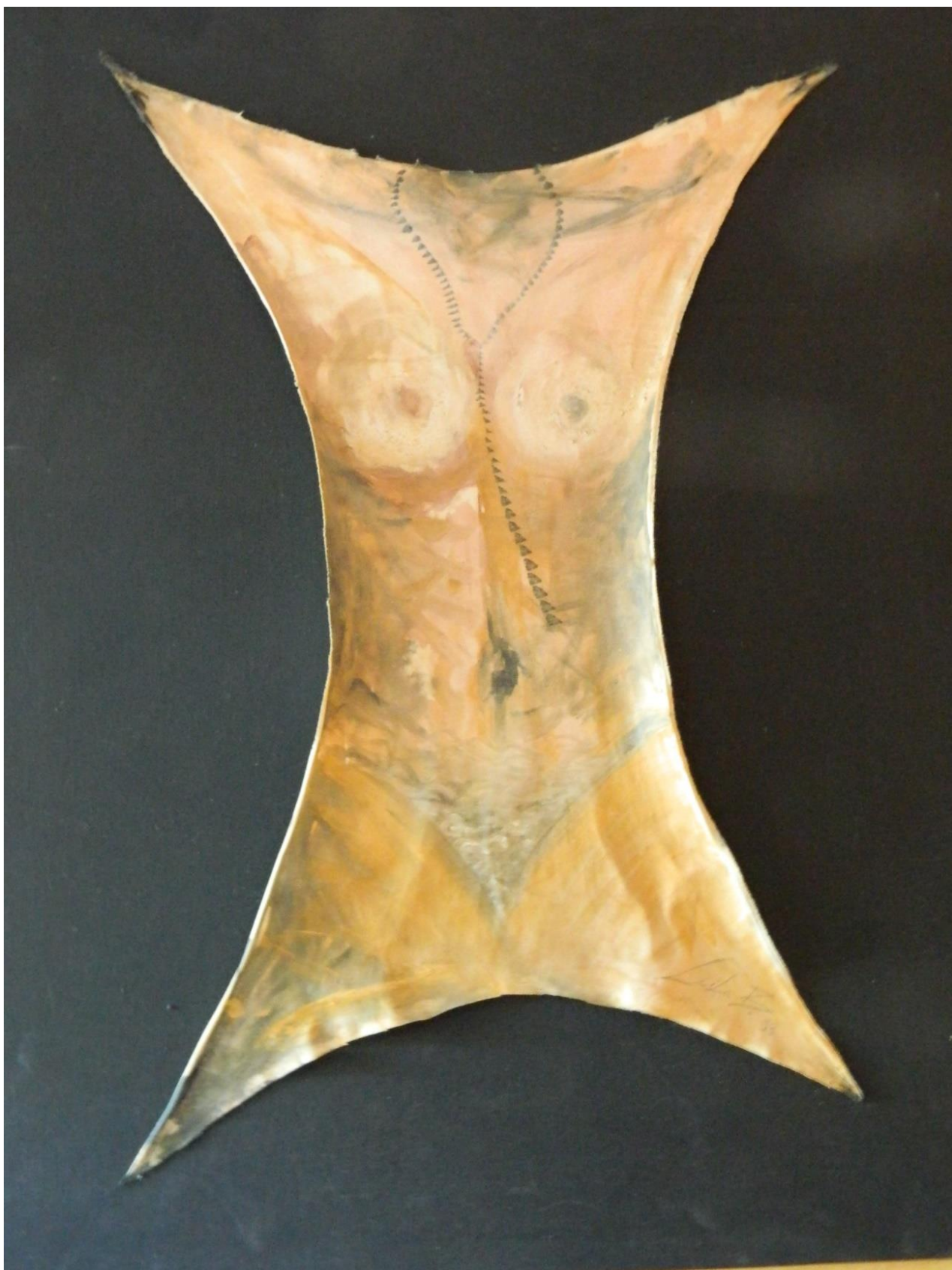
Colour field, vídeo looping, 1'60"; 2020

Léa Soibelman



Obovoide Graphotáctil Penetrável; gravura em metal, carborundum, papel artesanal feito pela artista, tela pintada de vermelho no interior (sensorial, para sentir a cor); 110 x 100 x 80 cm; 2005. Exposição prévia 2005 no IBEU, premiado, curadora Esther Emilio Carlos.

Leila B.



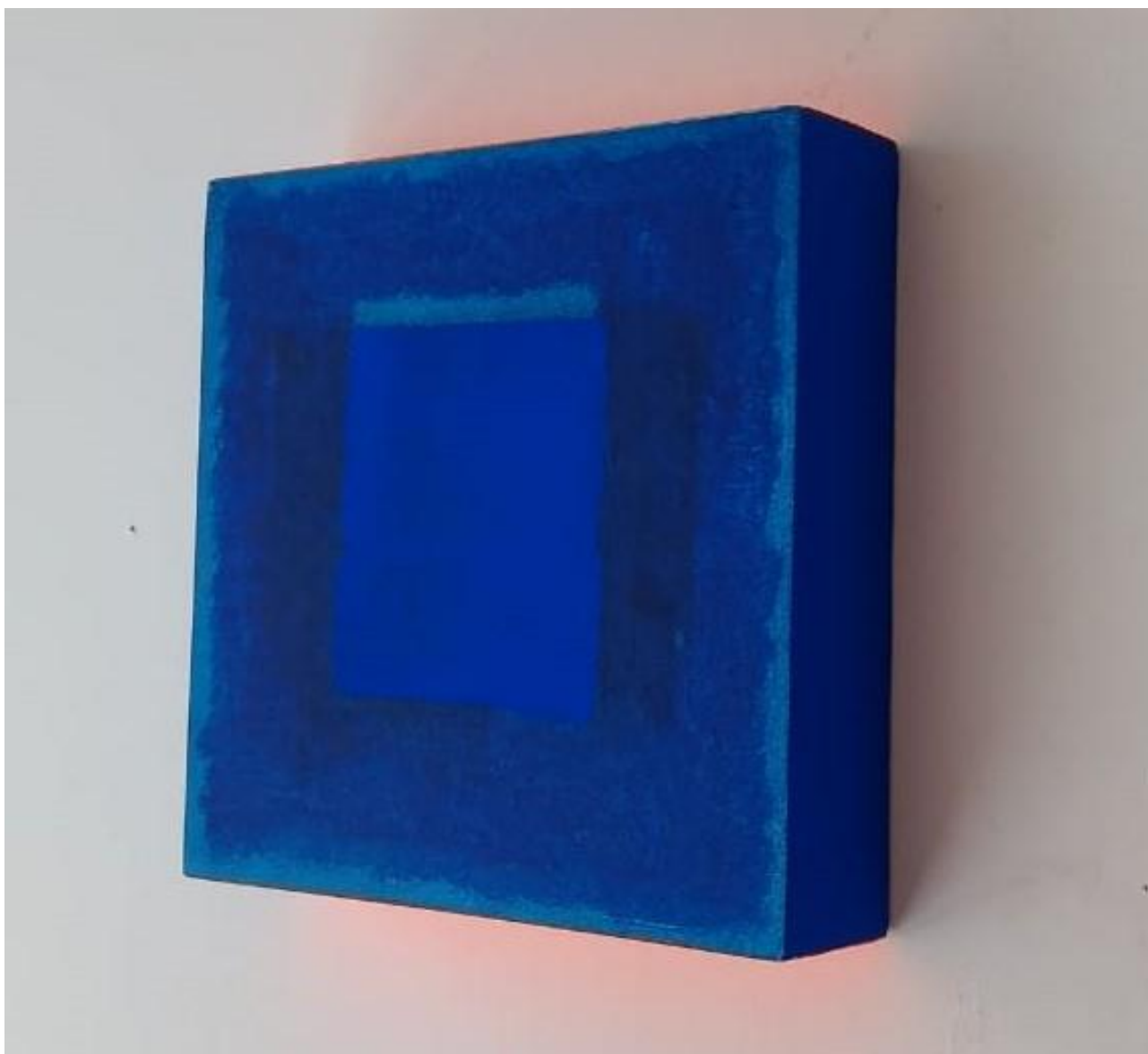
Corpo profano; pigmento natural s/ tela; 100 x 150 cm

Leila Bokel



A Arte é o absurdo da Vida. A Vida é o absurdo da Arte., da série Vidros e Cristais; vidro, madeira, tecido, acrílica e fio de algodão; 28 x 21 x 19 cm; 2020

Leila Pugnaroni



Luz Janela; pigmento mineral, tinta acrílica fosca e fluorescente sobre madeira;
20 x 20 x 5 cm; 2020

Lena Tejo



Abatida; técnica mista; 36 x 40 cm; 2020

Lenn Cavalcanti



Limites; acrílica, sisal s/tela; 30 x 30 cm; 2020

Lia do Rio



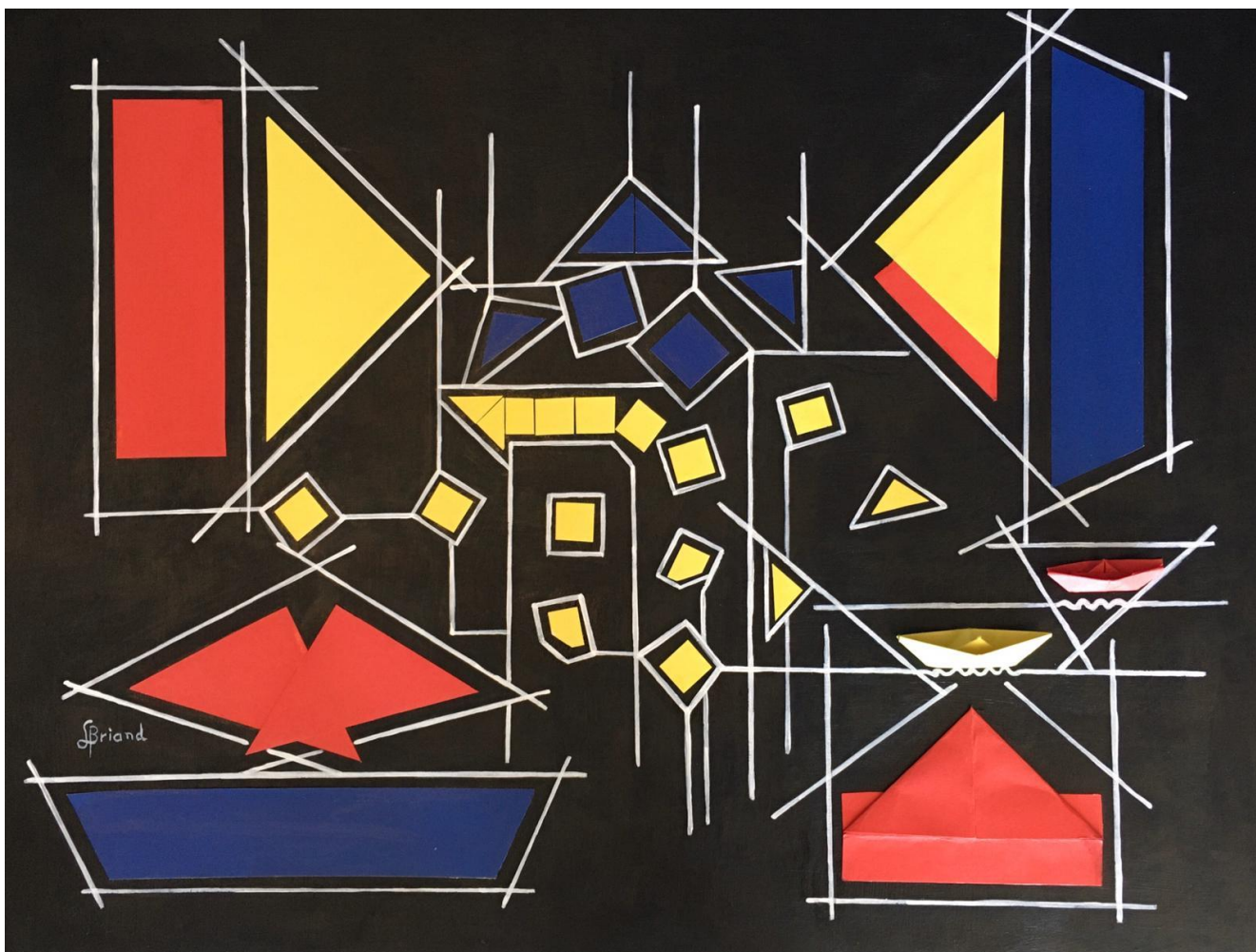
A COR; foto emoldurada e pigmento em recipiente; tiragem única; 37 x 37 cm; 2018.

Liana Gonzalez



Quase-flor do Vale Silencioso, série Totens e Toas; tubo de papel, papel maché feito com aglomerado de papel pós-consumo utilizado em embalagens, encarte de propaganda distribuída em jornais, papel de seda; pedestal: cimento e cabo de madeira de reaproveitamento; 107 (sem pedestal) x 30 (cúpula) x 15 cm; 2020

Liane Briand



Navegar é impreciso; colagem e acrílica s/papelão duro; 50 x 65 cm; 2020

Lígia Teixeira



Varal – Parangolé; fotografia; 30 x 42 cm; 2020

Lizete Zem



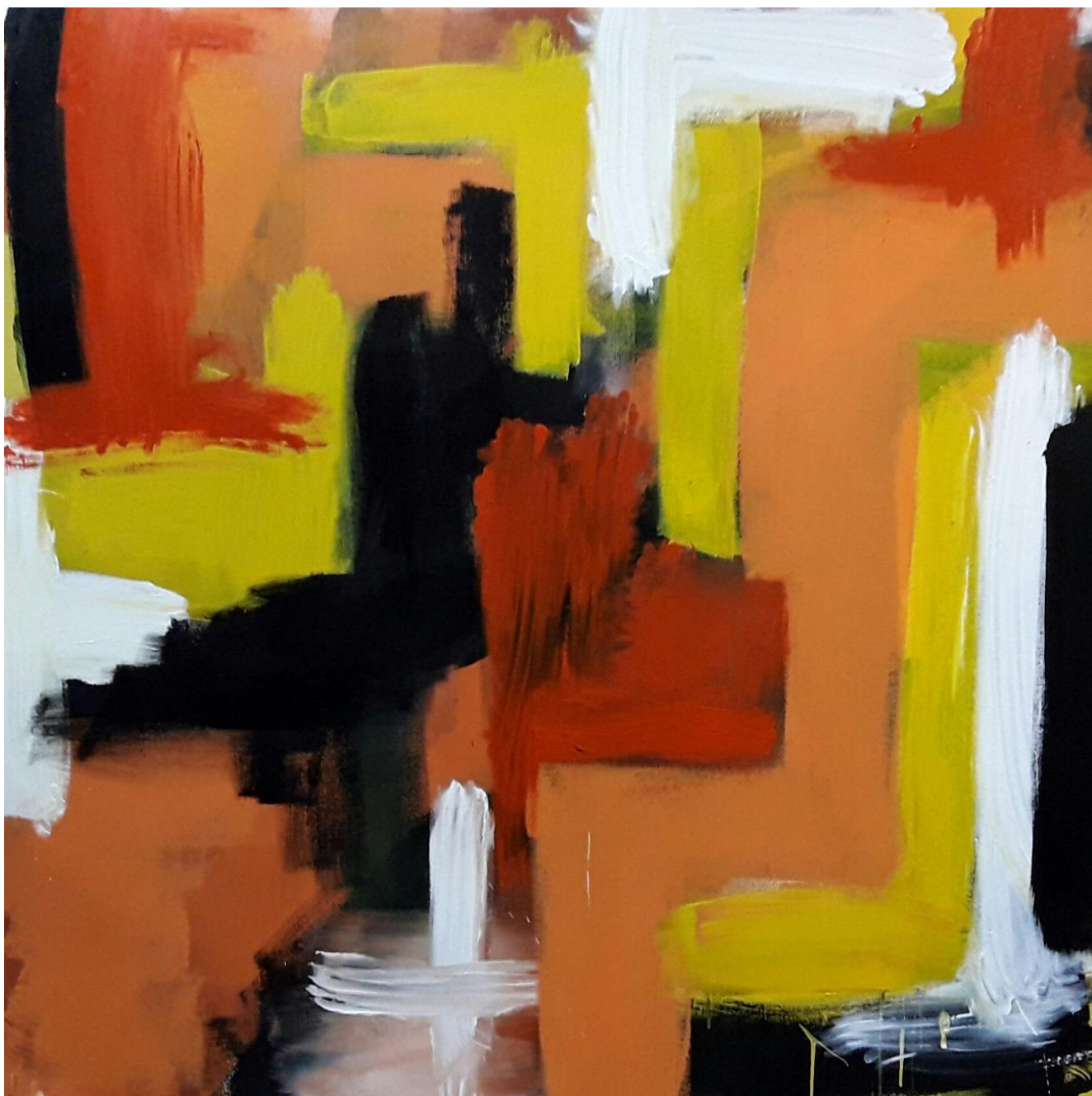
Pertencimento; acrílica s/tela; 30 x 42 cm; 2020

Lourdes Duarte



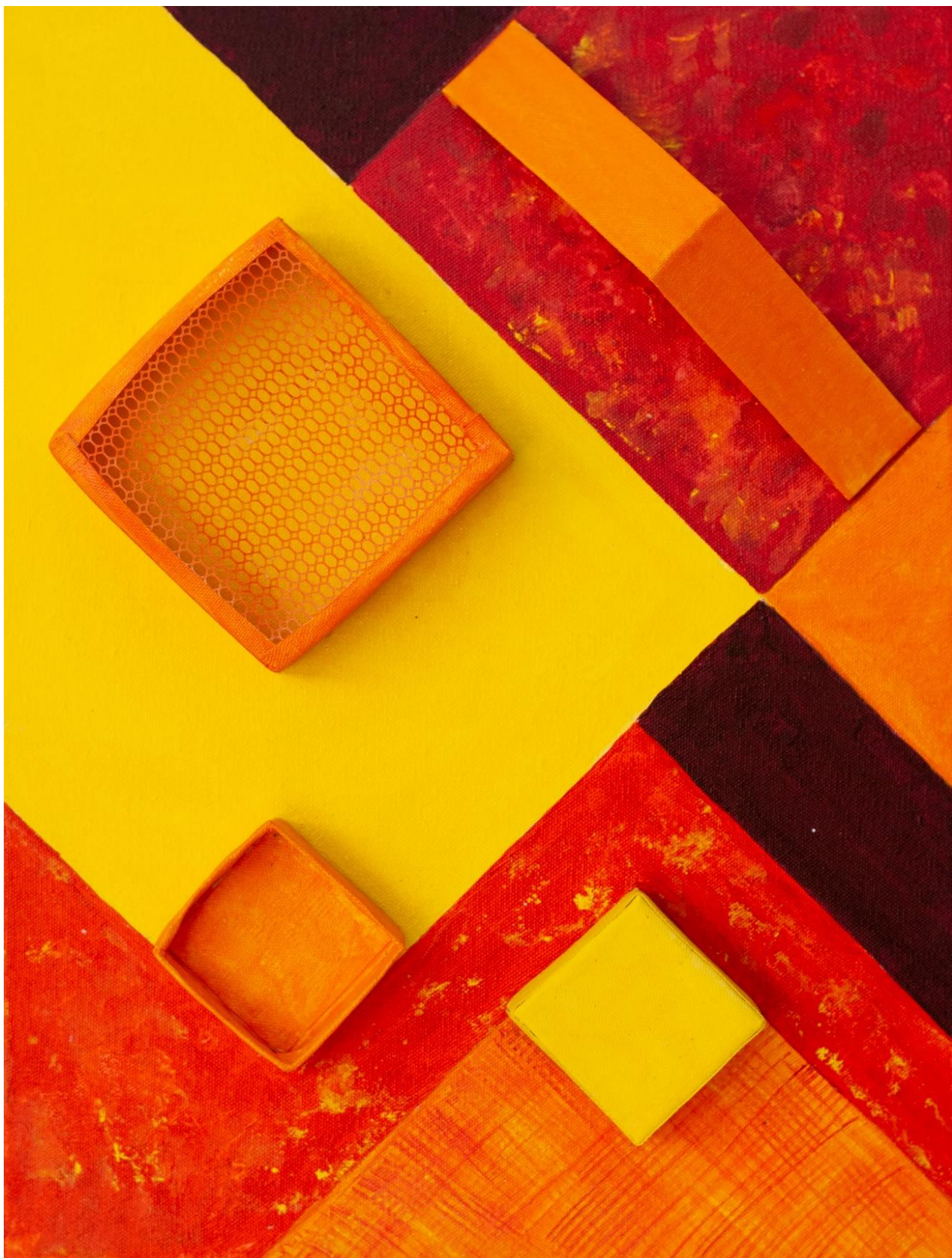
Outro corpo e sua poética; cerâmica a 1200°; 20 x 45 cm

Lu Guedes



Sem título; acrílica s/ tela; 150 x 150 cm; 2018

Lucia Lyra



Quadrado Mágico; acrílica, tecido, papelão e colagem s/ tela; 40 x 30 x 10 cm; 2020

Lucia Meneghini



MTASKEMAS piraíke (díptico) da série Cesta Básica; pigmento e acrílica s/ tela, chassi sustentável; 42 x 22 x 4 cm cada tela; 2020

Luciane Villanova



Deslocamento; fotografia impressa em papel 100% algodão; 29,5 x 39,5 cm;
tiragem: 1/2; 2020

RS 850

Marcelo Veiga



Cultura em chamas; desenho digital; 30 x 42; 2020

Marcia Cavalcanti



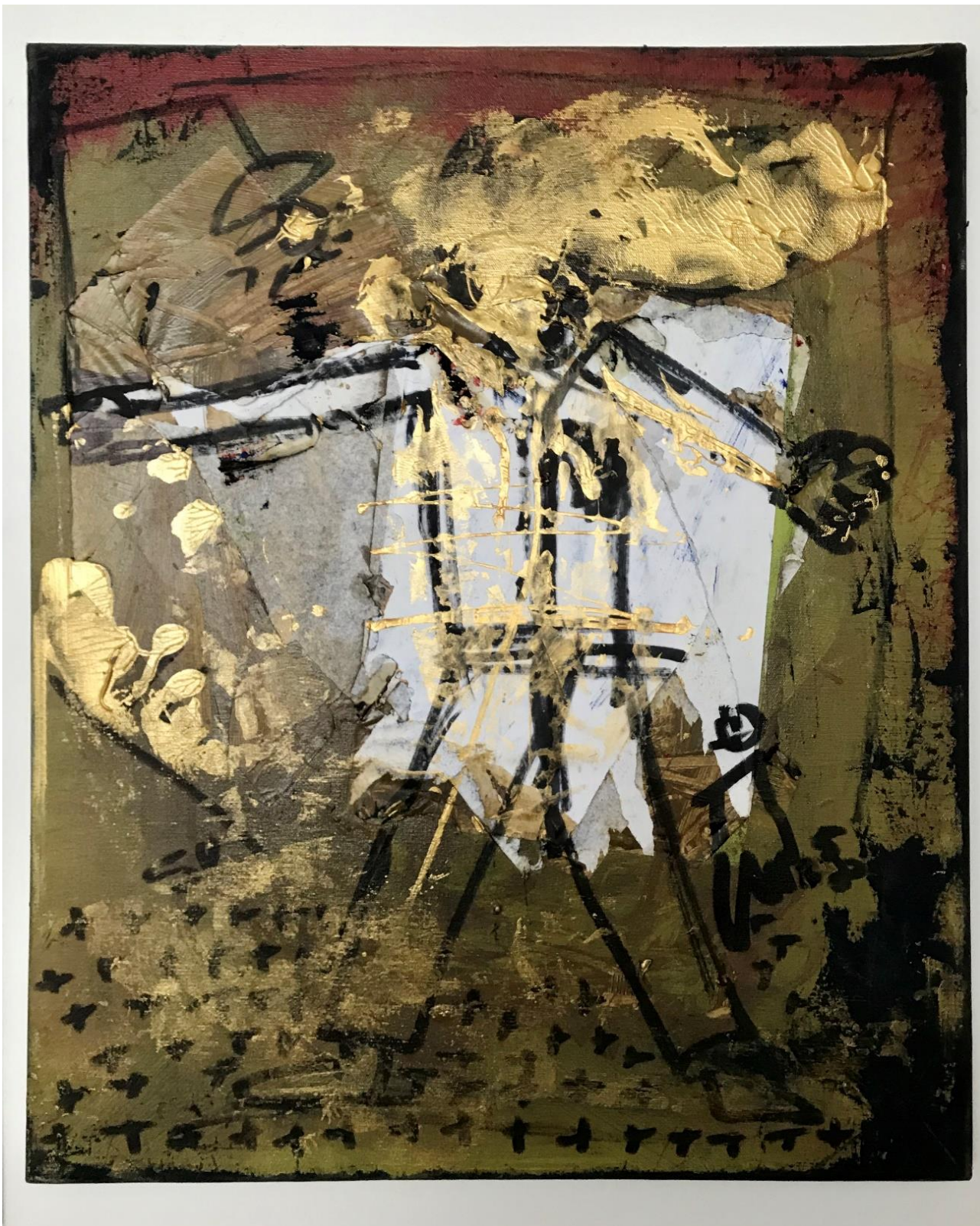
Dança; gravura em metal; 36 x 47 cm; 2010

Márcia Clayton



Penetrável; *Objet trouvé*, nó de pinho e acrílico; 42 x 31 x 21 cm; 2010

Marcio Atherino



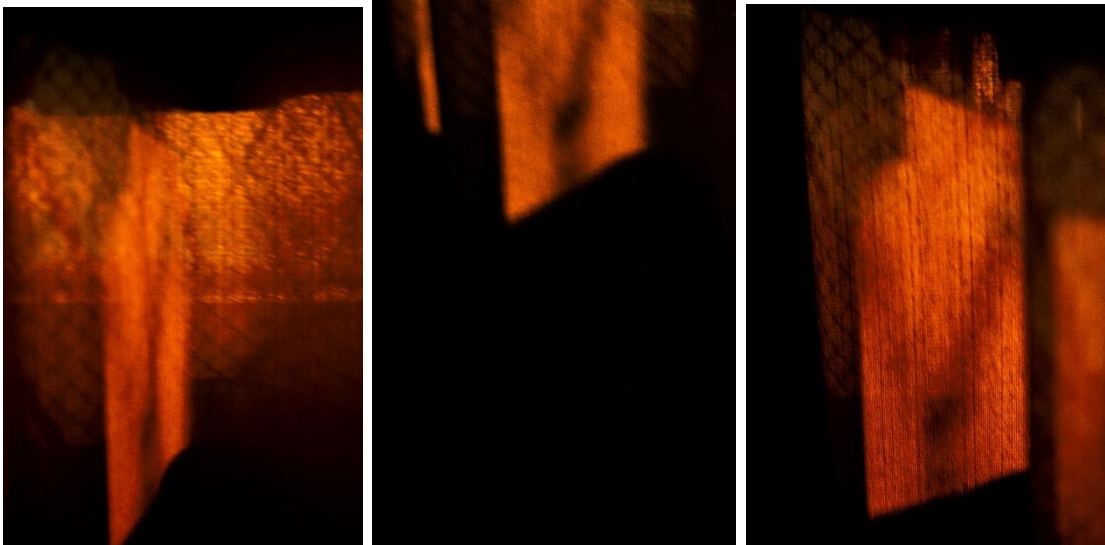
Sem título, técnica mista s/ tela; 55 x 45 cm; 2007

Marco Rodrigues



H.O. – Hélio Oiticica; negativo P/B; tiragem: 5/5; 40 x 60 cm; 1979

Maria Cecília Leão



A Surpresa da Imagem (tríptico); fotografia impressa em fine art; 30 x 42 cm;
tiragem: 1/3

Maria Matina



S/título; técnica mista sobre papel ondulado; 100 x 400 cm; 2018. Pintura realizada ao vivo durante tertúlia poética da Casa Benet Domingo.

Maria Perdigão



Parangobólide; pigmentos naturais s/ tela dobrada e recipientes com pigmentos, minério de ferro e pedras semi-preciosas sobre suporte de acrílico; 35 x 26 x 14 cm; 2020

Mariana Campos



Do caos ao cosmos, do cosmos ao caos; acrílica s/tela; 90 x 90 cm; 2016

Marilena Moraes



Varal; varal em alumínio, fio de nylon, 50 quadrados em PVC (10 x 10 cm) decorados digitalmente; 100 x 55 cm; 2020

Marilou Winograd



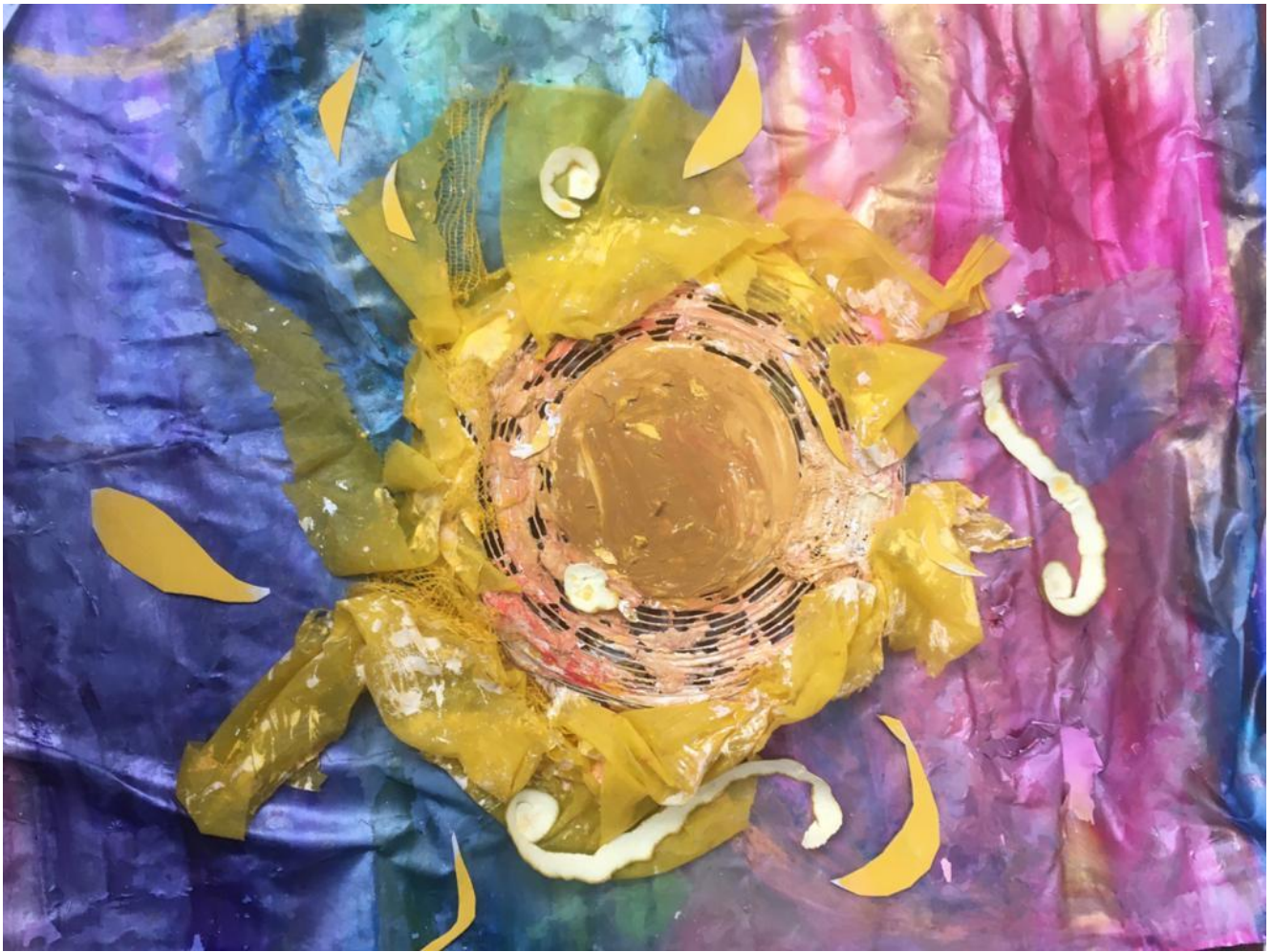
Seja artista seja herói; objeto, fotocoloragem, impressão sob seda, agulhas de tapeceiro; 35 x 25 x 5 cm; 2020

MarQo Rocha



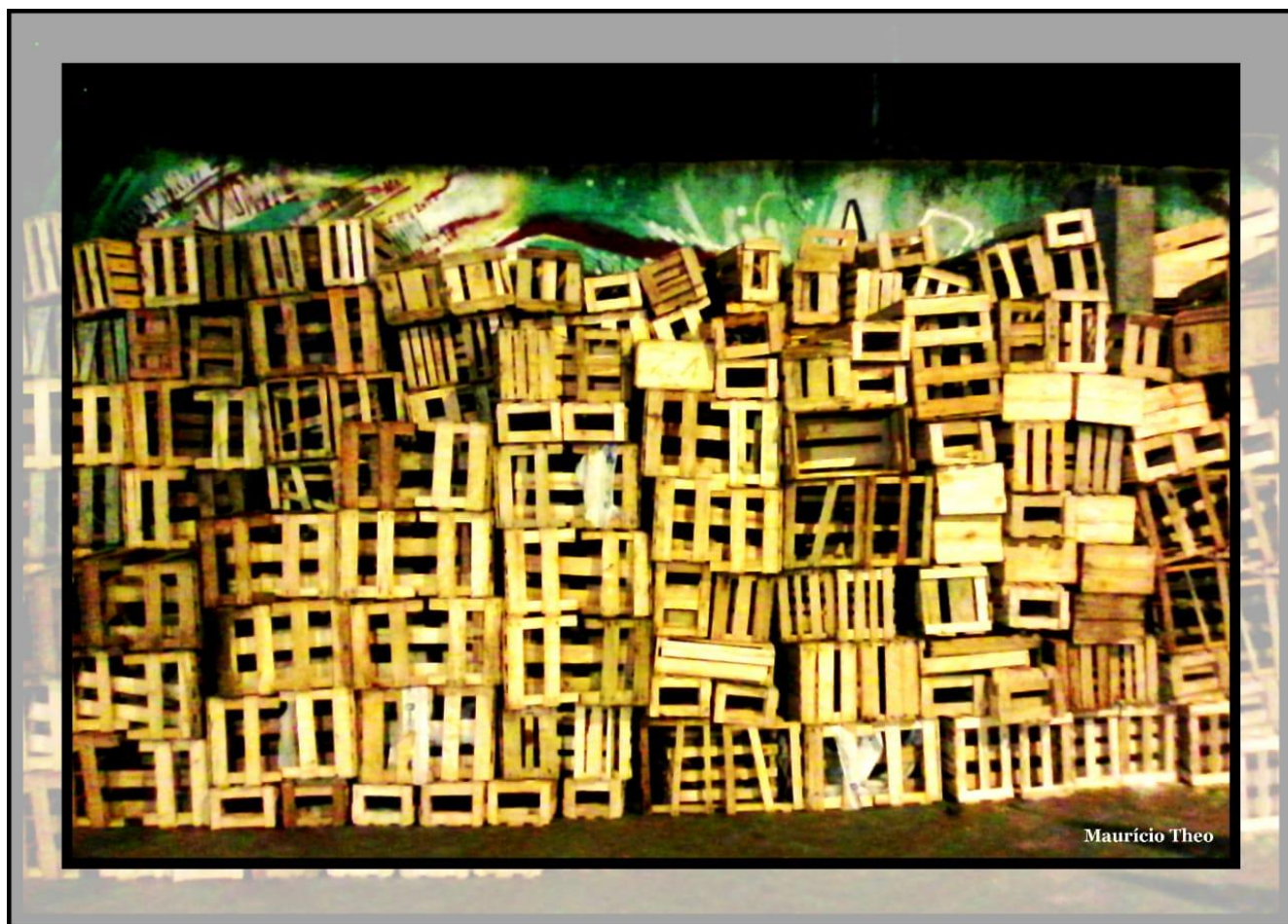
Labirinto; acrílica s/ lona em placas de acrílico e suporte de madeira; 60 x 50 cm; 2017

Marta Bonimond



Hélio; técnica mista; 80 x 80 cm; 2020

Maurício Theo



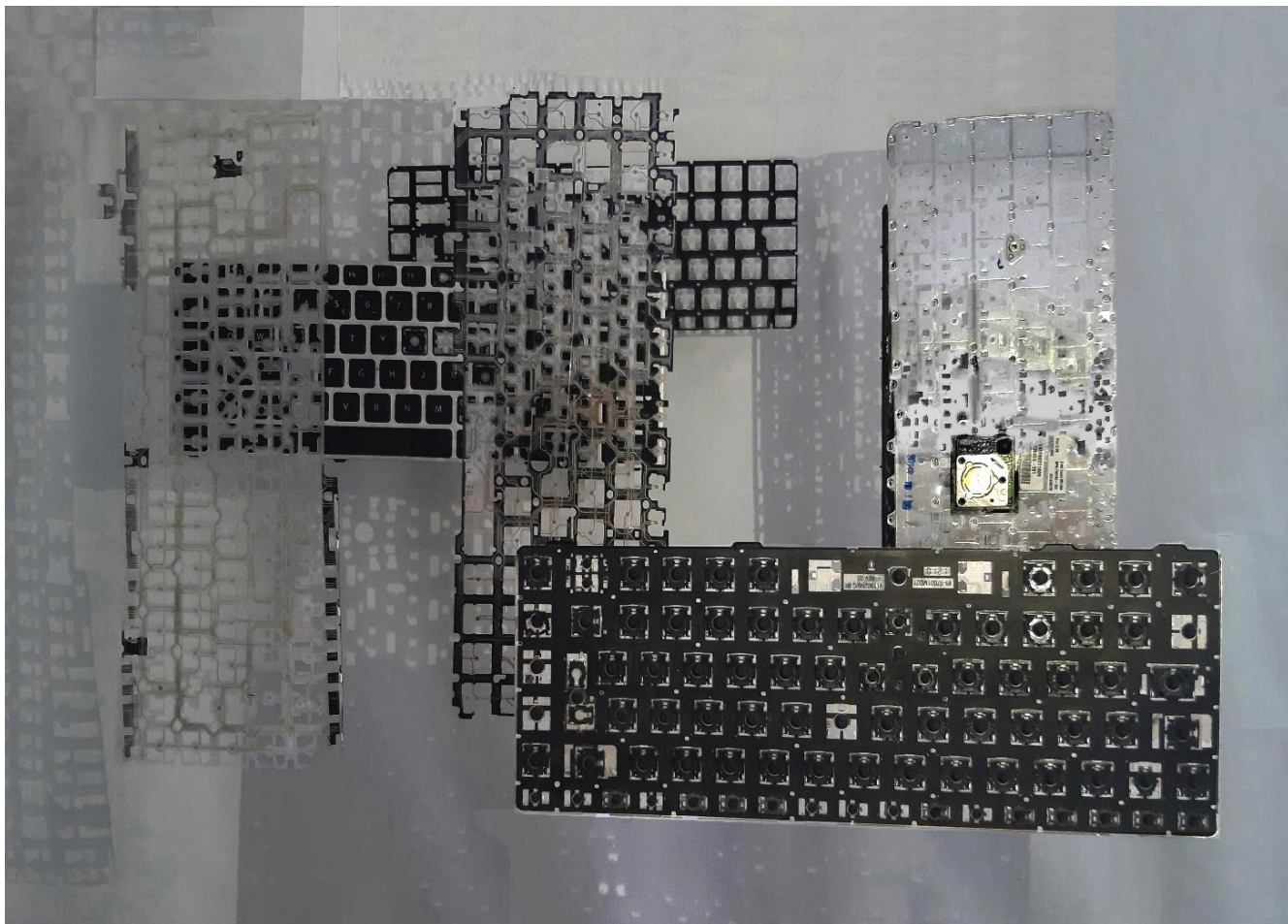
Arte encoberta, homenagem a Hélio Oiticica; fotografia digital; 50 x 70 cm;
2018

Mayra Rodrigues



Hello Hélio; vídeo duração: 46"; 2020

Miro PS



Arte de escrever à mão; gravura digital; tiragem 1/5; 2020

Moema Branquinho



1) Bólide Mondrian. 2) Bólide Corpos. 3) Bólide Mangueira. 4) Bólide Homem Embrulhado. 5) Bólide Enterrados. 6) Bólide Brasil. 7) Bólide Sacrifício.



8) Bólide Solidão Invisível. 9) Bólide Pessoas. 10) Bólide Série. 11) Bólide Tudo azul?

Bólides, da série Paisagem urbana; conjunto de 11 peças, técnica mista, fotografia, impressão digital em papel Couche 250g e acetato inseridos em potes de vidro; dimensões variadas; 2020. Tema a partir da imagem vista da minha janela de um homem deitado na rua envolvido por um simples lençol, registrado em uma madrugada fria do mês de março de 2020.

Morgana Souto Maior



Série ZOGUIS; linhas, acrílica, patches e reuso em caixa acrílica; 30 x 20 cm; 2020

Noemi Ribeiro



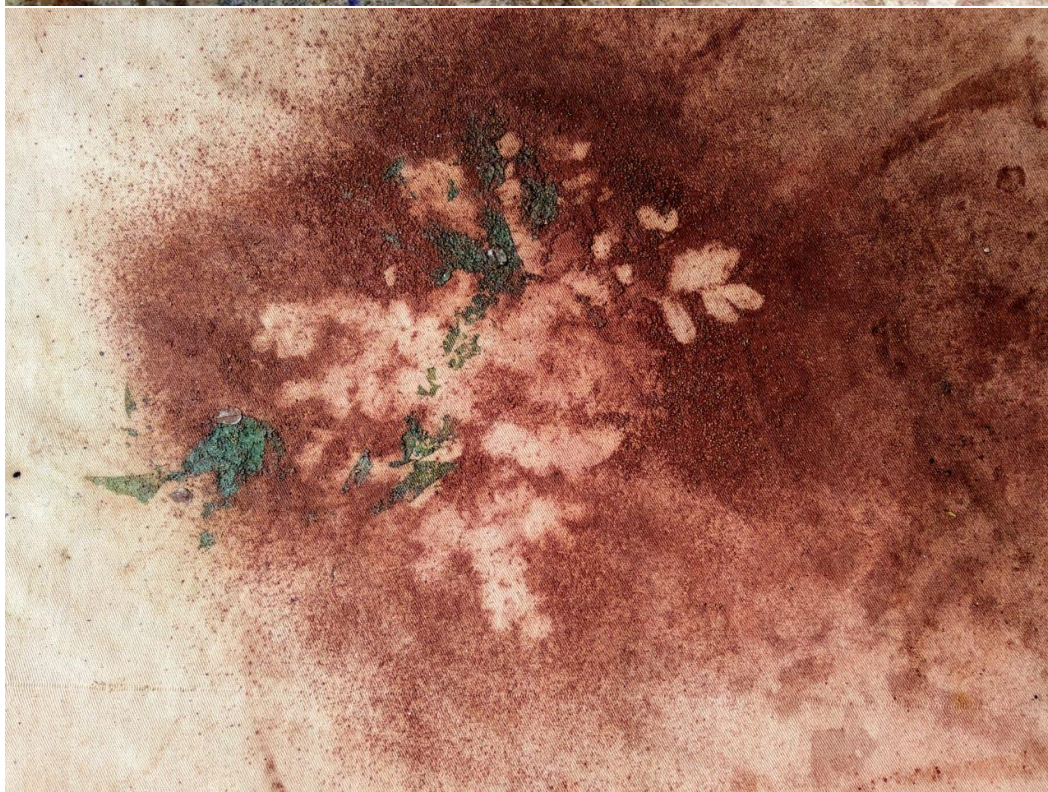
Grafite para HO; Manipulação digital sobre fotografia de Roberto Garcia, Cinelândia, 1988, impressão em papel fine art; cópia única; 30 x 40 cm; 2020

Paloma Carvalho



Seja Herói/ Be a Hero; tinta spray sobre folhas de acetato e estrutura pronta de viseira plástica; 20 x 20 cm; 2020; tiragem: 20 unidades

Pilar Domingo



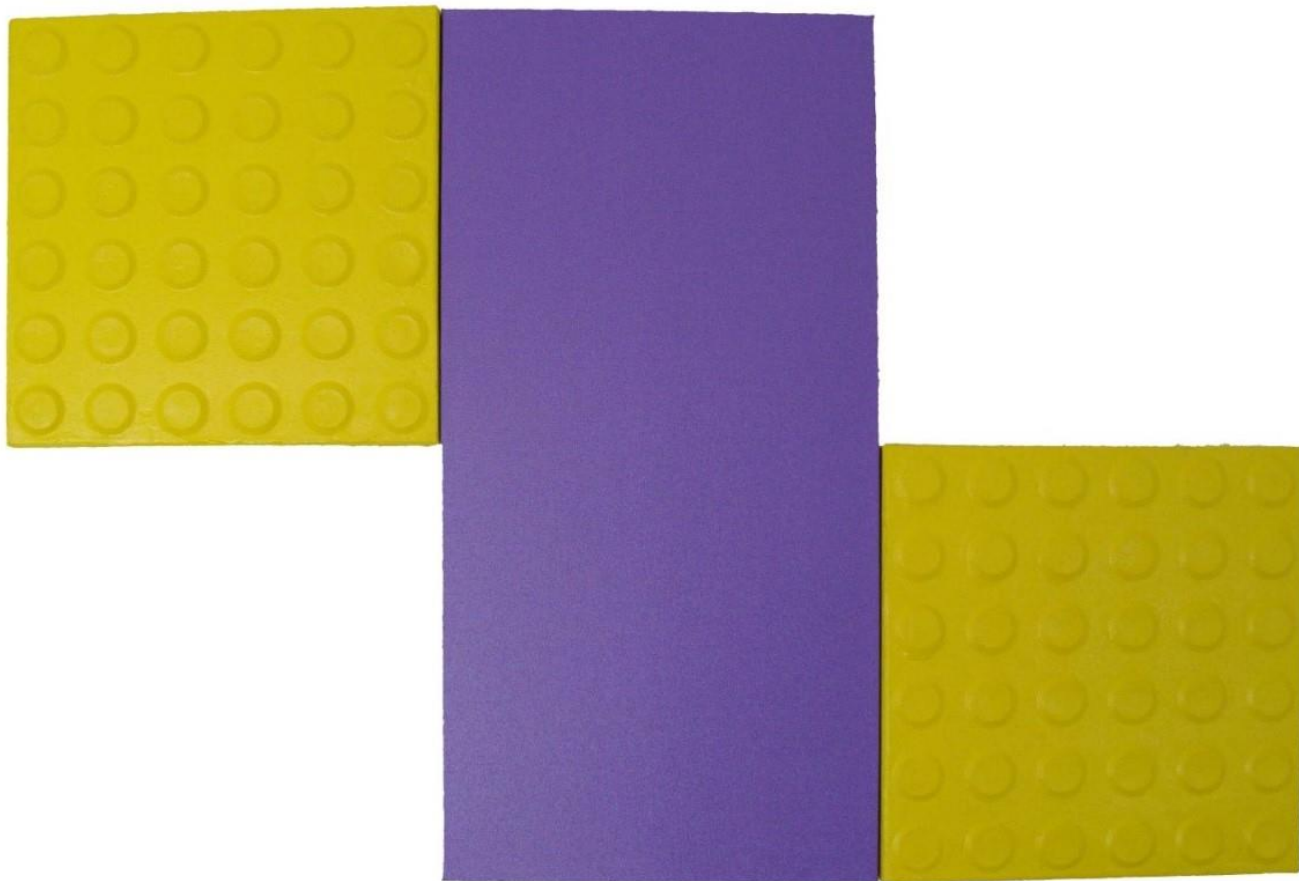
A Frente do Verso, O Verso da Frente; pintura em têmpera acrílica com pigmento, terra e mineral, sobre tela nas duas faces; 40 x 50 cm; 2020

Olívio Neto



Carnaval Oitica - ordem e tensão; acrílica sobre tela; 30 x 40 cm; 2020

Paulo Marendino



Desequilíbrio; pintura moldada, acrílica sobre tela; 60 x 90 cm; 2019

Raquel Camacho



A rede que me trouxe o mar; pintura objeto, acrílica, papel s/ tela e rede; 36 x 40 x 14 cm; 2020

Regina Moura



Metamorphose; monotipia com impressão fine arts s/ papel; 30 x 30 cm; 2020

Roberta Salgado



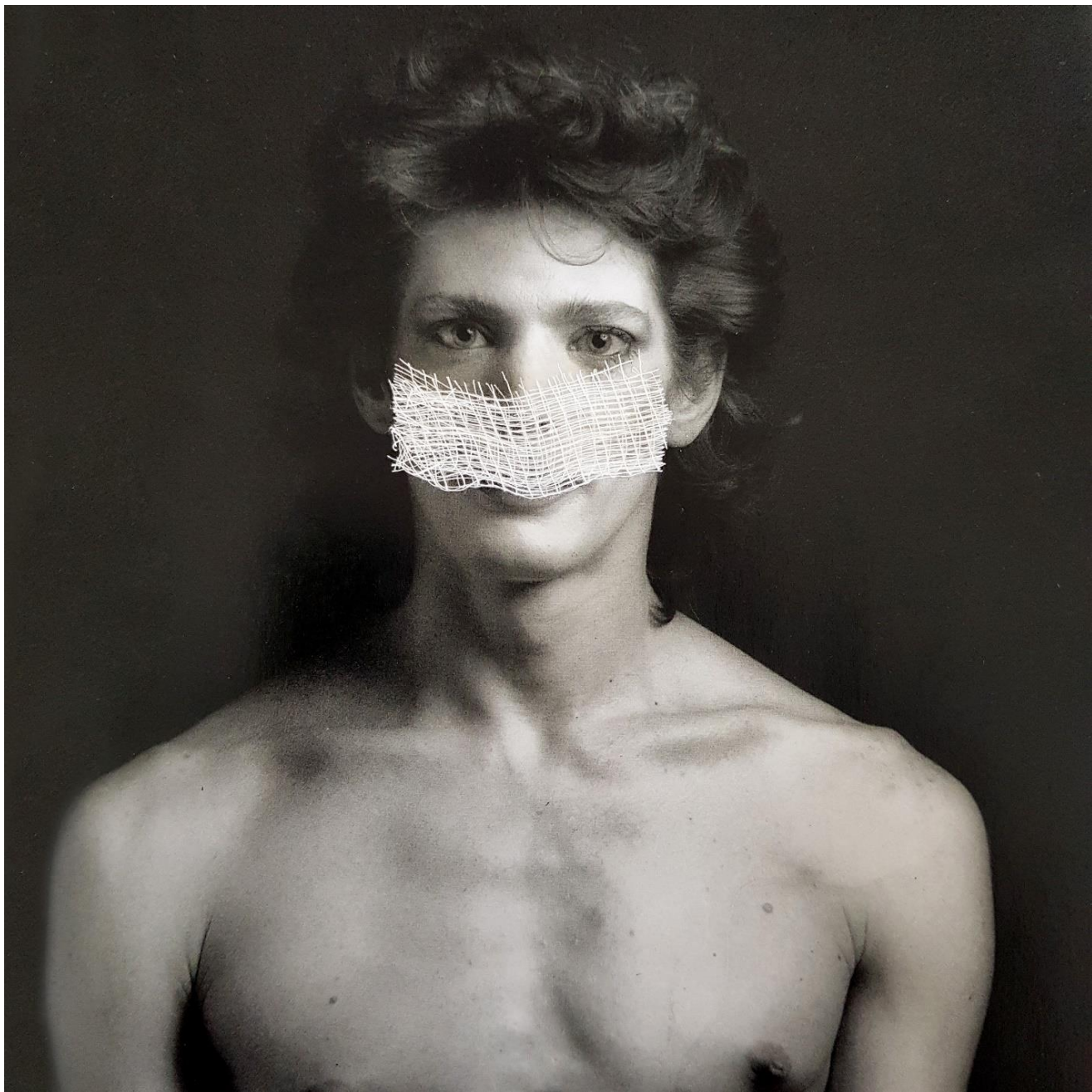
Amazônia, Parangopoema; tinta acrílica sobre tecido e patchouli; 90 x 64 cm; 2020; tiragem 1/5

Robinson Oliveira



Cartola; acrílica s/ tela; 22 x 27 cm; 2020

Rogério Reis



Robert Mapplethorpe Self-portrait in quarantine; fotografia impressão em papel Baryta/algodão; 25 x 25 cm; 2020

Ronald Duarte



Manifestação pró Hélio Oiticica; vídeo 1'12"; 2011
Ação Ronald Duarte; Direção César Oiticica Filho; Montagem Vinicius Nascimento; Câmera Alice Baldan, Erika Pereira, Hélio Branco, Felipe Reinheimer, Lucas de Souza, Mauricio Seidl, Vinicius Nascimento

Rosangela Soares Pinto



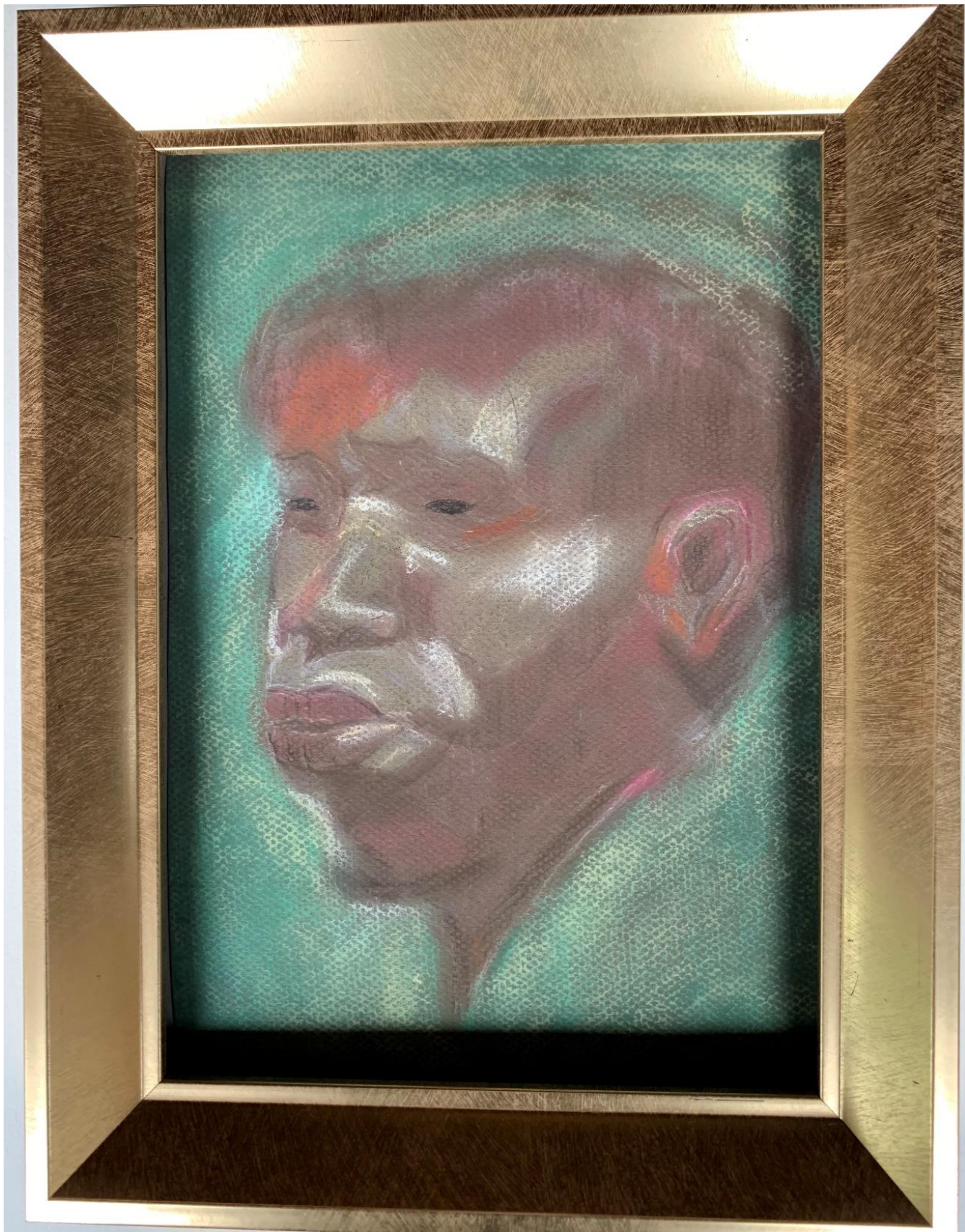
Mergulho no Quadro; encaustica sobre compensado naval, cera de abelha, carnaúba, breu e pigmentos; 40 x 29,50 x 3 cm; 2020

Rose Aguiar



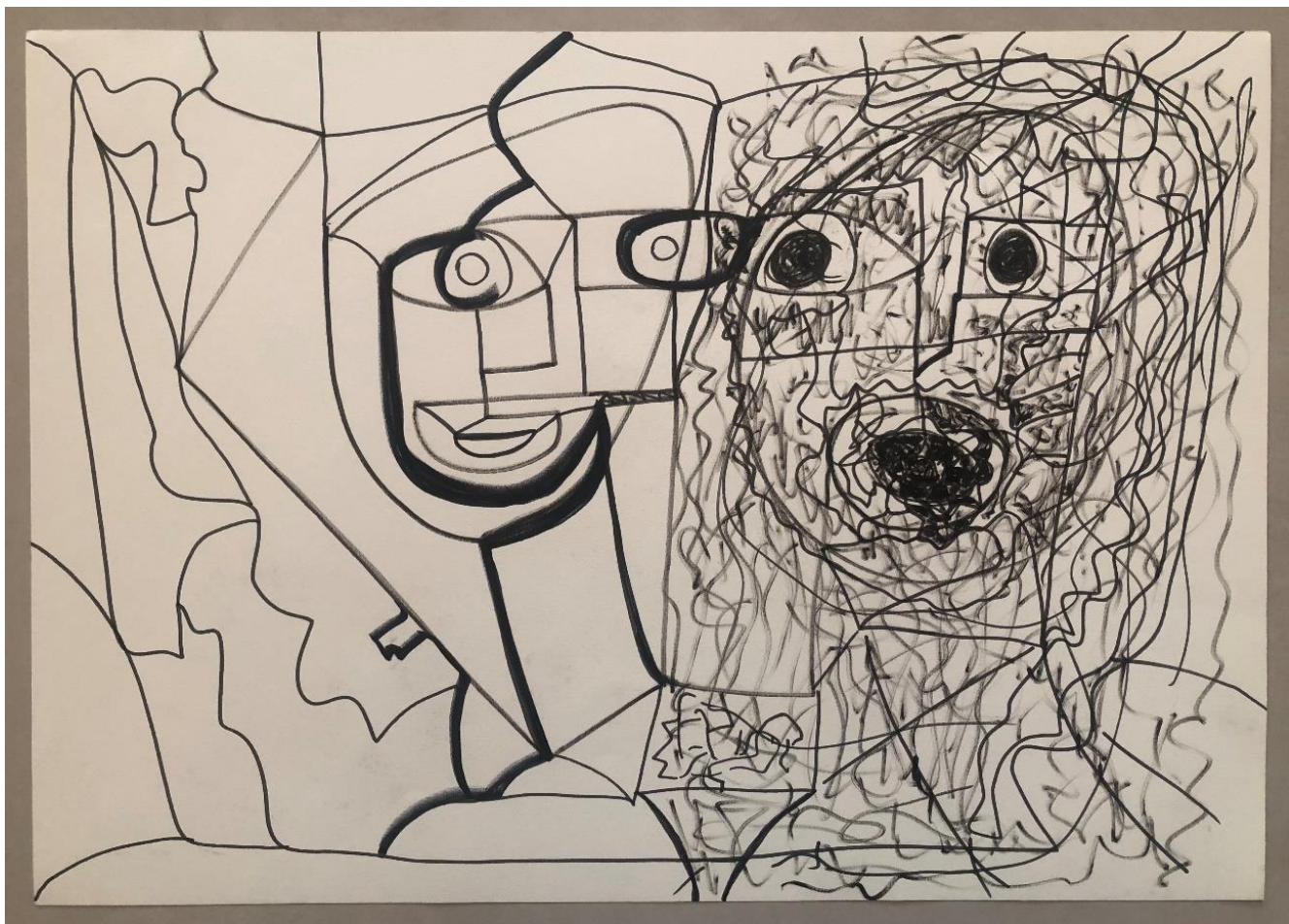
Transmutações; fotografia digital múltipla com recortes remontado em 3 situações; 33,8 x 7,55; 2020

Rose Nobre



Homenagem; pastel e carvão s/ cartão; 30 x 20 cm; 2020

Rosi Baetas



Supra Sensorial; desenho s/ papel; 42 x 59 cm; 2013

Ryam Paès



Abre-Rígida I; acrílica s/ Tela; 39,5 x 40 cm; 2020

Salazar Figueiredo



Transpassaro; placas de concreto moldado e pintura em esmalte sintético;
forma tridimensional: 05 placas de concreto em larguras diversas (total 26 cm)
x 21 cm, forma bidimensional: 27 x 42 cm; 2020

Silvana Soriano



Veste; arte digital impressao fine art; 30 X 42 cm; 2020

Sissi Kleuser



Conexões; acrílica e costura de tecido sobre tela com manipulação digital; 40 x 30 cm; 2020

Sonia Mota



Sem título; acrílica s/ tela; 80 x 85 cm; 2018

Sonia Xavier



Homenagem a Hélio Oiticica - O labirinto e o fio de Ariadne; fotografia do Labirinto; 21 x 30 cm; 2020

Talita Tunalá



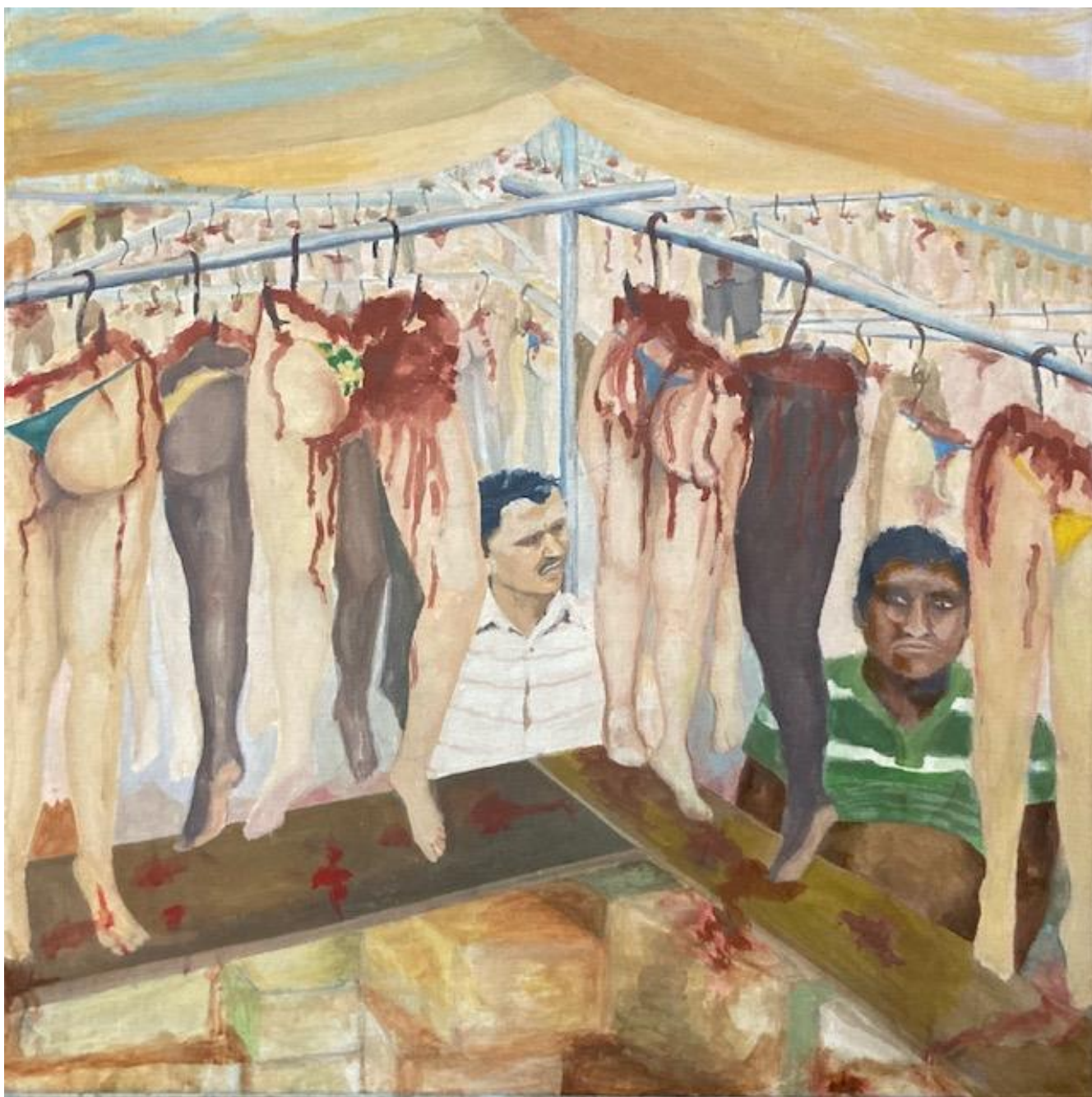
Herói ou Marginal; um *making off*; intervenção sobre o livro "Revolta das Barcas", de Edson Nunes, Rio de Janeiro: Garamond, 2000. (Livro referência para a obra "Opus Magnum" da artista, 2019); 21 x 27 cm; 2020

Tania Andrade



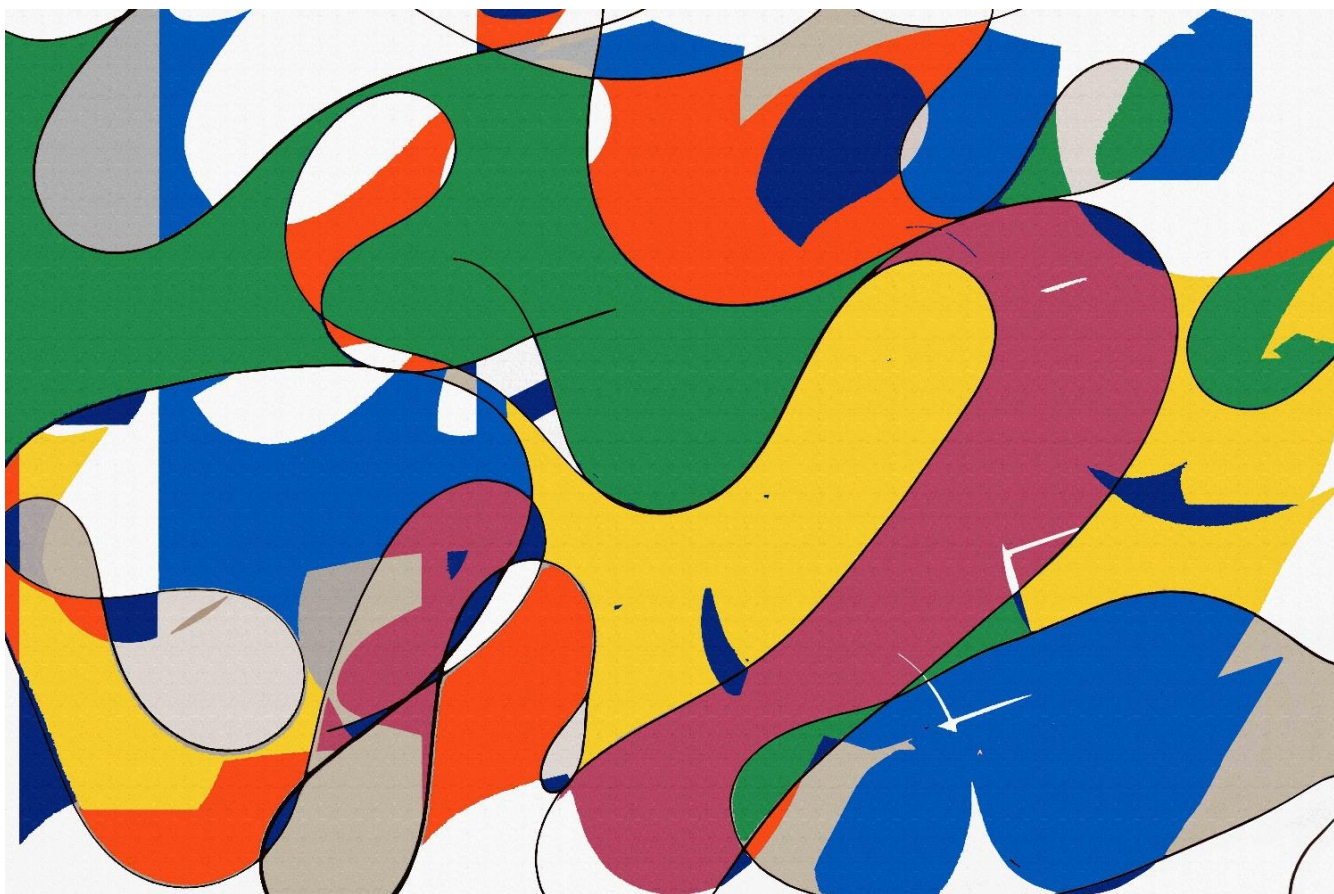
Cores & Hélio; aquarela, pintura acrílica; 19,5 x 28; 2020

Teresa Coelho



Feira; têmpera e acrílica s/tela; 37 x 37 cm; 1979

Teresinha Mazzei



Homenagem a Hélio Oiticica, série diálogo das linhas; infoarte de fotografia de fios sobre azulejo 15 x 15 cm, impressão fine art, tiragem 1/4; 54 x 36 cm; fotografia de Fios/2015, Arte/2020

Uiara Bartira



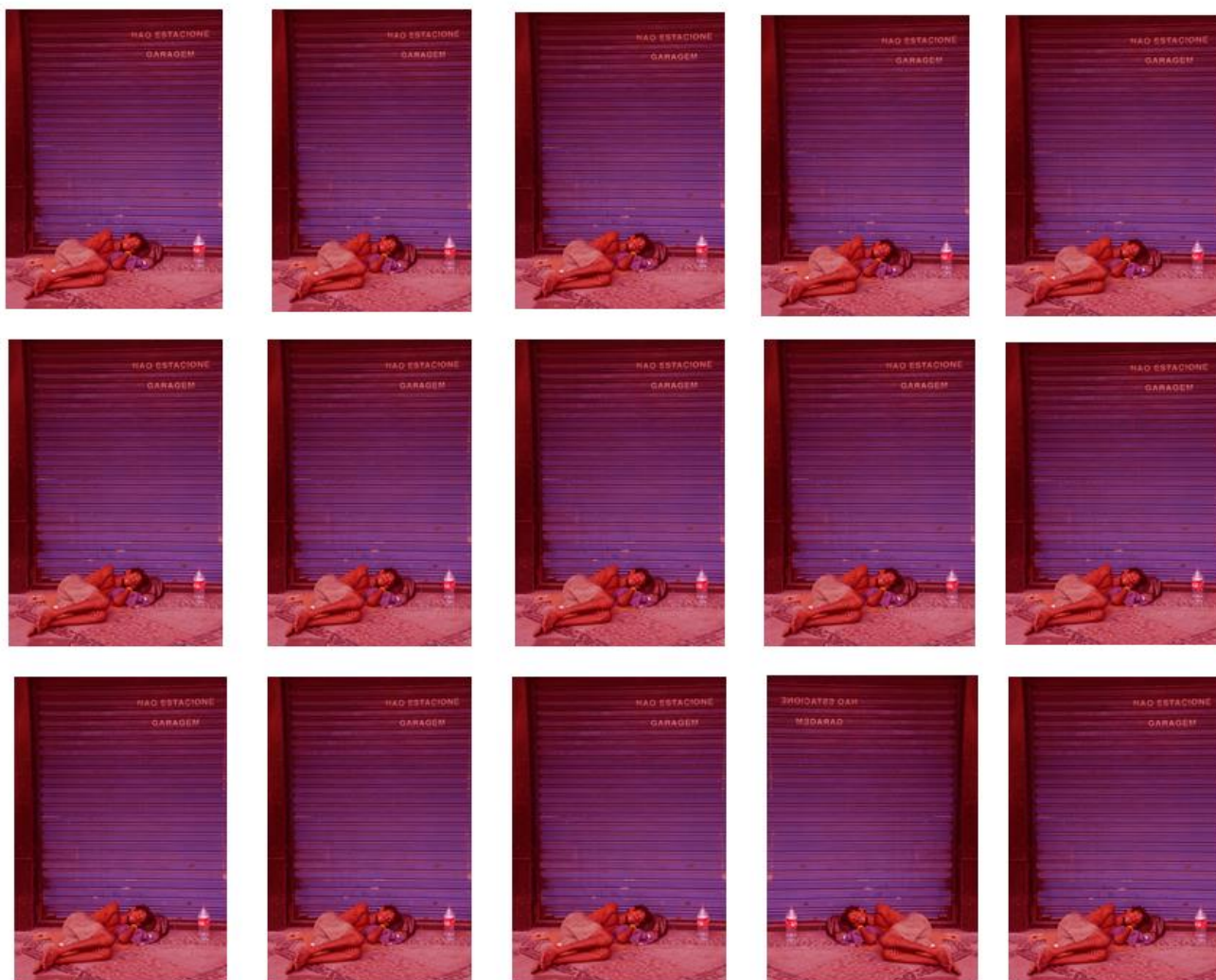
...para Hélio; aquatinta; 30 x 30 cm; 1995

Valesca Veiga



Não-Penetráveis; pés de mesa em madeira, tela de arame de aço e trama plástica; 42 x 30 x 8 cm; 2020

Vania Beatriz



Não Estacione; fotografia fine art cor; 29,7 x 42 cm; 2018

Vânia Vica



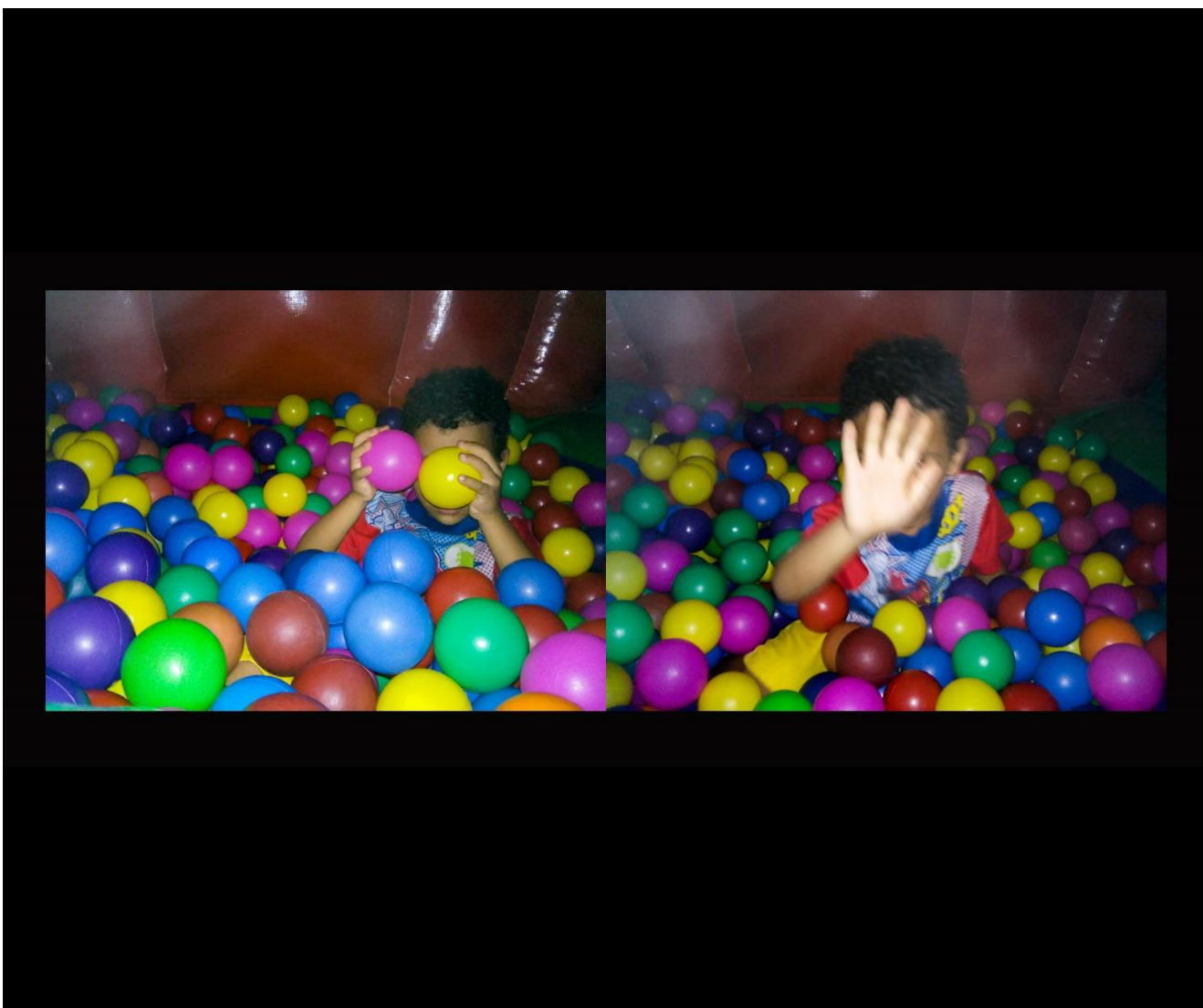
Porta Bandeira, da série Equilíbrio; guache Tallens/Pentel s/ papel Canson 224g; 30 x 42 cm, área central trabalhada em 21 x 19,5 cm; 2020

VeraLu



Cor e esquema; óleo s/ tela; 50 x 50 cm; 2020

Vicente Duque Estrada



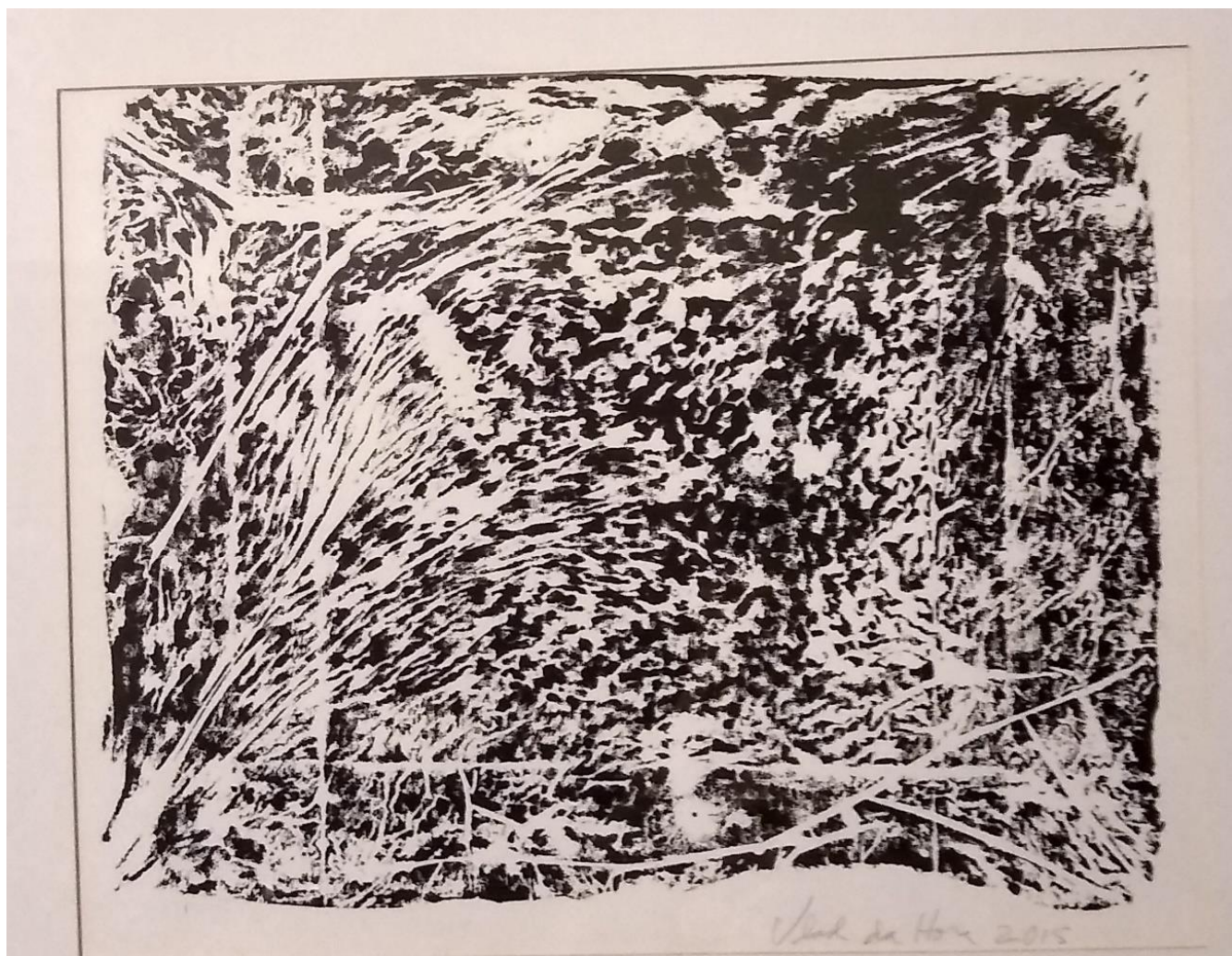
Festa; fotografia digital impressão fine arts; 50 x 60 cm; 2020; PA1 (tiragem 15)

Vitoria Sztenjman



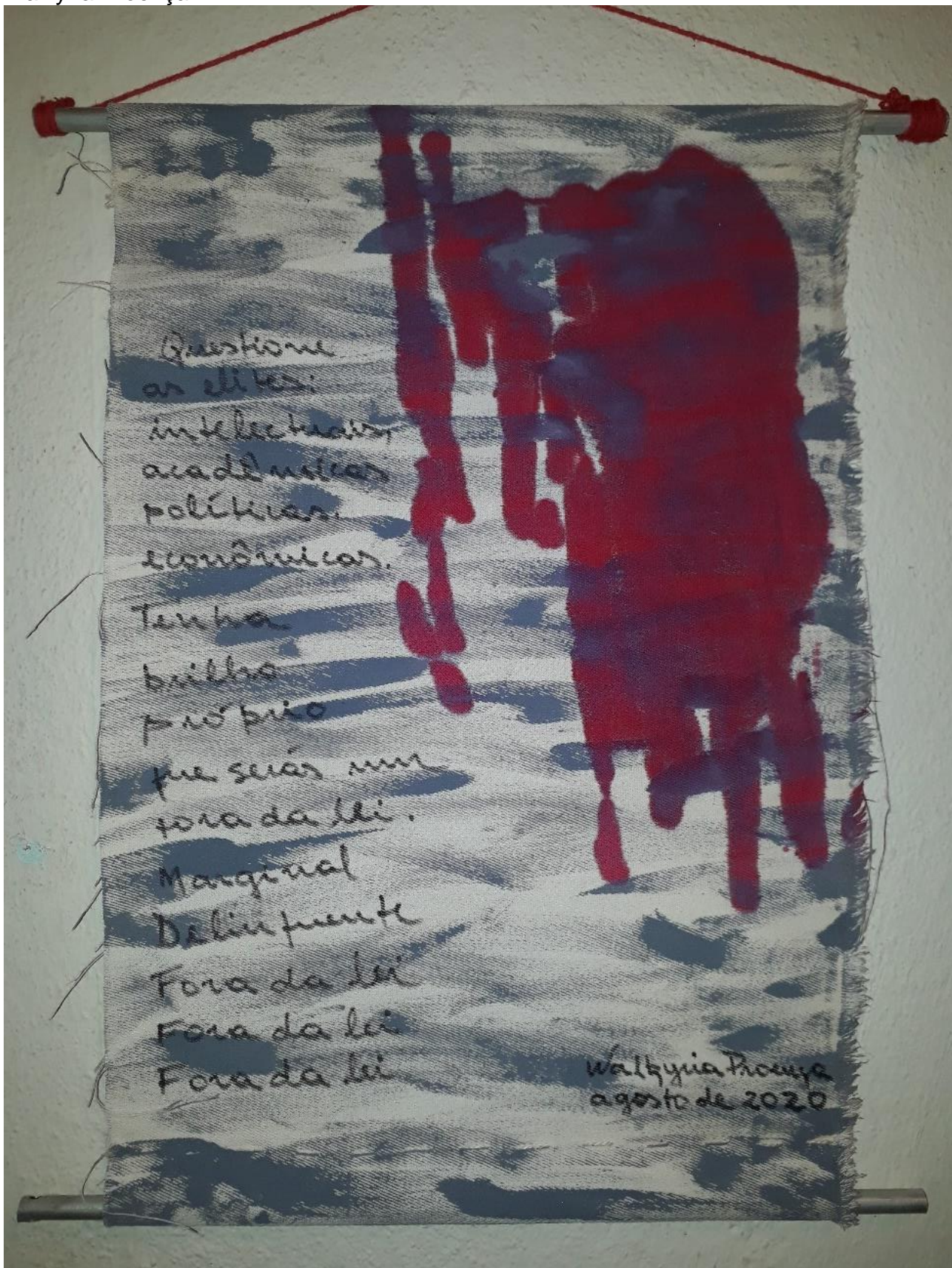
Abre-se abraço (díptico); acrílica s/tela; 30 x 48 cm; 2020

Vlad da Hora



Sem título; gravura, 41 x 49 cm (com moldura); 2020

Walkyria Proença



Sem título; pintura s/ lonita; 32 x 47 (montado); 2020

Zula



Série Vazados 1, 2 e 3; Vazado 1 - Amarelo, Vazado 2 - Verde, Vazado 3 – Azul; cerâmica argila creme, processo manual e esmaltação com queimação em alta temperatura; 20 x 20 x 1 cm (laterais 4 cm); 2019