

A ARTE DE HÉLIO OITICICA COMO EXPERIÊNCIA DE ÓCIO ESTÉTICO

The Art of Hélio Oiticica as an Aesthetic Leisure Experience

El Arte de Hélio Oiticica como Experiencia de Ocio Estético

L'art de Hélio Oiticica comme Expérience de Loisir Esthétique

10.5020/23590777.rs.v21i1.e9174

Renata Mota Barbosa

Mestranda em Psicologia pela Universidade de Fortaleza. Membro do OTIUM/Grupo de Estudos Multidisciplinares sobre Ócio e Tempo Livre do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza.

Eliane Vasconcelos Diógenes

Doutora e mestra em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora dos cursos de Psicologia e Cinema e Audiovisual da Universidade de Fortaleza (Unifor).

Marta Sorelia Felix de Castro

Doutoranda em Psicologia (PPG-Psi Unifor). Mestre em Políticas Pública e Gestão da Educação Superior - UFC. Professora Assistente da Universidade Federal do Ceará no curso de Design de Moda - Instituto de Cultura e Arte (ICA).

José Clerton de Oliveira Martins

Professor titular do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza - Unifor. Doutor em Psicologia pela Universitat de Barcelona. Pós-doutorado em Estudos sobre Ócio e Desenvolvimento Humano na Universidad de Deusto.

Resumo

Na sociedade contemporânea, o imediatismo impõe ao sujeito a urgência de ocupar seu tempo com alguma atividade produtiva. Pela possibilidade de romper com esse automatismo, somos instigados a investigar a potência da arte como experiência de ócio estético. Assim, realizamos um estudo teórico exploratório aliado a uma pesquisa etnográfica na exposição *Hélio Oiticica – estrutura, corpo, cor*, de 2016, da Universidade de Fortaleza. Do resultado da observação participante realizada na exposição, destacamos dois conceitos utilizados pelo artista, os quais foram vitais para nosso intento: suprassensorial e crelazer. A partir disso, encontramos que a arte de Oiticica focaliza a experiência de interação do sujeito com a obra. Desse modo, rompe com o dualismo obra-público ao convocar o sujeito a se tornar um participante. Assim, inferimos que a obra só se torna obra a partir dessa experiência de interação. O suprassensorial consiste no processo de o sujeito sentir novas percepções, sensações, a partir do seu contato com a arte e na proposta do crelazer, Oiticica convida o participante a mergulhar em um campo de recriação da obra e de sua própria existência a partir da presença do participante, descondicionado. Tal condição fundamenta a proposta do termo “experiência de ócio estético”, que emerge da relação do sujeito com a arte, convocando-o à própria ressignificação na experiência. Consideramos que tais vivências transformadoras potencializam o sujeito, de forma que ele se torna criador do seu tempo, do seu espaço, ao abrir-se ao novo, pois, ao incorporar o papel autoral dessa experiência, poderá presentear-se com um momento especial no meio do tempo veloz da contemporaneidade. A partir do percurso investigativo, somos levados a crer que a arte de Oiticica, como experiência propiciada pelos sentidos, pretende afetar a experiência de vida do participante, abrindo chance ao rompimento com a aceleração e novas autonomias.

Palavras-chave: arte; Hélio Oiticica; experiência; ócio.

Abstract

In contemporary society, immediacy imposes the subject the urgency to occupy his time with some productive activity. Due to the possibility of breaking with this automatism, we are encouraged to investigate the power of art as an experience of aesthetic leisure. Thus, we conducted an exploratory theoretical study combined with ethnographic research in the exhibition Hélio Oiticica - structure, body, color, 2016, from the University of Fortaleza. From the result of the participant observation carried out in the exhibit, we highlight two concepts used by the artist, which were vital to our intent: supra sensory and crelazer. From this, we find that Oiticica's art focuses on the experience of the subject's interaction with the work. In this way, it breaks with the work-public dualism by summoning the subject to become a participant. Thus, we infer that the work only becomes work based on this experience of interaction. The supra sensory consists of the subject's process feeling new perceptions, sensations, from his contact with art and the proposal of crelazer; Oiticica invites the participant to dive into a field of recreation of the work and its existence from the presence of the participant, deconditioned. This condition is the basis for the proposal of the term "aesthetic leisure experience", which emerges from the individual relationship with art, summoning him to his reframing in the experience. We consider that such transformative experiences enhance the subject so that he becomes the creator of his time, of his space, when opening himself to the new, because, by incorporating the authorial role of that experience, he can present himself with a singular moment in the fast pace of contemporaneity. From the investigative path, we are led to believe that the art of Oiticica, as an experience provided by the senses, intends to affect the life experience of the participant, opening the chance to break with the acceleration and new autonomies.

Keywords: art; Hélio Oiticica; experience; idleness.

Resumen

En la sociedad contemporánea, el inmediatismo impone al sujeto la urgencia de ocupar su tiempo con alguna actividad productiva. Por la posibilidad de romper con este automatismo, somos instigados a investigar la potencia del arte como experiencia de ocio estético. Así, realizamos un estudio teórico exploratorio junto a una investigación etnográfica en la exposición Hélio Oiticica – estructura, cuerpo, color, de 2016, de la Universidad de Fortaleza. Del resultado de la observación participante realizada en la exposición, enfocamos dos conceptos utilizados por el artista, los cuales fueron vitales para nuestro intento: supra sensorial y "Crelazer". A partir de esto, encontramos que el arte de Oiticica focaliza la experiencia de interacción del sujeto con la obra. Así, rompe con el dualismo obra-público al convocar al sujeto a tornarse un participante. Inferimos que la obra solo es obra a partir de esta experiencia de interacción. El supra sensorial consiste en el proceso del sujeto sentir nuevas percepciones, sensaciones, a partir de su contacto con el arte y en la propuesta del "Crelazer", Oiticica invita el participante a sumergir en un campo de recreación de la obra y de su propia existencia a partir de la presencia del participante, descondicionado. Tal condición basa la propuesta del término "experiencia del ocio estético", que surge de la relación del sujeto con el arte, llamándole a la propia resignificación en la experiencia. Consideramos que tales experiencias transformadoras potencializan el sujeto, de forma que él se convierte en el creador de su tiempo, de su espacio, al abrirse a lo nuevo, que, al incorporar el papel autoral de esta experiencia, podrá regalarse con un momento especial en medio al veloz tiempo de la contemporaneidad. A partir del recorrido investigativo, somos llevados a creer que el arte de Oiticica, como experiencia proporcionada por los sentidos, pretende afectar la experiencia de vida del participante, abriendo oportunidad a la rotura con la aceleración y nuevas autonomías.

Palabras clave: arte; Hélio Oiticica; experiencia; ocio.

Résumé

Dans la société contemporaine, l'imédiateté impose au sujet l'urgence d'occuper son temps avec une activité considéré comme productive. Grâce à la possibilité de rompre avec cet automatisme, nous avons été encouragés à étudier le pouvoir de l'art comme expérience de loisir esthétique. Donc, nous avons mené une étude théorique exploratoire, qui a été combinée à une recherche ethnographique dans l'exposition "Hélio Oiticica – structure, corps, couleur", en 2016, à l'Universidade de Fortaleza, Brésil. À partir du résultat de l'observation des participants - réalisée lors de l'exposition - nous mettons en évidence deux concepts, essentiels à notre intention, et qui ont été utilisés par l'artiste ; ils sont : supra sensorielle et creloisir. À partir de cela, nous avons aperçu que l'art d'Oiticica se concentre sur l'expérience de l'interaction du sujet avec l'œuvre. De cette façon, son art rompt avec le dualisme de l'œuvre-publique au moment qu'elle appelle le sujet à devenir un participant. Ainsi, nous pouvons conclure que l'œuvre devient vraiment 'Art' à partir de cette expérience d'interaction. Le supra sensorielle se compose du processus dans lequel le sujet éprouve des nouvelles perceptions, sensations ; à partir de son contact avec l'art et chez la proposition de creloisir. C'est-à-dire : Oiticica invite le participant à s'immerger dans un champ de loisirs de l'œuvre et de sa propre existence, lors de la présence du participant, non conditionné. Cette condition soutient la proposition du terme « expérience de loisir esthétique », qui émerge de la relation du sujet avec l'art, en l'appelant à se redessiner chez l'expérience. Nous considérons que telles expériences transformatrices optimisent le sujet, de telle manière qu'il devienne le créateur de son temps, de son espace, en s'ouvrant au nouveau. Cela

se passe, car, en incorporant le rôle d'auteur de cette expérience, il peut se présenter dans un moment spécial au milieu du temps rapide de la contemporanéité. À partir de notre étude, nous sommes amenés à croire que l'art d'Oiticica, en tant qu'expérience fournie par les sens, a l'intention d'affecter l'expérience de vie du participant, en lui ouvrant la possibilité de rompre avec l'accélération et de nouvelles autonomies.

Mots-clés: art ; Hélio Oiticica ; expérience ; loisir.

Na sociedade contemporânea, o sistema capitalista e o imediatismo provocam no sujeito a necessidade de sempre ocupar seu tempo com alguma atividade – sobretudo, uma atividade produtiva. Dessa forma, ele atravessa o tempo no movimento de um corpo condicionado a fazer coisas, o que implica não perceber seu corpo vivo (Martins, 2012).

O sujeito enfrenta um cotidiano cada vez mais exigente quanto às metas produtivas; assim, seu corpo é convocado a fazer sempre para atender a uma demanda externa. Esse modo de existência é marcado pela desapropriação de si, ou seja, o sujeito é conduzido a não se perceber como um corpo vivo (Aquino & Martins, 2007).

A sociedade atual pressiona o sujeito a preencher seu tempo, fundamentalmente, com obrigações, produtividades, deveres e metas, assim tornando o tempo mercantilizado. O contexto contemporâneo transforma o tempo em mercadoria ao quantificá-lo e comercializá-lo. A vida é dirigida de maneira cada vez mais veloz. Os fatos são vivenciados quase sempre com muita pressa para serem iniciados e finalizados. O consumo excessivo é simbolizado como forma de crescimento pessoal e profissional (Aquino & Martins, 2007).

A sociedade apressada está relacionada a uma busca acelerada e insensata por prazeres imediatos e satisfações de toda ordem. O sujeito tenta precipitar as realizações de seus desejos na lógica da urgência, da necessidade inadiável de ser feliz, antecipando o futuro. O tempo de aguardar o que está por vir é abreviado ao máximo. Assim, o tempo, na sociedade apressada, tornou-se um tempo desapropriado do homem (Martins, 2012).

As sociedades contemporâneas apresentam como característica culturas marcadas pelo excesso de trabalho, consumo e, em consequência, pelo cansaço, o que vem atravessando a maioria dos corpos e contribuindo para que não tenham experiências (Han, 2015; Le Breton, 2018). Le Breton (2018) também considera a contemporaneidade um período de desaparecimento de si, em que ocorre um distanciamento de si, e o sujeito esquece-se de si mesmo.

Tempos apressados, acelerados, cansados são características que alguns autores apontam como referentes à sociedade contemporânea (Bauman, 2001; Han, 2015). A sociedade encontra-se exausta e, ao mesmo tempo, apressada, com sujeitos buscando atingir objetivos profissionais, pessoais e existenciais, que se tornam cada vez mais imperativos, como obrigações. Nestes tempos, já não são os órgãos institucionais (hospitais, prisões), por exemplo, que disciplinam o sujeito. Mas é o próprio corpo quem exerce o papel de disciplinador de suas ações (Han, 2015). Os sujeitos da obediência, característicos das sociedades disciplinares, tornam-se hoje os sujeitos do desempenho, da produção, presentes na sociedade do desempenho, que tem por característica o excesso de positividade, ou seja, a crença de que tudo é possível, de que o sujeito apresenta um poder ilimitado - basta querer atingir uma meta e agir em prol desta. É importante frisar que esse sujeito do desempenho apresenta metas cada vez mais altas a serem cumpridas, as quais devem ser cumpridas num período cada vez mais curto, produzindo uma constante competição do sujeito consigo mesmo (Han, 2015).

Na contemporaneidade existem características em comum com outras épocas, porém uma de suas diferenças é a existência de uma compulsiva, obsessiva, contínua e irrefreável busca pela modernização, o que contempla uma incansável tentativa de anular também a criatividade em nome de uma maior produtividade e competitividade, pois “ser moderno passou a significar, como significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz de ficar parado” (Bauman, 2001, p. 37), experiências estas necessárias para os processos criativos.

Em contraste com essa engrenagem de aceleração na contemporaneidade, observamos a potência da arte de Hélio Oiticica em capturar o sujeito receptor na exposição intitulada *Hélio Oiticica – estrutura, corpo, cor*, realizada no espaço cultural da Universidade de Fortaleza (curadores: Braga e Favaretto). Ao longo dessa exposição, os visitantes eram convidados a uma experiência diferenciada com a arte. A proposta de Hélio Oiticica consiste em convocar uma interação corporal do público com a obra, fazendo alusão aos sentimentos de liberdade evocados nos conceitos suprassensorial e crelazer, categorias criadas pelo próprio artista (Favaretto, 2015).

Inicialmente, a obra causa estranhamento e desconforto nos visitantes. Mas, à medida que eles se familiarizam com a proposição de interação com as obras, passam a outro modo de experiência. Eles sentem que precisam abandonar a zona de conforto e de passividade para se perceberem como ativos, criadores da obra. Esse é o canal de acesso para uma possível apropriação de si.

A escolha pela investigação sobre a arte de Oiticica se origina da observação da experiência de recepção durante essa exposição. Fomos impactados pelo deslocamento do visitante do lugar passivo para uma posição ativa, permitindo-se recriar

a obra. Assim, fomos provocados a pensar sobre o poder dessa experiência a partir dos conceitos suprassensorial e *crelazer*, elaborados entre 1967 e 1978 pelo próprio Oiticica, e de suas relações com a experiência de ócio estético, proposta por Maria Luisa Arroyabe (Arroyabe, 2009; Arroyabe & Cuenca-Amigo, 2016).

A experiência de ócio estético se instaura no processo de envolvimento do sujeito com a arte, na sua postura de abertura para o encontro com a arte, o que o leva a descobrir novas percepções e inusitadas sensações. A experiência de ócio estético acontece quando o sujeito constrói uma atitude ativa diante da obra (Arroyabe, 2009; Arroyabe & Cuenca-Amigo, 2016).

A partir do contexto social atual, em que o tempo se torna mercantilizado e cada vez mais acelerado, consideramos necessário discutir e reconhecer a relevância da experiência de ócio estético, isto é, o processo do sujeito de desacelerar seu tempo e entrar em contato com novas percepções, sensações e emoções através da arte.

Procedimentos Metodológicos

Para investigar o problema proposto, realizamos uma pesquisa de abordagem qualitativa. Desenvolvemos um estudo teórico exploratório e uma pesquisa etnográfica, mediante o procedimento de observação participante, para compreender os conceitos de suprassensorial e *crelazer* e analisar suas ligações com a experiência de ócio estético.

O estudo realizado se caracteriza como qualitativo, pois compreende um conjunto de técnicas interpretativas que visam descrever e decifrar os componentes de um sistema complexo de significado. O método qualitativo tem por objetivo compreender e demonstrar o sentido dos fenômenos do mundo social (Neves, 1996).

O estudo teórico tem caráter descritivo e exploratório, em que examinamos as pesquisas de Arroyabe (Arroyabe, 2009; Arroyabe & Cuenca-Amigo, 2016) para conhecer o conceito de experiência de ócio estético. Arroyabe é pesquisadora do Instituto de Estudos de Ócio da Universidade de Deusto (Espanha), onde se debate o ócio como desenvolvimento humano, pessoal, comunitário e social.

Sobre o conceito de “experiência de ócio estético”, este ainda é pouco estudado, principalmente em pesquisas realizadas no Brasil. Os artigos que exploram essa temática estão, em sua maioria, publicados em periódicos espanhóis, e desenvolvidos principalmente pela autora Arroyabe, também considerada criadora do conceito.

Para compreender os conceitos de suprassensorial e *crelazer* exploramos os textos escritos por Hélio Oiticica e publicados nos livros *Aspiro ao Grande Labirinto* (Oiticica, 1986) e *A Invenção de Hélio Oiticica* (Favaretto, 2015). Nesses escritos, o artista reflete sobre seu processo de criação, expõe seus objetivos com a arte e com o participante, e constrói os conceitos mencionados. Em nossa pesquisa, consultamos também o catálogo da exposição *Hélio Oiticica – estrutura, corpo, cor* (Braga & Favaretto, 2015).

Realizamos a pesquisa etnográfica a partir do processo de observação participante. A pesquisa etnográfica, por meio da técnica de observação participante, consiste no pesquisador se voltar ao cotidiano, às vivências dos sujeitos, e observar como eles experienciam o campo, seus gestos, as reações emocionais, as falas, as relações entre si e com as coisas do ambiente (Rocha, 2017). A observação participante se estabelece na inserção do pesquisador no campo com a finalidade de captar, registrar e interagir com os sujeitos da comunidade pesquisada (Rocha & Eckert, 2008).

Observamos as experiências dos sujeitos nas suas interações com a obra de Hélio Oiticica durante a exposição *Hélio Oiticica – estrutura, corpo, cor*, a qual ocorreu no período de janeiro a maio do ano de 2016. Muitos dos participantes da pesquisa faziam parte de grupos que realizavam um agendamento prévio com a finalidade de visitar a exposição. Já outros visitavam a exposição de forma espontânea. Isto contribuiu para dificuldades na contagem do número de participantes que foram observados. Essa exposição é arquitetada para os visitantes atravessarem duas etapas. A primeira consiste na exposição em si, e a segunda acontece no ateliê, na qual as pessoas são surpreendidas com a proposta colaborativa dos mediadores: elas podem ou não recriar algumas obras de Hélio Oiticica com certos materiais – tecidos, cartolinas, tesoura e cola, entre outros materiais. O público visitante é bastante diversificado: crianças, adultos, idosos e grupos de escolas públicas e particulares. Por meio dessas mediações, especificamente com as obras *Parangolé*, *Macaléia* e *Mesa de Bilhar*, *D’Après o “Café Noturno de Van Gogh”*, observamos as proposições de Oiticica, o suprassensorial e o *crelazer*, e seu plano de reinvenção da percepção das pessoas diante da arte.

A Proposta de Arte de Hélio Oiticica

Hélio Oiticica é um dos maiores artistas do Brasil. Nasceu no Rio de Janeiro, em 1937. De 1954 em diante, fez parte de um grupo de artistas chamado Grupo Frente, participando da segunda exposição desse grupo no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Em 1959, Oiticica se integrou a outro grupo de artistas, nomeado Grupo Neoconcreto, que defendia a introdução da expressão na obra de arte, rechaçando o primado da razão sobre a sensibilidade. Vários artistas fizeram parte desse grupo,

entre eles, Ferreira Gullar e Lygia Clark (Alvim, 2014).

O movimento neoconcreto surgiu em 1959, com o intuito de se opor à arte figurativa, em uma tentativa também de dar continuidade à ideia de construção de uma identidade na arte brasileira a partir de expressões da arte geométrica, porque essa identidade brasileira, buscada durante muito tempo nos movimentos artísticos, ainda não estava clara - o que levou à tentativa de modernizar a arte brasileira e enfatizar a identidade por meio da geometria. O neoconcretismo também tinha o intuito de estar para além da produção de obras de artes estáticas. Propunha-se a traçar um caminho para um dos seus principais objetivos (talvez o principal): a interação do público com a obra. A ênfase estava no corpo e no comportamento do participante, o que ultrapassa as regras institucionais dos museus (Braga, 2015).

Vale ressaltar que o movimento neoconcreto teve seu auge com a exacerbação das discussões sobre arte e política, que começaram a aparecer no Brasil em 1950 e ganhavam cada vez mais força. Assim, a participação do espectador, convocada pelo neoconcretismo, tornou-se um ato político, contribuindo para a relevância desse movimento no cenário artístico brasileiro e à expressão de sua identidade. Frisamos também que a interação entre obra e participante era considerada uma novidade da ordem do político, pois antes não era possível pensar sobre uma arte que não estivesse atrelada à ideia de obras postas dentro de um museu e colocadas entre molduras.

Observamos que, nesse período, o cenário sociocultural brasileiro apresentava, por um lado, os corpos de grande parte dos sujeitos condicionados por um pensamento conservador; por outro lado, artistas tentando romper com esse pensamento, propondo a interação do participante e da obra como proposta de libertação e acessibilidade, levando a arte para além dos espaços elitistas: “Percebe-se a vontade de criticar ou interferir no âmbito social: significar em imagem um momento político ou politizar o espectador pela via da participação do convite à desprogramação dos comportamentos” (Braga, 2015, p. 298).

Oiticica teve grande influência do movimento neoconcreto e suas pautas em relação à tentativa da construção de uma identidade brasileira, assim como em relação à proposta de interação entre obra e participante como ato político. As pesquisas realizadas por Oiticica no período de 1959 até 1964 estavam voltadas para uma nova proposta na arte, em que o artista queria retirar a cor, as formas geométricas da moldura, e levá-las para o campo, para o espaço. Para o artista, propor um espaço de interação e um papel ativo do participante com as suas obras eram formas sutis de ações de ordem política, conforme mencionado (Braga, 2015).

Dessa forma, se pensarmos sobre o corpo condicionado contemporâneo, sabemos que propor uma exposição em que o participante é convidado a interagir com as obras é também um ato político, pois, na contemporaneidade, o corpo está condicionado a reproduzir hegemonias, como trabalhar em excesso, consumir e, resultante disso, a experiência de estar cansado (Han, 2015, 2017). Isto nos permite afirmar que a proposta de Oiticica também vai na contramão da aceleração temporal contemporânea.

Ressaltamos que a obra de Oiticica surgiu antes e se desenvolveu durante o período da ditadura militar brasileira, que, entre suas marcas, apresentava a censura a diversos campos da vida e em relação às obras de arte. O contexto contemporâneo brasileiro ainda possui resquícios deste e de outros períodos, reconfigurados enquanto formas diferentes de censurar corpos, contribuindo para que os participantes não tenham experiências com obras de arte.

Sabendo-se também que os movimentos artísticos são desdobramentos da realidade histórica de uma sociedade, o trabalho individual de Hélio Oiticica, desenvolvido principalmente em meio ao turbilhão da Ditadura Militar brasileira, apresentou-se como uma reação a uma sociedade marcada pela censura autoritária da liberdade de expressão e pela fiscalização violenta do moralismo.

Não foi a arte que enfrentou a ditadura: foi a ditadura que enfrentou a arte, pois estava nesta, no Brasil dos anos 1950 e 1960, a semente de qualquer revolução, um questionamento profundo da propriedade privada. Esse questionamento chamou-se teoria do não objeto, chamou-se exercício experimental da liberdade, chamou-se “abandonar a arte como coisa”, como mercadoria, objeto de luxo ou título de valor, para tornar-se experiência; propor o museu como escola, e propor o público como artista. Dissolver a fronteira entre arte e vida, o que era um boicote à relação capitalista entre produção e consumo. O projeto era liberar o homem; e quando esse é o projeto, quem está no poder tem de tomar providências. (Cayses, 2014, p. 115)

Nos anos 1960, os trabalhos de Hélio Oiticica conquistaram uma identidade, uma singularidade. Seu principal objetivo era tornar a arte uma experiência para o outro, levando o espectador a ter uma participação ativa no seu contato com a obra. Esse projeto de arte promoveu uma ruptura do que até então se conhecia como arte e, principalmente, como arte brasileira. Destacamos que a arte de Lygia Clark também sustenta essa perspectiva (Favaretto, 2015).

Oiticica propõe uma não objetificação da obra (Favaretto, 2015), ou seja, a arte deve ir além daquilo que é visto apenas como um objeto dentro de um museu. Sua arte aponta um aspecto fundamental: o espectador deve ter liberdade individual na sua experiência de interação com a obra. Dessa forma, o que importa ao artista já não é mais o objeto-obra, mas a ação do participante no ambiente, isto é, a experiência de ligação do corpo do participante com a obra. O corpo do participante

constitui a própria obra em um determinado espaço e tempo (Favaretto, 2015). A partir dessa não objetificação da obra, Oiticica criou dois conceitos: primeiramente, o conceito de suprassensorial; posteriormente, o conceito de crelazer.

Do Pensamento de Oiticica: Suprassensorial e Crelazer

A partir dessa realidade social brasileira, marcada pela vigilância e pela opressão à liberdade de expressão do pensamento e do corpo, Hélio Oiticica propôs, no âmbito artístico, conceitos e experiências que podem levar o participante a um espaço de liberdade total, recriação de si e apropriação do seu espaço e do seu tempo. Assim, os dois conceitos criados pelo artista – suprassensorial e crelazer – visam conduzir o participante a um espaço de descondição e de invenção.

Inicialmente, Oiticica formulou a tese de “uma nova objetividade”. A experiência, a vivência do indivíduo em interação com a obra de arte, é o principal ponto. Por meio desse pensamento, ele rompeu com o dualismo obra-público, convocando o participante a uma ligação ativa com o objeto. A obra só se torna obra a partir da experiência com o outro (Favaretto, 2015).

A participação do espectador é fundamental aqui, é o princípio do que se poderia chamar de “proposições para a criação”, que culmina no que formulei como antiarte. Não se trata mais que impor um acervo de ideias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar pela descentralização da “arte”, pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional para o da proposição de “experimentar a criação”, de descobrir pela participação, esta de diversas ordens, algo que para ele possua significado. (Oiticica, 1986, p. 111)

Oiticica (1986) destaca a importância do espectador que passa a ser participante, uma vez que ele passa a ter uma postura ativa diante da obra de arte. Esse deslocamento de posição subjetiva se inscreve como aspecto fundamental na nova objetividade. O participante precisa estar em uma postura de abertura para a possibilidade de um novo comportamento perceptivo, criado através de sua vinculação com a obra.

Com o início de um novo olhar para a arte brasileira e o lugar do espectador, Hélio Oiticica criou uma de suas principais obras: o *Parangolé*. O *Parangolé* é construído a partir de retalhos de diferentes tipos de tecido, formatos e tamanhos. A proposta indica que o espectador pode “vestir” o *Parangolé*, dançando e criando movimentos, inventando novos formatos com esses tecidos, tecendo um novo significado. Alguns desses tecidos são bordados com frases que comunicam ao espectador questões políticas importantes ou homenagens a amigos (Favaretto, 2015).

O parangolé pamplona você mesmo faz

O parangolé pamplona a gente mesmo faz com um retângulo de pano de uma cor só

E é só dançar e é só deixar a cor tomar conta do ar rosa. Branco no branco no peito nu, Branco no branco no peito nu

(...)

Laranja, vermelho para o espaço estandarte, “para o êxtase asa-delta”, para o delírio Porta aberta, pleno ar puro hélio, mas o parangolé pamplona você mesmo faz. (Calcanhotto, 1998)

O *Parangolé* revela uma proposta diferente da definição tradicional de obra-objeto de arte. Ele escapa da delimitação convencional de arte. Para que, de fato, se torne uma obra, é necessário seguir a proposição da nova objetividade, ou seja, é imprescindível o participante interagir, vivenciar, experimentar. Radicalmente, o canal essencial para dar vida à obra é a ação do participante de se apropriar, de vestir, de se incluir. A obra só se torna obra a partir desse encontro entre participante e objeto. O próprio Hélio Oiticica sinaliza a definição do *Parangolé*:

O Parangolé não era, assim, uma coisa para ser posta no corpo, para ser exibida. A experiência da pessoa que veste, para a pessoa que está fora, vendo a outra se vestir, ou das que vestem simultaneamente as coisas, são experiências simultâneas, são multiexperiências. Não se trata, assim, do corpo como suporte da obra, pelo contrário, é a total in(corpo)ração, “in-corporação”. (Oiticica, 1967 citado por Favaretto, 2015, p. 107)

O *Parangolé* promove o movimento da cor, aponta a importância do coletivo, propõe uma arte que acontece por incorporação. O *Parangolé* não é uma simples vestimenta. A sua incorporação produz o efeito de se tornar uma extensão do corpo do sujeito, o que provoca inusitadas emoções, sensações e percepções. Eis a potência da arte de Oiticica (Favaretto, 2015).

A partir do conceito da nova objetividade, Hélio Oiticica constrói o conceito de suprassensorial. O suprassensorial consiste no processo de o sujeito criar por meio de proposições e de exercícios criativos dirigidos aos seus sentidos, para que ele possa sentir percepções inabituais, impensáveis, estranhas. Experimentar uma suprassensação significa experimentar

uma excitação de descoberta do poder da criatividade. Dessa forma, a espontaneidade expressiva do indivíduo, que estava interdita, inibida, abafada, brota por conta de sua constituição como sujeito.

O conceito de suprassensorial de Oiticica propõe ao espectador, a partir do seu contato com a arte, abandonar seu lugar de apenas receptor de informações em prol de uma postura ativa, transformando-se em criador de experiência, em participante. A proposição suprassensorial de Oiticica incita uma “mudança de comportamento que libera uma instância criadora no indivíduo e a participação ativa em sua própria vida” (Braga & Favaretto, 2015, p. 31).

Na nova objetividade, existe a proposta de participação do espectador, tornando-o participante da própria experiência com a obra. Porém, pelo conceito de suprassensorial, o plano é lançar o sujeito além da postura de observar a obra ou de vestir a obra, como no caso do Parangolé. O conceito de suprassensorial chama o participante para se colocar em outra posição, que o tira de sua zona de conforto diante da obra.

É a tentativa de criar, por proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, prescindindo mesmo do objeto tal como ficou sendo categorizado – não são fusão de pintura-escultura-poema, obras palpáveis, se bem que possam possuir este lado. São dirigidas aos sentidos, para através deles, da “percepção total”, levar o indivíduo a uma “suprassensação”, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano. Isto implica uma série de argumentos impossíveis de serem aqui discutidos: de ordem social, ética, política etc. (Oiticica, 1986, p. 104)

O conceito de suprassensorial propõe uma abertura do participante a ele mesmo através da obra. Como diz Oiticica (1986, p. 104), nesse encontro entre sujeito e arte, “há um processo de dilatamento interior, um mergulhar em si mesmo necessário a tal descoberta do processo criador”. A experiência do suprassensorial propicia um estado de transformação do participante, fazendo com que ele se perceba como inventor e criador de sua própria experiência.

Toda essa experiência em que desemboca a arte, o próprio problema da liberdade, do dilatamento da consciência do indivíduo, da volta ao mito, redescobrimo o ritmo, a dança, o corpo, os sentidos, o que resta enfim a nós como a arma de conhecimento direto, perceptivo, participante, levanta de imediato a reação dos conformistas de toda espécie, já que é ela (a experiência) a libertação dos prejuízos do condicionamento social a que está submetido o indivíduo. (Oiticica, 1986, p. 104-105)

Dentro desse novo conceito, Oiticica (1986) cria uma obra em que o suprassensorial é colocado em prática e experienciado. A *Tropicália* também adotou isso – “Tropicália é o suprassensorial”, como diria Oiticica (1986, p. 109).

A *Tropicália* é definida não apenas como uma obra em que o objetivo é recriar a realidade brasileira das favelas; é também uma proposta para o surgimento de outras proposições, que Oiticica chama de penetráveis. Dentre os vários penetráveis criados por Hélio Oiticica, destacamos o penetrável *Macaléia*. De acordo com Braga e Favaretto (2015), trata-se de uma estrutura que lembra uma jaula.

É possível entrar, fechar a porta e sentir-se preso entre as grades coloridas. Ou entrar, fechar a porta, constituir-se em prazer e liberdade, abrir a porta e sair, levando para outros ambientes a experiência de ter muitas dimensões em um mundo de muitas dimensões, e devolver-se ao mundo com um corpo expandido em possibilidades de experiências. (Braga & Favaretto, 2015, p. 34)

A obra penetrável, nomeada de *Macaléia*, é uma experiência de libertação. O participante é convidado a entrar no espaço da obra, que, mais uma vez, só se torna obra a partir dessa experiência de interação.

Pelo desenvolvimento dos conceitos da nova objetividade e do suprassensorial, o pensamento de Hélio Oiticica se encaminhou para a construção do conceito de crelazer. O crelazer pode ser entendido como a junção dos dois conceitos anteriores, pois instaura a interação entre o participante e a invenção. Pelo conceito de crelazer, o artista não só sustenta o objetivo de levar o público a uma suprassensação, como também propõe um espaço de lazer descondicionado. Desse modo, promove-se uma transformação no participante a partir de uma atitude ativa com a obra, ou seja, uma reconstrução, uma criação de um mundo próprio (Favaretto, 2015).

Hélio Oiticica, em todos os seus trabalhos, priorizou a experiência do público como principal ponto de sua proposta. No crelazer, ele não só convoca o público para a interação com o seu trabalho como também convida o participante a mergulhar em um campo de recriação da obra e de sua própria existência a partir de um tempo de lazer, um tempo apropriado pelo participante. Braga e Favaretto (2015) esclarecem a importância do lazer para Hélio Oiticica:

É preciso refletir sobre a escolha de Oiticica em eleger o “lazer” como o elemento mais adequado para a emergência da consciência do corpo como uma totalidade viva e que determina as relações do indivíduo com o mundo. Concentrar-se no

lazer parece ser uma estratégia de Oiticica para tomar posse do tempo, sem a opressão do “lazer diversivo” que determina quando, por quanto tempo e como pausar. (Braga & Favaretto, 2015, p. 33)

Pelo conceito de crelazer, o participante toma para si a apropriação do tempo. Desse modo, essa proposta se diferencia da noção de lazer muitas vezes imposta pela sociedade contemporânea; isto é, rompe com a perspectiva do lazer mercantilizado, do lazer arquitetado sob a ordem do consumo. O crelazer sinaliza uma via de “oposição à aceitação passiva do mundo do espetáculo” (Braga & Favaretto, 2015, p. 34). A proposição do crelazer indica ao sujeito o tempo de “não produção”, o tempo descondicional, a possibilidade de posse do seu próprio tempo. O crelazer cria aberturas de tempo e de espaço para o “lazer desinteressado”.

O crelazer surge na contraposição à política da ditadura brasileira dos anos 1960 e 1970, que determinava à sociedade o culto aos valores de ordem, disciplina, produtividade e progresso. Nesse contexto laboral, o tempo do lazer é subtraído, reduzido – principalmente o tempo dedicado à arte. Nessa época, muitos museus são inacessíveis para todas as classes sociais. O lazer como momento desligado de obrigações é muito pouco vivido e valorizado (Favaretto, 2015).

A proposição do crelazer se fundamenta no descondicional do tempo, possibilitando ao participante a liberdade de experimentar a obra fora da ordem, da disciplina, das obrigações. O prazer, a liberdade e o descondicional sensorial propostos por Oiticica são condições essenciais para o processo de recriação do tempo de lazer (Braga & Favaretto, 2015).

Experiência de Ócio Estético

A partir do que foi debatido acerca dos conceitos suprassensorial e crelazer, somos instigados a pensar algumas aproximações com a ideia de experiência de ócio estético, um conceito formulado por Arroyabe (2009).

O ócio estético consiste em uma experiência que se define como contemplativa, receptora e criadora. O sujeito experimenta a arte, primeiramente, por meio da contemplação, que o remete a novas percepções. A instância da contemplação não é passiva; muito pelo contrário, é ativa, já que convida o sujeito a criar, a novas experiências (Arroyabe, 2009).

A partir do ócio estético, o sujeito cria e recria o objetivo estético da obra de arte. O canal para a experiência de ócio estético é a contemplação estética. Aqui, essa contemplação não é referida como apenas o ato objetivo de observar, mas sim um observar em que se produzem novas percepções e experiências, vividas naquele momento. Portanto, os aspectos fundamentais para essa experiência de ócio estético são: o sujeito da experiência, a experiência propriamente dita, sua atitude diante da obra e a contemplação (Arroyabe, 2009). Na experiência de ócio estético, o essencial é a relação do sujeito com a obra de arte, com o tempo presente de sua contemplação, com o aqui e agora de sua percepção da obra.

É favorecida a admiração do que é percebido em sua dimensão sensível, suas formas, cores, palavras ou harmonia. Você aprecia o aspecto, o som, ou o gosto, o espaço ou o lugar, de uma maneira direta e intuitiva. Este seria um primeiro nível de experiência. (Arroyabe & Cuenca-Amigo, 2016, p. 10)

Por muito tempo, a arte foi relacionada ao campo da estética, do belo. Mas, com o passar dos séculos, essa visão foi ressignificada. Apesar de ela se estabelecer na área do estético, ela é também portadora de valores, isto é, as obras de arte proporcionam também valores para o desenvolvimento humano (Arroyabe, 2009).

A arte mostra, de forma intuitiva, formas que carregam valores, criados por uma pessoa, o artista, e por outra, o receptor. Isso nos coloca em uma perspectiva comunicativa. Na experiência estética, realizamos diferentes operações sensíveis e intelectuais, mas, acima de tudo, estimamos ou descartamos. Em outras palavras, valorizamos. Isso não significa que inventamos subjetivamente os valores da arte, mas que os descobrimos nessa relação e que nela ou dela se desenvolvem. (Arroyabe, 2009, p. 402)

A arte tem o poder de suscitar, no ser humano, novas percepções, novas possibilidades de relação com o mundo e com os outros. Ela não se limita a transmitir apenas fatores técnicos ou expressivos: a arte também viabiliza a experiência de ócio estético. A partir da sua contemplação, a experiência de ócio estético alcança outros níveis, considerados pilares dessa experiência: atitude sensível, compreensão e gozo. Portanto, a experiência de ócio estético consiste no entrelaçamento entre contemplação, atitude, compreensão e gozo (Arroyabe, 2009).

Esse tipo de experiência convoca o sujeito a experimentar novas percepções, sensações, emoções, gestos e comportamentos. A interação do sujeito com a obra de arte se constrói por meio de uma ação criativa e de um conhecimento experiencial. A relação entre obra e receptor é a grande protagonista na experiência de ócio estético (Arroyabe, 2009). A

experiência de ócio estético “envolve uma tarefa de reconstrução e integração que envolve completamente o receptor; não é uma atitude passiva e tranquila, mas de participação e colaboração” (Arroyabe, 2009, p. 408).

A experiência de ócio estético coloca o sujeito na busca pela descoberta do mundo. Não se trata de um mero jogo com a arte, embora esteja presente a dimensão lúdica. A experiência de contato do sujeito com a arte lhe proporciona liberdade, que é voluntária e reflexiva (Arroyabe, 2009).

A experiência de ócio estético acontece na relação do sujeito com a obra de arte – na sua atitude de reconstrução e de integração com a criação artística. O receptor, a partir do seu laço com a obra, realiza uma atitude participativa, uma atitude de recriação. Dessa maneira, instaura-se uma convocação de abertura do espectador para a novidade, para o desconhecido (Arroyabe & Cuenca-Amigo, 2016).

Essa novidade e esse desconhecido, no entanto, podem gerar diferentes sentimentos no participante. Em alguns casos, podem ser sensações reconhecidas por ele mesmo, em que o próprio participante consegue, por exemplo, descrever e nomear o que sente ao experienciar uma obra de arte. Outras vezes, a experiência de ócio estético pode atravessar o participante de uma maneira que este não consegue descrever em palavras sua experiência, atribuir-lhe nomes, apenas o corpo consegue expressar as sensações vividas, pois é no corpo que se expressa essa experiência (Barbosa, Baptista, & Sánchez, 2019).

A experiência de ócio estético tem como principais características: o autotelismo; a sensação de livre escolha por realizar dada atividade e vivenciar tal experiência; a atitude diante da obra de arte; e a apreensão através dos sentidos que a arte convoca ao sujeito, o que poderá possibilitar a recriação de si e produções de subjetividade (Barbosa et al., 2019).

O cansaço característico dos indivíduos contemporâneos se faz nítido quando o percebemos a partir das reflexões sobre a experiência de ócio estético, pois esse corpo cansado, que vive segundo uma lógica do imediatismo, parece estar sempre em busca de resistir a quase tudo que o convoca à criatividade de experienciar a arte, de modo que perceber os sentidos que uma obra pode ocasionar ao corpo se torna algo quase distante desse sujeito. No entanto, mesmo no caso do corpo exausto, ainda é possível perceber que o sujeito pode ser atravessado e tocado por uma obra de arte. E, embora nessa relação com a obra se produzam sentimentos desconfortantes, essa relação possibilita uma mudança em algo no sujeito (Tôrres, Martins, & Castro, 2017).

Experiências de Ócio Estético na Exposição da Arte de Hélio Oiticica

Durante a exposição *Hélio Oiticica – estrutura, corpo, cor*, dois tipos de reação do público se destacam: a desconfiança de que “aquilo” podia mesmo ser arte e a adesão à proposição do artista. No último caso, os sujeitos expressam atitudes de abertura a novas experiências e falam o quanto foram tocados pela arte de Oiticica.

Nessa exposição, é proposta ao público a interação com *Parangolé*. O indivíduo é convidado a se posicionar como participante e recebe o aviso de que não há uma forma correta de se usar a obra – o que evidencia que cada sujeito pode experimentá-la de modo subjetivo. O *Parangolé* é uma experiência não só para a pessoa que o veste, mas, também, para quem está presente na exposição, no âmbito coletivo.

Nessa exposição, observamos que o *Parangolé* causa muito estranhamento entre os visitantes. Ao escutar que “aquilo” só se torna de fato obra mediante a apropriação, alguns se sentem acuados, com medo de tocar o tecido, receosos com a possibilidade de “se vestir”. Quando aceita a proposta do mediador, o participante coloca o *Parangolé* com movimentos singulares. Alguns, inicialmente, ficam confusos, embaraçados, mas, no momento de colocá-lo no corpo, é perceptível sua mudança corporal, sua modificação na expressão. Algumas pessoas, ao terminar essa experiência, transmitem a sensação de ter criado a obra, e, em alguns casos, a sensação de ter se transformado na própria obra.

As resistências observadas no público, como o medo, a desconfiança, a dúvida e até as indagações sobre o fato de poder tocar, vestir, sentir a obra, leva-nos a traçar um paralelo com a sociedade contemporânea e suas características. O corpo cansado e exausto das demandas, principalmente externas, acaba quase impossibilitado a uma criatividade que é inerente a todo ser humano. O sujeito fica, muitas vezes, inerte, a ponto de apresentar significativas dificuldades em sua interação com a obra, de não conseguir experienciar uma obra de arte (Han, 2015, 2017).

Notamos que, diante da proposição de arte de Hélio Oiticica, os adultos apresentam mais resistência para aceitá-la do que as crianças. Estas aderem de forma significativamente mais entusiasmada à obra, identificando esse momento como o ponto mais importante da exposição. Fazem filas para experimentar seus próprios movimentos com a obra. A maioria das crianças sai dessa experiência com muita satisfação; afinal, elas se tornaram autoras da experiência ou a própria obra.

O fato de as crianças estarem mais abertas à experiência com a obra, de os adultos apresentarem maior resistência, nos convoca, ou quase nos obriga, a pensar que, ao longo da vida, intensificam-se as internalizações de discursos hegemônicos por esses corpos que vivem a sociedade do cansaço discutida por Han (2015). O corpo adulto é uma das maiores vítimas de tal cansaço, o que se traduz na intensa credibilidade que ele oferece à suposta necessidade de sempre estar consumindo, correndo e realizando mais e mais atividades. Isto acaba levando-o, muitas vezes, a um esquecimento sobre si mesmo e, principalmente, a uma desapropriação de si e de sua realidade - o que se reflete em sua relação com a obra.

Nessa exposição, a obra intitulada *Macaléia* também é experienciada pelos visitantes. O suprassensorial tem o objetivo de remeter o participante a um ambiente, a uma experiência capaz de conduzi-lo para além dos cinco sentidos, o que exige sua abertura para se tornar obra. *Macaléia* provoca também muito estranhamento no público, pois sua estrutura quadrada, que lembra uma caixa ou jaula, suscita fortemente a ideia de aprisionamento.

O participante é convidado a entrar na obra, fechar a porta ou não. Muitos se sentem presos, enquanto outros vivenciam o sabor da liberdade, mesmo com a porta fechada. O suprassensorial mexe com os sentidos e desencadeia muitos sentimentos: medo, angústia, aprisionamento, alívio, liberdade e, principalmente, sensações de estranhamento em relação a si, ao corpo e ao meio.

A sensação de aprisionamento da obra de arte *Macaléia* convoca uma reflexão muito importante diante do aprisionamento contemporâneo, uma vez que este parece ser sutil, não palpável e até imperceptível para muitos sujeitos. A possibilidade de interação com uma obra de arte se torna algo que parece mais assustador e desafiador para esses sujeitos do que viver e ser dominado pelos controles que a contemporaneidade tem apresentado. Tal reflexão nos aponta e nos reforça a imagem de um sujeito desapropriado de si, que, muitas vezes, não reflete sobre seu cansaço, acreditando e, por vezes, romantizando sua realidade exaustiva - e evitando o contato com as obras de arte. No entanto, mesmo com tantos pontos que dificultam a experiência com a obra *Macaléia*, observamos que muitos participantes, aos poucos, conseguiram interagir com esta.

Nas obras *Mesa de Bilhar*, *D'Après o "Café Noturno de Van Gogh"*, o bilhar e as camisas expostas germinam o *crelazer*. Essa obra é posicionada no final da exposição com o intuito de possibilitar ao visitante a criação do seu próprio tempo de lazer. Nessa exposição, o jogo de bilhar também fomenta estranhamento. Muitos indivíduos reagem por meio de indagações quanto ao seu propósito. O participante é convocado a se apropriar do seu tempo de lazer, a inventar um tempo descondicional, deixando fora tudo aquilo que lhe é imposto para anular esse tempo.

Pelo fato de essa exposição ser realizada dentro de uma universidade, muitos estudantes, com frequência, dirigem-se a essa obra para jogar bilhar. Esse gesto nos indica uma estratégia de se apropriar do seu tempo, de criar uma experiência, uma invenção de si mesmo a partir da obra. Desse modo, eles vivenciam uma experiência de ócio estético.

Hélio Oiticica elabora o *crelazer* "como sendo o lazer descondicional e propiciador de transformações no participante" (Braga & Favaretto, 2015, p. 33). Entre as obras que fazem parte do conceito de *crelazer*, podemos citar *Mesa de bilhar*, inspirada no *D'Après o "Café Noturno de Van Gogh"*. Essa proposição vai além da experiência de colocar o Parangolé ou de entrar na estrutura de *Macaléia*. Com a obra *Mesa de bilhar*, o participante é atraído para estar em um momento de lazer, para se incluir em uma coletividade, o que implica a participação de, pelo menos, quatro pessoas. A experiência do participante, a partir do contato com essa obra, realiza-se à medida que ele toca, sente, ouve e recria seu próprio tempo (Favaretto, 2015). Nas palavras do próprio artista:

(...) uma sala de bilhar, repito eu, onde a cor dará o ambiente e os participantes do jogo vestirão camisas coloridas (determinadas por mim) e jogarão bilhar normalmente: quero com isso fazer vir à tona toda a plasticidade desse jogo único – plasticidade da própria ação-corpo-ambiente: todos se divertem com o bilhar e imergem no ambiente criado (...). (Oiticica, 1986, p. 80-81)

O tempo dedicado ao lazer, tratado por Oiticica em seu conceito de *crelazer*, era uma necessidade urgente para os corpos dos sujeitos que viviam em um contexto sociocultural marcado por uma ditadura militar, e que estavam sob o controle e a vigilância desta. Sujeitos que não tinham espaços onde pudessem estar se transformando e se recriando. A proposta do artista, portanto, era propor o *crelazer* como um lugar de transformações, no qual o participante era autônomo e autor do seu tempo, espaço e corpo.

Hoje, os tempos são outros, assim como os controles. Os corpos já não são controlados por uma ditadura, mas por outras formas de organização social e seus discursos dominantes. Os corpos seguem exaustos, cansados, vivendo segundo discursos internalizados, em que o próprio sujeito se faz o próprio ditador de sua existência, o senhor e o escravo de si mesmo. Os corpos contemporâneos não são censurados. Ao contrário: acredita-se ser livre para atender às demandas externas, que sutilmente imperam nesses corpos, demandas cada vez mais altas, contribuindo para que sejam conhecidos como corpos do desempenho (Han, 2015).

Considerações Finais

Durante a exposição Hélio Oiticica – estrutura, corpo, cor, muitas pessoas são atravessadas pela oportunidade de viver a experiência proposta pelo artista. Alguns visitantes se permitem sair da atitude neutra, passiva, isto é, do lugar de receptor, para experimentar a posição de participante, de autor da própria experiência por meio da arte. Nessa exposição, muitas vezes, observamos que a interação homem-obra se apresenta difícil por causa da resistência do espectador, da sua relutância

em abandonar o lugar tradicional do receptor. Na cultura atual, o sujeito está programado para viver o tempo condicionado, o tempo amarrado a metas produtivas: visitar uma exposição serve para apreciar as obras e obter conhecimentos, informações.

Por meio dessa exposição, apesar de receios, desconfianças, hesitações e medos, muitos visitantes entendem e aderem à metamorfose do participante: autorizam-se a recriar a obra, a redescobrir-se e reconstruir a vida. Desse modo, inferimos que a proposta de Oiticica sobre o experimentar a arte se aproxima da experiência de ócio estético.

A arte de Hélio Oiticica origina espaços de experiência, espaços de interação entre obra e sujeito participante; assim, este pode sentir novas percepções, sensações, emoções. A obra só se torna obra no movimento dessa relação. Ora, essas condições também viabilizam a experiência de ócio estético, que se fundamenta no princípio de que, por meio da experiência do sujeito com a arte, estimula-se a recriação do seu próprio modo de existência – reinventa-se.

A experiência de ócio estético potencializa o sujeito de forma que ele se torna criador do seu tempo, do seu espaço, da sua abertura ao desconhecido. O sujeito incorpora o papel autoral dessa experiência. Ele vivencia um momento especial, singular, particular, no meio da correnteza da pressa da contemporaneidade, em que ele é arrastado para não perceber seu corpo vivo. Eis a condição transformadora da experiência de ócio estético.

Os conceitos de suprassensorial e de *crelazer* apresentam afinidades com essa proposição da experiência de ócio estético. A abertura do participante para experimentar a obra faz com que ele se permita ser, escapando da posição quase sempre obediente, passiva, controlada pela demanda, pela pressão externa. Na proporção em que o sujeito vai incorporando a proposta de arte de Oiticica, ou seja, vai se abrindo à sua proposição, ele não mais busca orientações nas palavras escritas das paredes da exposição – não mais se preocupa em se organizar pela fala condutora do mediador. Aos poucos, o sujeito visitante da exposição se autoriza a vivenciar uma experiência de ócio estético.

A proposta de Oiticica nos aponta uma possível mudança na subjetividade do participante, uma possível liberdade de criação de sua própria vida. A proposição de suprassensorial e de *crelazer* pretende afetar a experiência de vida do participante, atingir o âmago da sua existência, tornando-o mais autônomo, singular, livre, audacioso, corajoso. A arte potencializa mudanças libertadoras. Mediante a experiência de ócio estético, a arte pode afetar o espectador ao ponto de transformá-lo. A experiência de ócio estético desencadeia no sujeito possibilidades de ação criativa e de recriação. Nela, o indivíduo se posiciona como protagonista na sua experiência de relação com a arte: ele tem contato com um conhecimento experiencial, o que fertiliza novos fluxos de vida.

Portanto, o suprassensorial e o *crelazer* criados por Hélio Oiticica convocam o sujeito a uma experiência de ócio estético; afinal, são abertas margens para que o participante tenha contato consigo mesmo através da arte. Podemos pensar a arte de Hélio Oiticica como um espaço para a experiência de ócio estético, um espaço de abertura para criatividade, expressão pessoal e interação social. Desse modo, a ligação entre homem, experiência e arte é cultivada como princípio norteador.

Para uma parte considerável do público, muitas vezes, tornar-se criador da própria experiência a partir da arte é bastante desafiador, por parecer um gesto transgressor às diretrizes de produção, de domesticação, de docilização da sociedade. A arte de Hélio Oiticica como experiência de ócio estético se torna cada vez mais urgente na nossa cultura tão arquitetada para programar comportamentos, pensamentos e percepções – para controlar a vida das pessoas.

Referências

- Alvim, M. B. (2014). *A poética da experiência: Gestalt-terapia, fenomenologia e arte*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Aquino, C. A. B., & Martins, J. C. O. (2007). Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 7(2), 479-500.
- Arroyabe, M. L. A. (2009). Benefícios de la experiencia de ocio estético. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 9(2), 397-432.
- Arroyabe, M. L. A., & Cuenca-Amigo, M. (2016). Educación del ocio estético: Principios y orientaciones del programa *Disfrutar las Artes de la Universidad de Deusto*. *Sinéctica*, 47(52), 1-19.
- Barbosa Junior, F. W. D. S., Baptista, M. M. R. T., & Sánchez, M. J. M. (2019). Notas sobre la experiencia de ocio estético. *Revista Subjetividades*, 19(2), 1-12.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Braga, P. (2015). Os anos 1960: descobrir o corpo. In F. W. Barcinski (Ed.), *Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960* (pp. 284-323). São Paulo: Edições Sesc.

- Braga, P., & Favaretto, C. (2015). *Estrutura, corpo, cor: Exposição Hélio Oiticica*. Fortaleza: Base7.
- Calcanhotto, A. (1998). Parangolé pamplona. In *Marítimo* [CD, Faixa 1]. São Paulo: Columbia Records.
- Cayses, J. B. V. (2014). Isto não é uma obra: Arte e ditadura. *Estudos Avançados*, 28(80), 115-128.
- Favaretto, C. (2015). *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp.
- Han, B.-C. (2015). *Sociedade do cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Han, B.-C. (2017). *Agonia do eros*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. Madrid: Siruela. Link
- Martins, J. C. O. (2012). Tempos sociais acelerados, patrimônio cultural em risco. In M. D. S. Brasileiro, J. C. C. Medina, & L. N. Coriolano (Orgs.), *Turismo, cultura e desenvolvimento* (pp. 169-193). Campina Grande: EDUEPB.
- Neves, J. L. (1996). Pesquisa qualitativa: Características, usos e possibilidades. *Cadernos de Pesquisa em Administração*, 1(3), 1-5.
- Oiticica, H. (1986). *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Rocha, L. D. L. A. (2017). *Percursos de fé, caminhos para si: Sobre a experiência peregrina de idosos romeiros em Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade de Fortaleza, CE.
- Rocha, A. L. C., & Eckert, C. (2008). Etnografia: Saberes e práticas. In C. R. J. Pinto, & C. A. B. Guazzelli (Orgs.), *Ciências Humanas: Pesquisa e método* (pp. 9-24). Porto Alegre: Editora da Universidade.
- Tôrres, J. J. M., Martins, J. C. O., & Castro, B. P. L. (2017). Sobre ócio estético: Possibilidades a partir da experiência de fotografar. *Revista Trama Interdisciplinar*, 8(2).

Como citar:

Barbosa, R. M., Diógenes, E. V., Castro, M. S. F. & Martins, J. C. O. (2021). A Arte de Hélio Oiticica como Experiência de Ócio Estético. *Revista Subjetividades*, 21(1), e9174. <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v21i1.e9174>

Endereço para correspondência

Renata Mota Barbosa
E-mail: renatamotab@gmail.com

Eliane Vasconcelos Diógenes
E-mail: elianevd@uol.com.br

Marta Sorelia Felix de Castro
E-mail: martasorelia@gmail.com

José Clerton de Oliveira Martins
E-mail: jclertonmartins@gmail.com

Recebido em: 21/03/2019

Revisado em: 16/10/2020

Aceito em: 16/01/2021

Publicado online: 29/04/2021