

---

**Os sentidos e a urgência de transformação**  
**The Senses and the Urgency of Transformation**  
**Los sentidos y la urgencia de la transformación**

*Paula Braga \**  
*Universidade Federal do ABC, Brasil*

---

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.38310>

29

---

**RESUMO:** O artigo discute o texto de Hélio Oiticica *The Senses Pointing Towards a New Transformation*, de 1969, e os conceitos que o embasaram, defendendo a retomada do corpo como potência e proposta para a arte contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oiticica; Crelazer; corpo; Merleau-Ponty

---

\* Paula Braga é professora na Universidade Federal do ABC (UFABC), autora de Hélio Oiticica: singularidade, multiplicidade (Editora Perspectiva, 2013) e organizadora de Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica (Editora Perspectiva, 2008).  
E-mail: paula.p.braga@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7986-6306>

ABSTRACT: The article discusses the text by Hélio Oiticica *The Senses Pointing Towards a New Transformation*, from 1969, and the concepts that supported it, defending the resumption of the body as a power and proposal for contemporary art.

KEYWORDS: Oiticica; Crelazer; body; Merleau-Ponty

RESUMEN: El artículo discute el texto de Hélio Oiticica *Los sentidos apuntando hacia una nueva transformación*, 1969, y los conceptos que lo respaldaron, defendiendo la recuperación del cuerpo como un poder y una propuesta para el arte contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: Oiticica; Crelazer; cuerpo; Merleau-Ponty

Citação recomendada:

BRAGA, Paula. Os sentidos e a urgência de transformação. *Poiesis*, Niterói, v. 20, n. 34, p. 29-42, jul./dez. 2019. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.38310>]

---

## Os sentidos e a urgência de transformação

---

O pensamento contrafactual é sempre um pouco desvairado, mas façamos a pergunta mesmo assim: e se, em 1969, a revista *Studio International* tivesse publicado o texto de Hélio Oiticica *The Senses Pointing Towards a New Transformation?* Ou seja, e se uma das maiores revistas de arte contemporânea do mundo, no auge das ditaduras militares na América Latina, da Guerra do Vietnam e dos movimentos pelos direitos civis na América do Norte tivesse apoiado a defesa do conhecimento sensível escrita por

Oiticica? A extravagância da pergunta justifica-se por gerar reflexões sobre a possibilidade de retomada da valorização do corpo na arte contemporânea, reativando o pensamento libertário que, em sua versão dos anos 1960 e 1970, eclodiu nos textos de Herbert Marcuse e Paulo Freire, na música de John Lennon e Caetano Veloso, em *Hair* e *Roda Viva*. O que pode advir dos fios soltos deixados por esses e outros projetos interrompidos e, ainda assim, tão revolucionários e potencializadores da vida?

A revista que publicou as três partes do texto de Joseph Kosuth *Art after Philosophy* entre outubro e dezembro de 1969, ignorou o artigo de Hélio Oiticica. O texto foi enviado para o editor, mas nunca foi publicado. Folheando as edições da *Studio International* de 1969 e 1970, percebe-se a variedade de assuntos abordados pela revista: ensaios sobre pintura e escultura, textos sobre arte conceitual, críticas à arte conceitual, artigos mensais sobre arte e tecnologia, artigos sobre arte cinética, ensaios sobre artistas modernistas e a apresentação de vertentes da arte dos anos 1970 que defendiam a arte a ser vivenciada fora do museu, muito coerente com a abordagem de Oiticica, como um ensaio sobre o Situacionismo, escrito por Victor Burgin para a edição de novembro de 1969, as experiências do coletivo holandês Event Structure Research Group, publicado em novembro de 1969 e do coletivo inglês Artist Placement Group, em artigo de junho de 1969. Vários desses textos publicados foram escritos por artistas, e a discussão proposta por Hélio Oiticica, ainda que mais longa do que a maioria dos artigos (exceção feita ao texto de Kosuth), estava de acordo com a linha editorial da *Studio International*. Uma hipótese para a recusa do artigo são as passagens

intrincadas e de difícil interpretação para o leitor que não acompanhava os textos anteriores do artista, escritas com a liberdade de quem se apropriava livremente de conceitos filosóficos, criava neologismos e novas regras de pontuação, inserindo sinais gráficos no texto, como setas, para indicar o desaguar de uma sentença em outra.

Em sua versão final, o texto *The Senses Pointing Towards a New Transformation* tem seis páginas datilografadas, escritas em inglês. Originalmente, foi escrito para ser apresentado no simpósio de Arte Tátil, na Califórnia, em julho de 1969. Depois da apresentação oral, Oiticica retrabalhou o texto, que foi enviado para a *Studio International* em dezembro de 1969<sup>1</sup>, um pouco antes de Oiticica retornar ao Brasil após ter apresentado suas obras na Whitechapel Gallery de Londres (fevereiro a abril de 1969) e dado aulas na universidade de Sussex.

Em carta de dezembro de 1969 para Lygia Clark, Oiticica menciona sua expectativa com a possibilidade de publicação:

O texto que fiz para o simpósio foi simplificado e corrigido, com ajuda do Guy, e proponho ao *Studio International*; sairão fotos suas, fantásticas; creio

que isso será importante no contexto internacional. O Peter Townsend<sup>2</sup> me pediu a coisa, e me senti feliz em poder fornecer material tão importante. (CLARK; OITICICA, 1998, p. 130; carta de 23/12/1969)

O fato de o editor da revista ter solicitado o texto a Oiticica não garantiu a publicação. Em fevereiro de 1970, Oiticica, já de volta ao Rio de Janeiro, atualiza Lygia Clark sobre o andamento deste projeto: "Guy escreveu dizendo que o *Studio International* recebeu o artigo e que vai me escrever; acho que vão mesmo publicá-lo [...] Tomara que saia logo o troço do *Studio*, porque vai pesar, e muito." (CLARK; OITICICA, 1998, p. 138-139; carta de 19/2/1970) E o assunto reaparece na correspondência com Clark até meados de 1970: "Creio que a coisa do *Studio* sai em junho ou julho (que demora bem inglesa!)". (CLARK; OITICICA, 1998, p. 150; carta de 16/5/1970)

O texto é uma elaboração teórica das experiências feitas por Oiticica na Whitechapel Gallery, inspirada pelo livro *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty, sem qualquer intenção de rigor na leitura do filósofo francês. Assim como fez com Nietzsche, Bergson ou Marcuse, Oiticica captava dos

filósofos o que lhe servisse como impulso, e constituía, a partir daí, sua própria argumentação e elaboração de conceitos. De Merleau-Ponty, Oiticica incorporou a refutação da dicotomia entre consciência e mundo, e o estabelecimento do corpo como cerne da relação do sujeito com o mundo. Não é o intelecto que propiciará essa relação, e sim a percepção sensorial.

Ao longo de *The Senses Pointing...*, Oiticica defende uma arte que recrudesça a capacidade do sujeito de se saber parte do mundo, a partir da percepção sensorial, compreendendo-se também como perceptível. A arte almejada por Oiticica e estruturada a partir do conceito de Crelazer, por consequência, não admite o quadro de parede, que ao longo da história da arte fez o papel de janela que separa o sujeito do mundo exterior<sup>3</sup>. O quadro reforça uma noção de sujeito cartesiano, que se coloca no mundo a partir da relação intelectual com o exterior, a partir de um "lado de dentro", onde residiria a consciência, cerne do sujeito pensante, e o "lado de fora", que é o mundo. Na pintura figurativa, o espectador olha a representação de mundo, por exemplo, uma paisagem (CAUQUELIN, 2007), separado do mundo duas vezes: uma pela re-

apresentação e outra pelo modelo de janela que estabelece dois âmbitos separados, interior e exterior. Daí o primeiro parágrafo do texto de Oiticica apresentar o problema como a necessidade de evolução da arte a partir de uma

consciência de totalidade, da relação indivíduo-mundo como uma ação inteira [...] distante do super intelectualista foco visual [...] olfato-visão-paladar-audição e tato misturam-se e são o que Merleau-Ponty chamou de “simbólica geral do corpo”, onde todas as relações de sentido são estabelecidas em um contexto humano, como um “corpo” de significações e não a soma de significações apreendidas por canais específicos. (OITICICA, 2006 [1969]; tradução da autora)

A expressão usada por Merleau-Ponty é, na verdade, “simbólica geral do mundo.”<sup>4</sup> Inconscientemente ou escrevendo a partir de uma leitura prévia, sem consultar o texto de Merleau-Ponty, a troca da palavra mundo pela palavra corpo revela pressupostos da obra de Oiticica a partir de 1968: a totalidade sujeito-mundo, o mergulho do corpo na experiência espaço-temporal, a obra de arte como sendo o dia a dia, as vivências cotidianas.

Oiticica estende a síntese perceptiva, discutida por Merleau-Ponty, a várias áreas do comportamento humano: o social, o político, o estético etc. E quem efetuará essa síntese é o corpo, e não o intelecto distanciado do mundo. Comportamento estético não-repressivo e comportamento político não-repressivo fazem parte do mesmo corpo de significações: “a apreensão e a ação não podem ser isoladas, e a ideia analítica dos sentidos vira uma metáfora, também para expressar a complexidade do comportamento humano.” (OITICICA, 2006 [1969]) Nesta passagem, Oiticica contrapõe análise e síntese. A ideia analítica de sentidos é a divisão da percepção em cinco itens isolados, um para cada sentido. A síntese é a compreensão de que eles funcionam juntos. Segundo Merleau-Ponty, assim como um binóculo une duas imagens monoculares, o corpo sintetiza “imagens” fornecidas por cada sentido<sup>5</sup>. A partir desse entendimento do corpo como um todo perceptivo, Oiticica sugere que não se pode analisar, no sentido de dividir, o comportamento humano em campos separados, como se ética, estética, política etc. pudessem ser dissociadas no comportamento do mesmo sujeito.<sup>6</sup>



Fig. 1 – Hélio Oiticica, *Penetrável Magic Square no. 5*, 1978-2000, Museu do Açude, Rio de Janeiro.  
(Foto: Cesar Oiticica Filho)

Depois de apresentar o conceito de comportamento como totalidade, o texto *The Senses Pointing Towards a New Transformation* segue para a proposta de transformação do artista, que deixa de ser o “sublime gerador de forças criativas e receptor delas, ele mesmo os polos/postes (OITICICA, 2006 [1969]) do mundo significativo estrutural proposto por suas criações.” Este artista tradicional impugna ao comportamento humano a estrutura de um mundo metafórico, criado por ele (como, por exemplo, uma paisagem). A nova posição do artista é aquela que compreende que as estruturas criadas pelo artista “crescem do mundo comportamental, depois de um longo processo de dissolução de ‘atos do viver humano’ → o destino dos atos do viver humano ocorrem sem esforços sublimatários intermediários, conflitos transcendentais ou metas ideais.” (OITICICA, 2006 [1969]) Provavelmente incompreensível para os editores da *Studio International* em 1969, essa passagem torna-se mais clara quando lida em retrospecto, e sabendo que o termo “propor propor”, presente nas páginas finais do texto, será usado em outros contextos da escrita de Oiticica para explicar o papel do artista: propositor de condições para que o sujeito se torne o inventor de seu dia a dia; incitador de estados de invenção.

O artista deve propor as estruturas, também chamadas de proposições ambientais, que possibilitarão vivências criativas e sintetizadoras, no sentido de manter a relação sujeito-mundo tão total quanto o resultado do trabalho conjunto de todos os sentidos do corpo. Assim como Merleau-Ponty discute a possibilidade de ver um som, Oiticica propõe algo como um comportamento estético-político com a apresentação de Crelazer, que é, ao mesmo tempo, conceito filosófico e proposta artística na produção de Hélio Oiticica. O Crelazer (*Creleisure*), também chamado de Crecomportamento (*Crebehaviour*), incitaria o “germe” do descondicionamento dos comportamentos:

não uma criação-de-objeto através do comportamento, nem a transformação de atos de vida em atos criativos, o que seria uma ideia simplista: neste caso, as condições seriam só Utopias distantes, mas, se [vindos] de dentro do comportamento condicionado, os elementos começam a crescer como *necessidades*, como germes que explodem do centro mesmo dos conflitos.<sup>7</sup>

A partir do conflito entre comportamento condicionado e comportamento descondicionado, *Crebehaviour* incita a explosão de “germes”, palavra indissociável da ideia de



contaminação: ao explodir, o novo comportamento descondicionado lançaria esporos do germe em todas as áreas do viver, espalhando uma contaminação transformativa dentro da qual processos da arte e processos de vida tornam-se indistinguíveis.

O conflito entre comportamento condicionado e descondicionado pode ser representado pelo lazer. Oiticica lia Herbert Marcuse pelo menos desde 1968<sup>8</sup> e a teoria desenvolvida em *Eros e Civilização* sobre trabalho e lazer alienados e seus contrapontos, o trabalho e lazer libidinais<sup>9</sup> foram bem aproveitados para o desenvolvimento do conceito de Crelazer, uma proposta de fazer artístico que incita a um comportamento que toma para si a posse do tempo, processo que ao invés de correr no tempo da produção, corre em um tempo-estético, de construção de um mundo próprio, em oposição à aceitação passiva do mundo do espetáculo:

em minha evolução, cheguei ao que chamo de crelazer. Para mim o clássico conflito lazer-alienação gerando a ideia de lazer alienado como representado no mundo moderno ocidental seria atacado como consequência direta dessa absorção de processos da arte em processos de vida. Crelazer é o

lazer não-repressivo, oposto do pensamento do lazer opressivo diversivo. (OITICICA, 2006 [1969])

Marcuse não é explicitamente citado em *The Senses Pointing...*, mas em carta a Lygia Clark, Oiticica ressalta para a amiga a confluência entre um trecho de *The senses pointing...* e as ideias de um "livro recente de Marcuse." Nessa carta, Oiticica transcreve para Lygia Clark um trecho de *The Senses Pointing...*, traduzindo-o para português:

as experiências mais recentes de Lygia Clark a conduziram para proposições fascinantes, e descobriu que certamente a sua comunicação terá que ser mais uma *introdução* a uma prática que chama *celular* de pessoa a pessoa, um diálogo corporal improvisado que se pode expandir numa total *cadeia* criando como que um todo biológico ou que eu chamaria de *creprática*. (CLARK; OITICICA, 1998, p. 150; carta de 27/6/1969)

Após apresentar o conceito de Crelazer, Oiticica reflete sobre a inadequação do museu ou galeria como local para desenvolver proposições como Crelazer.

Recentemente, uma nova exigência e importantes decisões me acometeram: na experiência que proponho, como na prática de crelazer. A impossibilidade de "exibir" objetos como parte dessa ideia,



Fig. 2 – Hélio Oiticica, *Penetrável Magic Square no. 5*, 1978-2000, Museu do Açude, Rio de Janeiro.  
(Foto: Cesar Oiticica Filho)



Fig. 3 – Hélio Oiticica, *Penetrável Magic Square no. 5*, 1978-2000, Museu do Açude, Rio de Janeiro.  
(Foto: Cesar Oiticica Filho)

em galerias ou museus, tornou-se evidente: tive um vislumbre definitivo disso no experimento Whitechapel em fevereiro-abril de 1969, em Londres. Para mim, aquilo foi mais um experimento do que uma exposição (eu *propus* coisas ao invés de *expô-las*). Mas toda a evolução que apresentei lá leva a essa condição: a impossibilidade de experimentos em galerias ou museus – ao ar-livre ainda poderiam valer, dependendo de suas relações e razões. (OITICICA, 2006 [1969]; tradução da autora)

O final do artigo enviado para a *Studio International* apresenta a ideia do autoteatro, que seria desenvolvida ao longo dos anos 1970, culminando nos labirintos públicos, projetos para serem instalados ao ar livre, em praças e parques, como abrigos para o Crelazer. O artista proporia apenas a estrutura do labirinto, e cada um faria sua auto-performance. Um exemplo de labirinto público é o *Magic Square #5*, montado postumamente em Inhotim e no Museu do Açude. (BRAGA, 2013)

Os grandes experimentos coletivos grupais deveriam poder contar com lugares permanentes onde experimentos não estariam unidos à ideia de "experimento-espetáculo". Deveria, antes, concentrar-se em uma experiência que propõe crescimento interior: propor propor, que poderia levar a caminhos

fascinantes. (OITICICA, 2006 [1969]; tradução da autora)

Como retomar a explosão dos germes de força de vida na arte contemporânea? Não estaríamos hoje necessitando ainda mais de proposições artísticas descondicionadoras do comportamento? Quem já esteve em uma *Cosmococa* ou em um *Magic Square* deve ter percebido o constrangimento em vivenciar essas estruturas para além da tomada de uma *selfie*. Será que perdemos a possibilidade de explosão dos germes da necessidade de relacionamento total com o mundo?

As proposições de Oiticica e Clark aconteceram em um momento de transformação geral dos comportamentos na Europa e América, como proposta ativa e contra-atuante ao risco de alienação que a incipiente sociedade do espetáculo representava. Havia ainda uma bifurcação de caminhos possíveis. A força da contracultura da época era sentida como pulsão emergindo do *underground*, vindo à luz no festival de Woodstock, nos discursos de Martin Luther King, nas passeatas feministas. Escrito nes-

sa voltagem, o texto *The Senses Pointing...* apresenta a proposta de uma nutrição forte para o sujeito da época, quando ainda era possível fomentar “a grande saúde” nietzschiana na sociedade. Comparada a essa potência, a arte relacional dos anos 1990 parece ser uma apática e artificial encenação de tratamento para o paciente que já morreu, e a arte telemática ou de realidade virtual isolam ainda mais o sujeito da relação com o mundo.

O trabalho para o artista contemporâneo será árduo agora que a existência como imagem digital suplantou a experiência sensorial. A reparação exigirá a invenção, pois apenas retomar as propostas artísticas de Oiticica e Clark seria mera diluição. No entanto, o caminho conceitual apontado em *The Senses Pointing...* contém antídotos aos danos causados pela virtualização da vida. Discuti-lo, e finalmente publicá-lo, fortalece os fios soltos deixados por Oiticica: a valorização do corpo e da totalidade perceptiva, a compreensão do comportamento como síntese, inseparável, entre ética, estética e política. O mal-estar geral da sociedade brasileira em 2019 é sintoma de que os germes estão prestes a explodir: “algo

espreita a possibilidade de se manifestar e aguarda → ultraguarda.”<sup>10</sup>

## Notas

---

<sup>1</sup> Há quatro versões desse texto no Arquivo HO, desde um manuscrito até a versão final. Trabalhamos com essa última, que explicita, ao final, a data de escrita (18 a 25 de julho) e a data das revisões (novembro e dezembro de 1969). A versão final tem um agradecimento a Guy Brett pela revisão do texto.

<sup>2</sup> Peter Townsend foi editor da *Studio International* entre 1965 e 1975.

<sup>3</sup> Para uma discussão sobre o quadro e a janela, ver BELTING, 2015.

<sup>4</sup> A “simbólica geral do mundo” aparece em um capítulo em que o filósofo discorre sobre a cor e o trabalho interligado dos sentidos (ouvir a cor, ver o som etc.), cf. MERLEAU-PONTY, 2006, p. 317 (segunda parte, “O mundo percebido/ O Sentir”).

<sup>5</sup> MERLEAU-PONTY, 2006, p. 314-5. “O objeto intersensorial está para o objeto visual assim como o objeto visual está para as imagens monoculares da diplopia, e na percepção os sentidos comunicam assim como na visão os dois olhos colaboram (...) enquanto meu corpo é não uma soma de órgãos justapostos, mas um sistema sinérgico do qual todas as funções são retomadas e ligadas no movimento geral do ser no mundo (...) Meu corpo é a textura comum de todos os objetos e é, pelo menos em relação ao mundo percebido, o instrumento geral de minha ‘compreensão’.”

<sup>6</sup> Essa idéia fica mais clara quando confrontamos *The Senses Pointing...* com um texto de maio de 1968, apresentado no simpósio do MAM-RJ, *Critério para o julgamento das obras de arte contemporânea*, no qual Oiticica afirma a síntese de todos os problemas (estéticos, éticos, políticos, sociais...). (OITICICA, 2006 [1968])

<sup>7</sup> O verbo “vir”, entre colchetes, foi adicionado pela autora.

<sup>8</sup> Em carta para Lygia Clark de 8/11/1968, Oiticica define a atuação artística a partir das teorias de Marcuse. cf. CLARK; OITICICA, 1998, p. 74-75.

<sup>9</sup> MARCUSE, 1999, p. 60. “O controle básico do tempo de ócio é realizado pela própria duração do tempo de trabalho, pela rotina fatigante e pela mecânica do trabalho alienado, o que requer que o lazer seja um relaxamento passivo e uma recuperação de energias para o trabalho. (...) Não se pode deixar o indivíduo sozinho, entregue a si próprio. Pois se tal acontecesse, com o apoio de uma inteligência livre e consciente das potencialidades de libertação da realidade de repressão, a energia libidinal do indivíduo, gerada pelo id, lançarse-ia contra as suas cada vez mais extrínsecas limitações e esforçar-se-ia por abranger uma cada vez mais vasta área de relações existenciais, assim arrasando o ego da realidade e de seus desempenhos repressivos.”

<sup>10</sup> OITICICA, Sem título, PHO 0384/69. Publicado como “LDN” (abreviação de “London”) em OITICICA, 1986, p. 117.

## Referências

BELTING, Hans. A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre Ocidente e Oriente. In ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BRAGA, Paula. *Hélio Oiticica: singularidade, multiplicidade*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. (Organização de Luciano Figueiredo). Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro, LTC, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. (Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura). São Paulo: Martin Fontes, 2006.

OITICICA, Hélio. *The Senses Pointing towards a New Transformation*. Arquivo HO 0486/69. Rio de Janeiro: Projeto HO, 2006.

OITICICA, Hélio. *Sem título*. Arquivo HO 133.68. Rio de Janeiro: Projeto HO, 2006.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.