

Amanda Saba  
Ruggiero

V

ARIÁVEIS DE UMA  
TRAJETÓRIA EXPOSITIVA: O  
CASO HÉLIO OITICICA

022

pós-

RESUMO

O artigo analisa a trajetória expositiva de Hélio Oiticica e adota como ponto de partida sua projeção internacional, com a finalidade de investigar o interesse por um artista, e as oscilações de sua recepção ao longo do tempo. De que maneira são construídas as estratégias que incidem no valor de uma trajetória artística? E qual o peso e efeito de uma exposição neste processo? O percurso expositivo de Hélio Oiticica foi compreendido em três momentos: o primeiro quando o artista era vivo (1965-1980) e agiu diretamente nas escolhas e montagens dos eventos que participou, atuando como artista e curador; o segundo momento (aproximadamente entre 1980-90), caracterizado por grandiosos eventos que circularam entre América do Norte e Europa, e o terceiro, a partir dos anos 2000 até os dias atuais, quando sua produção passa a pertencer a acervos de museus e coleções internacionais. O estudo contribui para a compreensão do campo da arte e diversas variáveis que incidem no processo de reconhecimento de uma carreira artística, seja potencializando sua difusão como também contribuindo para a intensificação de sua produção, e identifica atores que compõem este circuito, nomeadamente estrangeiros – críticos; curadores, independentes ou ligados a instituições; colecionadores; marchands; artistas.

PALAVRAS-CHAVE

Exposições. Hélio Oiticica. Internacional. Valor. Recepção.

DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.v24i43p22-35](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.v24i43p22-35)

Pós, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 24, n. 43, p. 22-35, 2017

## DIVERSITY IN THE ARTIST'S EXHIBITION TRAJECTORY: THE CASE OF HÉLIO OITICICA

### ABSTRACT

The paper analyzes the exhibition history of the artist Hélio Oiticica and adopts as a starting point his international reception. It aims to study how the artwork and the artist become valuable, and how it changes over the time. How are the career strategies of a successful artist built? And what is the importance of an art exhibition in this process? The exhibition of Hélio Oiticica's artwork was conceived in three periods: the first when the artist was alive (1965-1980), and directly acted as a curator of his own exhibitions; the second period (around 1980-90) concerns the big events and exhibitions that traveled around America and Europe; and the third period, from the 2000s until today, when the artworks were bought by museums, institutions and international private collections. The critical examination of the international reception of Brazilian art intends to expand the comprehension of contemporary art practices, such as the multiple influences that may contribute to the value of an art object, intensifying the production of an artist. This research identifies the persons involved with Hélio Oiticica's work – critics, independent curators, collectors, art dealers and artists.

### KEYWORDS

Exhibition. Oiticica, Hélio (1937-1980). International. Value. Reception.

## INTRODUÇÃO

A recepção de um artista e sua obra envolvem um conjunto de relações dinâmicas, destoantes e tangentes, o conflito das ideias e das memórias – sedimentadas ou embaçadas. O artista deixa rastros em trabalhos, ações, textos e memórias, os quais, muitas vezes, percorrem um amplo circuito e complexos meios para atingir o público. Os caminhos da obra, o local em que se insere e de que maneira se apresentou todas as variáveis inerentes à recepção, envolvem fragilidades e resistências de um campo em constante transformação.

O presente trabalho é um recorte da tese<sup>1</sup> que investiga a recepção de Hélio Oiticica por meio das exposições a fim de desvelar variáveis que sucedem no reconhecimento de uma produção artística. O levantamento das principais mostras internacionais serviu como eixo estruturador para discutir a trajetória e a percepção de sua produção em diferentes momentos, desde a trama de relações estabelecidas em vida, o percurso após sua morte, até os dias atuais. A análise do trajeto expositivo por meio da recepção examina o papel dos eventos para compreensão de suas proposições.

Hélio Oiticica protagonizou uma extensa produção artística, caracterizada pelo aspecto experimental, tanto no uso de materiais e suportes, quanto nos modos de expor e apresentar as relações entre espaço, obra e público. De modo geral, o contexto artístico nos anos 1960 e 70 respondia à necessidade de se manifestar reagindo à repressão, com intuito de desmitificar o objeto por meio da prática experimental, do inconformismo e de possíveis linguagens em uma arte participativa. De acordo com Celso Favaretto, “*o essencial das manifestações antiartísticas é a confrontação dos participantes com situações*” (1990, p. 153). Em geral, havia interesse no aspecto comportamental do público em ampliar a consciência e liberar fantasias, em sensibilizar os espectadores e deslocá-los do lugar e senso comum. Assim, as práticas artísticas podem ser consideradas práticas reflexivas.<sup>2</sup>

A negação do culto ao objeto artístico em propostas que reconceituam, desintegram e recriam sua imagem fundamenta a obra de Hélio Oiticica. Para além de idealizar um universo estético, Oiticica visava transformar os participantes, “*proporcionando-lhes proposições abertas ao seu exercício imaginativo*”, visando a “*desalienar o indivíduo*”, para “*torná-lo objetivo em seu comportamento ético-social*”, segundo Favaretto (1990, p. 152)<sup>3</sup>. Hélio Oiticica elaborou suas propostas em séries, numeradas e classificadas, ações ligadas desde “*proposições comportamentais*” até “*ordens de manifestação ambiental*”, ou o exercício experimental<sup>4</sup>, assim como um extenso programa, termo também empregado pelo próprio artista, desenham de modo sintético o escopo de sua produção com maior acuidade:

*Cada posição do programa é designada por uma palavra ou expressão, que, poéticas e estranhas, indicam o caráter da proposição e dos procedimentos envolvidos. Signo irreduzível da diferença, cada nome já delimita uma área de atuação. Meta esquemas, Invenções, bilaterais, Relevos Espaciais, Núcleos, Penetráveis, Bóides, Parangolés, Manifestações Ambientais, Apropriações, Tropicália, Supressensorial, Crelazer, Projeto, Apocalipopótese, Eden, Ninhos, Barracão, Não-Narrativas, Subterrânia, Delírio Ambulatório, Contra Bóides são designações de intensidades progressivas do experimental, essenciais nas*

<sup>1</sup> A tese de doutoramento *Elos e Assimetrias na recepção de Hélio Oiticica*, defendida em 2014 sob a orientação do Prof. Dr. Agnaldo Farias na FAUUSP, disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-25072014-092309/pt-br.php>. A pesquisa contou com financiamento CNPq e CAPES PDSE.

<sup>2</sup> O texto de Celso Favaretto, “Inconformismo estético, inconformismo social, Hélio Oiticica”, publicado originalmente na *Revista Gaia*, São Paulo, USP, 1989. Posteriormente republicado na revista *Educação e Filosofia*. Universidade Federal de Uberlândia, v. 4, n. 8, jan-jun. 1990, p. 151-158.

<sup>3</sup> Idem 2.

<sup>4</sup> Classificar a diversidade e a complexidade deste conjunto, bem como a análise de cada etapa/programa e suas relações com a filosofia ou artistas, não seria tarefa proposta para este artigo, tendo em vista análises muito bem realizadas por estudiosos de Hélio Oiticica como por exemplo Celso Favaretto (1992), Luciano Figueiredo (2007), Glória Ferreira (FUNARTE, 1986), Guy Brett (2007), Catherine David (BRETT, 1992), Paula Braga (2008), entre outros.

*proposições, tanto quanto a cor, tempo, a estrutura, o corpo, a participação* (FAVARETTO, 1992, p. 17).

Este programa, quando exposto, deveria revelar todo esforço e pesquisa do artista, sua produção como um processo, como uma rede encadeada e interconectada por etapas. A fragmentação, ou a exposição parcial deste conjunto, de fato inibe e escamoteia a complexidade e profundidade com que abordou questões relacionadas à cor, à forma e ao espaço, tão caras ao artista. Enquanto a produção estava reunida pelo acervo, o conjunto ao ser exibido tinha potência e força. A quantidade de trabalhos enviados para as mostras permitia a leitura do processo e toda pesquisa aprofundada, desenvolvida em uma sequência seriada, em grande parte das proposições de Hélio Oiticica. Após a dispersão deste conjunto em acervos e coleções, e a destruição parcial em incêndio do acervo<sup>5</sup>, pergunta-se: ainda é possível exibir o conjunto e o sentido do seu potencial transgressor?.

A posição preeminente de Hélio Oiticica, Lygia e Mira Schendel, segundo o crítico Rodrigo Naves (2002, p. 14) formalizou-se definitivamente com a *XXII Bienal de São Paulo*, em 1994. No entanto, para os críticos estrangeiros<sup>6</sup> a mostra retrospectiva *Hélio Oiticica*, exibida de 1992 a 1994 na Europa e Estados Unidos, somada a *Documenta X* de Catherine David; em 1997; e à *XXIV Bienal de São Paulo* de 1998, foram os principais eventos que evidenciaram a posição desses artistas.

A trajetória expositiva de Hélio Oiticica pode ser compreendida aqui por três momentos, em ordem cronológica: o primeiro refere-se à época do artista vivo, envolveu o período correspondente às primeiras exposições fora do Brasil (1965) até o ano de seu falecimento (1980); o segundo caracteriza-se por grandes exposições que tiveram ampla circulação na Europa e Estados Unidos, da exposição *Brazil Projects* (1988), no fim dos anos 80, às exposições sobre *Latin American Art*, a Retrospectiva *Hélio Oiticica*, a *Documenta X* e a *Bienal de Havana*, que ocorreram ao longo dos anos 1990; período relevante para a obra ser apreciada em seu conjunto; e o terceiro momento, em que trabalhos passam a ser comprados por museus, instituições e colecionadores estrangeiros, selecionadas as principais mostras nos Estados Unidos, a partir do ano 2000, as exposições *Brazil Body and Soul*, *Beyond Geometry*, *Quase-Cinemas e Tropicália*, foram analisadas por meio dos depoimentos dos curadores, problematizando aspectos ligados à percepção atual de Oiticica.

## PRIMEIRA FASE — HO CRUZANDO OCEANO

A primeira inserção de Hélio Oiticica, fora do Brasil, foi o *Bólido Methamorphosis*, exibido na galeria *Signals*, em Londres, em 1965, quando o artista estabeleceu o primeiro contato com o crítico de arte Guy Brett, e membros envolvidos com a *Signals*, como Paul Keeler e o artista David Medalla, cujo contato resultou a publicação dos primeiros textos de Hélio Oiticica no exterior. A comunicação de Oiticica com Guy Brett e David Medalla foi estabelecida, por intermédio da indicação do artista brasileiro Sérgio Camargo. Desse encontro, resultou a paradigmática exposição na *Whitechapel Gallery*, em Londres, 1969, quatro anos depois do primeiro contato estabelecido em 1965 (BRETT e FIGUEIREDO, 2007, p. 11).

<sup>5</sup> Em outubro de 2009, o incêndio na residência da família, que abrigava o acervo de Oiticica, destruiu 90% das obras, o que de fato coloca em questão a impressão positiva sob a efetiva condição de preservação das obras. A mídia brasileira cobriu com detalhes o triste episódio, para maiores detalhes sobre os fatos ver: FOLHA DE SAO PAULO. Incêndio no Rio destrói obras de Hélio Oiticica; veja a repercussão. *Cotidiano*, São Paulo, 18 de outubro de 2009. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u639678.shtml>>. Acesso em 23.06.2017. Também ALAMBERT, Francisco. The Oiticica Fire. *Art Journal* (New York, 1960), v. 68, p. 113-114, 2009.

<sup>6</sup> Os críticos entrevistados durante a pesquisa de doutorado que revelaram esta posição foram: Carlos Basualdo, Edward Sullivan, Gabriela Rangel, Gabriel Perez-Barreiro, Irene Small, Luis Perez-Oramas, Lynn Zelevansky, Mari Carmen Ramirez.

<sup>7</sup> Kynaston McShine, antes de organizar a exposição *Information* no MoMA-NY em 1970, havia organizado a mostra *Primary Structures*, no Jewish Museum de Nova York em 1966, que chamou a atenção para um tipo de arte, conhecida, posteriormente, como “minimal art”.

A *Whitechapel Experience* (1969), como o artista gostava de chamar, foi momento de grande importância para o desenvolvimento e a maturidade intelectual de Hélio Oiticica; ele teve liberdade para propor, criar e reunir, num único espaço, o conjunto de seus trabalhos. A galeria permitiu liberdade total na execução de suas propostas, foi uma relação institucional estimulante, que dispunha de recursos e liberdade para a realização dos ideais de Oiticica. A exposição contou com grande divulgação, recebeu cobertura televisiva e teve um público significativo de visitantes. O artista adquiriu autoconfiança; a exposição foi um grande estímulo para suas investigações, como registradas nas inúmeras cartas que escreveu, e documentadas no acervo digital Projeto Hélio Oiticica (PHO). Apesar de também receber críticas negativas nos jornais britânicos durante a exposição (GOSLING, 1969), a recepção da obra em Londres foi bem diferente do que foi noticiado no Brasil. Lá, diferentes opiniões dividiram o público que a visitou; alguns críticos desconfiaram das intenções do artista (MULLINS, 1969a, 1969b) e das afirmações de Paul Overy (OVERY, 1969) e de Guy Brett (BRETT, 1969), que defenderam e justificaram as proposições do desconhecido artista sul-americano.

A exposição em Londres e os debates em torno dela resultaram na divulgação de sua obra em outros países. Devido à visibilidade da *Whitechapel Experience*, Hélio Oiticica foi convidado para participar da exposição *Information* no *Museum of Modern Art* (MoMA) em Nova York, no ano seguinte, organizada por Kynaston McShine<sup>7</sup>. Na lista dos artistas que iriam participar da exposição, Oiticica estava presente desde o início com a indicação ao lado de seu nome: *artista ambiental com exposição individual na galeria Whitechapel de Londres* (MCSHINE, 17 nov.1969a). O contato inicial entre o curador Kynaston McShine e Oiticica foi estabelecido ainda em Londres, quando este emprestou alguns slides de suas obras e de fotos da exposição para o curador.

Hélio Oiticica chegou à Nova York com passaporte carimbado pela exposição individual na respeitada instituição britânica, a *Whitechapel Gallery*. Em Nova York, a experiência expositiva de Oiticica foi bem diferente, *Information* foi uma exposição coletiva com um número extenso de artistas participantes e trabalhos inovadores e provocativos. Inicialmente, Oiticica propôs a projeção de um filme em um ambiente, depois ele mudou sua proposta. Kynaston McShine enviou-lhe um telex escrito: *Think Tropicália* (MCSHINE, 1970) e sua resposta foram os *Ninhos*, uma versão mais elaborada da proposta realizada no workshop da Universidade de Essex, trabalho que realizou, logo após o fim da sua exposição individual na *Whitechapel Gallery*.

Na exposição *Information*, em Nova York, em 1970, os *Ninhos* ficaram ofuscados por outros trabalhos de cunho político mais polêmico, direto e provocador, como o trabalho de Hans Haacke, e a máquina Olivetti, que exibia filmes logo na entrada da exposição, e teve um grande impacto no público. Hélio Oiticica propôs os *Ninhos* – uma estrutura com caibros de madeira que formava um conjunto com nove camas, uma ao lado da outra, separadas por tecidos. Nas fotografias da mostra observam-se pessoas descontraídas e brincando nos nichos propostos pelo artista. Nas reportagens publicadas, Oiticica era apresentado como autor dos espaços: *Que Público Poderia se Deitar*. A exposição *Information* foi muito polêmica, enfrentou

desafios e gerou debates, dentro das instâncias do Museu, de acordo com documentos que foram consultados no acervo do MoMA, como as cartas entre diretores e curadores, até duras críticas e comentários sobre o conteúdo expositivo<sup>8</sup>. Atualmente, *Information* é considerada uma exposição paradigmática, importante para a História da Arte – a primeira exposição de arte conceitual nos Estados Unidos. Oiticica estava em Nova York para a exposição *Information*, em julho de 1970, quando foi contemplado com uma bolsa de estudos da Fundação Guggenheim. Mudou-se para Nova York em dezembro de 1970 e permaneceu até 1978. Enquanto preparava sua viagem, idealizava um novo modo de viver. Ainda no Brasil, tinha em mente construir um espaço, uma versão dos *Ninhos*, que propôs no MoMA, imaginava um espaço em que poderia viver e receber visitas em seu apartamento, não queria um modo de vida convencional, desejava construir, vivenciar suas propostas em novas espacialidades.

O artista, desde o início de sua carreira, criou uma rede de contatos que manteve ao longo de sua vida: no Brasil, eram artistas, críticos e colegas e, quando morou em Londres e Nova York, ele internacionalizou e ampliou essa rede. Esse conjunto de pessoas, com quem se relacionou, contribuiu para a recepção póstuma de sua produção, em especial quando começou a circular fora do Brasil, no fim dos anos 80. Em Nova York, Hélio Oiticica não conseguiu construir seu projeto no Central Park, porém lutou por isso e manteve contato com as pessoas influentes que conheceu, como, por exemplo, Kynaston Mcshine, Lucy Lippard, Jaqueline Barnitz, John Perrault, Dore Ashton. Dentre o conjunto de cartas que enviou às pessoas, algumas solicitavam recomendação para a renovação de sua bolsa, outras para obter o *Green Card* ou pedindo apoio para viabilizar suas propostas de intervenção urbana. No período em que viveu em Nova York, manteve constante contato com o Brasil, por meio de cartas trocadas com críticos brasileiros, como Mario Pedrosa, Aracy Amaral, Roberto Pontual e Frederico Moraes. A comunicação com a família e amigos era feita por meio de cartas diárias e semanais em que relatava sua rotina, as sessões de cinema underground, com filmes de Jack Smith, os encontros com pessoas interessantes, os projetos, as expectativas e frustrações vividas na cidade de Nova York. Ao retornar ao Brasil, em 1978, Oiticica estava plenamente conectado ao meio artístico local; chegou repleto de planos, projetos, convites e muitos parceiros; realizou, com vários artistas, trabalhos coletivos como *Kleemania*, *Barracão*, *acontecimentos poéticos urbanos*

A estadia de Hélio Oiticica no exterior contribuiu para a recepção póstuma de sua obra nos anos 90, ele iniciou uma rede de contatos em vida, que mesmo após sua morte se expandiu, foram os elos. E teve em seu currículo duas exposições em instituições renomadas, a individual em Londres na *Whitechapel Gallery*, e a coletiva em Nova York no MoMA. A imersão nos documentos de Oiticica: cartas, recortes, textos publicados, possibilitou identificar a dimensão da rede que estabeleceu e a constante interlocução com artistas, pensadores e críticos. O material escrito, a documentação que deixou, também contribuíram para a divulgação e o interesse de pesquisadores e estudantes por sua obra, 20 anos depois, mais precisamente a partir dos anos 90. Embora Oiticica não participasse ativamente de exposições e do circuito das galerias de arte, ele estava produzindo, trocando

<sup>8</sup> Sobre a exposição *Information* no MoMA e debates internos que ocorreram antes e durante a exposição ver artigo: RUGGIERO, Amanda Saba. Hélio Oiticica no MoMA de Nova York. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 193.01, *Vitruvius*, jun. 2016. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.193/6087>>. Acesso em 23.06.2017

informações e em contato com artistas, críticos, escritores e poetas, como exemplo, Lucy Lippard (encontrava em festas), Dore Ashton, Jaqueline Barnitz, John Perreault e certamente Guy Brett.

Por intermédio de Silviano Santiago, Hélio Oiticica realizou a conferência na galeria Albright Knox, em Búfalo (SANTIAGO, 1998, p. 89). Pelos documentos e depoimentos do artista, foi possível perceber que muito lhe agradou essa forma de expor seu trabalho. Era uma palestra com a apresentação de uma seção de slides, em que ele falava e projetava imagens de suas obras. A conferência de Búfalo foi uma resposta ao modo como desafiava alguns aspectos institucionais e de mercado, embora, na mesma época, estivesse de acordo com a venda de seus trabalhos no Brasil, dando liberdade para seu irmão cuidar das vendas dos metaesquemas, na galeria Ralph Camargo, em São Paulo. Deve-se ressaltar a forma de exposição que o artista optou, em mostrar o conjunto da obra, por imagens projetadas em um plano bidimensional, em um projetor de slides, uma exposição/palestra. Mais relevante que ter as peças expostas, sua escolha foi exibir o seu processo, e a sequência de “programas” que compunha sua biografia até aquele momento. Episódio que reafirma a convicção do artista em não destacar sua produção com status de obra ou objeto artístico tradicional e sim incitar a experiência e a vivência do público confrontado com seus experimentos.

Embora tenha havido divergências na recepção britânica da mostra, a presença do artista na montagem e durante todo período expositivo foi importante para estabelecer a proximidade com o público, anseio do próprio artista, bem como dos meios de divulgação da mesma. A exposição em Londres foi a experiência em vida que pode reunir em único espaço toda sua produção. As demais, em Nova York e no Brasil, contribuíram para sua carreira, ampliando contatos e estabelecendo relações institucionais, que ressoaram com maior intensidade na trajetória póstuma do que em vida. Oiticica rejeitou o modelo tradicional em exibir em galerias e instituições quando esteve em Nova York e procurou realizar seus projetos e programas na cidade. Nos Estados Unidos não conseguiu viabilizar, porém quando retornou ao Brasil, embora tenha enfrentado dificuldades, conseguiu realizar projetos como *Barracão*, e performances como *Kleemania* e *Delirio Ambulatório*. Manteve os projetos em documentos e registros que posteriormente foram construídos e reconstruídos, como, por exemplo, as *Cosmococas*<sup>9</sup> entre outros projetos no Brasil e no exterior.

## SEGUNDA FASE – RUMOS PÓSTUMOS

Após a morte do artista, sua produção foi exposta nos anos 80 no Brasil, particularmente em São Paulo e no Rio de Janeiro<sup>10</sup>. No exterior, a exposição *Brazil Projects*, no PS1 de Nova York, mostrou um conjunto significativo de trabalhos de Hélio Oiticica e despertou o interesse em muitas pessoas, como disse Edward Sullivan quando viu *Tropicália* pela primeira vez (SULLIVAN, 2013). E, em especial, Chris Dercon, que desenvolveu o projeto e viabilizou a *Retrospectiva Hélio Oiticica*. Ele reuniu uma equipe de colaboradores e conhecedores de Oiticica, e juntos<sup>11</sup> promoveram a exposição colorida e atrativa, exibindo um extenso conjunto abrangendo todos os períodos da vida do artista, *dos bólides, núcleos, penetráveis, aos ambientes*.

<sup>9</sup> O Instituto Inhotim construiu em 2008 a Galeria Cosmococa, projeto do escritório Arquitetos Associados. A galeria reúne cinco salas destinadas a se-rie *Cosmococa*, projeto idealizado por Hélio Oiticica em parceria com cineasta Neville d'Almeida. As salas sa-ão ligadas por um hall central, localizada em uma área de expansão-ão do Instituto, em meio a' exuberante natureza cuidadosamente reconstruída e mantida pelo parque.

<sup>10</sup> Luciano Figueiredo, artista plástico, vive no Rio de Janeiro, foi colega de HO e esteve envolvido com o acervo de Hélio Oiticica desde sua morte em 1980, e participou diretamente projetos e dos acervos de HO.

<sup>11</sup> Luciano Figueiredo estava à frente do Projeto HO, Catherine David curadora (*Galerie nationale du Jeu de Paume* em Paris), Guy Brett e colaboradores na Espanha (*Fundación Antoni Tàpies*, em Barcelona), Portugal (*Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian* em Lisboa) e EUA (*Walker Art Center* em Mineápolis).

Guy Brett, mencionado em todas as entrevistas realizadas durante a pesquisa, contribuiu para a “tradução e divulgação” de Hélio Oiticica para os europeus e americanos e, sem dúvida, de outros artistas brasileiros, como Lygia Clark, Lygia Pape, Sergio Camargo. Mas, no caso específico de Oiticica, sua atuação foi muito importante; o respeito por seu trabalho, o contato e afinidade que estabeleceu com o artista. A presença de Brett em palestras e seminários nos Estados Unidos e na Europa, em conjunto com os textos publicados, foram fundamentais para a tradução e a divulgação de Oiticica, de acordo com o relato da curadora Gabriela Rangel<sup>12</sup>:

*Tive muita sorte, pois estava visitando Nova York, nos anos 90. Fui ao MoMA, em um evento em que Guy Brett iria falar sobre Oiticica. Fiquei encantada com a descrição de Guy Brett sobre o trabalho, o julgamento crítico dele, e então descobri este artista. Pensei: era como um Joseph Beuys! Tão importante como ele! Então, decidi estudar mais sobre Oiticica, comprei um livro e depois disso me apaixonei por ele. (...) Devo ao Guy Brett por eu conhecer Oiticica. Ele tinha uma função, que foi disseminar o trabalho de Oiticica (RANGEL, 2013).*

<sup>12</sup> Gabriela Rangel: diretora e curadora de artes visuais na *Americas Society*. Trabalhou como curadora assistente de arte latino-americana e coordenadora de programação do *International Center for the Arts of the Americas* no Museu de Finas Artes de Houston.

Hélio Oiticica foi capa da revista *Art in America* e, a partir disso, semearam-se muitos seguidores e admiradores. Guy Brett, Chris Dercon e Catherine David, foram importantes elos para a internacionalização e difusão da sua produção nos anos 90.

A exposição retrospectiva *Hélio Oiticica* foi uma revelação para muitos, um evento de grande alcance que, além de reunir um conjunto significativo de trabalhos, organizou e disponibilizou extenso e diversificado material por meio do catálogo, publicado em quatro idiomas, documento utilizado como referência até os dias de hoje. A retrospectiva foi um modelo bem-sucedido, em meio ao contexto de grandes mostras coletivas e a difusão global de grandes eventos como as bienais de arte. A individual possibilitou a compreensão e leitura da trajetória do artista, que resultou na valorização e difusão desta produção em cenário internacional.

*A Retrospectiva foi o ponto que mudou tudo, foi a primeira vez que a obra foi mostrada. Como o artista fez todos os blocos, toda constelação, toda cronologia demonstrada, e que se viu, se podia analisar e ver porque o Hélio fez a obra dele da maneira que ele fez, como ele era exigente e porque sua obra era um conjunto. De fato, sua obra era um conjunto, e ele a constituiu como uma cadeia, um elo ligado ao outro; sua obra funciona assim. Uma exposição só de metaesquemas diz muito pouco sobre a obra dele. Quando se vê tudo perto do olho, se consegue dimensionar o artista, a trajetória, a originalidade e o processo dele. Sem isso, você cai dentro de um terreno redutor, que simplifica e não enriquece a leitura (FIGUEIREDO, 2013).*

Enquanto Hélio Oiticica circulava fora do Brasil, estratégias elaboradas em ambiente nacional para promoção e venda de artistas brasileiros no exterior, encabeçadas pelo banqueiro Edemar Cid Ferreira, demonstrara sua eficácia (NAVES, 2005, p.428). O evento *Brazilianart in New York*, em 1995, foi resultado desta estratégia. No tocante à exposição da *Cosmococa*, de Oiticica, na galeria *Marian Goodman*, houve um efeito positivo entre a obra e o contexto em que foi exibida. Tratou-se de uma experiência marcante, conforme registrado nos depoimentos de Sergio Bessa, e também resultou no

<sup>13</sup> Carlos Basualdo, Curador do Museu de Finas Artes da Filadélfia, organizou a exposição *Quase-Cinemas e Tropicália*.

<sup>14</sup> As exposições da coleção Cisneros não foram analisadas neste estudo, mas é preciso ressaltar sua importância para a divulgação e estudo da obra de Hélio Oiticica nos Estados Unidos, assim como outros artistas brasileiros e latino-americanos. Em 2010, a exposição *Beyond Participation: Hélio Oiticica & Neville d'Almeida in Nova York* foi organizada na galeria de arte do Hunter College de Nova York por Jocelyn Meade Eliote – aluna do programa de mestrado da mesma instituição.

<sup>15</sup> O artigo “Nas quebradas de uma obra remontada”, discute a contextualização da obra e os possíveis descolamentos que podem haver, uma vez que não há necessariamente o desejo de inserir e acoplar maiores informações a respeito de um trabalho, assim a obra pode ganhar novos significados ou nenhum, questões que perpetuam além desta muitos trabalhos de artistas contemporâneos. Disponível em: [http://www.arquimuseus.arq.br/seminario2016/artigos/e02/e02-amanda\\_saba\\_ruggiero.pdf](http://www.arquimuseus.arq.br/seminario2016/artigos/e02/e02-amanda_saba_ruggiero.pdf). Acesso em 23.06.2017.

<sup>16</sup> Para maiores detalhes e informações sobre a exposição de Houston e o histórico a respeito do restauro e o envolvimento do museu com o acervo de HO, consultar o capítulo “A exposição Body of Color” da tese RUGGIERO, Amanda Saba. *Elos e assimetrias na recepção de Hélio Oiticica*. 2014. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p.136-148.

interesse posterior do crítico Carlos Basualdo<sup>13</sup> em organizar outras exposições sobre Hélio Oiticica.

*Acho importante olhar de modo aprofundado alguns aspectos de seus trabalhos. Eu fiquei fascinado pelas Cosmococas quando vi a exposição na Galeria Marian Goodman em 1995, que mostrou uma das Cosmococas, Hendrix War, que adorei, e achei que seria interessante olhar para esta série novamente, foi por isso que propus a exposição Quasi-Cinemas, onde procurei focar a relação entre HO e o cinema (BASUALDO, 2013)*

As mostras coletivas sobre arte na América Latina circularam nos museus americanos e europeus, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, em geral, foram criticadas por perpetuar alguns estereótipos ligados ao primitivo, ao fantástico e ao figurativo, como apontou Mari Carmen Ramirez no texto *Beyond the fantastic* (RAMIREZ, 1992, p.60). Embora tais exposições tenham recebido críticas, as grandes coletivas de *latinamericanart* contribuíram para visibilidade e divulgação dos trabalhos de artistas brasileiros, em especial para colecionadores da arte latino-americana. Esses eventos no Brasil se configuraram pela mídia local como conquista e reconhecimento de uma produção nacional no exterior. Os catálogos oriundos destas exposições reposicionam artistas e as narrativas ditas “oficiais” sobre a produção ao “sul do Rio Grande”.

A inclusão de Oiticica, em posição de destaque, com sala especial na *X Documenta* de Kassel, em 1997, pela curadora francesa Catherine David, foi importante, e a partir dela despertou o interesse institucional junto com o interesse de mercado pela aquisição dos trabalhos de Hélio Oiticica, e outros artistas brasileiros.

Outro aspecto importante foram as mudanças internas ocorridas no MoMA de Nova York, da metade para o fim dos anos 1990. A obra de Hélio Oiticica entrou para o acervo da coleção permanente do museu, a partir das doações de Patricia Phelps Cisneros, em 1997, o mesmo ano em que Oiticica esteve na *Documenta X*. A partir dos anos 2000, Oiticica também passou a ser exibido nas exposições da coleção Cisneros, como a exposição *Geometric Abstraction: Latin American art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*, no Museu de Arte da Universidade de Harvard, Cambridge.<sup>14</sup>

Após a entrada na coleção do MoMA de Nova York em 1997, foi crescente o interesse dos museus americanos em adquirir obras de Hélio Oiticica. Depois da exposição *Beyond Geometry*, no Los Angeles County Museum of Art (LACMA), o museu adquiriu a instalação *nas quebradas*<sup>15</sup>.

Houve um histórico de fatos ligados ao Museu de Houston, interessado, desde o início do projeto em adquirir os trabalhos de Hélio Oiticica. Todo o restauro feito nas pinturas, como metaesquemas, relevos espaciais, atribuiu à obra um refinamento técnico elevado de elaboração. No catálogo da exposição *Body of Color*, o texto sobre o restauro das obras, analisa com profundidade todo método utilizado pelo artista, bem como a sequência de tintas, cores e de pigmentos que utilizava. Tratou-se de um trabalho inédito e profundo sobre as técnicas e métodos empregados pelo artista<sup>16</sup>.

Na coleção do Museu de Houston, as peças de Hélio Oiticica vieram da coleção Adolph Leirner, o *Metaesquema 12*<sup>17</sup>, o *metaesquema vermelho cortando o branco*<sup>18</sup>, e um relevo espacial<sup>19</sup>. A exposição *Body of Color* também resultou na aquisição de peças pelo museu *Tate Modern* em Londres; que adquiriu *metaesquemas, relevos espaciais, bólides e Tropicália*, totalizando oito peças adquiridas pelo museu entre 2007 e 2008<sup>20</sup>, dez anos após a aquisição do MoMA de Nova York.

Houve críticas na *Documenta X* sobre o modo como ficaram expostos os *parangolés* de Hélio Oiticica: como objetos estáticos e intocáveis, sem oferecer ao público a real dimensão do trabalho do artista (AMARANTE, 1997)<sup>21</sup>. Diferente da *Documenta X* de Kassel, a *Bienal de Havana* mostrou os *parangolés* de outra forma, segundo Edward Sullivan<sup>22</sup> e Irene Small, que estiveram na Bienal, à apreciação sobre o trabalho foi outra, pois foram construídas réplicas e as pessoas poderiam vestir e colocar as capas.

*Interessa-me a obra de Oiticica, em especial os trabalhos ligados à participação do público, como os parangolés. Foi marcante a abertura de uma Bienal de Havana, quando vi uma procissão na rua de crianças vestindo parangolés e dançando. Ver este aspecto de seu trabalho na situação desejada pelo artista, nas ruas, como nas escolas de samba, fez com que eu me interessasse por esse artista multifacetado, que fazia cinema e pintura. Também gosto muito de sua produção geométrica, o trabalho inicial, onde muitas obras foram expostas em Houston, Body of Color, foi espetacular* (SULLIVAN, 2013).

Os rumos póstumos da trajetória expositiva de Hélio Oiticica tiveram a exposição individual como fonte primária e difusora de sua produção, com material gráfico elaborado em quatro idiomas, uma equipe respeitada de curadores passando por renomadas instituições internacionais. Soma-se aos eventos expositivos o acervo ainda unificado, o extenso conjunto, embora enfrentando dificuldades para manutenção e processamento, permanecia íntegro (sem danos e perdas causadas pelo incêndio), sob os cuidados da família e também do artista e colega Luciano Figueiredo. Quando o interesse de mercado incidiu com maior intensidade sobre a produção de Oiticica, duas forças atuaram sobre seu legado, por um lado maior interesse e exposição do artista em diversas instituições, eventos e galerias na Europa e nos Estados Unidos, e por outro lado, a fragmentação do conjunto programático concebido pelo artista, espalhada e presente em acervos de museus norte-americanos e posteriormente europeus.

## A TERCEIRA FASE — DAS EXPOSIÇÕES ÀS COLEÇÕES

*A exposição Brasil Body and Soul (2001), no Guggenheim, de acordo com Edward Sullivan (SULLIVAN, 2013), partiu da proposta do conjunto expositivo da mostra Brasil + 500 anos (2000)<sup>23</sup>, mas com modificações e a inclusão de outras obras; foi um projeto executado em parceria com a equipe brasileira e a equipe do museu Guggenheim. Dois aspectos criticados em relação à exposição Brasil+500: primeiro, relacionado aos gastos excessivos em eventos temporários, enquanto as instituições musicológicas do país não se mantêm, não adquirem acervos para suas coleções e estão em constante crise financeira; segundo, a cenografia da exposição que dispersa colocou em segundo plano o interesse e o foco no objeto artístico, a ambientação excessiva que não focalizou interesse nas obras, e sim no*

<sup>17</sup> Disponível em: <http://www.mfah.org/more-information-helio-oiticica-metaesquema-12/>. Acesso em 23.06.17.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://www.mfah.org/art/100-highlights/vermelho-cortando-o-branco/>. Acesso em 23.06.17.

<sup>19</sup> Disponível em: <http://www.mfah.org/art/detail/oiticica-relevo-espacial-spatial-relief/>. Acesso em 23.06.17.

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks?aid=7730&ap=1&wp=1&wv=grid>. Acesso em 23.06.17.

<sup>21</sup> Algumas fotos da sala de exposição com trabalhos de Hélio Oiticica estão disponíveis no website: [http://universes-in-universe.de/doc/oiticica/e\\_oitic1.htm](http://universes-in-universe.de/doc/oiticica/e_oitic1.htm). Acesso em 23.06.17. Acompanha as fotografias textos sobre os bólides e parangolés de Edward Sullivan.

<sup>22</sup> Edward Sullivan, Professor de História da Arte no Instituto de Finas Artes e Colégio de Artes e Ciências de Nova York (Institute of Fine Arts and College of Arts and Sciences – NY), Nova York.

<sup>23</sup> A mostra reuniu cerca de 15 mil obras divididas em 13 módulos, reunidos em quatro edifícios no parque Ibirapuera: o pavilhão da Bienal, a Pinacoteca, a Oca e o Cinecaverna, construído especialmente para a exposição.

<sup>24</sup> Luiz Perez-Oramas, Curador de Arte Latino Americana no MoMA, Nova York.

*cenário expositivo. Há uma grande diferença quando esse padrão de exposição acontece em um país, cujos museus possuem suas coleções em bom estado de conservação e verbas para aquisição. Nesse sentido, a crítica levantada por Adriano Pedrosa se posicionou mais sobre esse contexto interno que o Brasil enfrentava do que propriamente o conjunto ou seleção exposta no museu Guggenheim em 2001. (PEDROSA, 2002).*

A mostra *Tropicália* iniciou seu percurso expositivo no Museu de Arte Contemporânea de Chicago (2005), depois foi para a Barbican Gallery, em Londres (2006), no Museu do Bronx, em Nova York (2006) e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2007); teve financiamento da empresa *Brasil Connects*, porém a mesma decretou falência em 2006, o que inviabilizou a vinda da mostra para o espaço da Oca no parque Ibirapuera, em São Paulo, como planejada inicialmente, e destacou Carlos Basualdo durante entrevista (BASUALDO, 2013). Para alguns entrevistados, a temática foi de difícil compreensão para o público americano, que não estava familiarizado com todos os elementos da cultura brasileira e, na visão de outros, foi uma excelente oportunidade para aquele público conhecer a instalação *Tropicália*, de Hélio Oiticica. Neste sentido, Luis Perez-Oramas<sup>24</sup> aponta para um detalhe relevante:

*Eu tenho muita reserva a respeito dos usos tropicalistas de Hélio Oiticica na circulação internacional do tropicalismo a partir dos anos 90, como se tropicália fosse tudo. Como exemplo, cito a exposição do museu do Bronx, e não compreendo porque a exposição colocava o vídeo sobre os parangolés que foi gravado na Bienal de Havana, nas quais as pessoas dançavam o parangolé ao som de uma salsa. Não é o problema de ser dançado com salsa, mas há um momento em que as distinções culturais se perdem, e o americano normal acredita que é assim com a salsa, e o samba nada tem a ver com a salsa (PEREZ-ORAMAS, 2013).*

Embora muito se acuse no Brasil sobre a recepção internacional que considera Hélio Oiticica partindo de associações simples e frequentemente formalistas, ou acusa somente o aspecto mítico da descoberta da favela e as demais associações históricas simplistas. A exposição é o momento de encontro direto da obra com o público. A importância e o poder de um evento expositivo podem emoldurar ou despertar maior interesse do público pelo artista, são variáveis que dependem do formato, tamanho da exposição, escolhas da curadoria, e do contexto. Neste caso, o curador apontou para outro aspecto das exposições contemporâneas:

*Sempre tenho uma sensação que os ambientes, Édem, até que ponto a reconstrução desses ambientes não é a fetichização dos mesmos, até que ponto estes não eram atos, que só poderiam existir com o artista vivo, e não uma arquitetura que é uma ruína, no sentido que a ruína é uma arquitetura sem alma, o que fica do edifício quando a alma vai embora, muitas vezes sinto que as reconstruções destes ambientes de Hélio vivem como ruína, são como o edifício sem alma, às vezes me pergunto até onde não seria melhor fotografar ou achar um outro modo, e claro que existe a questão do mercado (PEREZ-ORAMAS, 2013).*

O interesse pelos aspectos de sua produção – o uso da cor e do espaço, a interatividade com o público – constituem atrativos. Hélio Oiticica escreveu textos em inglês e muita coisa foi traduzida. Ele morou em Nova York, durante oito anos, em sua carreira; tal fato soma mais um fator de identificação pelo público americano. Os museus americanos absorveram, com maior rapidez, e

tiveram maior interesse pela aquisição dos trabalhos de Oiticica, que estão inseridos numa estratégia maior, da política de formação de acervos de arte latino-americana. Esse valor está representado nos acervos e coleções públicas importantes nos Estados Unidos, como o MoMA, LACMA, Museum of Fine Arts, Houston (MFAH), e em coleções particulares como a coleção Cisneros, Halle.

*Ele fez a obra assim e não a comercializou em vida, um artista precisa vender, e no caso de Hélio Oiticica, ele era anti tudo, antimercado, antigaleria, antiexposição, sua radicalidade extrema, mas foi graças a isso, enfim, fez com que 99 % de sua obra reunida e não tenha sido vendida. Porque ele não aderiu ao mercado, porque ele não quis, ele queria guardar e ter tudo junto. Isso não é subjetividade minha isso está nos seus documentos. O fato de tudo estar reunido pode-se estudar tudo, tinha tudo à mão. Hoje muita coisa foi vendida, e está dispersa, a família vendeu, e houve o incêndio que destruiu muita coisa, não sei o grau da destruição até hoje, o que foi destruído, mas vi os escombros, enfim a destruição foi grande (FIGUEIREDO, 2013).*

<sup>25</sup> Lynn Zelevansky, Diretora do Museu Carnegie de Pittsburgh, produziu *Beyond Geometry* (2004).

O mercado das artes e o crescente valor financeiro que a obra alcança inclui Hélio Oiticica como um dos artistas de grande interesse. A frequência anual de exposições de seus trabalhos no cenário norte-americano, em especial em Nova York, pela galeria *Lelong*, representante de Hélio Oiticica e que desde 2004 realiza mostras periódicas.

Hélio Oiticica faz parte de um seleto grupo de artistas brasileiros com grande número de exposições fora do Brasil. Há um esgotamento de exposições sobre seus trabalhos? As opiniões se dividem, há quem considere que os trabalhos foram mostrados poucas vezes, enquanto outros acreditam que sua produção permanece em grande número de exposições. Isso não indica um esgotamento, mas sim a predileção, aceitação e ampla legibilidade que o público internacional estabeleceu com sua produção. O Carnegie Museum of Art (CMAA), de Pittsburgh, em parceria com o Whitney Museum of American Art (NYC-ARTS), de Nova York, organizam uma grande mostra sobre Hélio Oiticica, inaugurada, na primavera de 2016, em Pittsburg, EUA, com a curadoria de Lynn Zelevansky<sup>25</sup>:

*Basicamente nunca houve uma exposição compreensivo de Oiticica, é por isso que estou fazendo isso. E por que nunca teve um grande show de Hélio Oiticica nas principais áreas metropolitanas dos Estados Unidos, local em que grande parte da crítica é produzida, quem tem mais poder e a maior comunidade artística vivendo. Houston é uma grande comunidade, mas não é como Nova York, Los Angeles ou Chicago (ZELEVANSKY, 2013).*

Portanto, todo este histórico de ações, resgatadas ao longo da pesquisa, desde a trama de pessoas e instituições envolvidas, somados a qualidade intrínseca da produção artística, enunciam a ampla receptividade e a importância da exposição para difusão do artista. No caso de Hélio Oiticica, o momento que sua produção foi exposta de maneira conjunta e integral favoreceu a recepção de seu trabalho, tanto em vida como no momento póstumo. Hoje, tal conjunto está disperso, de alguma forma dificultando a reunião e leitura do conjunto, feito de modo fragmentado, resultando em novas leituras e reinterpretações.

*Para mim é muito difícil imaginar hoje ter uma exposição do Hélio Oiticica com a mesma qualidade que existia, como houve, se os monocromáticos foram queimados, há uma lacuna, hoje não se traz mais de volta (FIGUEIREDO, 2013).*

A dispersão em coleções institucionais e privadas revela as fragilidades em que o aparato cultural de preservação e políticas de acervos nacionais se apresenta no país, em detrimento dos interesses de mercado. O desafio aos curadores e instituições está colocado, como exibir sem perder o potencial crítico elaborado pelo artista?

## REFERÊNCIAS

- ALAMBERT, Francisco. The Oiticica Fire. *Art Journal* (New York, 1960), v. 68, p. 113-114, 2009
- AMARANTE, L. A controvertida arte de Kassel. *Ícaro Brasil*, Rio de Janeiro, n. 156, 1997. p. 67-73
- BARREIRO, G. P. Entrevista de Gabriel Perez-Barreiro. Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. Nova York, 04 Jan. 2013.
- BASUALDO, C. Entrevista de Carrlos Basualdo. Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero, Filadélfia, 20 fev. 2013.
- BESSA, A. S. Entrevista de Sergio Antonio Bessa. Entrevistadora Amanda Saba Ruggiero. Nova York, 30 jan. 2013.
- BRAGA, Paula (org) *Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo, Perspectiva, 2008. 362 p.
- BRETT, G. et al. *Hélio Oiticica*. Paris: Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1992. 278p.
- BRETT, G.; FIGUEIREDO, L. *Oiticica in London*. Londres: Tate Publishers, 2007. 128p.
- FAVARETTO, C. Inconformismo estético, inconformismo social, Hélio Oiticica. *Revista Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 4, n. 8, p. 151-58, jan-jul 1990.
- FAVARETTO, C. *A invenção de Hélio Oiticica*, v. 1. São Paulo: Edusp; Fapesp, 1992. 234p.
- FERREIRA, G. Entrevista de Glória Ferreira. Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. Rio de Janeiro, 19 jun. 2013.
- FIGUEIREDO, L. Entrevista de Luciano Figueiredo. Entrevistadora: Amanda saba Ruggiero. Rio de Janeiro, 18 jun. 2013.
- INCÊNDIO no Rio destrói obras de Hélio Oiticica; veja a repercussão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Cotidiano, 18 out. 2009. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u639678.shtml>>. Acesso em 23.06.2017
- FUNARTE. Instituto Nacional de Artes Plásticas. *Lygia Clark e Hélio Oiticica; sala especial do 9º salão nacional de artes plásticas*. Rio de Janeiro, 1986. p.123
- GOSLING, N. Lotus – Land, East London. *The Observer Review*, 9 mar. 1969. CD room
- MC SHINE, K. *Information Exhibition Research*. The Museum of Modern Art Archives. Nova York. 17 nov 1969a. 3 p.
- MC SHINE, K. *Trip to South America*. The Museum of Modern Art Archives. New York. 17 nov. 1969b. ((CUR 934))2p.
- MC SHINE, K. Carta para Hélio Oiticica. *Acervo Digital PHO*, Nova York, 3 nov. 1969. 1p. CD room.
- MC SHINE, K. Carta para Hélio Oiticica. *Carta – Acervo Digital PHO*, Nova York, 1 mar. 1970. 1p. CD room.
- MOMA, T. M. O. M. A. releases MoMA, 1970. Disponível em: <[http://www.moma.org/docs/press\\_archives/4487/releases/MOMA\\_1970\\_July-December\\_0006\\_691.pdf?2010](http://www.moma.org/docs/press_archives/4487/releases/MOMA_1970_July-December_0006_691.pdf?2010)>. Acesso em: 01 set. 2013.
- MULLINS, E. Everybody's civilised. *The Sunday telegraph*, Londres, 23 fev. 1969a. 1p. CD room.
- MULLINS, E. This other –and unnecessary – Eden. *The Sunday telegraph*, 9 mar. 1969b. 1p. CD room.
- NAVES, R. Um azar histórico desencontros entre modernos e contemporâneo na arte brasileira. *Novos Estudos*, São Paulo, n.64, p.5-21, nov. 2002.
- NAVES, R. Edemar: as artes como abre-alas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 out. 2005. 2p.
- OVERY, P. Space without and within. *The Financial Times*, Londres, 18 mar. 1969. 1p. CD room.

- PEDROSA, Adriano. Brazil Body nd Soul. *Artforum*, Nova York, 5 Março 2002.
- PEREZ-BARREIRO, G. Entrevista de Gabriel Perez Barreiro. Entrevistadora Amanda Saba Ruggiero, Nova York, 4 jan.2013.
- PEREZ-ORAMAS, L. Entrevista de Luis Perez-Oramaz. Entrevistadora Amanda Saba Ruggiero, Nova York, 01 mar. 2013.
- RALPH Camargo uma galeria de vanguarda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 junho 1971.
- RAMIREZ, M. C. Beyond "The Fantastic": Framing Identity in U. S. Exhibitions of Latin American Art. *Art Journal*, v. 51, n. 4, Latin American Art, winter 1992. p. 60-68.
- RAMIREZ, M. C. Entrevista de mari Carmen Ramirez. Entrevistadora Amanda Saba Ruggiero, Houston, 11 fev. 2013.
- RAMUSSEN, W. Latin American Artists of The 20th century. In: OLEA, H.; RAMIREZ, M. C.; YBARRA-FRAUSTO, T. *Resisting categories: Latin American art and/or latino?* Houston: Museu of fine Arts Houston, 2012, p. 1159.
- RANGEL, G. Entrevista de Gabriela Rangel. Entrevistadora Amanda Saba Ruggiero, Nova York, 19 fev. 2013.
- RUGGIERO, Amanda Saba. *Elos e assimetrias na recepção de Hélio Oiticica*. 2014. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI:10.11606/T.16.2014.tde-25072014-092309.
- RUGGIERO, Amanda Saba. Hélio Oiticica no MoMA de Nova York. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 193.01, Vitruvius, jun. 2016 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.193/6087>>.
- SANTIAGO, S. Hélio Oiticica e a cena americana. In: FERREIRA, G. *Entrefalas* (entrevistas realizadas por Glória Ferreira). Porto Alegre: Zouk, 1998.
- SULLIVAN, E. Entrevista de Edward Sullivan. Entrevistadora Amanda Saba Ruggiero, Nova York, 18 jan. 2013.
- TONE, L. Entrevista de Lilian Tone. Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. Nova York, 12 mar. 2013.
- ZELEVANSKY, L. *beyond geometry*. Los Angeles: Los angeles County museum of art, v. 1, 2004.
- ZELEVANSKY, L. Entrevista de Lynn Zelevansky. Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero, Nova York, 01 fev. 2013.

#### Nota do Editor

Data de submissão: 28/02/2016

Aprovação: 15/05/2017

Revisão: Izolina Rosa

---

#### Amanda Saba Ruggiero

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, SP.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7636515765220320>

[amandaruggiero@gmail.com](mailto:amandaruggiero@gmail.com)