

## Hélio Oiticica e a magia do labirinto

Por Kris Herik de Oliveira

### Resumo

Neste breve registro, desenvolvo algumas aproximações junto às concepções, estéticas e sentidos do labirinto para Hélio Oiticica. Ensaio a perspectiva de um curioso que se mostra aberto às percepções do sensível que o artista movimenta por meio das cores, formas, materiais e conceitos.

**Tags:** Hélio Oiticica; Arte; Labirinto; Magia; Virtualidade



### **Algumas entradas possíveis**

Conheci as obras de Hélio Oiticica quando esboçava os primeiros nomes e logos para nosso laboratório, o Labirinto (abordarei esse processo de criação em outro momento). Bastou combinar os termos “arte” e “labirinto” em uma busca na *web* para chegar ao dossiê da ARS, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP, inteiramente dedicado a Oiticica. Entre textos e imagens, no dossiê encontrei algumas entradas possíveis à trajetória e ao pensamento do artista, um universo inventivo e experimental completamente novo. Vi, então, a imagem do labirinto habitar o quadro, o ambiente, o corpo e a subjetividade em inspiradores processos de devir. Este primeiro contato fez despertar o interesse em conhecer mais de suas obras, projetos e escritos.

Como o labirinto é pensado e ganha expressão nas produções de Oiticica? Em busca de respostas para essa pergunta, passei a acessar outras produções sobre e do artista (teses, dissertações, imagens, livros, vídeos, manuscritos, projetos) na intenção de compreender as concepções, as estéticas e os sentidos do labirinto em sua abordagem. Este texto é um breve registro de tantas buscas e encontros. Não sou artista, historiador, crítico de arte ou estudioso de Hélio Oiticica. Diferente disso, nas linhas que seguem, ensaio a perspectiva de um curioso que se mostrou aberto às percepções do sensível que o artista movimentava por meio das cores, formas, materiais e conceitos.

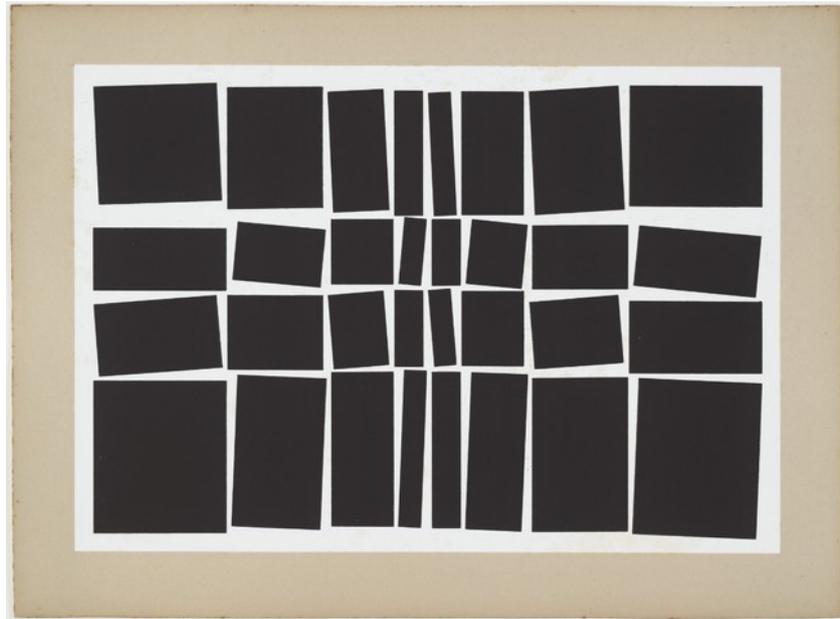
### **A magia do labirinto**

As primeiras obras de Oiticica que chamaram a minha atenção foram os *Metaesquemas*, produzidos na década de 1950. Os *Metaesquemas* são

pinturas em guache sobre papel cartão, onde pude observar experimentos singulares com as geometrias. Compõem labirintos em movimento que, ao jogar com formas, cores e ritmos, tensionam os limites da estrutura e suas escalas. Conforme sublinha Celso Favaretto (2017, p. 36), primeiro pesquisador dedicado à trajetória artística de Oiticica, o título da série manifesta a sua intenção: “meta – além, transcendência da visualização; esquema – estrutura”.

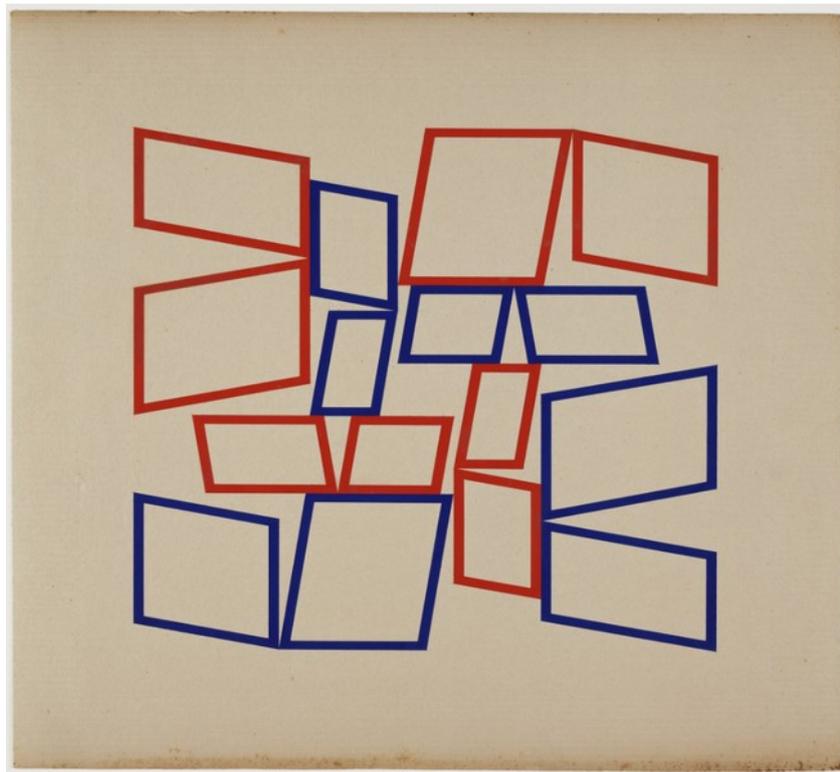
Os *Metaesquemas* também provocaram a pensar sobre as relações entre parte e todo, pois o esquema só é possível através da relação entre as partes, e as partes por si só permitem desdobramentos a outros esquemas. De acordo com o historiador da arte Roberto Conduru (2017), os *Mataesquemas* se apropriam dos princípios concretistas ao mesmo tempo que os criticam. A partir do texto de apresentação de Oiticica sobre as obras, o autor sintetiza a poética da série em quatro agrupamentos: “imagens de oposição a situações existentes”; “imagens de situações limítrofes”; “imagens de experimentação”; “imagens de liberação” (CONDURU, 2017, p. 70). Em suma, são obras que convidam à experimentação e proposição crítica com a arte.

Outros autores que integram o dossiê da *ARS* mencionam que os *Metaesquemas* evidenciam a atenção de Oiticica para o corpo, os ritmos e a dança, a observação à estética da cidade, o desejo de transposição do quadro para o ambiente e a construção de vínculos entre expectador e a obra. E, além disso, anunciam o intenso estado de invenção que acompanhará a sua trajetória artística (BRAGA, 2017; CONDURU, 2017; FAVARETTO, 2017).



Hélio Oiticica, *Metaesquema*, 1958, guache sobre cartão, 50,5 x 68 cm.

Fonte: MOMA, 2021. © Projeto Hélio Oiticica



Hélio Oiticica, *Metaesquema No. 4066*, 1958, guache sobre cartão, 50,5 x 68 cm.

Fonte: MOMA, 2021. © Projeto Hélio Oiticica



MAM Rio - Visita Guiada | Hélio Oiticica: A série dos Metaesquemas:

<https://www.youtube.com/watch?v=l127l5IxLjQ>

Interessado em compreender as formulações das obras segundo as palavras do próprio Oiticica dediquei-me à leitura de *Aspiro ao grande labirinto* (1986), uma coletânea que reúne textos correspondentes a sua produção entre os anos de 1954-1969. Com o passar das palavras, tempos e pensamentos, entrei em contato com diferentes inquietações e provocações do artista: as críticas direcionadas ao estado da arte representacional cristalizada no quadro e ao intelectualismo extremo que sufocava a criação artística; os diálogos com as principais referências nas artes, filosofia e vida cotidiana; a formulação das ideias e conceitos; as aspirações e descrições dos projetos; as percepções acerca das violências sociopolíticas e subjetivas. Observei que, por meio do dispositivo da escrita, o artista e teórico (duplo que ele faz questão de sublinhar) apresenta a complexa trama que tece o seu desenvolvimento intelectual.

Sobre a arte, escreve Oiticica (1986, p. 21):

A arte é o invisível que se torna visível, não como um passe de mágica, mas pelo próprio fazer do artista com a matéria, que se torna a obra. Terminada a obra, fica nela o movimento do artista, movimento total, seu tempo vital, tempo total, onde interior e exterior se fundem e as contradições são apenas polos de um só processo, o processo cósmico, mistério primeiro de que a obra de arte é exemplo.

A obra de arte, portanto, nasceria de um “sopro interior, de plenitude cósmica” (p. 22). Para ele, tamanho processo construtivo não pode ser resumido à intuição, pois como se trata de um artefato da inteligência humana requer racionalidade. É no “fazer-se” (p. 18; 30) que reside a principal condição criativa do artista, gesto no qual técnica e expressão se constituem mutuamente. É o artista que intervém e transforma a forma. Por isso, quaisquer separações entre sujeito e objeto, interior e exterior, emoção e razão, mente e corpo, forma e conteúdo, empírico e conceitual, encontram limitações.

Partindo da obra de arte como operação técnica e sensível, Oiticica mergulha na transição do quadro para o espaço. Em janeiro de 1961, escreve: “Já não tenho dúvidas que a era do fim do quadro está definitivamente inaugurada” (OITICICA, 1986, p. 26). O desejo de promover uma transformação estrutural com as formas geométricas e conferir uma dimensão ilimitada à obra se torna cada vez mais intenso.

Logo após os *Metaesquemas*, a obra passa a invadir o espaço de modo a se constituir nele e com ele, emergindo temporalmente. O que até então fora considerado fundo ou suporte da obra torna-se, sobretudo, elemento

vivo. Nesse organismo que se cria, já não é mais possível pensar cor e forma de modo dissociado, apenas enquanto relação. Uma relação que não é só física, pois se completa quando em contato com o espectador.

Para Oiticica, a transição do quadro para o espaço tornaria a arte mais ativa e envolvente. Os labirintos de cor e forma dos *Núcleos* e *Penetráveis* surgiram dessa atitude. Nessas obras, a cor é apreendida como de fundamental relevância, trata-se de algo sublime que demanda a experimentação para além do quadro. Em suas anotações de 1960, momento em que desenvolve os *Núcleos*, ele escreve:

É preciso dar a grande ordem à cor, ao mesmo que vem a grande ordem dos espaços arquitetônicos. (...) A cor tem que se estruturar assim como o som na música; é veículo da própria cosmicidade do criador em diálogo com o seu elemento; o elemento primordial do músico é o som; do pintor a cor; não a cor alusiva, “vista”; é a cor estrutura, cósmica (OITICICA, 1986, p. 24-25).

A cor, definitivamente, não é considerada mero adereço à obra. Ao contrário, constitui um dos pilares que a estruturam. Já a forma é pensada como “uma síntese de elementos tais como espaço e tempo, estrutura e cor, que se mobilizam reciprocamente” (OITICICA, 1986, p. 61).

Os *Núcleos* são diferentes placas de madeira, pintadas em amarelo ou laranja, organizadas em suspenso no espaço por fios de *nylon*. Os primeiros se iniciam com os “pequenos *Núcleos*”, e se expandem em direção aos “grandes *Núcleos*”. Reúnem, desta maneira, peças que se fendem em labirintos e se desintegram. Oiticica (1986, p. 32) menciona que as suas

experiências com os *Núcleos* abriram “as portas para a liberdade da cor e para sua perfeita integração estrutural no espaço e no tempo”. Esta arquitetura das cores já não se restringe mais à contemplação, convidam à interação. Na proposta original, o espectador pode percorrer os labirintos de madeira, penetrar as paredes de cores, movimentar as placas, explorar a virtualidade da composição.



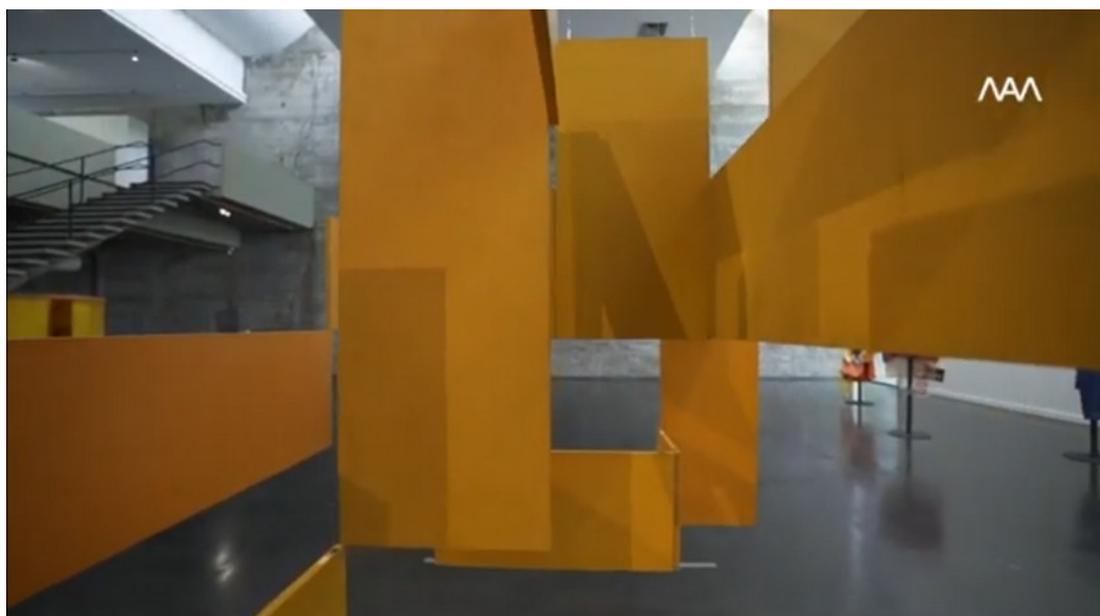
Hélio Oiticica, *NC 01 Pequeno, núcleo n. 01*, 1960, acrílica sobre madeira, 1,21 m<sup>2</sup>.

Fonte: MASP, 2020; MAM RIO, 2021. © Projeto Hélio Oiticica



Hélio Oiticica, *Grande Núcleo composto por: NC3, NC4 e NC6*, 1960, 670 x 975 cm.

Fonte: PHO, 2021a. © Projeto Hélio Oiticica



MAM Rio - Visita Guiada | Hélio Oiticica: Núcleos e Relevos Espaciais: <https://www.youtube.com/watch?v=jZA3IQ1gMCM>

Ao levar a pintura para fora do quadro, de modo a transbordar para o espaço, Oiticica se aproxima da arquitetura. Em sua percepção, esta “tende a diluir-se no espaço ao mesmo tempo que o incorpora como um elemento seu” (OITICICA, 1986, p. 29). Nessa aproximação, as maquetes arquitetônicas passam a ser vistas pelo artista como “labirintos por excelência”. Então, por meio de projetos e maquetes, busca recriar o “espaço real” em um “espaço virtual”, estético, em um tempo também estético. São proposições que pretendem promover a vivência mágica, uma vez que, para Oiticica, há em todo labirinto uma expressão de magia, arquitetura de afecção ao corpo que por seus caminhos se perde.

Os *Penetráveis* nascem do encontro entre arte, arquitetura e magia. Os *Penetráveis* são estruturas labirínticas, compostas por placas de madeira pintada, tecidos ou outros materiais, pensadas para serem experimentadas sensorialmente pelo corpo. A cor se desenvolve nos planos horizontal e vertical, no chão e no teto. A movimentação das placas de cor se torna maior e mais complexa. É uma invenção onde “o espaço ambiental o penetra e envolve num só tempo” (OITICICA, 1986, p. 43). No ambiente inventado ocorre a integração completa do espectador com a estrutura-cor; o espectador se torna o “descobridor da obra” (p. 53).

O conceito de “penetrável” conduziu Oiticica à concepção dos “projetos”, invenções que emaranham um conjunto de penetráveis a outras obras. Os projetos foram desenvolvidos em maquete para serem construídos ao ar livre e de fácil acesso ao público. Para ele, os *Penetráveis*, além de gerar os projetos, permitiram explorar a arte da cor, introduzindo um “caráter coletivista” e “cósmico” na direção de tornar mais evidente a intenção desta experiência em transformar a imediatez da vida cotidiana

em algo “não-imediato”. Ao mesmo tempo, romper com o caráter representacional e puramente conceitual que porventura a arte possa carregar em si. Tais obras inauguram possibilidades para o que o artista chama de “construtivo” (OITICICA, p. 1986, p. 54), no sentido de construir estruturas, cores, espaço e tempo, abrindo novos caminhos à sensibilidade.

No ano de 1961, Oiticica construiu o seu primeiro projeto labiríntico com maquete: o *Projeto Cães de Caça*. O projeto é descrito por ele como um jardim para caminhar descalços sobre areia, composto por cinco penetráveis, o *Poema Enterrado*, de Ferreira Gullar, e o *Teatro Integral*, de Reynaldo Jardim. Esteticamente, ganhou a forma de um grande labirinto não convencional de acesso ao público, assumindo um aspecto virtual. Em sua proposta, não há qualquer aspecto utilitário, mas a busca da experiência mágica. Todos os elementos não são decorativos, mas para ser vivenciados: “É como se o projeto fosse uma reintegração do espaço e das vivências cotidianas nessa outra ordem espaço-temporal e estética, mas, o que é mais importante, como sublimação humana” (OITICICA, 1986, p. 36).



Hélio Oiticica, *Projeto Cães de Caça*, 1961, maquete em óleo sobre madeira e areia, 26 x 161 x 161 cm.

Fonte: PHO, 2021b; LISSON GALLERY, 2021. © Projeto Hélio Oiticica

Os *Núcleos* e os *Penetráveis* catalisam a invenção de uma nova estrutura para a obra de arte, a “criação de um mundo ambiental onde essa estrutura da obra se desenvolva e teça a sua trama original” (OITICICA, 1986,

p. 67). Inauguram, deste modo, o que Oiticica chama de “Programa Ambiental” ou “Parangolé”. Em sua perspectiva, ambiental diz respeito à “reunião indivisível de todas as modalidades em posse do artista ao criar – as já conhecidas: cor, palavra, luz, ação, construção etc., e as que a cada momento surgem na ânsia inventiva do mesmo ou do próprio participante ao tomar contato com a obra” (OITICICA, 1986, p. 78).

Estas obras desestabilizam certezas, torcem as percepções, constituem-se de modo politicamente situado uma vez que quaisquer formas de sujeição são opostas a elas. Segundo o artista, propõem uma espécie de “antiarte”, cujo principal objetivo é deslocar o público do lugar de espectador para “participador” na atividade criadora. Seria como se existisse um processo de aprendizagem com suas obras que permitisse expandir os processos de criação. Todas as experiências, intervenções e sentidos são construções em potencial: “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana” (OITICICA, 1986, p. 79).

Neste movimento, Oiticica desenvolve o conceito de “supra-sensorial”:

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 “supra-sensação”, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano. (...) Nas minhas proposições procuro “abrir” o participante para ele mesmo – há um processo de

“dilatamento” interior, um mergulhar em si mesmo necessário a tal descoberta do processo criador – a ação seria a complementação do mesmo. Tudo é válido segundo cada caso nessas proposições, principalmente o apelo aos sentidos: o tato, o olfato, a audição etc. (OITICICA, 1986, p. 104).

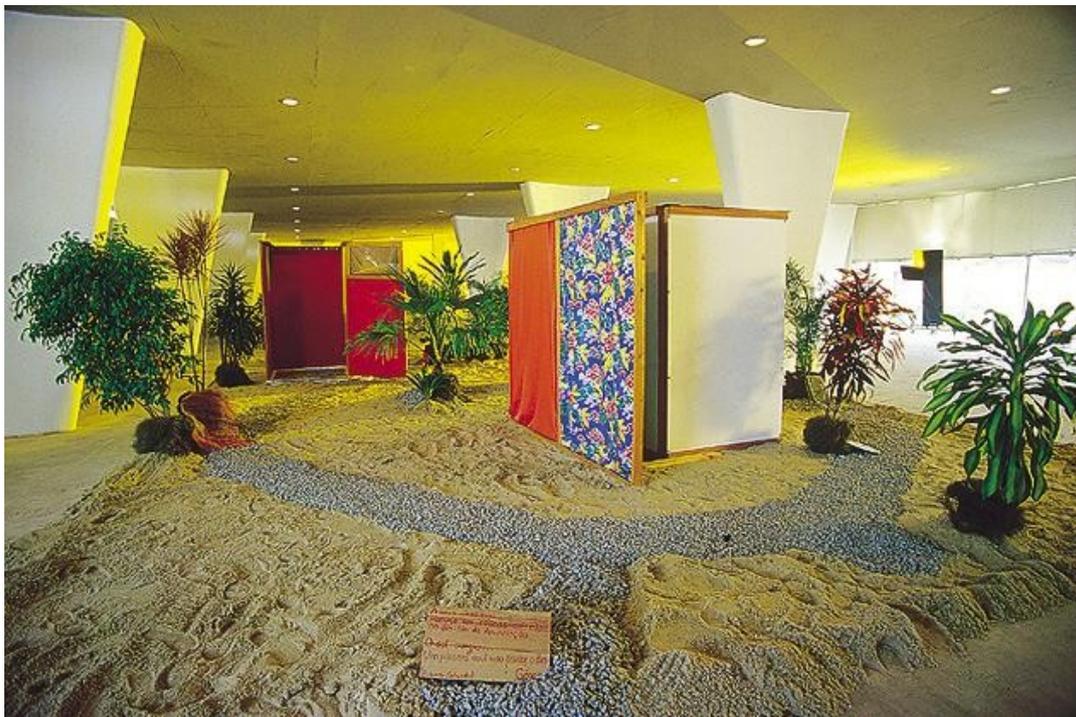
As “obras abertas” *Tropicália* (1967) e *Éden* (1969) buscam ativar a experiência supra-sensorial do labirinto em gestos que pretendem transformar os processos de arte em sensações de vida. Recobram a busca pelo despertar das sensações – uma característica compartilhada com experimentações desenvolvidas por outras artistas, como Lygia Clark e Lygia Pape.

Em *Tropicália*, Oiticica inventa um cenário tropical, composto por plantas, areia, pedras, pássaros, capas de Parangolé, poemas-objetos, entre outros elementos. Para ele, caminhar por este labirinto e seus penetráveis – PN2 “A pureza é um mito” e PN3 “Imagético” – remetia às orgânicas dobras do Morro da Mangueira somadas à experiência do pisar sobre a terra. Com esse material, desenvolve um ambiente de imagens e texturas brasileiras vivas, que despertam os sentidos, convidando o participante às experiências. Ao chegar no penetrável principal, fechado e escuro, há uma TV ligada permanentemente, uma imagem que devora quem a encontra. Segundo Oiticica, *Tropicália* desenvolve uma “síntese imagética” que se levanta perante a predominância da arte internacional:

Como se vê, o mito da tropicalidade é muito mais do que araras e bananeiras: é a consciência de um não-condicionamento às estruturas estabelecidas, portanto

altamente revolucionário na sua totalidade. Qualquer conformismo, seja intelectual, social, existencial, escapa à sua ideia principal (OITICICA, 1986, p. 109).

Não por acaso, os sentidos de *Tropicália* também se farão presentes nas músicas de Gilberto Gil e Caetano Veloso, termo que batiza um de seus álbuns. Repercute, logo em seguida, na forma do movimento artístico-cultural tropicalista.



Hélio Oiticica, *Tropicália* (Penetráveis PN 2 "Pureza é um mito" e PN 3 "Imagético"),  
1966-67, 26 x 161 x 161 cm.

Fonte: PHO, 2021c. © Projeto Hélio Oiticica

Em continuidade aos labirintos do “Programa Ambiental”, a obra *Éden* abre-se à concepção do “Crelazer”. O conceito sugere um lazer criador, como uma forma de contestação à aceleração capitalista e à vida

programada. A obra é composta por ambientes de introspecção, que convidam o participante a experiências com água, folha, palha, areia, perfume, a música de Caetano e Gil, e camas-*Bólides* a serem ocupadas por cada pessoa. As ações de entrada e saída da obra e de seus ambientes enfatizam a passagem do exterior para o interior. Dessa forma, constitui-se um lugar “mítico” para as sensações e proposições, um “campus experimental” onde cada lugar funciona como “célula germinativa”. Enquanto ambiente permissivo, em cada célula o participante pode criar suas próprias sensações, construir ninhos para serem habitados.

*Éden* se diferencia de *Tropicália*, conforme Oiticica (1986), por não reivindicar imagens a serem decifradas, mas como um espaço germinativo de sensações que propõe “modos de estar no mundo”. Convida à experimentação individual ao mesmo tempo que coletiva, uma vez que se faz aberto à participação e comunicação coletiva. É o comportamento que “cria a multiplicação ou expansão celular” (OITICICA, 1986, p. 117). “O artista”, escreve Oiticica (1986, p. 120), “não é então o que declancha os tipos acabados, mesmo que altamente universais, mas sim propõe estruturas abertas diretamente ao comportamento, inclusive propõe propor, o que é mais importante como consequência”.





Hélio Oiticica, *Bólido Ninhos Éden*, 1969, 300 x 400 x 500 cm.

Fonte: PHO, 2021e. © Projeto Hélio Oiticica

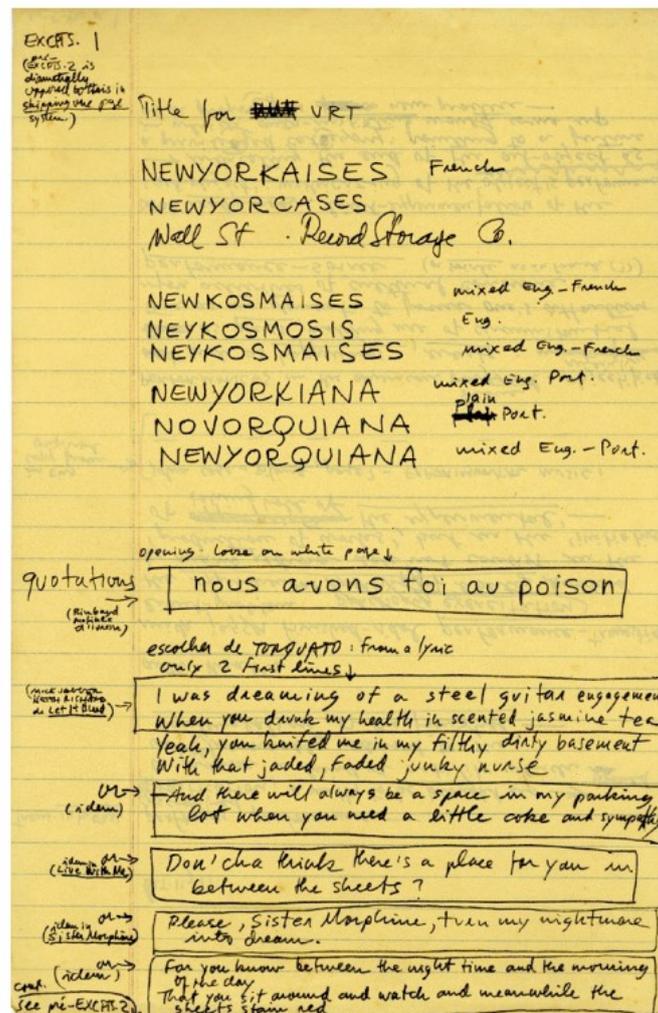
Por fim, gostaria de mencionar uma experimentação não concluída de Oiticica que chamou a minha atenção para pensar as concepções, estéticas e sentidos do labirinto. No projeto *Conglomerado Newyorkaises*, iniciado na década de 1970, o artista teve a intenção de reunir e pôr em relação “fragmentos-blocos” compostos por diferentes autores, artistas, ideias, imagens, acontecimentos, poemas entre outros materiais em uma espécie de “texto-montagem”.

A historiadora e crítica de arte Paula Braga menciona em sua tese de doutorado que nesta obra-texto “Oiticica cria um ambiente de convívio de inventores de várias épocas, mapeando uma galáxia de pontos luminosos que deixam traços em todos seus textos: não uma coleção de ‘gênios’ esparsos, mas uma trama de singularidades que se intensificam e coexistem num tempo estético” (BRAGA, 2007, p. 12). Continua: “Os rascunhos para *Newyorkaises*, ao contrário, têm a velocidade de vislumbres, de lembranças, de um fluxo de pensamento que não pode ser interrompido, nem mesmo

para a transcrição completa do trecho de uma obra citada” (BRAGA, 2007, p. 15). Ainda conforme a autora, *Newyorkaises* pode ser descrito como um “mundo construído com outros Mundos”, onde “parte e todo misturam-se” (p. 17).

Pode-se ler *Newyorkaises* orientado pela ideia das “posições estáticas sucessivas”. Existe uma continuidade de invenções, porém apresentada em “momentos”, instantes de criação que Oiticica copia para seu livro enciclopédico. A criação artística é movente. Ao grafá-la, tenta-se criar a ilusão de movimento e continuidade. *Newyorkaises* explicita o mecanismo cinematográfico do pensamento e exhibe, como em slides, blocos que constroem a arte que Oiticica almeja. O verdadeiro movimento que restituirá “live-action” a esses blocos está no leitor e nas consequências que cada um dará a *Newyorkaises*. Luz que intensifica: mais luz (BRAGA, 2007, p. 23).

Neste sentido, Braga (2007, p. 156) conclui que a obra em construção “também é um labirinto, que cria um tempo virtual e mágico de convivência de várias célula-maters”. No ato de tecer com os fios que escapam aos pensamentos, o projeto incentiva à experimentação com as grafias em tramas coletivas. Desta maneira, Oiticica faz germinar novos labirintos para devires e invenções possíveis.



Hélio Oiticica, manuscrito preparatório para  
Newyorkaises, 1973.

Fonte: BRAGA, 2007, p. 24.

## Saídas abertas

Conforme Favaretto (2017, p. 36), seria possível pensar no conceito de labirinto para Oiticica como uma “imagem unificadora” do dispositivo da invenção “que alia pulsões e reflexões, impulsos desterritorializadores e elaboração do que está sendo produzido”. O labirinto reúne e “ênfatiza polimorfismos, mobilidades, aberturas, jogos, tensões, surpresas e intervenções”. Portanto, longe de ser uma imagem única e estática, trata-se

de uma força que se metamorfoseia em cartografias singulares, sempre abertas, feitas de linhas que se emaranham a tramas inesperadas.

No mesmo sentido, Paula Braga (2017, p. 197) afirma que “a arte no pensamento de Oiticica parece ser uma malha densa multi-dimensional de estados de invenção, sem começo nem fim, estados interligados por fios que aparecem e somem, chegando e partindo de cada estado: um labirinto dinâmico, com corredores intermitentes em várias alturas”. Assim, desenha-se um labirinto como campo de experiência, experimentação e expressão que se constituem mutuamente. Não há um sentido universal, mas sentidos múltiplos. A concepção do labirinto depende do processo de comunicação que se constrói com o ambiente e consigo. Neste ambiente inventado, não são promovidos encontros com quadros, paredes de madeira, grãos de areia, folhagens, músicas, mas com intensidades e afetos. Os encontros tornam-se verdadeiros acontecimentos.

É justamente na possibilidade intensiva e de transformação criativa, seja ela individual ou coletiva, que reside a potência mágica e virtual do labirinto em Oiticica. Como ele deixa claro no processo de construção das obras, da ideia à materialização, a arte não se faz como um passe de mágica, mas pode levar à experiência mágica. Experiência essa que busca retirar do corpo as angústias, devolvendo o estado de sublimação.

### Referências bibliográficas

BRAGA, Paula. A cor da MÚSICA: há uma metafísica em Hélio Oiticica. *ARS (São Paulo)*, v. 15, n. 30, p. 49-62, 2017. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2017.132515. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/132515>. Acesso em: 19/05/2021.

BRAGA, Paula. *A trama da terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica*. 2007. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. DOI:10.11606/T.8.2007.tde-05122007-145929. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-05122007-145929/pt-br.php>. Acesso em: 19/05/2021.

CONDURU, Roberto. Metaesquema, metaforma, metaobra. *ARS (São Paulo)*, v. 15, n. 30, p. 63-74, 2017. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2017.134617. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/134617>. Acesso em: 19/05/2021.

FAVARETTO, Celso. O grande mundo da invenção. *ARS (São Paulo)*, v. 15, n. 30, p. 33-48, 2017. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2017.134274. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/134274>. Acesso em: 19/05/2021.

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

### Obras consultadas

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. *Éden*. São Paulo, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66379/eden>. Acesso em: 21/05/2021.

MAM RIO – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. *RELEVOS ESPACIAIS, 1959-1960 NÚCLEOS, 1960-1966*. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/relevos-espaciais-1959-1960-nucleos-1960-1966/>. Acesso em: 21/05/2021.

MASP – Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand”. *Hélio Oiticica: a dança na minha experiência*. Obras expostas. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/helio-oiticica-a-danca-na-minha-experiencia>. Acesso em: 20/05/2021.

MOMA – Museum of Modern Art. *Hélio Oiticica*. New York, 2021. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/7715>. Acesso em: 21/05/2021.

PHO – Projeto Hélio Oiticica. *Obras – Grande Núcleo*. Rio de Janeiro, 2021a. Disponível em: <http://www.heliooiticica.org.br/obras/obras.php?idcategoria=7>. Acesso em: 21/05/2021.

PHO – Projeto Hélio Oiticica. *Projeto Cães de Caça*. Rio de Janeiro, 2021b. Disponível em: [http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=detalhe&pesquisa=simples&cd\\_verbete=4480](http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=detalhe&pesquisa=simples&cd_verbete=4480). Acesso em: 21/05/2021.

PHO – Projeto Hélio Oiticica. *Tropicália*. Rio de Janeiro, 2021c. Disponível em: [http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=Detalhe&pesquisa=simples&CD\\_Verbete=4486](http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=Detalhe&pesquisa=simples&CD_Verbete=4486). Acesso em: 21/05/2021.

PHO – Projeto Hélio Oiticica. *Éden*. Rio de Janeiro, 2021d. Disponível em:  
[http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?  
fuseaction=detalhe&pesquisa=simples&cd\\_verbete=4337](http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=detalhe&pesquisa=simples&cd_verbete=4337). Acesso em:  
21/05/2021.

PHO – Projeto Hélio Oiticica. *Éden*. Rio de Janeiro, 2021e. Disponível em:  
[http://www.heliooiticica.org.br/english/obras/obras.php?  
pageNum\\_obras=2&totalRows\\_obras=8&idcategoria=1](http://www.heliooiticica.org.br/english/obras/obras.php?pageNum_obras=2&totalRows_obras=8&idcategoria=1). Acesso em:  
21/05/2021.