

Open House: reivindicação do espaço expositivo público enquanto arena e casa comunal

Open House: reclaiming public art spaces as an arena and a communal house

MARIANA GONÇALVES PARAIZO BORGES

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ – Brasil

RESUMO

O presente artigo apresenta o contexto da exposição COSMOCOCA CC5 Hendrix War (versão privê), que ocorreu em 2023 no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, bem como a intervenção artística coletiva *Open House*, que ocupou de forma temporária a exposição supracitada. Visamos tensionar a dicotomia entre público e privado e nos inserir no debate em torno da manutenção e atualização de obras experimentais em museus e centros culturais. Busca-se refletir sobre como a intervenção na obra de dois artistas canônicos brasileiros, Hélio Oiticica e Neville D'Almeida, abre um espaço crítico e relacional sobre o papel das instituições e a natureza dos espaços expositivos quando em processo de realização de obras póstumas, sobretudo aquelas cujas balizas conceituais estão largamente documentadas. O artigo se coloca como uma operação conjunta à intervenção artística, levantando questões relacionadas à criação e manutenção dos limites e protocolos na realização e nos desdobramentos de obras artísticas no que tange a uma ativação direta por parte do público.

PALAVRAS-CHAVE

Arte pública, crítica institucional, intervenção pública, Hélio Oiticica, Neville D'Almeida.

ABSTRACT

This paper presents the context of the exhibition COSMOCOCA CC5 (versão privê) (COSMOCOCA CC5 Hendrix War (private version), which took place in 2023 at the Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica in Rio de Janeiro, as well as the collective artistic intervention *Open House*, that temporarily occupied the aforementioned exhibition. I aim to challenge the dichotomy between public and private and to engage in the debate surrounding the maintenance and updating of experimental artworks in museums and cultural centres. The goal is to reflect on how this intervention in the oeuvre of two canonical Brazilian artists, Hélio Oiticica and Neville D'Almeida, created a critical and relational space for a discussion of the role of institutions and the nature of exhibition spaces that deal with the realization of posthumous works, especially works whose conceptual outlines are extensively documented. This paper positions itself as a joint operation with the artistic intervention, raising questions related to the creation and maintenance of limits and protocols in the execution and development of artworks, particularly regarding direct activation by the public.

KEYWORDS

Public art, institutional critique, intervention in public spaces, Hélio Oiticica, Neville D'Almeida.

Em 2023, na ocasião do cinquentenário das Cosmococas, programa de Bloco-Experiências concebido por Hélio Oiticica e Neville D'Almeida, uma série de exposições e eventos contando com os ambientes multissensoriais foram realizadas, configurando o que foi batizado de Cosmococa *World Tour*. Os espaços que as receberam foram os seguintes: Palacete da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro), Centro Municipal Hélio Oiticica (Rio de Janeiro), Casa SP-Arte (São Paulo), Carcará Photo Arte (São Paulo), Casa Flávio de Carvalho (Valinhos),

Leubsdorf Art Gallery na Hunter College (Nova Iorque), The Mistake Room (Los Angeles) e o De La Warr Pavillion Contemporary Arts Centre (Bexhill-on-Sea). Das cinco Cosmococas que foram reprogramadas, apenas CC1 Trashiscapes não teve uma realização privê durante o ano comemorativo – é o que afirma o *press release* das instituições envolvidas na realização da Cosmococa *World Tour*. Entre o programa para ambientes domésticos e a agenda pública de centros culturais ou galerias privadas, se sobrepõe a importante questão sobre os interesses particulares dos espaços onde as Cosmococas são instaladas, e como estes afetam o envolvimento do público com a obra uma vez imaginada pela dupla Oiticica e D’Almeida. O “tempo vital” a que Oiticica faz menção em *Cor, tempo, estrutura* (Buchmann e Hinderer Cruz, 2014, p. 7) pôde sobreviver à confusa transformação dos espaços expositivos, de visita pública, em supostos espaços aptos à habitação, privês?

Foram estas indagações que levaram à formulação de *Open House*, uma intervenção pública coletiva organizada por Mariana Paraizo, Gabe Gamaliel e Carlos Fernandes, e realizada por mais várias mãos. Através de tensionamentos da dicotomia entre público e privado já presentes na realização da Cosmococa *World Tour*, em especial no desenvolvimento da CC5 Hendrix War, refletimos sobre como a intervenção na instalação de dois artistas canônicos brasileiros (Hélio Oiticica e Neville D’Almeida) poderia abrir uma arena de crítica e reflexão sobre o papel das instituições na criação e manutenção dos limites e protocolos relacionados à organização do espaço expositivo para acolher as Cosmococas, os documentos e textos indicativos de Oiticica no que tange uma ativação direta por parte do público e a experiência existencial entre sujeito e bloco-experiência.

A intervenção *Open House* tinha como intuito operar forças políticas ao defender a ocupação do espaço expositivo como horizonte teórico e prático, envolvendo não só o legado conceitual da obra de Oiticica, quanto aspectos críticos relacionados à defesa de uma dimensão mais coletiva do imaginário de intimidade de uma casa, privado, e do habitar em relação ao uso de um espaço público, o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CMAHO). A formulação da intervenção teve como motor o sentimento de pertencimento do público com o centro cultural e o potencial de ativação da Cosmococa e dos debates em torno do habitar e das lutas por moradia digna. O CMAHO é há anos um espaço reconhecidamente acolhedor com a produção artística local, e, por meio de chamadas abertas, oferece a artistas das mais diferentes

inserções no circuito de arte oportunidades de conduzir cursos, capitanear pequenas exposições, entre outros modelos de participação na instituição. O grupo de participantes da intervenção tinha em comum o histórico de frequentar intensamente o espaço, ou mesmo de participação em exposições nas galerias do centro cultural durante a atual gestão e anteriores.

O encontro disparador da organização da intervenção artística aconteceu em um bar na esquina da Praça Tiradentes, após a abertura da exposição COSMOCOCA CC5 Hendrix War (versão privê), no CMAHO. Inaugurado em 3 de junho de 2023, o ambiente multissensorial foi repensado a partir do projeto original, datado de 1973 e idealizado pelos artistas Neville D’Almeida e Helio Oiticica. A instalação composta para o CMAHO misturava projeções a objetos e mobílias pertencentes a artistas convidados pela organização do CMAHO: Alexandre Murucci, Anna Costa e Silva, Elmo Martins, Julianne Chaves, Lúcia Teixeira, Paulo Jorge Gonçalves e Rita Chaves.



Figura 1 - Registro fotográfico de mesa com garrafas de bebida, alvejante, copos, livro de poesia e peso de papel, parte da intervenção *Open House* em Cosmococa 5 Hendrix War. Fotografia: Mariana Paraizo.

Elaborada em 2023 com acompanhamento de Neville D’Almeida, a obra que homenageia Jimi Hendrix (1942-1970) nunca havia sido realizada na versão privada (todas as Cosmococas começaram a ser desenvolvidas apenas nos anos 90, já póstumas a Oiticica). O projeto original programava a montagem em um apartamento ou casa, ocupando quatro ou mais cômodos distintos (incluindo a possibilidade de um jardim externo), com projeções de *slides* diferentes em cada um dos ambientes. As projeções deveriam começar ao despertar dos habitantes da casa, que, então,

deveriam controlar carrosséis de retroprojeção ao som de músicas de Hendrix. O som poderia tocar o dia todo, com a possibilidade de intervalos para realização de outras atividades de acordo com a vontade dos operadores-moradores. Estes intervalos se caracterizariam, junto com os períodos de som e projeções, como tempo criado, e não tempo perdido. Com o passar do dia e a repetição dos *slides*, os moradores deveriam direcionar o evento-experiência para um baile aberto, convidando pessoas de fora da casa para se juntarem aos moradores numa dança espontânea e coletiva. Tudo embalado em um grande caráter experimental, aberto às mudanças, sempre integradas como parte do seu programa e estrutura-inventiva, considerando a verve do “exercício experimental da liberdade” (Pedrosa, 1995, p.341).

Embora, como fora divulgado pelas redes sociais do CMAHO, a “Cosmococa como programa traga em suas origens um caráter experimental aberto” (CMAHO, 2024), tendo deslocamentos e mudanças como parte estrutural de seu caráter inventivo de situação-caso, e que, com isso, as etapas de sua montagem e desenvolvimento sejam integradoras do que as Cosmococas são, para além de um programa estabelecido e fixo em arquivo, há que se considerar uma série de fatores para analisar o caso específico da realização da Cosmococa privê CC5 no espaço expositivo do CMAHO. Em especial mesmo nas anotações acessadas pela gestão do CMAHO e utilizadas neste artigo como direcionamento de nossa pesquisa, contidas na ficha nº 0189/73, extraída do NTBK 2/73.

Em *post* publicado e posteriormente apagado no Instagram do CMAHO¹, a instituição afirma que “foi montado um apartamento, com mobília e obras de outros artistas”. Contudo, reflete-se no presente artigo se emular uma ambiência doméstica em uma sala do centro cultural comumente utilizada para exposições com um mobiliário advindo de casas particulares e algumas obras pessoais de artistas convidados seria o suficiente para constituir um ambiente vivido na ordem da domesticidade ou intimidade, algo explicitado no projeto original, que necessitava da esfera do privado. Oiticica havia delineado o caso privê das Cosmococas especificamente para “casa ou em recinto limitado a convidados particulares” em suas “instruções para exibição particular”.

A edificação pública na Rua Luís de Camões, centro do Rio de Janeiro, ao menos nos vários dias em que pudemos visitá-la, não estava sendo ocupada da forma

¹ (<http://www.instagram.com/cma.heliooitica>)

cotidiana que deveria ser incentivada para atingir uma apropriação de uso semelhante ao “habitar” (como o conceituado, por exemplo, por Heidegger na noção de construção articulada à medida do hábito, permanência, ou mesmo à possibilidade do resguardo²). Com isto, aparentava uma falha institucional no cuidado com a natureza da esfera privada/doméstica da obra em sua dimensão de apropriação de um público, atrelada a ausência de uma comunidade assídua e com visitas extensivas e cotidianas (como é o público cativo de uma biblioteca, por exemplo).

Ecoou, entre os presentes no bar à esquina no dia de abertura, o questionamento do porquê da divulgação do ineditismo da obra diante de uma materialização que deixava à deriva um dos componentes mais importantes de sua concepção original, a condição de morada, e que tampouco produzia provocações contundentes a respeito da imagem e caracterização do doméstico formada no interior de um aparelho público da cidade. Assim, tornou-se relevante planejar uma ação que tocasse ao mesmo tempo a noção de pertencimento entre público e espaço institucional, em conjunto com os diversos imaginários de casa que este poderia produzir, e, em mesma medida, apresentasse uma dimensão performática cuja duração e gestos evocassem os tempos do habitar. Se o espaço expositivo geralmente lança mão de uma estrutura já difundida, e mesmo tecnológica, nomeada de “cubo branco”, e “toda técnica esconde, de alguma forma, uma teoria do tempo” (Hörning *apud* Santos, 2017), há que se pensar como negociar com as possibilidades de duração, ação e tempo, no espaço para contribuir com a manutenção e atualização da proposta das Cosmococas privês.

Se, por um lado, nos interessava ampliar a estratégia de inclusão de objetos provenientes da casa de artistas que frequentam o espaço (atores das exposições que comumente tem exibidas suas obras emprestadas para as cenas institucionais

² Em “Construir, habitar, pensar” (2012, p.125-126), Heidegger faz uma provocação e em seguida amplia as noções de habitar lançando mão de um exemplo relacionado ao ofício do engenheiro: “Na usina elétrica, o engenheiro está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Essas construções oferecem ao homem um abrigo. Nelas, o homem de certo modo habita e não habita, se por habitar entende-se simplesmente possuir uma residência. Considerando-se a atual crise habitacional, possuir uma habitação é, sem dúvida, tranquilizador e satisfatório; prédios habitacionais oferecem residência. As habitações são hoje bem divididas, fáceis de se administrar, economicamente acessíveis, bem arejadas, iluminadas e ensolaradas. Mas será que as habitações trazem nelas mesmas a garantia de que aí acontece um habitar?”. No exemplo de Heidegger, contudo, vemos a diferença social do contexto brasileiro, no qual a maioria dos espaços habitacionais, sejam residências ou instituições, sofrem com os efeitos da precariedade ou sucateamento. Há, contudo, uma ênfase que supera as características materiais de um espaço e dá ênfase na intenção, nos fins que tem certa construção.

como objetos auráticos, afastados de uma dimensão cotidiana, corriqueira e banal), por outro lado, a falsa ideia de que assim se criava um apartamento residencial em uma instalação pública nos pareceu um prato cheio para reflexões acerca da natureza deste espaço expositivo, da obra de Oiticica, e de como se poderia atuar artística e criticamente sobre a situação. Admiramos o gesto de contra-hierarquização dos objetos expositivos, tanto pela sua procedência quanto pela intenção de deslocamento. Esse gesto dessacraliza as obras de arte ao misturá-las com objetos que, a princípio, não teriam carga simbólica. Tais objetos cotidianos só ganham significado quando consideramos seu valor de uso e seu processo de deterioração. Ainda sobre o componente do habitar que faltava ao espaço institucional, foi observado que, na maior parte dos dias, a sala expositiva do CMAHO não era usada sequer para descanso dos funcionários, configuração que colocava a proposta relacional do ambiente em condição de subutilização. Se a proposta das Cosmococas privês seria a de vivências cotidianas pelos habitantes do espaço, a figura dos trabalhadores do espaço, por conseguinte, haveria de alcançar protagonismo no programa, uma vez que não há outras pessoas que conheçam o espaço do ponto de vista da intimidade mais do que estes sujeitos.



Figura 2 - Registro fotográfico de “Assento”, de Amador e Jr. Segurança Patrimonial e LTDA, na exposição “Afro-brasilidade – Homenagem a dois Valetins e a um Emanuel”, curadoria de Paulo Herkenhoff e João Vitor Guimarães, FGV Artes, Rio de Janeiro, RJ. Fotografia: Rafael Salim.

A programação do CMAHO buscava trazer projetos em diálogo com o ambiente da exposição, caso de oficinas educativas em torno do conjunto da obra de

Oitica, que eram realizadas em outra sala da instituição. Não desejaríamos que os funcionários fossem integrados à proposta da Cosmococa Privê em sentido produtivista, envolvendo o local da instalação proto-doméstica como mais uma atividade obrigatória rotineira. No entanto, imaginamos que a instituição poderia ter proposto o local como um espaço de uso corriqueiro para os funcionários seguido a verve do *crelazer* – neologismo criado por Oitica –, ou mesmo para a promoção de experiências particulares com eles.

Uma possível apropriação privada pelos funcionários, convidados pela gestão de forma realmente livre, só poderia ocorrer se já estivessem em curso outros tipos de envolvimento entre os trabalhadores da casa e a programação, de forma a beneficiá-los. A forma como isso seria levado a público deveria ser feita sem desvelar o caráter intimista que a Cosmococa tomara, possivelmente por meio do fechamento temporário da área expositiva com avisos ou enunciados propostos no formato de obras de arte em si, como os comumente utilizados pela dupla de artistas Amador e Jr. Segurança Patrimonial LTDA, ou poderia ainda ser explicitado em alguma agenda pública da instituição.

Ademais, se houvesse adesão e interesse por parte dos trabalhadores ao serem estimulados pela gestão do centro cultural, e o uso do espaço ocorresse durante o horário remunerado destes, se poderia ainda programar um evento correspondente ao proposto nas instruções do projeto documentado, que indicava explicitamente o convite de pessoas de fora do ambiente lar para um baile dançante, integrando moradores da casa (compreendidos, aqui, como os profissionais do espaço, habitantes protagonistas do espaço) e o público. A elucubração presente neste parágrafo configura apenas um exercício esforçado de imaginar de que forma a instituição poderia ter assinalado interesse criativo em adaptar a proposição original das Cosmococas privês às condições limitadas pelo caráter público do centro cultural, indo além do gesto simbólico de inclusão de mobília e objetos particulares – mas nada que se assemelhasse a estas ideias ocorreu, de fato.

Ainda que tenhamos exemplares de realizações póstumas bem-sucedidas de obras que não puderam ser viabilizadas anteriormente, com programações

adaptadas a partir do espírito original de criação do artista³, é um fato que as balizas conceituais das tão detalhadas maquetes, notas e instruções que Oiticica deixou se tornaram mais vulneráveis às diversas forças de entidades nem sempre interessadas na manutenção da autenticidade da proposta. Intenções escamoteadas, possivelmente relacionadas à especulação das obras do artista e a promoção de uma marca de artista, ativo financeiro de grande valor no mercado de arte, estiveram cada vez mais presentes na história da arte ocidental com a ascensão do neoliberalismo. As Cosmococas privês, por terem sido organizadas de forma programática e terem uma autoria partilhada com um artista ainda em atividade, demandam ainda mais cuidado ao envolverem não só grupos de pessoas interessadas em participar, mas a condição – tão frequentemente buscada por Oiticica em seus projetos – de uma experiência em arte com engajamento ativo fora de instituições de arte tradicionais. A especificidade da intimidade, privacidade e condição de guarida que apenas um verdadeiro lar pode oferecer foi substituída, no caso desta realização da CC5, por salas de apartamento montado⁴, que causava certa estranheza pela sua assepsia, o descontrolado controle dos objetos ligeiramente desarrumados e esvaziados de seu uso cotidiano no espaço do CMAHO.

À parte dessas questões, há ainda que se considerar o tipo de imaginário mobilizado na criação deste apartamento na instituição. É digno notar que, como os apartamentos abandonados nos centros de capitais brasileiras⁵, as salas do apartamento montado seguiam desocupadas a maior parte dos dias. No dia 10 de outubro de 2023, a Prefeitura do Rio de Janeiro estabeleceu por meio do decreto 53.306, publicado no Diário Oficial da cidade, medida que determina que imóveis abandonados possam se tornar propriedade da prefeitura, visando a requalificação destes. Em notícia veiculada pelo Jornal O Globo, afirma-se que os imóveis arrecadados poderão ser destinados a prestação de serviços públicos, em concessão para entidades civis com fins filantrópicos, assistenciais, educativos, e mesmo para

³ Este parece ter sido o caso do ambiente-penetrável PN15 Subterranean Tropicalia (1971), que pôde ser construído no Parque de esculturas Sócrates, em 2022, Nova Iorque, recebendo performances de artistas.

⁴ Expressão utilizada pela própria administração das redes sociais e do Projeto Hélio Oiticica nos textos veiculados, que hoje se encontram apagados do perfil no Instagram.

⁵ Surge na lembrança o projeto “Conjunto Vazio”, do coletivo Colaboratório mencionado na tese de doutorado de Giselle Beiguelman (2016), que lança feixes de luz por meio de projetores para dentro de espaços subutilizados nos centros da capital paulista.

uso comercial local mediante contrapartida de conservá-lo. Apenas após três anos datados da arrecadação poderiam os apartamentos serem destinados à programas de habitação popular, ainda que estes possam ser os fins mais urgentes entre todos os listados. Em notícia no portal G1, contata-se que, em 2023, mais de 13 mil famílias vivem em condições inferiores ao mínimo de dignidade ocupando prédios abandonados no centro do Rio de Janeiro, sem água, luz, e em construções com forte risco de desabamento. Se nós, que não estamos envolvidos diretamente nas políticas públicas de moradia da cidade podemos perceber facilmente o quanto essa situação necessita de apoio urgente, por que será que projetos como Imóveis da gente, programa lançado em 2024 pela governo federal visando a destinação de mais de 500 bens federais abandonados poderiam ser destinados a usos e concessões ao setor privado?

Gabe Galamiel, graduando em História da Arte pela EBA/UFRJ, militante e artista-curador, declarou em uma conversa gravada e publicada no canal do Selo Ocasiaão⁶ que espaços de arte não fogem da mesma ideologia neoliberal que orienta a distribuição de moradias nos centros urbanos. Galamiel afirma que, nas instituições, cada cargo configura uma dimensão de poder, uma vez que poder econômico e o político não podem ser separados. Mas que o que as pessoas disputam não é propriamente o poder, e sim o governo, no contexto dos cargos. Assim, ele reitera, quando consideramos, por exemplo, o problema da moradia nos centros urbanos, que este configura um problema histórico, e assim é necessário dar importância ao fato de que nunca na história do Capitalismo houve um momento em que todos tivessem acesso à moradia. E que, por ser histórico, este problema reflete os vetores e agenciamento de poder dos atores hegemônicos.

Por ter participado das ocupações secundaristas de 2016, mobilização estudantil de ocupação e manifestações em diversas escolas públicas do Brasil que visava barrar projetos e medidas dos governos estaduais e federal, como a PEC do teto de gastos (PEC 241), Escola sem Partido (PL 44) e a medida provisória do Novo Ensino Médio, Gamaliel entende, mais do que muitos, como a duração tem efeitos decisivos na esfera política. E mesmo em termos epistemológicos, como afirma na supracitada conversa. Muitas das ocupações de que participou (sendo *Open House* a mais temporária dentre outras, e a ocupação de um terreno cedido à EBA/UFRJ na

⁶ (<http://www.youtube.com/ocasiaoproducoes>)

Mem de Sá que se mantinha ocioso a mais recente de todas) apresentam um viés de produção de conhecimento em sua prática. Sua formulação se baseia nos conceitos de “intra-ação” de Karen Barad (2007, p. 139), a partir dos quais afirma que por *Open House* se configurar enquanto um evento e ser construído a partir da interação entre as pessoas e posicionamentos que se fundam na contingência, as partes do projeto não tem uma função pré-existente ao encontro. Essa é uma afirmação que, no caso das Cosmococas privês, encontra um sentido ainda mais profundo, ao considerarmos que as bloco-experiências não são a mera disposição de objetos e projeções num ambiente, mas um programa que em sua origem apresenta um caráter experimental aberto, ou seja, que busca possibilidades sempre atualizadas de promover o exercício experimental da liberdade na relação que se forma, individual ou coletivamente, no encontro de participantes/experimentadores no e com o programa-obra.

Oiticica visava a experiência de arte ligada radicalmente à vida em vez de formatada pela espacialidade dos ambientes de arte tradicionais. Muitas de suas obras instaladas se deslocavam da galeria aos mais diferentes convívios, da favela ao apartamento em Nova Iorque, da proposição de um cubículo intimista dentro do museu à perspectiva sensível de “acontecimentos” como uma lata de lixo em chamas, deslocamento de terra de um lugar para outro, ou mesmo na instalação de ambientes ao ar livre. A arena que propomos com *Open House*, portanto, é a retomada de uma experiência com a obra diferente de como a vivenciamos em uma ida contemplativa a museus e galerias, onde é o público que se desloca e se comporta de modo a buscar esse encontro com a arte, um encontro que se opõe à vida na sua potencialidade cotidiana, ao que ela já apresenta como espaço para subversão do comum.

Open House se dá com o tensionar do lugar da arte na manutenção de convenções de condutas nos espaços, que operam no movimento de disciplinar as subjetividades em sua relação com os lugares (acima de tudo institucionais) e o conjunto da alteridade que nos contorna. Isto é, espaços não são ociosos, são justamente os corpos que os ocupam, delineiam e operam politicamente seus lugares de ser e estar no mundo. A duração da intervenção, nesta situação, busca esticar a corda de permanência nesses espaços, alçando para o primeiro plano as questões do habitar implicadas na constituição da obra de Oiticica e o pensamento sobre o habitar, direito vivenciado ou negado para sujeitos demarcados na cidade do Rio de

Janeiro. A noção de moradia como um direito no capitalismo é apenas estabelecida enquanto um direito a ser conquistado, seja por mérito ou por trabalho.

O título *Open House*, ou no bom e velho português Chá de Panela, como carinhosamente apelidado por um amigo artista, foi escolhido por se apresentar de forma sarcástica, provocadora como a intervenção, porém com um fundo generoso, uma vez que é assim que chamam quando os novos moradores de uma casa realizam uma festa de abertura para que seus amigos conheçam a residência. E quem seriam os moradores de um centro cultural, nesse caso?

Diante da ausência de respostas fáceis, nos colocamos a postos no dia 21 de julho de 2023, um grupo de pessoas que frequenta o espaço há anos, desempenhando funções e cultivando interesses diferentes no circuito da arte e adjacentes. É necessário pontuar que, para que um espaço institucional municipal seja verdadeiramente público, é necessário que existam esforços constantes para trazer, acolher, convidar, integrar e dar condições para que todos, inclusive pessoas em situação de rua, frequentemente, vivenciem e tenham na casa institucional um lugar de abertura.

Nos questionamos se uma chamada aberta para residência artística no local da Cosmococa poderia ter sido suficiente para desmobilizar nosso gesto. A proposta de tomada de um espaço público – uma maneira democrática de tornar aquele ambiente no centro de uma disputa política sobre as imagens do lar ou do destino às proposições de Oiticica, seria muito diferente da ideia de residência artística. A forma como o apartamento foi montado, representando um tipo único específico de mobília e ambientação residencial, que nos pareceu semelhante à de moradores da classe média, configurava um problema, pois nem sequer mencionava a direção arquitetônica que Oiticica insistentemente estudou e compôs em suas instalações expositivas mais célebres.

Cíntia Guedes, em texto lançado em 2016 durante o Seminário internacional Hélio Oiticica para além dos mitos, declara:

A aposta do artista é na possibilidade de reposicionar o participante em relação às coisas do mundo, afinal, “o museu é o mundo”. Mas na relação entre o museu e o mundo, a memória também percorre o caminho inverso. Ao dispor de objetos ordinários em uma ambiência que remete à arquitetura das favelas, HO imprime no museu uma memória coletiva que atravessa os investimentos subjetivos pelos quais tais ambiências são percebidas pelos participantes (Guedes, p. 127, 2016).

amigos convidados, levassem e depositassem no espaço expositivo objetos que considerassem simbólicos do que é estar em casa. Para evitar atritos com a instituição, resolvemos, também, que os objetos seriam posicionados, e não afixados de modo irreversível na parede. Não utilizaríamos pregos, parafusos, nem colas de adesão ultra forte. O único objeto afixado por meio de fita banana seria uma fotografia coletiva que realizaríamos no exato momento de entrada na galeria onde estava a CC5. Para isto, alguém teria que se retirar do ambiente enquanto o estivéssemos ocupando, imprimir e emoldurar a fotografia, para então prendê-la à parede. Chamamos este procedimento de Foto de família. Nossos objetos foram retirados após quase duas horas de ocupação das salas da CC5, mas a fotografia foi acolhida pela instituição e ficou até o fim da exposição.



Figura 4. – Registro fotográfico da “Foto de Família” afixada nas paredes da instalação Cosmococa 5 Hendrix War. Fotografia: Mariana Paraizo.

Nossa foto de família diz respeito a uma comunidade ativa que se colocou sobre o projeto Programa *in progress* de forma também afetiva, e que tem, possivelmente, na figura de Oiticica, um parente (dentre todas as possíveis condutas que um parente pode nos incitar, entre elas o amor e a revolta). Pensamos em quantas outras fotos poderiam estar ali, caso as políticas públicas de inclusão, acessibilidade e dignidade fossem diferentes.

A resposta da instituição foi limitante. Nos permitiram ocupar o espaço livremente, com ressalvas e a observação atenta de um encarregado do museu, além de uma hora limite para desocupação do espaço, em virtude de uma filmagem institucional a ser realizada no local. Mais tarde, após postarmos nos *stories* do Instagram fotos e textos sobre nossa intervenção, alguém, cuja identidade nos é

desconhecida, nos perguntou sobre mais informações da ação por meio da conta de usuário do Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica.

Respondemos encaminhando o texto de convite que enviamos a amigos por meio de redes sociais, que pode ser lido no *print screen* abaixo (Figura 5).



Figura 5 – Registro do texto de convite para *Open House*, enviado para os convidados para participar da ação de intervenção na exposição COSMOCOCA CC5 Hendrix War (versão privê), em 2023.

Guedes aponta para o uso feito por Oiticica de objetos oriundos da favela como *ready-mades*. Neste sentido, a instituição CHMHO montar um apartamento comum de cidade grande no asfalto, em vez de pensar em elementos relacionados a casas do morro, desvia da questão relacionada aos agentes que vão constituir esse espaço museu-apartamento e a relação a ser construída de pertencimento. Ao convidarmos nossas redes a levarem objetos que tivessem apelo afetivo de suas casas para o museu, trabalhamos diretamente a relação entre memória, museu e pertencimento, que, inclusive, se dava com a nossa presença física, contando com objetos que simbolizavam mais do que materiais inertes de vida, mas provas de afetividade, para serem entregues ao espaço do centro cultural como uma oferenda, contribuição à mostra.

Embora a existência de instruções públicas sugira que Oiticica estava considerando um retorno a exposições em museus e galerias, as versões privadas continuam a sua vontade de compartilhar arte com um público diverso, como seus amigos da Mangueira, que talvez não se sentissem, e muitas vezes não eram, bem-vindos nesses espaços. “Estávamos muito preocupados”, como disse D’Almeida, “com a democratização da arte, a democratização da venda de arte, a democratização da distribuição de arte, porque a arte é para a elite”. Ao mesmo tempo, Oiticica compreendia as diferenças fundamentais entre o que era possível nos campos institucionais

e domésticos, e ajustou as Cosmococas para maximizar suas intervenções radicais para cada público. Apesar das aparências comparativamente simplificadas, o potencial dos Blocos privados para o supra-sensorial é igualmente profundo, e talvez ainda mais libertador individualmente, do que o dos seus homólogos públicos (Mayer, 2024).

Nosso esforço de deixar os objetos foi em vão, contudo. Apesar da instituição não os ter jogado fora, os objetos que deixamos para integrar a ambiência da CC5 foram coletados para serem devolvidos no mesmo dia, no momento em que saímos da sala devido à insistência da administração do CMAHO. O argumento da direção do museu era de que a filmagem tratava de um documentário sobre o circuito de 50 anos das Cosmococas naquele espaço, que deveria ser mantido conforme a gestão o deixara, ignorando nossa proposta de intervenção/alteração da situação-caso Cosmococa privê.

Ocupamos a sala em um intervalo de aproximadamente uma hora e meia. Mais cedo, assim que chegamos, um funcionário em visível estado de nervosismo queria nos impor a retirada, talvez preocupado em impedir que a ocupação repercutisse como uma brecha para os funcionários de cargos superiores. Foi necessária argumentação seguida de negociação sobre o tempo e os limites de nossa ação para conseguir o aval da direção. Será que os profissionais de vigilância da instituição seriam demandados a agir à força caso não tivéssemos nos submetido às imposições e regras? Concluímos que a instituição e o Projeto Hélio Oiticica perderam uma oportunidade de compreender um movimento genuíno de vitalidade e reivindicação por maior representatividade nas instituições públicas de cultura da cidade.



Figura 6 – Registro fotográfico de mesa com garrafas de bebida, alvejante, copos, livro-obra por Cecilia Cavaliere, e abajur da avó de Mariana Paraizo sobre a rede, intervenção em Cosmococa 5 Hendrix War. Fotografia: Mariana Paraizo.

Participaram da intervenção: Monica Coster, Fampa, Clara Machado, Gabe Gamaliel, Carlos Fernandes, Dani Mattos, Yuri Dias, Camilla Braga, Bruno Awful, Ian Schuller, Cecilia Cavaliere, Gabriel Graboys, Pathenopy Bertoli, Aline, Juliana. Agradecemos com entusiasmo a todos que se relacionaram com a temática da nossa proposição e estiveram conosco. O presente texto não seria remotamente possível sem a presença de vocês.

Referências

BARAD, Karen. **Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning**. Durham e Londres: Duke University Press, 2007.

BEIGUELMAN, Giselle. **Da cidade interativa às memórias corrompidas: arte, design e patrimônio histórico na cultura urbana contemporânea**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2016.

BUCHMANN, Sabeth; HINDERER CRUZ, Max Jorge. **Hélio Oiticica & Neville D'almeida: cosmococa**. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

GUEDES, Cíntia. E se Hélio fosse hoje? Ou, como a favela chega ao museu. In: **Hélio Oiticica para além dos mitos**. Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016.

HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar, Pensar. In: **Ensaio e Conferências**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 58-79.

MAYER, Daniela. **Me dê MUNDO-ABRIGO: As Cosmococas privadas e a Relação de Hélio Oiticica com o Espaço Doméstico**. Nova Iorque: Hunter College Art Galleries, 2023. Disponível em: https://static1.squarespace.com/static/57ab6daa579fb31a879852c4/t/653b9228ddcd8b07f4b8c323/1698402856655/CS_poster_P.pdf. Acesso em 17 mar. 2024.

PAREJA, Luciana. No ano de Hélio Oiticica, nova mostra em SP se alia a montagem das Cosmococas no BR e EUA. **Arte que Acontece**, São Paulo, 17 mar. 2023. Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/no-ano-de-helio-oiticica-nova-mostra-em-sp-se-alia-a-montagem-das-cosmococas-no-br-e-eua/>. Acesso em 29 mar 2026.

PEDROSA, Mário. Variações sem tema ou a arte de retaguarda. In: ARANTES, Otília (org.). **Política das Artes**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 341- 347.

PROJETO Hélio Oiticica. **Projeto Hélio Oiticica**, 2024. Pesquisa. Disponível em: <https://projetooho.com.br/pt/pesquisa-login/>. Acesso em 17 mar. 2024.

REGUEIRO, Chico. BRAGA, João e NASCIMENTO, Raphael, RJ. 'Série Ocupações': 13 mil famílias vivem em prédios abandonados do Rio; alguns correm risco de desabar, **G1**, RJ 2, 22/05/2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/05/22/13-mil-familias-vivem-em-pr-edios-abandonados-do-rio-alguns-correm-risco-de-desabar.ghtml>>. Acesso em 17 mar. 2024.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1997. Acesso em: 17 mar. 2024.

SOFRONIJEVIC, Jelena. Not to be exhibited but experienced: Helio Oiticica at the De La Warr Pavilion. **Go with Yamo**, 25 out. 2023. Disponível em: <https://www.gowithyamo.com/blog/not-to-be-exhibited-but-experienced-helio-oiticica-at-the-de-la-warr-pavilion>. Acesso em: 29 mar 2026.

Ocasião Produções – Mariana Paraizo. Conversa com Gabe Gamaliel sobre “Open House”. **Youtube**, 28 mar. 2026. Vídeo (36’42”). Disponível em: <https://youtu.be/CiFDzUcDjq8>. Acesso em 30 mar. 2026.

50 anos de Cosmococa. Como Hélio Oiticica libertou o mundo da arte com drogas? **Revista Dasartes**, Rio de Janeiro, 21 set. 2023. Notícias. Disponível em: <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/50-anos-de-cosmococa-como-helio-oiticica-libertou-o-mundo-da-arte-com-drogas/>. Acesso em: 29 mar 2026.

INSTALAÇÃO inédita ‘Cosmococa 5 Hendrix War’ será inaugurada hoje no Rio. **Revista Museu**, Rio de Janeiro, 3 jun 2023. Notícias. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/17064-03-06-2023-instalacao-inedita-cosmococa-5-hendrix-war-sera-inaugurada-hoje-no-rio.html>>. Acesso em 17 mar. 2024.

Sobre a autora

Mariana Paraizo (1992) é artista, educadora e pesquisadora. Mestre em Linguagens Visuais pela EBA UFRJ, graduou-se em Escultura pela mesma instituição e tem passagem por Letras na PUC-Rio como bolsista. Foi contemplada em editais de cultura no âmbito municipal, estadual e federal, tendo realizado intervenções urbanas, seminários, exposições e publicações. Pesquisa a noção de público ligada às esferas doméstica e institucional, e tem no habitar sentidos para arte e vida. É diretora e fundadora da plataforma CASA PÚBLICA de educação, cultura e artes.

paraizoborges@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0908260268425790>

<https://orcid.org/0000-0002-2066-2621>

Nota editorial: Este artigo é uma contribuição convidada. Em conformidade com a política editorial da revista, foi avaliado e aprovado pelos editores, sem submissão ao processo regular de revisão por pares.

Como citar

BORGES, Mariana Gonçalves Paraizo. Open House: reivindicação do espaço expositivo público enquanto arena e casa comunal. *Revista Estado da Arte*, Uberlândia, v. 7 n. 1, p. 219 – 235, jan. – jul. 2026. <https://doi.org/10.14393/EdA-v7-n1-2026-82004>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.