

HÁ MUITOS OBJETOS NUM SÓ OBJETO

Edélcio Mostaço

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Oficina, neo-concretismo, Hélio Oiticica.

Resumo:

O Teatro Oficina desenvolveu vários princípios ligados ao neo-concretismo, a partir do projeto construtivo elaborado por Hélio Oiticica. Um traço altamente simbólico dessa relação é o uso de um bastão, a partir do espetáculo *Gracias, Señor* (1972), através do qual a participação do espectador vai tornar-se parte integrante da obra artística. Esse bastão vai retornar em diversas outras realizações, especialmente associado à cena do Carnaval do Povo, nascida a partir da montagem de Galileu, Galilei (1968), encontrando sua culminância nas mãos do Antônio Conselheiro interpretado por José Celso Martinez Corrêa em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (2001-2007).

A primeira vez que um bastão surgiu em cena num espetáculo do Teatro Oficina foi em *Gracias, Señor*, em 1972, uma criação coletiva desenvolvida com o nome de *trabalho novo* através de longa viagem pelo Brasil, após a convivência com o Living Theatre. A cena havia sido decalcada a partir da peça didática *Horácios e Curiácios*, de Brecht, e nela era utilizado um bastão que circulava de mão em mão - dos atores e da platéia - com a finalidade de que cada qual improvisasse algum tipo de uso.

A cena era conduzida com a palavra de ordem: "há muitos objetos num só objeto; mas o objetivo é um só - destruir o inimigo. Se esse objetivo não for atingido, não há nenhum objeto em um só objeto." Com esse pequeno truque cerimonial, hoje conhecido como atos da fala ou eficácia pragmática, a seqüência não tinha tempo para acabar, dependendo da criatividade, do empenho e da disposição (especialmente do público) em manipular o tal objeto através de mil usos, dando asas à imaginação. Fato expressivo, quem trazia o bastão para a cena era Antônio Conselheiro, o sétimo anjo que atacava Babilônia, dando ensejo à última cena do espetáculo, denominada "revolução - a lição de voltar a querer".

A cena tornou-se emblemática para o Oficina, retomada, reformulada ou redefinida em muitas realizações posteriores, que marcam, especialmente, o período em que o grupo tornou-se Oficina Samba e o edifício Casa das Transas; evidenciando que quase tudo, então, poderia ser imantado por aquele prodigioso princípio de multiplicação inerente ao bastão. O trabalho da equipe vai ser direcionado para o *happening* e a *performance*, com notável incremento dos recursos eletrônicos permeando tais acontecimentos.

Em 1974 o local foi invadido pela polícia e José Celso Martinez Corrêa preso e exilado do país. Sediado em Portugal, o grupo conhecerá uma realidade européia e internacional,

especialmente na África, aonde chegou a participar das revoluções pós-coloniais em Angola e Moçambique. Os filmes *O Parto e 25*, dirigidos por José Celso sobre esses acontecimentos, evidenciam o grau de teatro de intervenção então praticado. A cena do carnaval do povo (originalmente nascida na montagem de *Galileu Galilei*, em 1968, e posteriormente transformada em ponta de lança pelo grupo para estimular a adesão do público) é recorrente nesses episódios. E neles o bastão passa de mão em mão, confirmando sua potência e poder de imantação, tornado-se um instrumento múltiplo.

Não é um despropósito se afirmar que o uso desse bastão constitui uma manifestação, no plano cênico, do neo-concretismo. Lançado em 1959, os princípios construtivos na arte ali expostos ganharam maior amplitude após a exposição "Opinião 66", para a qual Hélio Oiticica criou seus primeiros *parangolés*, divulgando a chamada "nova objetividade". Logo após, no ano seguinte, criou o ambiente *Tropicália*, obra emblemática que galvanizou o tropicalismo como um todo, movimento dentro do qual a montagem de *O Rei da Vela*, conduzida por José Celso, é um parâmetro destacado. Ao lado dos *bichos* e *bólides* criados por outros artistas plásticos nesses anos, a arte brasileira encaminhou-se francamente no rumo do envolvimento do público ou do espectador, decididamente incorporando-o como elo final do evento artístico.

Seis princípios orientavam o projeto construtivo: 1- vontade construtiva geral; 2- tendência para o objeto e superação do quadro; 3- participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica etc); 4- abordagem e tomada de posição quanto aos problemas sociais, políticos, econômicos, éticos etc; 5- proposições coletivas e abolição dos "ismos", no rumo da pós-modernidade indicada por Mário Pedrosa; 6- ressurgimento e novas formulações para a antiarte, segundo um esquema proposto por OITICICA (1967). Tais princípios procuravam materializar e dar curso a noções presentes no manifesto neoconcreto que, a certa altura, afirma:

"entenda-se por espacialização da obra o fato de que ela está sempre se fazendo presente, está sempre recomeçando o impulso que a criou e de que *ela era já a origem*. E se essa descrição nos remete igualmente à experiência primeira - plena - do real, é que a arte *neoconcreta não pretende nada* menos que reacender essa experiência. A arte neoconcreta funda um novo 'espaço' expressivo" (MANIFESTO NEO-CONCRETO: 1983).

O fato de o bastão do Oficina ser inspirado por Brecht igualmente não é fortuito. *Horácios e Curiácios* é, pode-se entender, uma aula de dialética na guerra; e, mais especificamente, a didatização de sete possíveis usos para um bastão, arma versátil nesse pequeno manual de táticas de guerrilha. Segundo os princípios táticos e políticos que impulsionavam o autor alemão nessa fase, suas peças didáticas não se destinavam a ser "contempladas" ou "assistidas", mas nelas o "público" deve ser parte constitutiva da ação, a razão mesma da criação de um teatro orientado para objetivos de ação social. O caráter participativo, de envolvimento, aponta para a improvisação, torna o gesto um motor indispensável no rumo da finalização do trabalho.

Mário Pedrosa bem captou esse espírito, em 1965, ao escrever sobre o trabalho de Oiticica:
"como na experiência dos bichos de Clark, o espectador deixava de ser um contemplador passivo, para ser atraído a uma ação que não estava na área de suas cogitações cotidianas, mas na área das cogitações do artista, e destas participava, numa comunicação direta pelo gesto e pela ação. É o que querem hoje os artistas de vanguarda do mundo e é mesmo o móvel secreto dos Happenings" (PEDROSA, 2006: 144).

É essa vontade construtiva, ao lado da contra-cultura típica dos anos de 1970, que está impulsionando as ações então desenvolvidas em *Gracias, Señor*, tornando-a alinhada com a "nova sensibilidade" detectada por Susan Sontag:

"Sensações, sentimentos, formas e estilos abstratos de sensibilidade são importantes. É a estes que a arte contemporânea se dirige. A unidade básica da arte contemporânea não é a idéia, mas a análise e a ampliação das sensações. (Ou se é uma 'idéia', será sobre a forma da sensibilidade.) [...] Essa arte é, em princípio experimental - não por um desprezo elitista por aquilo que é acessível à maioria, mas precisamente no sentido de que a ciência é experimental" (SONTAG, 1987: 346).

Após o retorno ao Brasil e retomar o projeto do Teatro Oficina, agora com seu espaço reformulado por Lina Bo Bardi e concebido como uma "rua cultural" - uma tentativa de fusão entre a arte pública e as novas angulações para o olhar do espectador a serem lançadas sobre ela - José Celso monta *Ham-let*, espécie de acerto de contas com os anos de 1980, o fim da ditadura militar e a abertura do país no rumo da globalização.

Interpretando o Fantasma, o assassinado pai do protagonista shakespeareano, José Celso não se esqueceu de empunhar um cetro, uma nova face para o velho bastão que passa de mão em mão. Na cena, ele era entregue a Marcelo Drummond, o jovem ator que, juntamente com José Celso, coordenava o novo grupo. E o bastão voltará, a cada nova encenação do Oficina: em *Bacantes*, nas mãos do velho Tirésias; em *Ela*, nas mãos do Papa; adquirindo especial destaque nas cinco partes de *Os Sertões*, nas mãos de Zé Celso/Antônio Conselheiro.

De fato, há muitos objetos num só objeto.

Referências bibliográficas:

OITICICA, Hélio. "Esquema geral da Nova Objetividade", **catálogo MAM**, Rio, 1967.
VÁRIOS. "Manifesto neoconcreto", publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 de março de 1959. Republicado in TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro. Vozes: 1983, pp. 406-411.
PEDROSA, Mário. "Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica", in FERREIRA, Glória (org) **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio. FUNARTE: 2006.
SONTAG, Susan. "Uma cultura e a nova sensibilidade", in **Contra a Interpretação**. Porto Alegre. LP&M: 1987.