

MOURA, Gyl Giffony Araújo. "**Devorando Heróis**" e **Hélio Oiticica: atuações em Idades da Pedrada (1968 e 2016)**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena; Doutorado; Verônica Fabrini Machado de Almeida. Artista e produtor.

RESUMO

O artigo busca explicitar vínculos entre questões estéticas no pensamento e ações do artista visual Hélio Oiticica (1937-1980) e abordagens poéticas do processo de pesquisa e criação do espetáculo "Devorando Heróis – A tragédia segundo os Pícaros", do coletivo de teatro de rua Os Pícaros Incorrigíveis. Tomando os contextos de cada um desses agentes criativos, em perspectiva relacional, a partir de pesquisa bibliográfica e da crítica genética, são levantados aspectos e tensões de culturas marginais brasileiras, principalmente o carnaval e a criminalidade, que geram contribuições e revisões para o fazer artístico, ético e estético, o que aparece aqui como um preciso desmonte das convenções da arte e sociedade.

Palavras-chave: teatro; culturas populares; Hélio Oiticica; Coletivo Os Pícaros Incorrigíveis.

RESUMEN

El artículo busca explicitar vínculos entre cuestiones estéticas en el pensamiento y acciones del artista visual Hélio Oiticica (1937-1980) y enfoques poéticos del proceso de investigación y creación del espectáculo "Devorando Héroe - La tragedia según los Pícaros", del colectivo de teatro callejero Los Pícaros Incorrectos. Tomando los contextos de cada uno de estos agentes creativos, en perspectiva relacional, a partir de la investigación bibliográfica y de la crítica genética, se plantean aspectos y tensiones de culturas marginales brasileñas, principalmente el carnaval y la criminalidad, que generan contribuciones y revisiones para el hacer artístico, ético y estético, lo que aparece aquí como un preciso desmonte de las convenciones del arte y la sociedad.

Palabras clave: teatro; Culturas populares; Hélio Oiticica; Colectivo Los Pícaros Incorrectos.

Expressar relações que dizem do encontro entre um artista visual e um grupo de teatro distanciados no tempo e no espaço, mas envolvidos por questões estéticas, históricas e sociais próximas, e que também os assemelha. É este o intento da retomada de impressões e rastros que o presente artigo propõe, buscando ampliar especificidades da associação entre Hélio Oiticica e o Coletivo Os Pícaros Incorrigíveis para desencadear reflexões sobre o contexto do teatro e da sociedade brasileira.

Por meio de pesquisa bibliográfica e da crítica genética¹, vamos deambular com Hélio Oiticica (1937-1980), carioca, artista visual de acentuado

¹ No campo da pesquisa em artes da cena, a crítica genética é uma metodologia que traça considerações sobre processos de criação a partir de registros deixados pelos artistas, e encontrados pelo pesquisador. Essa busca e análise documental refere-se a manuscritos, relatos, cópias, rabiscos e rascunhos em textos, vídeos, áudios, imagens, as mais diversas formas e informações que permeiam a criação artística e carregam dados sobre ela, seus agentes, suas inspirações e escolhas. Pode ser observado na crítica genética um intento de

caráter experimental e performático, até confluir nas pulsões do Coletivo os Pícaros Incurrigíveis (2011 – em atividade), grupo de teatro de Fortaleza, Ceará, que conjuga atuações em espaços públicos e alternativos a uma exaltação de aspectos marginais à arte e ao *status quo*. Os liames entre os Pícaros e Oiticica serão adiante explicitados em detalhes de parte de suas obras e vidas.

Brasileiros, ambos os agentes criativos podem ter lidas algumas características de seus trabalhos, ou parte de suas trajetórias, como imbricações entre arte e culturas populares que possibilitam expansões, embates ou reversões de convenções reiteradas no campo da arte e de conjunturas sócio históricas. Mesmo com atuações em tempos e espaços distintos (Oiticica, Rio de Janeiro, 1968; Os Pícaros Incurrigíveis, Fortaleza, 2016), as linhas criativas que os unem tramam-se na percepção de serem reconhecidos como artistas inspirados por manifestações culturais urbanas, e que em sua relação com o socialmente adjetivado como periférico, marginal, desviante e adverso desestabilizam normas, costumes e convenção da arte e seu contexto, acercando seus processos criativos e o público participante de suas obras à conteúdos e formas muitas vezes distanciados da arte, ou não compreendidos enquanto relacionado a função ou o campo da arte.

Nosso interesse está no carnaval enquanto rito social que gera certa experiência suspensiva de normas, principalmente relacionada ao corpo, a liberdade e ao sentimento de comunidade e grupo, bem como em aspectos de criminalidade, entendendo o crime como uma produção social de determinado sujeito ou grupo, tanto aqueles que o tipificam, taxando-o como subversão, quanto o que o efetiva, sendo criminoso ou subversivo. Esses aspectos são compreendidos no âmbito das culturas populares urbanas, por trazerem em si prismas de classes subalternas e como práticas culturais, em perspectiva antropológica, serem manifestações que confrontam valores, convenções, usos e tradições.

Tomamos o processo de montagem de "Devorando Heróis – A tragédia segundo os Pícaros" como o ponto em que essas expressões e esses artistas tem seus caminhos cruzados, e o qual nos servirá de análise. A trajetória de Oiticica, principalmente os anos de 1964 a 1968, em sua vida, seu engajamento na cultura marginal (marginália), sua relação pessoal com o Morro

reconstituição dos passos e da processualidade da criação, tangenciando nexos que muitas vezes estão ocultos. O pesquisador assume um tanto do exercício arqueológico, contudo, sua atitude visa não ter o resultado como foco ou uma verdade sobre o processo, não há um compromisso factual com uma reconstituição precisa dos antecedentes. As evidências do caminho e especificidades da produção criativa não são diretamente provas de existência e veracidade, mas fundamentam a complexa rede que são os instantes e a trama da criação. Visto que o pesquisador-artista, que é autor deste artigo, integrou o processo do espetáculo o qual investiga, a metodologia escolhida busca refazer o pensamento processual construído pelos Pícaros Incurrigíveis, tomando a atual elaboração como uma captura possível do presente para o que se deu no processo, reconhecendo também inspirações e interferências no resultado, na versão final do espetáculo. Por outro lado, atentamos para a percepção que, além do vínculo Culturas populares-Pícaros-Oiticica, outros polos em dinâmica, constituem a rede da criação, tanto da montagem teatral quanto deste artigo. A escolha por elencar este ponto diante uma rede complexa dá-se por um afunilamento do trabalho, e por um entendimento que o processo e resultado de "Devorando Heróis" em vínculo com atravessamentos do pensamento e ação de Hélio Oiticica, no final da década de 1960, pode vir a contribuir para maiores expansões do fluxo entre teatro brasileiro e culturas populares. Considerando ainda que muito há para aprofundar sobre leituras das metodologias da crítica genética e da crítica de processo, indicamos as publicações de Cecília Almeida Salles (1992; 2000; 2006).

da Mangueira e a Escola de Samba, e mais especificamente os "Parangolés" e a bandeira "Seja Marginal, Seja Herói", foram significativas contribuições para as escolhas realizadas pelo coletivo fortalezense no que se refere aos elementos que estruturam dramaturgia e encenação do referido espetáculo.

Fruímos essa interação e interconexões entre Culturas populares-Pícaros-Oiticica a partir da ideia de "criação como rede em processo". O que exprime uma multifacetada conjugação do tempo entre gerações artísticas e expressões culturais distintas, mas firmada em contaminações do processo criativo e cultural, e, no caso em tela, a questões da macropolítica e da política de arte, seus agentes, circuitos e convenções. Pensando o processo como rede entendemos que "a criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade" (SALLES, 2012, p. 12). Nesses sentidos, a perspectiva relacional (Culturas populares-Pícaros-Oiticica) apresenta-se em contramão a polaridades e cânones, interessando-se por o que há entre os polos, alcançando forças que constroem e sustentam tais polos, e ainda fazendo emanar, produzir e gestar relações entre esses pontos da rede.

Ao falarmos da criação em seus traços flexíveis, não fixos, móveis e plásticos, palavras pares que traduzem a dinamicidade do processo artístico, emerge uma noção que se opõe a uma ideia estanque da cultura. A ideia de processo como rede de criação extrai do fazer artístico raízes generalistas que tendem a impregná-lo de uma mesma convenção ou modo de compor de princípios reiterados. Nessa metodologia crítica, a gênese e processo da criação em arte são tomados expressa e decididamente de um ponto de vista, sob a vista de um ponto, que forma uma leitura não simpatizante de verdades absolutas, mas que busca um modo de conhecer respaldado na perspectiva relacional.

Palpita no pensamento aqui traduzido em palavras, e que se dispõe a pensar a criação como rede, a necessidade de compreender o tempo como verbo: fluir, passar, seguir, parar, reparar, ir, vir, retomar, reconsiderar, frear, ver, rever, e outros mais. As voltas que arte e contexto podem dar, de formas variadas e disruptivas, interrompendo padrões, não obedecendo necessariamente os costumes de uma retomada cronologia. Assim, dá-se o encontro Culturas populares-Pícaros-Oiticica sob perspectiva do processo "Devorando Heróis", o ponto de uma rede que alinhava intenções similares, mas não necessariamente idênticas.

Na invenção, o tempo dá-se como ação, e em ação. O tempo como ação na qual o artista toma cadência, ritmo, fluxo, pulsação, pausa, respiração e demais componentes existentes, ou a serem inventados para a produção de uma obra. O tempo como ação enquanto caminhar de encontro com colaboradores reais, imaginados, inimagináveis, existentes ou inexistentes. Nessas vias fundidas ou confusas, os agentes criativos tecem suas redes de criação nos entres. A latência do intento na arte, compondo tempos múltiplos e plurais. O fluir Culturas populares-Pícaros-Oiticica, compreende um modo de existir e criar arte como algo longo e dinâmico. Por vezes, é um encontro inesperado no amanhã entre artistas desconhecidos entre si. O tempo em ação, moldável em rede de criação conecta 1968-2016-infinito, culturas populares-artes visuais-teatro, Pícaros-Oiticica.

Vamos a seguir tratar de alguns aspectos dessa relação, já antecipando que são inúmeros os possíveis nexos para falar desta rede, e que não é nossa intenção aqui traçar [as possibilidades que poderíamos antever.

Nossa escolha é por trazer já o processo de "Devorando Heróis" como uma rede que imbrica em uma obra vários tempos e suas derivações, relação erigida, composta, encontrada e reencontrada no processo artístico, cultural e histórico.

Culturas populares-Pícaros-Oitica

Seguimos para melhor conhecer as relações já apresentadas. Propomos então uma operação de linguagem a partir da ideia de metonímia, figura de retórica utilizada para efetuar uma significação direta de contiguidade, quando uma palavra possui relação direta com a outra, substituindo-a objetivamente, estabelecendo um referente conceitual ou material. Assim, quando nomeamos Culturas populares-Pícaros-Oitica, indicamos o todo pela parte, ou mais precisamente, do todo interessa-nos o foco em vínculos e realizações específicas no entre. A criação artística como rede em processo (Culturas populares-Pícaros-Oitica).

Pensamos então, para efetuar a crítica deste processo, indicar um primeiro liame. O como a conjuntura sócio política interfere nessas atuações. "Idade da Pedrada" é o nome que Marisa Alvarez Lima (2002) utiliza em seus escritos para referir o momento entre o final da década de 1960 e início dos 1970, na qual uma geração de artistas brasileiros, em flerte com vanguardas, atuou de maneira irreverente e experimental em contraposição aos valores perpetuados no sistema de arte, na sociedade e na ditadura civil-militar. São artistas desse grupo, identificado por ela como a marginália, Hélio Oitica, Waly Salomão, Torquato Neto, Rogério Sganzerla, Jards Macalé, Rogério Duarte, José Carlos Capinam, entre outros.

O processo de "Devorando Heróis" teve seu início em 2015 e estreia em 2016, anos de intensa agitação no cenário político brasileiro, uns dos mais fervorosos momentos após a retomada da democracia. No percurso dos dias, um ilegítimo processo de impeachment contra a então presidenta Dilma Rousseff foi aprovado, nas ruas e no cotidiano sentia-se também acirramentos entre visões de mundo, modos de governar e existir. O espetáculo foi sendo forjado nesse contexto, e em vínculo também com manifestações populares como o carnaval e ações, como a pichação e atentado violento ao pudor, tipificadas em nosso país como crimes. Assim, Culturas populares-Pícaros-Oitica tecem sua rede em Idades da Pedrada, que podem aparentar somente datas e momentos, mas que também devem ser consideradas como táticas de desobediência civil e insubordinação criativa que se dão a qualquer momento e lugar.

Passemos então a pinçar fios dessa tessitura. O Coletivo Pícaros Incorrigíveis é um grupo teatral surgido em dezembro de 2011 em Fortaleza, Ceará, com o objetivo de realizar espetáculos em espaços alternativos e públicos, seguindo vertentes do teatro de rua. Sua primeira montagem foi "Boteco do Seu Noel", espetáculo que por meio de uma roda de samba narra a história do sambista Noel Rosa. "Devorando Heróis – A tragédia segundo os Pícaros" é a segunda montagem do coletivo. Em sua página no Facebook, o grupo identifica-se como

um Coletivo de Teatro de Rua que surgiu pela busca de uma liberdade artística em espaços alternativos a partir de questionamentos sobre ser "marginal" na sociedade contemporânea. O Coletivo utiliza a figura do Pícaro, uma personagem-tipo dos romances e novelas dos séculos XVII e XVIII, surgidos na Espanha, com características daquilo que hoje se chama malandragem, para

transformar moralmente a sociedade em todas as suas camadas. O pícaro transita entre as várias classes sociais, das quais consegue, enganando por astúcias, a sua sobrevivência. Noutras, adquire também o papel de bufão, encontrando-se como ser à margem da sociedade. Nesse sentido, o Coletivo assumiu uma postura de práticas e estudos continuados a respeito da picardia e da relação crítico-afetiva que aproxima o público com a cena.

Os Pícaros aderem a essa alcunha marginal que identifica seus trabalhos e suas buscas para o exercício do ator e a dramaturgia da cena. Esse teor picaresco é acentuado por características que friccionam normatividades sociais e artísticas. A composição ator-personagem é constantemente trabalhada dentro do coletivo a partir de vivências e características pessoais dos atores, como seus próprios corpos e entendimentos sobre eles, atenção a aptidões (o que cada um traz de sua trajetória em âmbito técnico para a atuação, e de outros conhecimentos), relações extraprofissionais (que vão além da sala de ensaio, sendo muito constantes os encontros de mesa de bar após ensaios ou apresentações), consumo de drogas, características de empatia, humor, deboche e ironia. Nos ensaios, a direção foi orientando cada ator a buscar um sentido de ator-folião, no qual o ator como folião compõe o personagem, fazendo que o público consiga perceber ali três camadas de presença. Uma, da personalidade do ator; a segunda, do ator em estado de folião carnavalesco; a terceira, desse ator-folião que apresenta uma personagem. A relação com drogas perpassou o processo, e estão presentes na montagem, com a ingerência de bebida alcóolica pelos atores e público, e referências a crack, cocaína e outros ilícitos. Notemos que os Pícaros dispõem já seus corpos a algumas pedradas, tanto no entendimento do que é treinamento e preparação de atores para cena, bem como na expressa escolha por discutir a criminalização das drogas. Vida-carnaval-cena.

Livre para ser sagrado, livre para ser profano

"Devorando Heróis", montagem com estreia em agosto de 2016, tem direção de Murillo Ramos, texto de Beto Menêis, figurinos de Ruth Aragão, cenário de Murillo Ramos e Miguel Campelo, com atuação de Alysson Lemos, Junior Barreira, Murillo Ramos, Paula Yemanjá, Pedro Caleb, Moisés Filipe, Beto Mênéis e Gyl Giffony, posteriormente substituído por Daniel Rocha. A peça acontece a partir do bloco de carnaval "De Cara Não Dá", os atores vestem fantasias, e a marchinha² que batiza o bloco é executada no início do espetáculo, assim como ao final juntamente às tradicionais marchinhas "Mamãe, eu quero"; "Pó de mico", "Cachaça não é água não", entre outras músicas de referências implícitas ao consumo de drogas.

O tema é abordado na montagem a partir de um questionamento sobre a liberdade dos corpos e desejos nos dias atuais, revelando estratégias de poder de instituições ou constructos sociais que mitificam e justificam opressões, tais como a política, a moral, a religião e a polícia. Tal conteúdo é entremeado à adaptação textual realizada por Menêis, em processo colaborativo com o grupo, que trata das histórias de dois personagens trágicos da Grécia Antiga. No primeiro ato, é apresentado Prometeu, o titã que, contrariando e

² Acesse a marchinha "De Cara Não Dá" no link: <https://soundcloud.com/picaros-incorrigiveis/de-cara-nao-da-1>

enganando Zeus, rouba o fogo divino para entregar aos homens, trazendo a luz da sabedoria aos indivíduos comuns. No segundo ato, é representada a desdita de Ajax, importante guerreiro que se sentindo injustiçado por perder as armas de Aquiles para Ulisses, resolve vingar-se, entretanto, a deusa Atenas para proteger Ulisses, enfeitiça Ajax. Então, ele acaba por cometer uma série de atos imprudentes, que o levam ao suicídio, pois ao recobrar a razão não aceita os rechaços às ações que realizou quando fora de si. Além da tessitura textual, a música é um elemento central no espetáculo, na maior parte das vezes, são as letras das canções que diretamente dão a ver as questões levantadas no processo. Dentre elas, a canção que abre o segundo ato, e é a única não original, é uma releitura entre funk e rock da música "Let's play that"³, de Jards Macalé e Torquato Neto.

O processo criativo foi realizado como um afronte picaresco ao cânone grego e ao tratamento convencional ofertado aos clássicos, friccionando a polaridade erudito-popular. A devoração antropofágica dos personagens foi culturalmente deglutida em carnaval. No percurso da montagem, submergiu a figura do herói em dois possíveis: como imagem construída para a disciplina e inércia dos corpos, em uma conotação de civil em servil; e um reverso desse viés, enxergou-se o herói trágico como aquele que ultrapassa o *métron*, a medida, a linha que separa o humano do divino, a ordem; contrariando o *establishment*, mesmo próximo ou produto desta. Por essa última acepção, em picardia, o herói torna-se conseqüentemente um marginal.

³ Quando eu nasci
Um anjo louco
Um anjo solto
Um anjo torto, muito
Veio ler a minha mão

Não era um anjo barroco
Era um anjo muito solto, solto, solto
Doido, doido
Com asas de avião

E eis que o anjo me disse
Apertando a minha mão
Entre o sorriso de dente
Vá, bicho, desafinar o coro dos contentes

Let's play that



A pichação "Seja Marginal, Seja Herói" realizada no chão em uma das últimas cenas do espetáculo. Foto de Tim Oliveira.

As vivências de Hélio Oiticica no Morro da Mangueira, onde chegou a morar, indo desde sua amizade com os passistas da Escola de Samba ao convívio com criminosos procurados pela polícia⁴, marcam experiências significativas na expansão do conteúdo e forma de seus trabalhos. Os "parangolés", estruturas criadas por costura de diferentes materiais como tecido e plástico, por vezes acompanhados de frases como "Da adversidade vivemos", eram confeccionados no intuito de serem performados por qualquer pessoa, e muitas vezes o próprio artista convidava os passistas da Mangueira para vestirem e experienciarem as obras. Nota-se aqui também algo vinculado às culturas populares e ao processo dos Pícaros e Oiticica que é uma relação direta com espectadoras e espectadores, convidando-os a interagir e integrar suas manifestações.

⁴ Hélio Oiticica foi passista da Mangueira, e no Morro da Mangueira tinha dentre seus amigos Manoel Moacir, o Cara de Cavalo, um dos criminosos mais procurados pela polícia do Rio de Janeiro à época, e que acabou brutalmente assassinado por esta. Diretamente, o artista criou duas obras como homenagens ao amigo, um bólido, uma caixa em que se via fotos do cadáver de Cara de Cavalo, e a bandeira-poema "Seja Marginal, Seja Herói", que também traz a imagem do corpo. Para mais informações sobre a vida e o percurso de Oiticica, sugiro a leitura de FAVARETTO, 1992; OITICICA, 1986.



"Devorando Heróis – A tragédia segundo os Pícaros". Foto de Tim Oliveira.

Assim como a palavra "Parangolé" foi tomada por Oiticica de uma inscrição que ele viu em um habitat de morador de rua, o figurino do espetáculo teve sua construção a partir de peças de descarte colhidas no lixo, acervos e brechós. Poucas peças foram diretamente confeccionadas por Ruth Aragão, o trabalho foi guiado também por uma busca de composição em relação as artes visuais e em olhar lançado às táticas do carnaval de bricolagem, reuso e rearranjos. As maneiras de vestir "parangolés" e também de experimentar movimentos com eles também inferiram dinâmicas outras a movimentação dos atores e sua relação com as vestimentas, inflamando usos lúdicos e não convencionais do corpo e do figurino.

Os entres da rede

Pícaros e Oiticica não só tomam como inspirações e elementos centrais de suas obras as culturas populares brasileiras, urbanas e marginais, mas vivem essas culturas. Não como observadores-participantes, ou em trabalhos de campo, mas a partir de processos artísticos antropofágicos em que devoram, por meio de seus processos criativos, suas próprias vidas, de seus entes próximos, da sociedade e as questões que a envolvem. Encaram de frente a burocracia, a carece e os padrões, forçando as amarras, juntando insubordinação criativa e desobediência civil para desnaturalizar encaixamentos e padronizações da arte, da vida e da sociedade.

Por fim, pensamos que realizar um exercício de pensamento e escrita da rede Culturas Populares-Pícaros-Oiticica, atuantes de Idades da Pedrada, coloca-nos diante de questionamentos sobre as formas como temos realizado arte em relação às dimensões culturais, o que temos, por exemplo, considerado treinamento, técnica, figurino e outros elementos em diálogo com saberes e fazeres populares? De que formas temos considerado conhecimentos distanciados dos espaços de arte, e de uma perspectiva formativa em arte? Como temos também tomado o tempo como um constructo moldável? Como trabalhar com referências sem transformá-las em reverências absolutas? De que maneiras podemos entender as contribuições de expressões anteriores, e com elas interagir, e como elas criar, em nosso presente? O que forja um corpo vivo em Idades da Pedrada?

Referências bibliográficas

FAVARETTO, Celso Fernando. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

LIMA, Marisa Alvarez. *Marginalia: arte & cultura na “idade da pedrada”*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2002.

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

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo: Educ, 1992.

_____. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2006.