

MUNDO-ABRIGO: CAMPO EXPERIMENTAL ABERTO

ELIDA TESSLER

Depare-se repentina e distraidamente com um conjunto de latas velhas, empilhadas e enfileiradas, próximas a um poste, onde há um trapo amarrado a balançar-se com o vento. Para alguns, nada mais do que um fragmento indesejável do cotidiano a poluir a paisagem urbana. Para outros, justamente uma pontuação poética da realidade, uma possibilidade de ferir um olhar pleno de limitações, advindas de pré-condicionamentos sociais e culturais, apesar do que há de sensibilidade em cada um de nós.

Latas para acondicionar e transportar água, para beber ou lavar os carros na rua, podem estar apontando mais para o “incontível, o inatingível e o incabível” de uma urgência real do que para uma metáfora ou proposição artística. Latas para sinalizar bloqueios do trânsito, latas para aquecer comida ou pele de quem está com frio, são as latas absolutas de Gilberto Gil.¹ Afinal, o que sabemos nós acerca das necessidades e das improvisações populares?

Foram algumas destas construções improvisadas que desencadearam grande parte do processo de trabalho do artista Hélio Oiticica, que irreversivelmente passou a enfatizar a situação de uma arte coletiva, que pudesse contar com a participação do espectador de modo visceral, fazendo a ligação definitiva entre manifestação criativa e coletividade.

Uma experiência radical não pode ser menosprezada ou esquecida. Nos momentos em que se deseja pinçar uma questão importante do monte de feno de nossas inquietações - uma agulha de ouro no palheiro ordinário, como Cildo Meireles nos fez ver – o melhor é remexer em nosso arquivo de referências essenciais: Hélio Oiticica é uma delas. Seus conhecidos “*Bólides*” tiveram origem em um arranjo de latas. Seus “*Parangolés*” são o exemplo de quanto a experiência da reunião de materiais diversos, recolhidos dos restos do mundo, podem se transformar em obra, desde que seja assumido seu caráter experimental e valorizada a associação, a costura entre os elementos e os gestos de quem os apresenta enquanto arte. “*Acham-se ‘coisas’ que se vêem todos os dias mas que jamais pensávamos procurar. É a procura de si mesma na coisa- uma espécie de comunhão com o ambiente.(...) Há aqui uma disponibilidade enorme para quem chega: ninguém se constrange diante da arte*”²

As preocupações de Hélio Oiticica não se restringiam, é óbvio, a problemas de ordem estética ou conceitual. Nem dirigiam-se a uma estetização da miséria ou da violência, o que seria um absurdo. Suas inquietações eram fortemente vinculadas a um desejo de mudanças sociais no Brasil.

Há uma proposição deste artista que é exemplar, correspondendo à sua vontade de vincular a arte ao social. Trata-se de “Mundo-Abrigo” : um texto-obra escrito em

¹ Conferir a letra da música “Metáfora”, de Gilberto Gil (1981)

² OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. RJ, Rocco, 1986 p.80

1973, quando a sua produção já não mais se vinculava às tradicionais categorias da arte. Anos antes, ao comentar seus “*Parangolés*”, por volta de 1964, Oiticica já propunha a intersecção entre a arte e a vida afirmando: “*O museu é o mundo; é a experiência cotidiana*”. Avançando e assumindo o risco de suas invenções, Oiticica chega, então, ao “*Mundo-Abrigo*”, projeto jamais realizado, configurando um “fracasso”, no dizer do próprio Oiticica. E por quê fracassou este projeto que absorvia a arte como programa de vida, uma possibilidade de elaboração produtiva das relações de cada um com o seu contexto, incluindo a ocupação de viver como “*atividade-comportamento*”, uma experiência estética?

Fazendo parte da proposição geral de “Mundo-abrigo”, estava o projeto de trabalho denominado “*Barracão*” cuja idéia era a de reconhecer o espaço urbano como experimentalmente apto a experiências de grupo. No texto que acompanha o projeto, Oiticica diz que “*Barracão*” revela uma potencialidade viva de uma cultura em formação definindo-a como a possibilidade aberta de uma cultura. As idéias de Hélio Oiticica iam contra a folclorização do que vinha sendo denominado arte primitiva ou popular brasileira, ou culturas impostas artificialmente: “*Toda a parafernália cultural-patriótico-folclórica-nacional é opressiva*”.³ Neste trabalho, ele considera a elaboração espacial das favelas (dos anos 70 no Rio de Janeiro) como uma arquitetura experimental, transformável, incorporando as soluções para o dia-a-dia como uma atividade positiva, “*algo que não nasce da casa estruturada nos modelos conhecidos*”⁴ Oiticica interessa-se pela ligação orgânica entre as diversas partes funcionais dos espaços do barracão, considerando inclusive as conexões entre as áreas internas e externas, em topologia que corresponderia às suas utopias artísticas, reconhecidas nos seus penetráveis e labirintos, como a “*Tropicália*” (1967), por exemplo.

Em suas reflexões, Oiticica aponta para o caráter ousado de sua experiência, pois demonstra que a situação brasileira da época não poderia estar recebendo idéias tão subversivas em relação à distância definida entre arte erudita e arte popular, ou mesmo entre arte e antiarte, para utilizar os seus conceitos. Mas também nos lega uma semente, dizendo o quanto o projeto é aberto a outras circunstâncias. Se Oiticica desejou que diferentes camadas da população brasileira pudessem experimentar suas práticas enquanto não submissas a circunstâncias de ordem social-ético-políticas, cabe a nós plantarmos tal semente.

Em momento de fórum social mundial, onde um outro mundo é possível, que ele seja também abrigo, guarida para este grão que ainda podemos plantar, se quisermos, quem sabe em uma lata velha de óleo, vazia, abandonada em uma ruela qualquer de nossa cidade.

³ OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*, RJ, Rocco, 1986, p.116

⁴ OITICICA, Hélio. *Mundo-abrigo*. Catálogo da exposição na galeria 110 Arte Contemporânea. Rio de Janeiro, 1989.