

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

(O CONCEITO DE) AUTO-TEATRO EM PN16(NADA), DE HÉLIO OTICICA

Carlos Cardoso

Carlos Cardoso | Mestrado

Linha de Pesquisa | PMC

Orientador | Prof Dr Leonardo Munk

Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dramaturgia, Encenação, Música e Cenografia. Atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.



(O CONCEITO DE) AUTO-TEATRO EM PN16(NADA), DE HÉLIO OITICICA

Carlos Cardoso
Prof Dr Leonardo Munk | Orientador

Os cadernos de anotações de Hélio Oiticica, conservados no acervo da Fundação Itaú Cultural, contêm o projeto e a descrição de um penetrável: *PN16 NADA*. No projeto, a estrutura de 11m x 11m, toda em negro, divide-se em três ambientes, conectados por quatro corredores. O primeiro corredor é o de entrada; o segundo conecta a primeira à segunda sala; o terceiro conecta esta à terceira sala; o quarto corredor conduz o visitante ao vão de saída. *PN16 NADA* esteve instalado no Rio de Janeiro, na Praça XV, entre o Paço Imperial e o Chafariz de Mestre Valentim, de setembro a novembro de 2010, como parte da Mostra Museu é o Mundo. Fiz uma visita.

Com uma ou outra modificação, de maior ou menor relevância, a montagem na Praça XV respeitava o projeto de Hélio. O visitante era recebido, na primeira sala, por um foco de luz intenso, que o colocava em destaque. Era assim advertido de que daquele ponto em diante a estabilidade da oposição sujeito/objeto estaria posta em jogo.

O corredor que conectava a segunda sala à dos microfones não era negro, mas branco, bem como o que conduzia à saída do penetrável. As paredes da segunda sala também não eram negras, mas num tom de bege, o da madeira crua das chapas de compensado de que eram feitas. Da terceira sala foi suprimida a sugestão, constante da descrição de Oiticica, de que o público dissesse coisas sobre a palavra “nada”, e os participantes falavam livremente, uns com os outros, de si consigo, ou mesmo “com” os microfones. Nesta terceira sala, que era iluminada por luz negra, os passantes reluziam como espectros. Os sons produzidos pelo público não eram absorvidos sem resposta ou

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

diálogo imediatos, como também supunha o projeto (OITICICA, 1971), mas devolvidos sutilmente ao ambiente por um sistema de amplificação. O ouvinte tinha de si e da passagem dos demais participantes um tênue espelho sonoro. Na segunda seção de *PN16 NADA*, a disposição em ângulo reto de um foco de luz no centro do teto criava no piso metálico um pequeno núcleo luminoso, vivo e reverberante, que se rarefazia em círculos concêntricos.

Enquanto vagava pela sala de paredes nuas, tive sempre a meus pés, e muito próximo a mim – seja qual fosse a distância a que me pusesse do centro da sala –, o pequeno reflexo do foco de luz, que acompanhava o ritmo de minha respiração, pulsando na mesma frequência. Para burlar a sua vigilância, poderia voltar as costas ao refletor. Deixaria então de ver o pequeno círculo de luz sobre o piso – veria sombras difusas, projetadas nas paredes da sala, como no mito da caverna –, mas sempre saberia que ele ainda estava ali e que me acompanhava e seguia. Podia associar a ele – e de fato o fazia –, de modo vago e irrefletido, uma série potencialmente ilimitada de imagens banais: criança, cão... pequeno passarinho... Podia também censurar representações e referências, tentar evitá-las, como também fiz, e optar pela concisão purificadora de reconhecer ali um mero ponto de luz. Mas seria inútil pretender banir as imagens, apagá-las, e se meus afetos assim personificavam o pequeno reflexo, era porque ali, no interior do dispositivo de Hélio, não havia nada que não fosse subjetivo ou pessoal (VIVEIROS DE CASTRO, 2009). O próprio ponto fora para mim, desde o princípio, desde a primeira troca de olhares, pessoa. Passei pela terceira sala, e deixei o penetrável. Mas algo me obrigava a voltar.

Tornei à segunda sala, mas não cruzei o vão de entrada. Fiquei ali um tempo, desconcertado, sem saber o que fazer. *Gauche*, acenei em despedida ao ponto de luz e deixei pela segunda vez o penetrável. À necessidade que sentia de me colocar sob o facho que originava o reflexo, subsistia o espanto da transgressão da ordem geométrica do triângulo, da eliminação dos caminhos, da supressão de dois dos seus lados. A relação observador/fonte/reflexo se desfaria. A suavidade (nada) tranquilizadora do triângulo seria substituída por outra medida, a seca linha vertical, absoluta e solitária, para a qual eu mesmo estaria cego, podendo apenas deduzi-la. Sob forte comoção, fiz o movimento: desloquei-me

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

para o centro da sala e submergi no foco de luz, para ver desaparecer o pequeno reflexo. O que antes ali havia para ser visto, eu não podia mais ver. O que agora, invisível para mim, podia ser visto por outrem era o meu corpo opaco sob a luz do refletor. A inversão anunciada na primeira sala do penetrável se consumava.

Hélio reitera constantemente a necessidade de proporcionar ao público experiências que não se limitam à contemplação de obras fechadas, como forma de provocar um estado relacional que tenda a romper a distinção entre espectador e performer (OITICICA, 1971). E por performer, aqui, devemos entender todo aquele e todo o meio que produz representações para munir o mundo-espetáculo e assim contribuir para a permanência das relações sujeito-objeto – responsáveis, segundo Hélio, pela condição de opressão e indigência espiritual do indivíduo moderno (*Ibdem*).

No processo de transformação da relação espectador-performer/mundo-espetáculo, os penetráveis comporiam etapas da tomada de consciência necessária à erradicação dessas dicotomias (*ibdem*). Quando José Gil conclui que a noção de experiência estética deve ser reformulada, para que não fiquemos restritos à pura e simples percepção das formas (GIL, 2006), transcreve, a seu modo, as prescrições de Hélio, que por sua vez, ao definir o problema do espectador como o dilema de participar, e assim transformar-se, ou manter-se passivo e ser devorado por aquilo que (o) contempla (OITICICA, 1971), parece prenunciar a análise de Gil. Hélio afirma que uma arte que se baseia em transformações estruturais sempre se oporá à passividade do suporte, tendendo a expressar-se não sobre, mas através de algo. (OITICICA, 1986)

Logo abaixo de uma anotação, nos Cadernos, sobre o problema do estado de mera contemplação do acabado, encontrei este grifo de Hélio: AUTO-TEATRO (OITICICA, 1971). Entendi, a princípio, que Oiticica propunha um conceito, agora percebo que ele talvez estivesse designando um fenômeno. Tal fenômeno foi o que se manifestou para mim em *PN16 NADA*, pois o que me chamou a atenção no interior da segunda sala do penetrável não foi o desaparecimento do pequeno ponto de luz, mas a experiência da minha transfiguração em corpo da obra, meu corpo transformado na própria visibilidade das formas (GIL, 2006), “suporte” através do qual elas poderiam figurar (OITICICA,

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

1986). Ao produzir uma imagem para mim mesmo invisível, meu gesto evocava o auto-teatro — não como conceito, mas como fenômeno da percepção de um fenômeno invisível que se dá ao olhar.

REFERÊNCIAS:

GIL, José. **A imagem nua e as pequenas percepções**: estética e metafenomenologia. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

OITICICA, Hélio. **Cadernos de Notas (Nova York, 1971)**. Instituto Itaú Cultural: Programa Hélio Oiticica.

Disponível em: www.itaucultural.org.br/programaho

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.