

Um diálogo possível: o pensamento crítico de Walter Benjamin e a alegoria poética de Hélio Oiticica

Dilson Miklos ¹

Walter Benjamin e Hélio Oiticica. Distantes em suas manobras reflexivas, no tempo e no espaço, construíram uma vigorosa crítica que está para além da cronologia imediata de suas curtas vidas. Tanto o crítico quanto o artista ainda fornecem instrumentos teóricos cuja riqueza não cessa de desdobrar em novas possibilidades. É exatamente na tensão e na intensidade da produção de W.B e H.O que se descortina o ensaio, tendo como eixo fundamental o conceito de alegoria proposto por Benjamin no trabalho sobre o drama barroco alemão, Trauerspiel, e reconhecido aqui na obra de Oiticica.

A visão alegórica de Walter Benjamin, assim como a obra de Hélio Oiticica, não pretende qualquer totalidade, mas se instaura a partir de fragmentos e ruínas. A realidade é expressiva; traz consigo suas marcas, sua sensorialidade, enfim, uma fisionomia. Compreender a arte é perceber que ali está uma forma que configura uma linguagem. A arte é verdade. (2) O sentido está aberto e, portanto, pleno de possibilidades. A doutrina benjaminiana da alegoria irá reivindicar um espaço para a produção artística considerada antiestética, ou seja, aquela que foge aos padrões da harmonia clássica.

A reabilitação da alegoria, tal como Benjamin a empreende, é uma conquista da temporalidade e da historicidade em oposição ao ideal de eternidade que o símbolo encarna. A fonte de inspiração alegórica apresenta-se no choque entre o desejo da eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo. A alegoria fala de outra coisa que não de si mesma e se instala onde o efêmero e o eterno coexistem intimamente.

Benjamin circunscreve a visão alegórica em uma perspectiva própria:

Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio. Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a physis e a significação. Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica. (3)

A obra de Oiticica sinaliza um conteúdo alegórico porque ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e persevera a construção de significações transitórias. O artista faz uma nítida opção por materiais e ambientes precários, pela história dos excluídos da sociedade de consumo de bens e de esperança, e aponta questões que estão para além do conteúdo estético. Oiticica revolve os escombros. A alegoria nos revela que o sentido não nasce somente da vida, mas que a significação e a morte amadurecem juntas. Jeanne Marie Gagnebin elabora a seguinte imagem da alegoria:

A alegoria cava um túmulo tríplice: o do sujeito clássico que podia ainda afirmar uma identidade coerente de si mesmo, e que, agora, vacila e se desfaz; o dos objetos que não são mais os depositários da estabilidade, mas se decompõem em fragmentos; enfim, o do processo mesmo de significação, pois o sentido surge da corrosão dos laços vivos e materiais entre as coisas, transformando os seres vivos em cadáveres ou em esqueletos, as coisas em escombros e os edifícios em ruínas.(4)

O crítico de arte inglês Guy Brett assinala que Oiticica desenvolve uma estética anti-Belas Artes, antiburguesa, que dialoga com a poesia das ruas, dos terrenos baldios. Nestes lugares plenos de possibilidade “podiam ser encontrados Bólides, sinais nucléicos despercebidos que, a maneira de Duchamp, ele podia simplesmente apropriar e designar para que surgisse uma qualidade cósmica”.(5) Os materiais, os lugares e as idéias desprovidas de qualquer aura nobre gravitam, em Oiticica, na atmosfera do desejo. Há, indubitavelmente, um sopro marginal e romântico no artista que organiza o delírio, tensionando em um mesmo vórtice Malevitch, Mondrian, Duchamp, Schwitters, o samba, a favela e o submundo, aí incluída a criminalidade.

O transitório, o inconstante e o precário são signos que se reiteram na obra de Oiticica e do alegorista melancólico de Benjamin. Os objetos perdem sua densidade costumeira e se dispersam numa multiplicidade semântica infinita. O conhecimento alegórico é tomado pela vertigem. Não há mais ponto fixo, nem no objeto nem no sujeito da interpretação alegórica, que garanta a verdade do conhecimento. A crítica estética de Benjamin é concebida como uma intervenção prática, como um esforço para interromper o curso cego da história e suscitar um despertar, uma iluminação. Assim como o crítico, o artista forçou os limites do indizível e do silêncio, revelando o não-dito e o esquecido através da experiência.

Hélio Oiticica, no texto intitulado Esquema Geral da Nova Objetividade (6) formula as principais características de uma arte brasileira de vanguarda, invocando Oswald de Andrade e o sentido da antropofagia como um elemento importante de caracterização nacional. Tropicália, juntamente com os Parangolés, é para o criador a primeiríssima tentativa consciente, objetiva, de impor uma imagem obviamente brasileira ao

contexto atual da vanguarda e das manifestações, em geral, da arte nacional. Sua alegoria antropofágica é extraída da descoberta dos morros, do samba, da arquitetura das favelas, das coisas inacabadas e dos terrenos baldios.

O espetáculo da cidade grande e de seu submundo é a matéria-prima de sua obra. Por esse viés, Oiticica aproxima-se de Charles Baudelaire. Benjamin encontra na poesia de Baudelaire a interpretação capaz de conectar elementos simultaneamente atemporais e históricos que possibilitam construir a experiência da modernidade Leandro Konder (7) destaca que Baudelaire era um flâneur, um homem que passeava sozinho pela cidade, observando-a como um espetáculo. Oiticica é o flâneur do labirinto-favela. Katia Muricy assim radiografa o "herói" da modernidade:

O flâneur é o desocupado que permite, altivamente, não fazer nada em um mundo onde o ócio não é mais, sequer, o privilégio dos poderosos. Não se submetendo às exigências de horários, sua figura é essencialmente transgressora: o seu passeio, ao sabor do desejo e da imaginação, é uma insurreição contra o tempo da indústria (8).

A reflexão de Walter Benjamin instala um laço de cumplicidade com a proposta de Hélio Oiticica. O crítico compreende que o verdadeiro objeto de lembrança e rememoração não é, simplesmente, a particularidade de um acontecimento, mas aquilo que, nele, é criação específica, ou seja, promessa do inaudito, emergência do novo. Oiticica conserva, em sua praxis, essa experiência reflexiva que renova e funda diferenças. É ato de criação. Essa estrutura paradoxal do lembrar criador e transformador funda a concepção benjaminiana de uma escrita da história ao mesmo tempo destruidora e salvadora.

A obra de Oiticica se insere em um contexto de época, nacional e internacional, marcado por uma idéia de provisoriedade, de fragilidade do estético e também de perda da aura do caráter de objeto único de obra de arte. Em Benjamin a arte tradicional encerra a verdade em seu ser ou em sua substância. A arte de vanguarda reporta-se à verdade por meio de sua ação sobre o receptor ou por sua função. O seu destinatário não é mais Deus, mas o público profano.

Com os Parangolés, Oiticica mergulha na dimensão humana, que vai da ambiência das coisas e das idéias ao corpo, atingindo uma verdadeira dialética entre o dentro e fora, a subjetividade e o coletivo. Os Parangolés incorporam todas as pesquisas anteriores do artista, acrescentando ao seu repertório de apropriações a música, por meio do samba. Com a integração da "batucada", Oiticica evoca uma visão dionisíaca da vida. É difícil classificar os Parangolés como obras. O próprio artista estabeleceu o conceito de antiarte ou programa ambiental.

Parangolé é a formulação definitiva do que seja a anti-arte ambiental, justamente porque nessas obras foi-me dado a oportunidade, a idéia, de fundir cor, estruturas, sentido poético, dança, palavra, fotografia (...) chamarei então Parangolé, de agora em diante, a todos os princípios definitivos formulados aqui, inclusive o da não formulação de conceitos, que é o mais importante. Parangolé é a anti-arte por excelência (9).

A antiarte é o lugar da experimentação e com o Parangolé, Oiticica alcança a sua apoteose barroca. Benjamin explica que a tendência do Barroco à apoteose é um reflexo da maneira, que lhe é própria, de contemplar as coisas. “Elas têm plenos poderes para a significação alegórica, mas suas credenciais são seladas com a marca do “terreno, demasiado terreno”. Elas não se transfiguram nunca para dentro. Sua irradiação se dá pelas luzes da ribalta - a apoteose” (10). Falta-lhes qualquer inclinação para o pequeno, para o íntimo. A alegoria é a forma barroca.

Walter Benjamin, nos anos 30, e Hélio Oiticica, nos anos 60, trazem à tona a história dos excluídos, dos esquecidos e dos vencidos. A opção clara e distinta pela semântica das favelas é o esforço do artista em desterrar esta camada terrosa que a história oficial insiste em apagar. A verdade da interpretação alegórica consiste neste movimento de fragmentação e de desestruturação da enganosa totalidade histórica. Por isso, a predileção barroca pela matéria partida e decomposta. Benjamin lança o seguinte foco de luz no tema: “O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca”. (11)

A obra de Oiticica, certamente, alarga o campo estético, tangenciando, com intencionalidade aguda, outras dimensões da vida. Ele decompõe o corpo social de maneira antropofágica. Transfigura-se no historiador-alegorista das "Teses" de Benjamin. O seu encontro com a querida Mangueira projeta este ato de transgressão que se instala na proposição radical de “experimentar o experimental” (12). Tenciona a si próprio enquanto campo imanente de possibilidades. É vanguarda.

Hélio Oiticica sobe o morro e insere a favela, o crioulo, o samba, os materiais precários, o submundo e a criminalidade no circuito da arte. Constrói a sua alegoria barroca deste extrato sensível. Nas suas mãos, os objetos e as idéias ampliam sua densidade cotidiana. Sua atitude é de cumplicidade perante o alegorista melancólico de Benjamin e o "herói" da modernidade de Baudelaire. Os três tornam a estética uma experiência e a poética apenas um instante.

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, v.1.
- _____. Obras Escolhidas. Trad. R. Rodrigues Torres Filho e J.C. Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.2.
- _____.
- Obras Escolhidas. Trad. H. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, v.3.
- _____. Benjamin, Adorno, Horckheimer, Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1982 (Col. Os pensadores).
- _____. A Origem do drama barroco alemão. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- _____. Passagens. São Paulo: Editora UFMG, 2006.
- BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo. Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac&Naif, 2002.
- _____. O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo). In Arte brasileira contemporânea, cadernos de textos 1, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.
- FAVARETTO, Celso. A invenção de Hélio Oiticica. São Paulo: EDUSP, 1992.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JACQUES, Paola Berenstein. Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- JUSTINO, Maria José. Seja marginal, seja herói: modernidade e pós-modernidade em Hélio Oiticica. Curitiba: Ed. da UFPR, 1988.
- MURICY, Kátia. Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- KONDER, Leandro. O marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- LÖWY, Michel. Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1990
- MERQUIOR, José Guilherme. Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1969.

ROCHLITZ, Rainer. O Desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin. São Paulo: EDUSC, 2003.

WALY, Salomão. Hélio Oiticica: Qual é o parangolé? e outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Notas

1. Mestrando do PPG em Ciência da Arte da UFF e bolsista da CAPES; especialista em Arte e Filosofia pela PUC-Rio; licenciado em História da Arte pela UERJ; graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela FACHA. E-mail: <dilson.miklos@gmail.com>
2. Para Walter Benjamin, verdade quer dizer mais que validade cognitiva: é uma parte de inteligibilidade e de legibilidade do mundo, a abertura de um horizonte de sentido; e é, como no pensamento metafísico, uma determinação indissociável da verdadeira vida.
3. Walter Benjamin, A Origem do drama barroco alemão, São Paulo, Editora Brasiliense, 1984, p. 188.
4. Jeanne Marie Gagnebin, História e Narração em Walter Benjamin, São Paulo, Editora Perspectiva, 2004, p. 39.
5. Guy Brett, “O exercício experimental da liberdade”, in: Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, Centro de Artes Hélio Oiticica, 1997, p. 222.
6. Hélio Oiticica, “Esquema Geral da Nova Objetividade”, in: Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, Centro de Artes Hélio Oiticica, 1997, p. 110.
7. Leandro Konder, Walter Benjamin: o marxismo da melancolia, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.
8. Katia Muricy, Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin, Rio de Janeiro, Editora Relume Dumará, 1998, p. 204.
9. Hélio Oiticica, op. cit, p. 103.
10. Walter Benjamin, op. cit., p. 202
11. Walter Benjamin, op. cit, p. 200.
12. Waly Salomão, Helio Oiticica: Qual é o Parangolé? e outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, p. 126.