



CODEÇO, Fernando. **COLETIVO EROSÃO – MANGUE MORTO**. PPGAC UNIRIO; PCT; Doutorado Acadêmico; Flora Sússekind; CAPES; fernandocodeco@gmail.com

RESUMO: Texto ensaístico sobre o processo criativo do *Coletivo Erosão*. Grupo que vem desenvolvendo um trabalho multimídia a partir do contexto socioambiental da praia de Atafona, cidade localizada no município de São João da Barra e que vem sofrendo há 50 anos com os efeitos da erosão costeira. Apropriando-se de conceitos da arte contemporânea e do teatro de Tadeuzs Kantor o autor aponta caminhos conceituais para o trabalho que está desenvolvendo enquanto diretor-propositor do coletivo.

Palavras-Chave: Erosão; Arte Ambiental; *Objet Trouvé*; Teatro da Morte.

ABSTRACT: Essay text about the creative process of the *Coletivo Erosão*. Group that has been developing a multimedia work from the socio-environmental context of Atafona beach, a city located in the municipality of São João da Barra and that has been suffering for 50 years with the effects of coastal erosion. Taking advantage of concepts of contemporary art and the theater of Tadeuzs Kantor, the author points out conceptual paths for the work he is developing as director-proposer of the collective.

Keywords: Erosion; Environmental Art; *Objet Trouvé*; Theatre of Death.



COLETIVO EROSÃO - MANGUE MORTO

Fernando Codeço

Rogério: um bêbado. Antigo morador da ilha da convivência que hoje mora num barraco no pontal de Atafona. Perguntam a ele: Como foi a experiência de sair da ilha? Ele responde: Eu saí de canoa.

Se a erosão é um fenômeno ambiental o *Coletivo Erosão*¹, é também uma proposta de “arte ambiental”, refiro-me ao conceito proposto por Hélio Oiticica em seu texto-manifesto “Programa Ambiental”:

Ambiental é para mim a reunião indivisível de todas as modalidades em posse do artista ao criar – as já conhecidas: cor, palavra, luz, ação, construção, etc., e as que a cada momento surgem na ânsia inventiva do mesmo ou do próprio participante ao tomar contato com a obra. (OITICICA: 103:1997)

Soma-se a essa liberdade total de meios, uma posição ética e política fundamental:

Tudo o que há de opressivo, social e individualmente, está em oposição a ela – todas as formas fixas e decadentes de governo, ou estruturas sociais vigentes, entram em conflito – a posição <<social-ambiental>> é a partida para todas as modificações sociais e políticas, ou ao menos o fermento para tal...(Ibid.)

Há uma obra-ação realizada por Oiticica, já no final de sua vida, que é um gesto base dentro do procedimento cênico-poético que estou desenvolvendo em Atafona, trata-se da “MANHATTAN BRUTALISTA”:

Peça de asfalto objet-trouvé (a 22 de agosto de 1978) da AV.PRES. VARGAS no RIO levado com outras peças-escombros da referida avenida para o banheiro do estúdio do artista na R.CARLOS GOÉS no LEBLON: trata-se de uma experiência do mito-desmitificado... (Ibid:197)

¹ Coletivo de artes cênicas e visuais sediado em São João da Barra, na praia de Atafona. Participo do grupo enquanto diretor-propositor, integram o coletivo atualmente as atrizes e atores/performers: Julia Naidin, Lucia Talabi e Jailza Mota, Victor Santana, Saullo Andrei e Bruno Germano.



Esta ação de Oiticica que consistiu em catar escombros da Av. Presidente Vargas em obra e fazer deles *ready-mades* para novas descobertas dentro de seu universo artístico conceitual, interessa-nos aqui como procedimento artístico para nossas proposições, além de coletar os escombros das ruínas de Atafona², propomos a anexação de toda a atmosfera socioambiental. Tomamos assim toda esta paisagem, este ambiente atafonense (incluindo sua população) como espécie de grande *objet trouvé*. O que propomos não tem uma associação direta ao conceito que Duchamp dá a seus *ready-mades*, apesar deste procedimento específico também estar incluído em nossas propostas. O que buscamos com nossas proposições cênicas e visuais é fazer de Atafona uma “cidade encontrada”, uma *ville trouvé*. Isto é, se o termo *objet trouvé* em francês designa os objetos que se encontram na sessão de “achados e perdidos”:

O que é um *objet trouvé* na língua francesa mais comum? O que o termo designa? É bastante simples. Ele nos fala de objetos perdidos que foram recolhidos para serem devolvidos a seus proprietários. Achados e perdidos. *Trouvé*[achado] é a condição de um objeto que foi perdido no sentido de que foi deixado: um guarda-chuva, por exemplo. (ONETO:2017)

Então, para pensar atafona como uma *ville trouvé* será necessário pensá-la antes enquanto “cidade perdida”. São pelo menos três as dimensões de “cidade perdida” em Atafona. Primeiro, cidade perdida em seu sentido literal, parte da cidade foi perdida, destruída e soterrada pelo mar e há o risco de toda Atafona desaparecer, então, cidade perdida no sentido que se dá às cidades que desapareceram, algumas lendárias tais como Atlântida que nunca foram de fato localizadas, e outras cujas ruínas foram de fato encontradas por arqueólogos. Segundo, ainda seguindo as consequências da erosão, a parte que ainda não foi afetada pela erosão sofre de certa depressão, uma espécie de sentimento de derrota, que faz com que boa parte da cidade durante o ano tenha o aspecto de uma cidade fantasma, principalmente a parte mais próxima da orla, onde estão as casas dos veranistas que passam o ano todo fechadas e não há por parte da prefeitura nenhuma iniciativa para tentar movimentar o turismo durante o ano, de modo que mesmo nos fins de semana a cidade, ou melhor, parte dela, parece morta. Finalmente, o terceiro sentido, que se liga ao segundo, de uma cidade perdida, fora dos roteiros de turismo, fora das rotas comerciais ou industriais.

Seguindo esta linha de raciocínio, tornar Atafona uma “cidade encontrada” ou uma “ville trouvé”, não é torna-la um objeto de arte, mas sim, dar um sentido estético para esta cidade, vivê-la esteticamente e produzi-la esteticamente. Este gesto se dá como proposta mais ampla

2 Atafona vem sofrendo há mais de 50 anos um intenso processo de erosão costeira. Neste período o mar já destruiu mais de 500 edificações em sua orla.



da *CasaDuna*³, em suas diversas ações de residência de arte, produção de exposições e outras realizações culturais, e também no processo de criação específico do *Coletivo Erosão*, a partir de suas diversas produções de videoarte, instalações, land art e teatro incorporando ou intervindo na paisagem de Atafona.

Pensar Atafona como uma “ville trouvé” é pensar a cidade, não como um objeto dado, uma coisa feita, um lugar construído, pronto, mas sim, como um lugar a ser construído, em processo de construção, por isso preferi o termo em francês a sua tradução em inglês: “readymade”. Construção, não só no sentido material, infraestrutural (saneamento básico, calçamentos, hospitais etc.). Mas também, e neste caso, principalmente, enquanto imaginário, social, cultural, ambiental, historiográfico e político. Evidente que esta construção não parte do zero, e por isto a importância do trabalho de rede, de buscar com produtores culturais locais, e também da pesquisa bibliográfica, de arquivo e de campo.

Para o processo de criação do *Coletivo Erosão*, tomamos como ponto de referência o romance “O Mangue”, de Osório Peixoto, que é uma narrativa ficcional inspirada na vida e no imaginário da pequena comunidade de pescadores da ilha do Peçanha, com a qual o autor conviveu na década de 70. Daí advém o nome que criamos para nosso processo: *Mangue Morto*. De fato, o modo de vida que Osório descreve em “O Mangue” praticamente desapareceu. As primeiras terras atingidas pela erosão marinha, foram as terras das ilhas do Peçanha e da Convivência, nelas moravam mais de 300 famílias, hoje já não mora mais ninguém por lá, é claro que alguns resquícios daquele modo de vida ainda persistem, principalmente na vida da comunidade de pescadores que hoje vive em Atafona, muitos inclusive, nascidos e criados nas referidas ilhas. O “mangue” está morto também literalmente, parte dos manguezais que existiam em atafona desapareceu, uns por conta da erosão, outros por conta de ocupações indevidas, construções irregulares em áreas de manguezais, poluição e assoreamento.

Finalmente, a ideia de morte como referência ao “Teatro da Morte” de Tadeusz Kantor, todo o imaginário criado por Kantor tem interesse para o nosso processo, talvez aí uma ligação tênue, cheia de diferenças, mas embalada por certo *pathos* de convivência com a ruína e com a morte. No caso de Kantor, a ruína e a morte como produtos da guerra, em Atafona como produto da erosão e da vida no mar, a vida do pescador se assemelha, ainda que de modo inteiramente distinto, com a vida do soldado, ambos não sabem se vão voltar, seja da guerra, seja do mar. A diferença está no fato de que o pescador produz a vida, a subsistência de sua família, de sua comunidade, enquanto o soldado produz a morte, ou melhor, é capturado por estes mecanismos de produção em massa da morte que são as guerras. Em ambos os casos a presença fundamental da ruína e da morte e o universo que daí decorre em Kantor, em suas propostas do “Teatro Zero”, “Teatro-Happening”, “Teatro Impossível”, “Teatro da Morte”, seu modo singular de compreender as vanguardas, sua relação com a anti-arte, e os métodos de experimentações radicais que ignoram as fronteiras de gênero, sua atitude crítica

3 A CasaDuna é uma residência de arte e centro de pesquisa acadêmica coordenado por mim e por Julia Naidin, pesquisadora pós-doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação de Políticas Sociais da UENF.



ao establishment, ao senso comum, aos seguidores de receitas, aos conformistas de todas as ordens. O gosto pelo precário, pelo fragmento, pelo que desmorona, por coisas esquecidas, que beiram o ridículo, formas anômalas, aparentemente desinteressantes, estados de apatia, de afasia, vegetativos e a figura fundamental do manequim como modelo ideal do ator.

Além deste *pathos* comum, há também o interesse por certos procedimentos metodológicos, a forma como Kantor lida com os materiais que estão à sua disposição, e a relação dele com o material do cotidiano, por exemplo:

Reduzir a zero / na prática quotidiana / significa negação e destruição. / Em arte, isto pode levar / ao resultado inverso. / Reduzir a zero, / nivelar, / nadificar, / fenômenos, acontecimentos, acidentes, / é tirar-lhe o peso / das práticas quotidianas, / permitir demudá-los / em matéria cênica / livre para tomar forma. (KANTOR, 2008: 67)

Há ainda a forma de atuação que ele propõe aos atores, para que eles se libertem do imperativo da representação e lidem com o texto de outras formas, fora das técnicas de reprodução:

Em minha realização final / o texto dramático / não é representado, / ele é discutido, comentado, / os atores leem-no, rejeitam-no, / retomam-no, repetem-no; / os papéis não são / indissolivelmente ligados / a determinada pessoa / Os atores não se identificam / Com o texto. / Eles são um moinho / a moer o texto. (Ibid.: 64/65)

No teatro de Kantor o texto nunca é o condutor da cena, a cena deve surgir em sua plena autonomia, o texto é mais um elemento que compõe um experimento cênico total, não sendo mais nem menos importante que nenhum outro elemento, corpo, gesto, cenário, música, luz, cor, cada elemento surge como elementos independentes de uma realização cênica autônoma.

Para Kantor, "montar um espetáculo" não é "encenar" uma "obra literária", mas encetar um processo, criar uma realidade cênica, instaurar um jogo. Não se trata para ele de "traduzir" na cena, de "concretizar", de "transcrever" e, ainda menos, de "representar". Não é tampouco questão de "interpretar", de reproduzir, de ilustrar, de explicar ou atualizar. Kantor não se submete ao texto, ele não o submete tampouco a ele próprio. (BABLET in: KANTOR: 2008:XXXV).

Esses são alguns dos aspectos do teatro deste célebre artista plástico e encenador polonês que interessam e animam o nosso trabalho. Para finalizar, provisoriamente, este breve ensaio, proponho um paralelo entre um trecho do famoso "Ensaio: O Teatro da Morte" de Kantor, e um trecho do romance "O Mangue" de Osório Peixoto.



O primeiro trata do surgimento da figura do ator, tal qual o manequim, ele traz a insígnias da morte e com a atitude de um rebelde, herético e revolucionário, eis a descrição de Kantor da “silhueta resplandecente” do ator no momento de sua primeira aparição:

Um homem havia se erguido DIANTE daqueles que ficaram do lado de cá. EXATAMENTE igual a cada um deles e, no entanto, (por uma operação misteriosa e admirável) infinitamente DISTANTE, terrivelmente ESTRANGEIRO, como que habitado pela morte (...) Assim, à luz cegante de um raio, eles perceberam de repente a Imagem do HOMEM gritante, tragicamente clownesca, como se a vissem pela PRIMEIRA VEZ, como se acabassem de ver a SI PRÓPRIOS.(Ibid: 202).

O segundo trata da descrição da ação subversiva da caranguejeira Manjedoura, essa ação ocorre como resposta a uma série de ações autoritárias e violentas praticadas pelo pescador Francibílio, que havia cercado grande parte da ilha com arame farpado, se apropriando de um terreno que até então era da comunidade e impedindo a passagem dos outros moradores por caminhos que facilitavam a lida cotidiana da pesca. Como desfecho de seu romance, Osório descreve a ação incendiária dessa personagem que é o fio condutor de toda a narrativa:

A chamazinha vacila nas folhas do gravatá, até que alcança o capinzal seco. Se instala alegremente nele e faz moradia. Alteia-se, subdivide-se em várias direções, pegando firme as folhas do gravatá.

E sobe em fúria, atçada pelo vento. Ilumina uma figura patética, petrificada sobre a areia, fitando a claridade que aumenta. Sua sombra se alonga e penetra o mangue, levada pelo clarão vermelho. (OSÓRIO, 1981: 148).

Ambas as figuras fantasmagóricas surgem em ações revolucionárias, como que marcadas pela morte, se distanciam na solidão de seus destinos, e aparecem como silhuetas iluminadas pelo fogo, pelo relâmpago, figuras clownescas, patéticas, petrificadas como manequins, insólitas e, sobretudo, humanas.



REFERÊNCIAS

CASADUNA – CENTRO DE ARTE, PESQUISA E MEMÓRIA DE ATAFONA. Disponível em: <<https://www.casaduna.org/>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

OITICICA, Hélio. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Projeto H.O., Paris: Galerie Nationale Du Paume, Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art, 1997.

ONETO, Paulo Domenech. **O “objet trouvé” ou readymade e suas implicações: virtualidade e transicionalidade**. Wrong Wrong, 2017. Disponível em: < <http://wrongwrong.net/artigo/o-objet-trouve-ou-readymade-e-suas-implicacoes-virtualidade-e-transicionalidade> >. Acesso em: 01 ago. 2018.

SILVA, Osório Peixoto. **Mangue**. Editora José Olympo, Rio de Janeiro, 1981.