



Regina Polo Müller¹

Celso, professor e amigo

Nos anos 1960, na cidade de Americana, interior paulista, os alunos do curso colegial do Instituto de Educação Presidente Kennedy recebiam o que se pode imaginar de melhor para uma formação intelectual integral. Além de ótimos professores das disciplinas curriculares, havia alguns que se destacavam por nos oferecer muito mais. A eles devemos conteúdos que compuseram nosso acervo pessoal em arte, cultura e conscientização política, através de atividades extracurriculares como teatro, *shows* musicais, palestras promovidas pelo grêmio estudantil e conversas, muitas conversas.

Celso Fernando Favaretto foi um deles e me arrisco a dizer aqui, já que é o motivo dessa homenagem e declaração de amor, o mais dedicado.

Inspirou e orientou a formação da União Estudantil Americanense – UEA, entidade de representação da classe estudantil que reunia alunos de todas as escolas da cidade por meio de atividades sociais e culturais para o debate e a atuação política. Fui secretária, não me lembro bem em quantas gestões.

¹ Professora aposentada do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, doutora em Antropologia pela Universidade de São Paulo/USP, com pós-doutoramento em Performance Studies na New York University/NYU e livre-docente em Antropologia da Dança pela Unicamp. Nasceu em Americana, estado de São Paulo, em 1950. E-mail: pollomuller@gmail.com.

No teatro estudantil do colégio nos dirigiu em “Aquele que diz sim aquele que diz não”, de Brecht, em “Cupido e Stanislavski”, de Ricardo Gouveia, e em “A Inconfidência Mineira”, de Ida Laura.

Colegas dessa turma, Mara Azenha e Glauco Arbix, chegaram depois a compor o grupo do TUCA – Teatro da Universidade Católica de São Paulo, quando ingressaram na universidade.

Particpei também do TEA, Teatro Estudantil de Americana, do qual ele foi um dos principais membros ao participar de sua criação, liderada por Neuza Zanaga, professora de filosofia do então Instituto de Educação de Americana. Buscando formação e orientação junto a Teresa (Tatá) Aguiar, fundadora do Teatro de Estudantes de Campinas – TEC, Neuza reuniu alunos em torno de uma das experiências artísticas e culturais mais importantes da época na cidade. Fiz a bruxinha Fedorosa da peça infantil “A bruxinha que era boa”, de Maria Clara Machado.

Os *shows* musicais que apresentavam o melhor da música brasileira na época, a bossa nova, foram do colégio para o palco do clube da cidade, com a participação de músicos profissionais como João Adão, Bento, Papi e Beбето, através da direção de Antonio Carlos Carvalho, compositor e produtor musical, também aluno do “Kennedy”.

Cantei “Garota de Ipanema” no *show* da escola e, no clube Rio Branco, várias outras canções, tentando trazer Nara Leão, Alaíde Costa, Marília Medalha. Uma crônica no jornal da cidade, sobre nosso “O Fino da Bossa”, assinada por Gilson Rampazzo, referia-se a mim como “a loira e meiga”...

Meu gosto pelo palco viria a se desenvolver muitos anos depois no exercício e no estudo da arte da performance, com criações e análises que foram publicadas em livros e periódicos nas áreas de Antropologia e Artes.

Como capricho do destino ou sequência lógica de trajetórias de vida que se cruzam, meu guru de Americana voltou a me inspirar nas reflexões teóricas que elaborei para abordar a arte da performance.

Em minha formação acadêmica e atividade como docente na Universidade, pesquisei sociedades indígenas, em particular, seus sistemas de arte, associando, por exemplo, rituais xamanísticos e cosmogônicos à performance como linguagem artística.

Uma das principais referências teóricas, ao lado de Victor Turner, Clifford Geertz, Richard Schechner, foi Celso Favaretto, em seu “A invenção de Hélio Oiticica”. (1992)

Escrevi em alguns trabalhos sobre essas aproximações que o princípio dialógico e o caráter experiencial no ritual indígena e na performance é que permitem fundamentalmente realizá-las. (cf. Müller, 1996; 2010)

Na performance e no ritual indígena, afirmo, a própria relação entre o *performer* e o espectador (os demais membros do grupo, entre eles os que assistem e os que participam da performance) faz parte da significação.

Com relação ao caráter processual/experiencial de ambos, destaco a reflexividade inerente à performance em geral (cultural, nos termos de Singer, *apud* Turner, 1988) para compará-la à prática reflexiva definidora do “programa ambiental” de Hélio Oiticica, segundo Favaretto: “...o ambiental é uma prática reflexiva; estrutura-se como Retórica (da ação e do movimento), aproximando-se dos relatos e dos mitos... As operações ambientais evidenciam a produção como significativa: não o constituído, mas o processo de constituição, dessublimando-se as experiências”.²

A participação como elemento desse processo fundamental de constituição do significado remete à concepção do artista tal como colocada por Favaretto a respeito das propostas de Oiticica, segundo a qual não é ele um “criador de objetos para a contemplação... se torna um motivador para a criação... Esse deslocamento aponta para uma nova inscrição do estético: a arte como intervenção cultural. Seu campo de ação não é o sistema de arte, mas a visionária atividade coletiva que intercepta subjetividade e significação social. A anti-arte, entendida como série de proposições para a criação, tem, pois, como princípio a participação”.³

Poder-se-ia pensar, a partir desse exemplo comparativo, que o xamã assim como Oiticica são “motivadores” da “experiência formativa”, seja esta entendida como ação reflexiva na avaliação da existência, seja como intervenção cultural.

Convidada a escrever um capítulo do livro “Terra Comunal: Marina Abramovic + MAI”, mostra retrospectiva realizada no Brasil, tendo participado de performances da artista (“The artist is present”/ MoMA e “The House with the Ocean View”/ Sean Kelly Gallery) e pesquisando a arte da performance, recorri novamente a Favaretto e às aproximações entre ritual indígena e performance. (cf. Müller, 2016)

Seja a respeito dos “objetos transitórios” (pedras, por exemplo, cujo contato levam a experiências sinestésicas transformadoras) seja com referência ao diálogo silencioso e troca de energia com a própria artista, o cotejamento das performances de Marina Abramovic com a experiência promovida pelos rituais indígenas e pelo “programa ambiental” de Oiticica serviu à reflexão então realizada. Nas três situações,

² FAVARETTO, C. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, Texto&Arte, 6, 1992, p. 128.

³ Idem, p. 124.

o *performer* propõe ao público, com sua ação performática, o mesmo exercício de reflexividade sobre a realidade, através da experiência estética.

O aprendizado e vivência da arte, incentivados na juventude pelo Celso e, anos depois, a compreensão e exercício da arte da performance, aprofundados na experiência de pesquisa entre os Asuriní do Xingu, com seus rituais e filosofia, constituíram um percurso existencial que me define hoje como artista e pesquisadora.

Nesse percurso, é importante destacar, mais uma vez, a contribuição de Celso em minha formação humanista, forjando ideais e meu interesse por estudar povos indígenas. A escolha do curso de Ciências Sociais se deu por conta de ideais revolucionários de transformar a sociedade, conscientização política que desenvolvemos nas atividades extracurriculares e nas muitas conversas...

E no curso de Ciências Sociais, o encontro com a Antropologia e os estudos etnológicos, a oportunidade de me dedicar à pesquisa de campo entre sociedades indígenas e ao indigenismo significou um dos principais rumos de minha vida e realização profissional.

Com os índios, aprendi mais sobre a arte e as utopias de mundos melhores ou simplesmente outros mundos possíveis que não esse de nossos dias, mais uma camada na sedimentação de um caráter que se formou na era juvenil pelo humanismo tão fortemente transmitido pelo professor Celso, ou apenas pelo amigo Celso.

A memória nos trai e não consegui fazer as contas para entender o que ele fazia, vestido de “caipira” numa festa junina do colégio, ao meu lado, da Penha e da Nenê, quando tínhamos por volta dos doze anos de idade.

Se nossa diferença de idade é de 9 anos, ele teria 21 anos e eu ainda não estava no colegial. Já seria professor ou ainda era aluno? Só sei que meu professor não era...



A foto desbancou a memória que inicia esse texto. Antes de ser o professor que fez parte da minha formação, foi o amigo feliz e festeiro cujo sorriso ainda é o mesmo e que eu, até hoje, admiro e amo muito.

Campinas, 12 de fevereiro de 2021.

P.S.: Glauco Arbix, amigo da turma do colegial, atualmente sociólogo da USP, após a leitura desse texto, a meu pedido, escreveu o seguinte: “eu acrescentaria dois ou três parágrafos sobre um professor cosmopolita que vivia o mal estar na província. Americana era a caricatura da *interland* paulista. Celso Favaretto e João Hansen fizeram Americana parir o que nunca conseguiria, nem a fórceps: uma geração de jovens que olhavam as pessoas e o país sem borzeguim. Tornaram-se professores e pesquisadores (Leda Calheiros, Luciano Barbanti, Mary Camargo Neves, Sônia Pitta), jornalistas (Gilnei Rampazzo), publicitários (João Augusto Palhares), chefs (Mara Azenha), artistas (você citou alguns), *publishers* (Penha Costa Paulo), empresários (Marino Mantovani) e outros. Alguns foram tirados da toca e despedidos das penas de jacu. Outros conseguiram voar e olhar o mundo sem preconceito, rancor e ódio. O fato é que Celso convidou seus alunos a passearem pelas avenidas da civilização. Não há palmas que bastem para ele”.

Referências bibliográficas

Favaretto, C. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, Texto&Arte, 6, 1992.

Müller, R.P. Ritual e Performance Artística Contemporânea. *Performáticos, Performance & Sociedade*. Brasília: Editora da UnB, 1996.

_____. As Artes Indígenas e a Arte Contemporânea. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares. Rio de Janeiro: UERJ, v. 7, p. 7-18, 2010.

_____. Transcendência-Marina Abramovic no Brasil. In: Volz, Jochen, Rebouças Júlia. (Org.). *Terra Comunal, Marina Abramovic+MAI*. 1ed. São Paulo: Edições SESC, ,v. 1, p. 56-59, 2016.

Turner, V.W. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications. 1988.