

GONZAGA, Deusimar. **Parangolé: arte ritual em narrativas acadêmicas.** Goiânia: Universidade Federal de Goiás. UFG; doutorado; Robson Corrêa de Camargo. CAPES; doutorado; demanda social.

RESUMO: Neste trabalho eu abordo a arte ambiental Parangolé - inventada pelo artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980). Analiso o Parangolé como linguagem/performance – a ação simbólica das interações sociais. São dois os parangolés, o parangolé objeto e o Parangolé performance. Faço uma breve referência ao neoconcretismo para contextualizar a cena artística na qual Oiticica propôs sua ação artística. A performance deveria: ser conduzida pelo movimento do corpo embalado pelo ritmo do samba, pela leveza e cores do parangolé; o performer teria a oportunidade de experimentar seu corpo de maneira não cotidiana; convocar o participante a expandir sua presença no ambiente para transformar sua percepção de si mesmo e do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Parangolé, Linguagem, Performance.

ABSTRACT: In this work I approach the environmental art Parangolé – invented by the carioca artist Hélio Oiticica (1937-1980). I analyze the Parangolé as language/performance – symbolic action of the social interaction. There are two parangolés, the object and the performance. I make a brief reference to *neoconcretismo* in order to contextualize the artistic scenario in which Oiticica proposed his artistic action. The performance should: be conducted by the rhythm of samba, by the lightness and colors of parangolé; the performer would have the opportunity to experiment his/her body in a non quotidian manner; call the participant to expand his/her presence in the environment so as to transform his/her perception of himself/herself and of the world.

KEYWORDS: Parangolé, Language, Performance.

INTRODUÇÃO

Há vários entendimentos sobre o que é arte e o que é cultura. Este trabalho aborda o Parangolé – arte ambiental inventada pelo artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980). Pela perspectiva do Parangolé os sentidos de arte e de cultura se conectam e se constituem mutuamente.

A compreensão dos sentidos de arte e de cultura é construída no contexto das interações sociais de maneira ampla e geral; e de maneira mais específica no âmbito dos estudos, das manifestações artísticas, dos meios de comunicação e das festas e cerimônias tradicionais. O rol das ações e relações humanas que produzem, interpretam, transformam e que preservam, tanto a arte quanto a cultura é extenso e variável. Podemos, no entanto apontar dentre

outras - a educação familiar e a escolar, o teatro, a música, a pintura, a escultura, a dança, etc., o rádio, o cinema, a televisão, as lendas e crenças, roupas, comidas, idioma, etc. (DOS SANTOS, 2007, p22{1983}).

Pela perspectiva filosófica o conceito de arte vem se transformando desde seu significado mais geral dado por Platão, que não distinguia entre arte, técnica e ciência. Passando pelos estoicos cuja noção “a arte é um conjunto de compreensões”. Outras duas categorias relevantes com as quais pensamos a arte são o prazer e a fruição. Em oposição dialética a estas noções, estão as restrições impostas ao ser humano pela tecnocracia e a libertação que a arte pode lhe proporcionar. (ABBAGNANO, 2012, p93)

Clifford Geertz em seu livro *A Interpretação das Culturas*, indica (2008 p4{1973}) o alinhamento de seu pensamento ao de Max Webber sobre o homem ser “um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise [...]”. Arte e cultura estão intimamente conectadas a percepção que o ser humano tem de seus problemas e de como enfrentá-los. Percepção e enfrentamento que envolvem a distinção e a interação do que é individual e do que é coletivo, na relação do ser humano com os outros e com o mundo.

PARANGOLÉ UMA INVENÇÃO PERFORMANCE

Em 1964, ano do golpe militar no Brasil, Hélio Oiticica, reconhecidamente um dos talentos individuais do neoconcretismo, inventava o Parangolé. A invenção de Oiticica decorre de sua vontade de permitir que as cores/quadros/pinturas, segundo a professora de arquitetura da UFBA¹, Paola Berenstein Jacques (2011, p.154) “saíssem das paredes para os panos para sambar sobre os corpos [...]”. São dois os parangolés, o parangolé com p minúsculo - um tecido colorido que, uma vez destinado à atuação/performance passa a ser o objeto parangolé e o Parangolé com P maiúsculo, que aqui se refere à atuação/performance com o objeto parangolé. O Parangolé é aqui

¹ Universidade Federal da Bahia.

abordado como uma linguagem que problematiza a existência humana no seu empenho de construção de narrativas.

Uma breve digressão para alicerçar os sentidos do Parangolé. Artistas paulistas e cariocas estavam à frente da arte concreta que era feita no Brasil desde final da década de 1950. Nem todos, no entanto estavam contentes com os rumos que suas criações artísticas estavam tomando. Os descontentamentos logo se desdobraram em insurgência. Os cariocas do grupo *Frente*² realizaram em março de 1959, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a *I Exposição Neoconcreta* e publicam no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (sdjb 23/03/1959) o manifesto neoconcreto em que definiam suas bases teóricas e os princípios de seus processos de criação: “A expressão neoconcreto indica uma tomada de posição em face da arte não figurativa “geométrica” (neoplasticismo, construtivismo, suprematismo, escola de Ulm) e principalmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista” (sdjb 23/03/1959). Era preciso reavaliar o percurso da arte construtiva brasileira desde suas inspirações no Cubismo³ e na Escola de Ulm. Dentre as questões que foram caras aos neoconcretos estavam:

- a proposição da cor como estruturante de si própria, isto é, a cor que constitui sua própria estrutura ao invés de compor a estrutura de um objeto;
- e o rompimento com as estruturas tradicionais da obra de arte como a moldura dos quadros, o pedestal e peso das esculturas, etc.

² “Marco histórico do movimento construtivo no Brasil, o Grupo Frente, sob a liderança do artista carioca Ivan Serpa (1923-1973), um dos precursores da abstração geométrica no Brasil, abre sua primeira exposição em 1954, na Galeria do Ibeu, no Rio de Janeiro. [...] Apesar de informados pelas discussões em torno da abstração e da arte concreta, com obras que trabalham, sobretudo no registro da abstração geométrica, o grupo não se caracteriza por uma posição estilística única, sendo o elo de união entre seus integrantes a rejeição à pintura modernista brasileira de caráter figurativo e nacionalista”. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo222289/grupo-frente>. Acesso em 17/11/2017

³ É o nome dado a um dos maiores desenvolvimentos em arte do início do séc. XX. Aplicado inicialmente em 1908, o termo veio a designar em pintura e escultura; e por extensão em arquitetura e nas artes aplicadas; uma maneira de pensar a concepção de objetos tridimensionais, ou formas em uma superfície bidimensional ou plana. (Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly – Editor in chief. New York-Oxford. Oxford University Press, 1998:476, tradução minha).

A necessidade da expressão individual e as responsabilidades coletivas estão indicadas no manifesto neoconcreto (sdjb 21/3/1959) como uma “complexa realidade do homem moderno”. Conflitos entre as afirmações artísticas individuais e os compromissos coletivos, sem os quais o indivíduo perde importância social.

Celso Favaretto (2015, p39) apresenta o que para os concretos paulistas do grupo *Ruptura*⁴, eram os equívocos dos artistas cariocas do grupo *Frente* e que demarcavam as diferenças de compreensão que os dois grupos tinham dos princípios da arte concreta. A reinterpretação do construtivismo que os cariocas propõem, revolvem em torno do que eles consideravam ser o mecanicismo advindo da exacerbada racionalização dos paulistas.

O neoconcretismo proposto pelo grupo *Frente* estava focado nas significações existenciais da arte. A experiência direta da percepção e a participação do espectador seriam os alicerces que sustentariam a subjetividade da realização artística. A subjetividade seria apresentada pela expressividade da cor e pela forma significativa. Em suma, o neoconcretismo propõe valorizar a totalidade da ação artística, desconsidera o objeto de arte em detrimento das relações estético-experimentais. Isto é, os interesses neoconcretos estão na ação artística, na qual o espectador da obra é alçado à condição de participante da ação.

Retomando a invenção de Oiticica, o Parangolé é arte experimental que propõe um comportamento guiado por sentidos afetados e sentidos incorporados pelo ambiente – o espaço e o tempo do mundo no qual a experimentação acontece. Para Oiticica no Parangolé se fundem o invisível

⁴ “No dia 9 de dezembro de 1952, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), é inaugurada a exposição que marca o início oficial da arte concreta no Brasil. Intitulada Ruptura, a mostra é concebida e organizada por um grupo de sete artistas, a maioria de origem estrangeira residentes em São Paulo: [...] o catalisador e porta-voz oficial do grupo, Waldemar Cordeiro (1925 - 1973). [...] em 1948, quando Cordeiro volta definitivamente ao Brasil, que ocorre a mudança dos trabalhos desses artistas em direção à abstração. Por essa época, reúnem-se para discutir arte abstrata e filosofia, principalmente a teoria da pura visibilidade do filósofo alemão Konrad Fiedler (1841 - 1895) e o conceito de forma cunhado pela psicologia da Gestalt.” Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo538325/grupo-ruptura>. Acesso em 17/11/2017

do cotidiano e o visível artístico; o eu interior e o personagem exteriorizado. O artista carioca vivenciava no início da década de 1960 o conflito entre uma arte de expressão individual livre e a necessidade de ações artísticas que contribuíssem para a construção de um mundo melhor. Um mundo onde as pessoas pudessem se conectar com seu interior e conectadas exterioriza-lo.

Em *Anotações Sobre o Parangolé*, Oiticica (1986, p70{1964}) orienta a ação/performance da obra: carregar o estandarte, dançar a estrutura para a “manifestação da cor no espaço ambiental”. A capa Parangolé foi proposta por Oiticica como desdobramento do estandarte, para que a ação física e simbólica do participante ao vestir sua obra atinja sua expressão máxima. Oiticica orienta a experimentação/vivência espaço-temporal da sua invenção, o participante veste a capa, “que se constitui de camadas de pano de cor que se revelam à medida que este se movimenta correndo ou dançando”, a obra só existe no tempo e no espaço quando da ação/performance de cada participante. (OITICICA, 1986, p70 {1964}).

O Parangolé se propõe a cumprir com a idealização de transformar o espectador em participante da ação artística. De substituir o objeto de arte pela ação artística e assim tirar a arte do domínio do artista e propor uma performance artística ao cidadão não artista. O autor da obra (quem confecciona o parangolé) pode também ser o participante que a atualiza em Parangolé. Hélio Oiticica teoriza sobre o artista incorporar a obra de arte, sobre tornar o invisível do cotidiano em visível artístico – onde interior e exterior se fundem (OITICICA, 1986, p.21). Todos os outros estão fora de mim, mas é do meu interior e exterior que me desdubro em personagens. Como personagem o indivíduo ocupa simbolicamente o lugar do coletivo, ocupando também, seu lugar de indivíduo. A arte nos oferece essa possibilidade, quando somos outros sem deixar de sermos nós mesmos.

A atuação Parangolé se constitui em performance quando diante do espectador. O que o outro vê, pensa e sente completa o Parangolé. No entanto, o que se consegue apresentar na ação/performance é apenas parte do que se vivencia internamente. Para o filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-

1975), “o visível apenas completa o vivenciável de dentro e, sem dúvida, tem importância meramente secundária para a realização de uma ação” (BAKHTIN, 2003[1979], p.40). O que vivenciamos não se exterioriza totalmente na imagem que percebemos de nós mesmos, nem corresponde totalmente à imagem que os outros têm de nós. Pode ser que a imagem não abarque a vivência interior em sua totalidade. Ou seria a vivência que não possibilita uma percepção e uma apresentação totalizantes? Atuar/performar por um lado e observar a performance por outro, são lugares diferentes de construção de experiência e de conhecimento. A primeira situação é o lugar dos sentidos incorporados de quem atua e a segunda, o lugar dos sentidos afetados, de quem observa.

A LINGUAGEM PARANGOLÉ

Linguagem é aqui considerada como a faculdade que os seres humanos têm de estabelecerem relações uns com os outros através de ações simbólicas. Ações nas quais nem tudo é o que parece ser. Os pensamentos, as ideias, as opiniões, os sentimentos e as emoções presentes nas interações sociais podem não estar revelados. Isto é, os significados intencionados, comunicados e percebidos nem sempre são os mesmos para os que realizam as ações e para aqueles aos quais elas se dirigem - e que eventualmente respondem a elas. Ações simbólicas são pensadas, realizadas e sentidas a partir de conveniências e intensões – forças motivadoras das ações humanas. As forças que motivam os atores engajados nas interações sociais dão a elas um caráter de cooperação e ou de competição.

A linguagem se constitui também nas apresentações e representações coletivas e individuais especializadas de cada campo de conhecimento e de cada segmento social. Como a sociológica, a artística, a psicológica, a filosófica, etc.- manifestações dos indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles se agregam. Linguagem entendida como interação social nos faz pensar em interação e performance, no sentido que Erving Goffman dá aos termos:

Interação face a face pode ser definida, grosso modo, como a influência recíproca de indivíduos sobre ações uns dos outros, quando na presença imediata uns dos outros. [...] Uma “performance” pode ser definida como toda atividade de um dado participante em uma dada ocasião que serve para influenciar de qualquer modo qualquer um dos outros participantes. (GOFFMAN, 1956:8, tradução nossa).

Usamos linguagem para fortalecer as alianças com nossos amigos e para persuadir nossos inimigos de que estamos certos no que fazemos e temos razão no que dizemos. Na linguagem que produzimos revelamos e ocultamos conveniências e intensões de acordo as forças que nos motivam a cooperar e a competir.

Em linguagem estão em jogo também os elementos, explícitos e implícitos que constituem cada contexto onde ela se desenvolve. Cooperações e competições podem ser comunicadas através de uma língua materializada por palavras, que são faladas e também escritas quando necessário e possível – no caso dos povos que detêm uma língua escrita. Linguagem são também a gestualidade, as posturas e movimentações corporais cotidianas e não cotidianas, as vestimentas, os saberes materializados ou não, enfim, o que possa ser percebido como uma apresentação ou representação de si mesmo, do outro e do mundo.

CONCLUSÃO

Nem tudo que apresentamos ou que tomamos como representativo de nós mesmos e dos outros é percebido de maneira hegemônica ou inconteste. Em outras palavras, não há uma relação direta e sem interferências entre as intenções de quem produz linguagem e de quem interpreta e confere significado à linguagem recebida. As forças que motivam a produção de linguagem - intenções, conveniências e conivências - nem sempre estão explícitas na própria linguagem. Daí a necessidade constante de interações sociais nas quais buscamos entender e nos fazer entender em nossas apresentações e representações. Construimos e somos constantemente construídos pela linguagem.

Os parangolés de Oiticica eram capas feitas de camadas de tecido colorido e algumas estampavam frases como: Estou possuído... Seja marginal seja herói... Incorporo a revolta... A proposta era que o participante da performance Parangolé fosse afetado pelo ritmo do samba, pelas cores do parangolé e que experimentasse seu corpo movido pela música e pela maleabilidade dos tecidos. Que cada participante pudesse ocupar espaços no próprio corpo, ainda não acessados pela movimentação cotidiana. Que os performers ocupados do próprio corpo pudessem ampliar a ocupação do ambiente e assim transformar sua percepção do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia** (tradução de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti). São Paulo: Martins Fontes, 2012 [1971].
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal** (tradução a partir do russo de Paulo Bezerra). São Paulo: Martins Fontes, 2003[1979].
- BERESTEIN JACQUES, Paola. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2003[2001].
- DOS SANTOS, José Luiz. **O que é Cultura?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2007[1983].
- FAVARETO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: EDUSP, 1992.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora S.A., 2008[1973].
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life**. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre. 1956.
- OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- REZENDE, Renato; DOS SANTOS, Roberto Correa; COHN, Sérgio (org.). **Suplemento dominical do Jornal do Brasil – 1958-1961**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.