

PARANGOLÉ: PROPOSTAS PARA UM DESIGN DA EXPERIÊNCIA COTIDIANA

Vaz, Lara; mestrandia; Universidade Anhembi Morumbi lara.avaz@gmail.com

Mesquita, Cristiane; Dra; Universidade Anhembi Morumbi cfmesquita@anhemi.br

Resumo:

Este artigo apresenta um breve estudo sobre a obra *Parangolé* de autoria do artista brasileiro Hélio Oiticica, sob uma perspectiva que visa ressaltar alguns dos vetores que perpassam modos de interação entre os corpos e as roupas na subjetividade contemporânea. Esta abordagem se configura a partir de Favaretto (2010) e Santos (2009) ligados à obra de Oiticica e ao conceito de interação no espaço.

Palavra-chave: parangolé; moda; experiência

Abstract:

This paper presents a brief study of the work *Parangolé*, by the brazilian artist Hélio Oiticica, under a perspective that emphasizes vectors of interaction between bodies and clothes at the contemporary subjectivity. The approach is shaped from Favaretto (2010) and Santos (2009), attached to the work of Oiticica and the concept of interaction in space.

Keywords: parangolé; fashion; experience

INTRODUÇÃO

Nos encontramos em uma época na qual o capital financeiro se tornou um dos principais parâmetros para as relações sociais. A moda considerada, como um

dos principais símbolos da cultura material, desde suas origens e principalmente no contexto contemporâneo, lida diretamente com tal ordem do mercado. Esta se faz presente na vida dos sujeitos em diversos níveis intermediada pelo consumo dos objetos e de acordo com o valor simbólico que possuem. Este artigo pretende refletir brevemente sobre modos de interação entre sujeitos e objetos de consumo de vestuário, a partir de um ponto de vista artístico, tomando como referência a obra *Parangolé*, do artista brasileiro Hélio Oiticica.

Esta obra foi escolhida, como uma referência possível dentro do universo da arte para se pensar relações com o contexto da moda e com seus consumidores. O artista, ao longo de sua trajetória, privilegia principalmente uma relação mais ativa do espectador em relação às obras. Para uma melhor compreensão das práticas utilizadas pelo artista Hélio Oiticica, em um primeiro momento deste artigo, denominado *Do plano ao espaço: encontro da arte com a vida* será apresentado uma breve exposição sobre como se deu a trajetória de Oiticica e a suas propostas artísticas mais sensoriais que aproximam arte e vida como o próprio *Parangolé*.

O tópico *Parangolé: a incorporação da experiência* que apresenta a obra *Parangolé* e segue com uma breve exploração dos conceitos que são gerados a partir dela. A obra será discutida como uma possível inspiração para os modos de interação de sujeitos e roupas em espaços contemporâneos. O lugar da obra localizado diretamente no corpo do espectador pode apontar para mudanças no modo como a obra é exposta, o que sugere uma transformação também do lugar do participante. A partir da interação proposta pelo artista, a obra possibilita aos indivíduos experimentar diferentes sensações que também são influenciadas pelo espaço no qual interagem.

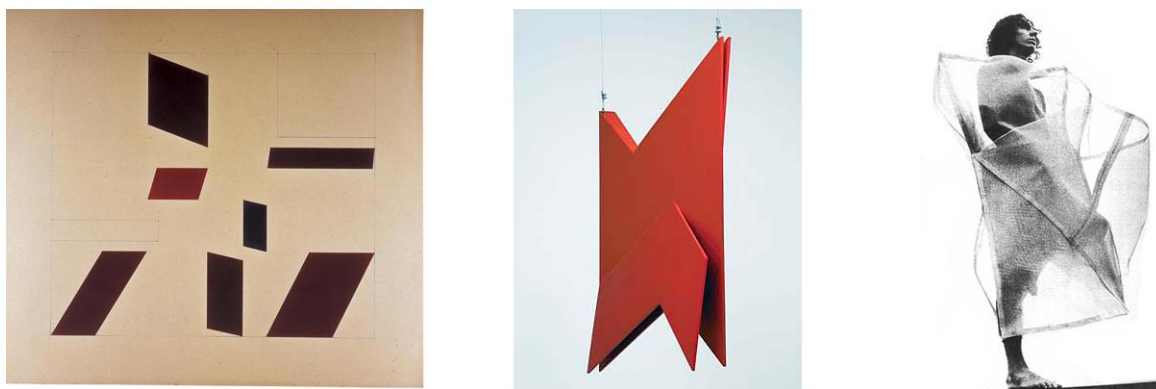
Em um terceiro momento, serão abordados aspectos relativos ao espaço urbano e algumas das possibilidades de interação em: *A experiência da rua: o espaço contemporâneo em diálogo*.

1. DO PLANO AO ESPAÇO: POSSÍVEIS ENCONTROS ENTRE ARTE E VIDA

Hélio Oiticica nasce em 1937, é filho de José Oiticica Filho (1906-1964), importante fotógrafo brasileiro. Sua educação começa em casa até os dez anos de

idade quando se muda para os Estados Unidos com a família. Seu pai, José Oiticica Filho, havia sido premiado com uma bolsa da Fundação Guggenheim para trabalhar no United States National Museum - Smithsonian Institution. Desde então Hélio passa a ter grande contato com diversos tipos de artes, exposições e museus. Retorna ao Brasil no ano de 1950 e em 1953 em visita a II Bienal de Artes Modernas de São Paulo, tem contato com as obras de artistas como: Paul Klee, Alexander Calder, Piet Mondrian e Pablo Picasso e no ano seguinte começa a estudar pintura com Ivan Serpa.

Aos 17 anos Hélio Oiticica inicia sua atuação no meio artístico a partir da participação como o integrante mais novo no *Grupo Frente*ⁱ. Junto com outros artistas no Rio de Janeiro, forma um grupo ligado ao concretismoⁱⁱ, com características compostas a partir de regras, fórmulas matemáticas e formas geométricas. Nesse período, Oiticica inicia sua produção como artista, a partir de desenhos em papel com composições geométricas que seguiam o conceito formal do grupo. Tais desenhos mais tarde serviriam como esboços para a construção de suas obras no espaço, quando o artista inicia uma produção individual em que os elementos formais de sua criação não eram delimitados pelo espaço plano.



(figura 1: metaesquema seco 11, 1957; relevo espacial, 1959; parangolé, 1964)

Nesse contexto, inicia uma trajetória na qual propõe uma participação mais próxima dos sujeitos em relação à obra de arte. Tal aspecto pode ser percebido na expansão do quadro como plano que limitava a obra à contemplação. As pinturas de Oiticica passam a ocupar o espaço e ampliam as possibilidades de atuação do artista e

dos indivíduos envolvidos com seus trabalhos além do plano instituído da pintura: “Tudo o que era antes fundo, ou também suporte para o ato ou estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo” (OITICICA, 1962, p. 1). O artista passa a experimentar outros modos e locais fora do plano para acolher sua obra até chegar ao corpo como forma direta de interação com sujeito.

Hélio Oiticica passa a se utilizar do espaço das cidades como uma motivação para a criação e para exercer sua atuação artística. Os elementos característicos das ruas são trazidos para a obra como um valor simbólico representativo do artista. Neste artigo, retomamos sua proposta de perambular pelas ruas como uma ideia de aproximação entre arte e vida. Em suas obras, o andar nas ruas, configura-se como um método do artista, que faz da prática um antecedente à elaboração das proposições para seus trabalhos. O que Hélio chama de “delírio ambulatório”, César Oiticica (2010, p. 16) explica:

A idéia de perambular pela cidade e descobrir ali, na vida cotidiana, a chave para o estado de criação que é a ligação direta do trabalho de Oiticica com seu modo de viver presente e estar presente na ação da vida.

A proposta de inserção da obra no espaço coletivo das cidades não se caracteriza apenas pela mudança de local onde essa obra é apresentada ao público mas também pelo fato da obra se tornar influenciadora e sofrer influências deste local. As obras *Nas quebradas* (1979), *Macaléia* (1978) e *Tropicália* (1967), são denominadas *penetráveis*, pois funcionam como um espaço que pode ser percorrido ou penetrado pelo sujeito, que é convidado a interagir com a obra em diversos níveis. Uma possibilidade de se agregar experiências ao sujeito e indiretamente como um processo único de realização da obra. O *Parangolé* desde sua criação em meados de 1964, passa a representar uma das principais obras que apontam a preocupação do artista de estabelecer uma relação experimental significativa com o sujeito: “... o objeto aberto essencial, que funcionará conforme o contexto e a participação de cada um” (OITICICA, 1998, p. 52).

2. PARANGOLÉ: A INCORPORAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

A partir do *Parangolé* Oiticica apresenta um novo formato para atuação de sua obra que passa a ter o corpo como o seu suporte. Esta obra mantém os elementos geométricos e as cores como elementos formais significativos que percorrem sua trajetória artística. Sua estrutura é composta pela sobreposição de diversos tecidos irregulares, que se comportam a partir da forma como é manipulada a partir da movimentação dos corpos no cotidiano pelos indivíduos. Como uma proposta na qual obra e indivíduo se tornam uma coisa só: “uma extensão do corpo de quem a veste, como um novo órgão, capaz de captar para o corpo, e em conjunto com o corpo, algo que ele sozinho não captaria. (BRAGA, 2010, p. 99). Seu desenvolvimento foi bastante influenciado pelo contato de Oiticica com as favelas cariocas, os morros, a arquitetura de forma improvisada que se vê presente nesses locais, as estruturas inacabadas, mas principalmente pela participação do artista como passista na escola de samba Estação Primeira de Mangueira.



(figura 2: parangolé)

A dança, para Oiticica, passou a ser um elemento constitutivo na criação do *Parangolé*. A obra situada diretamente no corpo proporciona a vivência de uma experiência que desloca as condições normativas instituídas, a partir da dança, como mostra figura 2 – ou do modo como se movimenta para manipulação da obra no corpo resultando em uma transformação por meio da experiência: “Os participantes, assim

não 'criam'; experimentam a criação, recriando-se ao mesmo tempo como sujeitos” (FAVARETTO, 2010, p. 24).

A obra funciona como um estímulo a se contrariar os modos de intervenção no espaço já estabelecidos. Apresenta uma alternativa de ação em que, a apreensão do cotidiano, pode ocorrer a partir de noções que visam uma intervenção estética individual mais autônoma. A obra habita o próprio corpo dos sujeitos envolvidos que interage com o espaço urbano: “o objeto aberto essencial, que funcionará conforme o contexto e a participação de cada um” (OITICICA, 1998, p. 52). Assim o espaço das cidades e sua característica múltipla sendo o que possibilita a produção de um diálogo experimental a partir da obra.

3. A EXPERIÊNCIA DA RUA COMO ESPAÇO PARA CRIAÇÃO

Hélio Oiticica insere sua obra no espaço urbano, e suas referências se dão a partir de conceitos presentes em um ambiente “brasileiro”, que destaca a cidade do Rio de Janeiro. Embora o artista more fora do paísⁱⁱⁱ durante parte de sua trajetória artística, continua tendo como referência as estruturas inacabadas e improvisadas, características do “ambiente brasileiro” que ele faz questão de realçar. Oiticica se utiliza das estruturas precárias dos países de terceiro mundo como possíveis formas de se chegar a outros lugares a partir da experiência dos sentidos. As favelas são um dos principais exemplos de contrastes que são explorados como referencial estético e conceitual para suas obras. Em carta à artista Lygia Clark^{iv}, Helio comenta sua relação com a expressão artística: “é a expressão exata do terceiro mundo. Não a pobreza demagógica e panfletária ridícula, mas como uma criança que vê tudo pela primeira vez e é essencial para a descoberta do ‘senso’, sentir e crer na existência dos sentidos” (OITICICA, 1998, p. 53).

O modo como Hélio Oiticica propõe relações entre espaço, obra e corpo, nos remete às proposições de Milton Santos (2009) sobre as cidades. O autor afirma que a cidade é uma estrutura viva, “é o lugar onde há mais mobilidades e mais encontros” (SANTOS, 2009, p. 319), o qual acolhe o caráter aberto das obras de Oiticica. Favaretto descreve os espaços que Oiticica necessita para fazer a obra acontecer,

como “receptáculos abertos à significação” (2010, p. 23), uma vez que suporta elementos diversos e é atravessado por fluxos variados. Sua obra está situada no cotidiano, o local onde sujeitos e objetos convivem mutuamente em troca de fluxos. Esses locais têm uma constituição complexa e cada vez mais, no contemporâneo, são representados pela velocidade, caracterizando-se pela multiplicidade em sua ocupação e apropriação.

Para Santos: “é o espaço que *determina* os objetos: o espaço visto como um conjunto de objetos organizados segundo uma lógica e utilizados (acionados) segundo uma lógica” (2009, p. 40). Essa afirmação reforça o caráter aberto que é proposto pela obra *Parangolé*, a qual funciona como um dispositivo com o qual o sujeito aciona variáveis do corpo e do espaço. O espaço pode ser considerado como agenciador da relação entre o sujeito e o objeto, para a produção de sentidos. Nas palavras de Santos, podemos considerar que: “Nesse sentido é o espaço considerado em seu conjunto que redefine os objetos que o formam.” (2009, p. 97).

A obra de Oiticica carrega caráter de mobilidade e ação possibilitando um cruzamento de signos diversos que se contaminam para produção de significados. É a sintetização de sua experiência no espaço urbano, como uma experiência produtiva de andar e de olhar as pessoas que servem de motivação para o desenvolvimento de suas obras. O andar nas ruas, o interagir entre corpo e espaço são convites à experimentação, e à ligação entre arte e vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo é instigar um pensamento e um modo de ver a obra *Parangolé*, como uma proposta política de atuação. Nesse sentido, vale ressaltar que o modo como Oiticica propõe a experiência da obra, pode apontar para diferentes maneiras de se relacionar os objetos no contexto contemporâneo. Essas alternativas de interação podem insinuar uma (re) invenção de trajetórias menos convencionais, tal como nos lembra Pelbart:

...o ser humano precisa de não estar sempre no cotidiano, precisa sair do cotidiano e entrar noutros níveis, noutra sensação do

mundo. Precisa de fazer coisas não produtivas, sair da lógica da produção, ter objectivos diferentes desses, precisa de voltar a saber que não há só um caminho entorpecedor e mecânico, que a vida é mais subtil do que isso, mais rica de redes e nós de sentidos e sensações, de linhas que se cruzam e que baralham e iluminam (2000, p. 20)

A citação nos auxilia como ponto de partida para se pensar modos de produção da subjetividade contemporânea pelo viés da moda. A atuação dos sujeitos no cotidiano se configura pelo atravessamento de fluxos variados numa trama complexa composta por diversos valores. Mesquita (2008) nos chama atenção para o fato de que alguns modos de interação do sujeito com a moda estão vinculados fortemente a uma indústria do consumo que faz, muitas vezes, com que as relações entre os sujeitos e objetos, se dêem de maneira submissa: “É no vasto campo de imagens-padrão que referenciam o vestuário e a beleza atuais, é com imensa diversidade de possibilidades que a Moda espera – pelo menos – proximidade.” (MESQUITA, 2008, p. 222). Nessa citação a moda pode ser entendida como uma instância que proporciona uma maior liberdade de escolha, mas, ao mesmo tempo, representa uma situação de controle em relação aos modos de interação entre sujeitos e roupas.

A possibilidade de reinvenção dos modos de interação com os objetos de consumo está presente no espaço urbano como um recurso aberto à manipulação. Entre diversas possibilidades, consideramos que os sujeitos podem resistir aos caminhos instituídos ou continuar na regulamentação da realidade normatizada que, muitas vezes, se apresenta de forma sutil e familiarizada. A partir de tais considerações esse artigo realça a obra *Parangolé* como uma possibilidade de perspectiva crítica para pontuar os modos de interação entre corpos e roupas na subjetividade contemporânea. Entretanto, vale lembrar que a moda tomada como um campo de possibilidades, também é capaz de proporcionar ao sujeito um campo de possibilidades de expressão e produção de sentido. Nesse contexto Mesquita nos lembra: “Cada subjetividade pode ser capaz de transformar os referenciais de moda de forma única, em configurações

específicas.” (2008, p. 228); de modo a realçar possibilidades desviantes para os desejos e para o design da experiência cotidiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, Paulo. Quantas Vidas tem a arte?. **Hélio Oiticica Museu é o Mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. **Cartas 1964-74** – Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 1998.

OITICICA, César. Delírio Concreto. **Hélio Oiticica Museu é o Mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

OITICICA, Hélio. A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade. **Habitat**, Rio de Janeiro, n. 70, p. 49-54, 1962. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=24&tipo=2>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

_____. **Adaptações sobre o Parangolé**. Rio de Janeiro, nov. 1964. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=590&tipo=2>. Acesso em: 20 abr. 2011.

MESQUITA, Cristiane. A Moda à espera dos corpos: Um olhar sobre o discurso da “liberdade de escolha”. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; CASTILHO, Kathia (Org.). **Corpo e Moda. Por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

PELBART, Peter Pál. **A Vertigem por um Fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2009.

ⁱ 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. (disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm)

ⁱⁱ Os princípios do concretismo afastam da arte qualquer conotação lírica ou simbólica. O quadro, construído exclusivamente com elementos plásticos - planos e cores -, não tem outra significação senão ele próprio. Menos que alardear um novo movimento, a noção de arte concreta visa rediscutir a linguagem plástica moderna. (disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=370)

ⁱⁱⁱ No período da ditadura militar que começa no Brasil no ano de 1964, Hélio Oiticica se muda para Londres como exilado político no ano de 1968, onde vive até o seu retorno ao Brasil no ano 1970.

^{iv} Lygia Clark artista brasileira (Belo Horizonte, 1920 – Rio de Janeiro, 1988). é uma das fundadoras do Grupo Frente, em 1954: dedicando-se ao estudo do espaço e da materialidade do ritmo. (disponível em: <http://www.lygiaclark.org.br/biografiaPT.asp>)