

PARANGOLÉ: o vestível como Arte (anti) Arte

Baraldi, Paula de Lima; (Mestranda em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo)

Resumo

O artigo aborda a performance-figurino *Parangolé*, de Hélio Oiticica, como elemento subversivo, desde sua primeira apresentação, na exposição *Opinião 65*, ao propor a ocupação do museu - que ainda era freqüentado quase exclusivamente pela elite artística da cidade - pelo povo das ruas; do samba; do morro e a inversão dos papéis na relação espectador/obra. Também discorre a respeito das origens do *Parangolé*, algumas de suas referências e do sentido de coletivo da obra de Oiticica, que coloca através de sua “criação pelo ato corporal”, o participante no centro da obra, em posição não-contemplativa.

Palavras Chave: Performance; Hélio Oiticica; Parangolé.

Abstract

This paperwork discusses the performance-costume *Parangolé*, by Hélio Oiticica, as a subversive element since its first presentation, in the exhibition *Opinião 65*, by proposing the occupation of the museum - which was still frequented almost exclusively by the city's artistic elite - by the people from the streets; from the samba; from the favela and thus a reversal of roles in the relation beholder/artwork. It also raises questions about the origins of *Parangolé*, some of its references, and the collective sense of Oiticica's work, which puts the participation of the viewer as a central point of the artwork, in a non-contemplative position, through the “creation by bodily act”.

Keywords: Performance; Hélio Oiticica; Parangolé.

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. [...] O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte. (NIETZSCHE Apud BRAGA, 2010:99)

A primeira apresentação pública dos *Parangolés*, em 1965, causou reações conflitantes. Na abertura da exposição *Opinião 65* - realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, idealizada por Jean Boghici e Ceres Franco - Hélio Oiticica, conduzindo um cortejo com passistas da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, foi proibido de entrar. O multidisciplinar artista comandava uma performance¹ para a apresentação de sua “asa-delta para o êxtase”². A proposta de Oiticica era apresentar a origem de sua obra e não apenas a obra de arte pronta, já que seu interesse pela dança e pelo ritmo se deu através do samba, especialmente por sua aproximação com a Mangueira. A movimentação do corpo em dança influenciou definitivamente a criação dos *Parangolés* e de outras obras que demandam o participante³. A performance apresentava então as capas em movimento – exigência de sua própria estrutura e concepção - vestidas pelos passistas, que inspiraram Hélio.

A dança é por excelência a busca do ato expressivo direto, da imanência desse ato[...] A improvisação reina no lugar da coreografia organizada; em verdade quanto mais livre a improvisação melhor[...] As imagens são móveis, rápidas, inapreensíveis – são o oposto do ícone, estático e característico das artes ditas plásticas – em verdade a dança, o ritmo, são o próprio ato plástico na sua crudeza essencial. Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte. [...] O samba deu-me portanto a exata idéia do que seja a criação pelo ato corporal. (OITICICA, 1965)

Ao ser proibido de apresentar sua performance nas dependências do museu, Oiticica se apresenta nos jardins da instituição para outros artistas, críticos, jornalistas e público geral. Waly Salomão (2003) compara a chegada do cortejo ao museu a uma “congada⁴ feérica com suas tendas, estandartes e capas” e ainda ironiza sua “falta de boas maneiras”. Segundo Rubens Gerchmann, “foi a primeira

¹ O conceito de performance surgiu nos anos sessenta. Trata-se de um 'discurso caleidoscópico multitemático' (A. WIRTH) (onde) enfatiza-se a efemeridade e a falta de acabamento da produção, mais do que a obra de arte representada e acabada[...]. (PAVIS, 2005)

² Expressão de Haroldo de Campos para definir os *Parangolés*.

³ Expressão de Hélio Oiticica, para designar os espectadores ativos.

⁴ Folgado em celebração à influência cultural e religiosa africana, celebrado em diversas regiões do Brasil. Segundo Fausto Viana, denomina-se traje dos folgados a indumentária específica utilizada em festas populares. Disponível em: www.tramasdocafecomleite.wordpress.com.br

vez que o povo entrou no museu, ninguém sabia se o Oiticica era gênio ou louco” (Apud SALOMÃO, 2003:59). Hélio propõe a ocupação do museu – que ainda era frequentado quase exclusivamente pela elite artística da cidade – pelo povo das ruas; do samba; do morro. "O museu é o mundo".

A 22ª *Bienal Internacional de São Paulo* aconteceu quase trinta anos depois, em 1994. Entre os artistas brasileiros selecionados pela curadoria para "iluminar a trilha" da arte contemporânea, estavam Oiticica e Lygia Clark⁵, além de artistas internacionais que influenciaram a obra de ambos, como Piet Mondrian e Kazimir Malevich⁶.

O curador da obra de Hélio, Luciano Figueiredo, propôs para a celebração dos trinta anos de *Parangolé*, que houvesse uma performance com passistas e ritmistas de samba trajando as vigorosas capas-bandeiras-estandartes. Ao percorrerem o edifício, adentrando as salas com outras obras e artistas, a performance foi interrompida de forma brusca, remetendo diretamente a 1965. Em uma das salas ocorreu o inesperado: Wim Beeren, holandês, curador da obra de Malevich, protagonizou o "episódio paradigmático" (SALOMÃO). Assustado e com o dedo em riste gritava sem parar "*Fora! Fora! Fora!*", expulsando o cortejo oiticiquiano.

Primeiramente, o que observamos é que trinta anos depois, o traje-performance de Hélio Oiticica continua provocando reações passionais e paradigmáticas. Ao mesmo tempo em que foi homenageado, em uma Bienal de Arte Contemporânea, a força da presença de sua obra causou a recusa, vinda do improvável, justamente do curador do artista que encabeçou movimentos artísticos de vanguarda e teve forte influência sobre o Grupo Frente. Deveras espantoso é o paradoxo entre o que deveria ser habitual em eventos do gênero, as exigências de determinadas obras, e o que é efetivado pelas instituições museológicas e os empresários da arte. Guy Brett sintetiza a questão com o seguinte argumento:

⁵ Lygia Clark, artista plástica, nascida em 1920 em Belo Horizonte, foi uma das fundadoras do Grupo Frente, em 1954, ao lado de Ivan Serpa, composto também por Lygia Pape, Aluísio Carvão, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, entre outros.

⁶ Malevich nasceu em 1878, em Kiev. Participou da vanguarda russa e ao lado de Mondrian e Wassily Kandinsky, é dos principais teóricos da arte não figurativa. Fundou o Suprematismo, derivado do Abstracionismo, com o manifesto *Do cubismo ao suprematismo*, escrito em parceria com Vladimir Maiakóvski.

“Poderá a instituição se adaptar às necessidades e estruturas da obra de Oiticica, ou sua arte deverá ser adaptada à instituição?”.



Figura 1: Parangolé P4 Capa n.º 1, de Hélio Oiticica, composta de lona, filó, nylon e plástico com pigmentos. 1964. Coleção Projeto Hélio Oiticica, RJ. Fonte: BANERJ, Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro: OPINIÃO 65. Rio de Janeiro, 1985.

Hélio Oiticica nasceu em 26 de julho de 1937, no Rio de Janeiro. Em 1954 começou a estudar pintura com Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no ano seguinte entrou em contato com o Grupo Frente e participou da segunda exposição deste. Em 1959 passou a integrar, a convite de Lygia Clark e Ferreira Gullar, o Grupo Neoconcreto. Hélio sofreu forte influência intelectual do avô,

José Oiticica⁷ (1882-1957), anarquista, filólogo, professor, escritor e editor do jornal *Ação Direta*, e da estética do pai, o fotógrafo José Oiticica Filho.

Ladrão do fogo para inflamar o desejo de uma nova ordem das coisas. Penetrar como um fermento, uma levedura de inquietude. Assim Hélio Oiticica compreendia a tarefa do artista. Abandonar o trabalho obsoleto do especialista para assumir a função totalizante de experimentador. (SALOMÃO, 2003:32)

O presente estudo não discorre a respeito de um figurinista, mas de um artista no essencial sentido, astucioso, habilidoso, cultor de *Métis*⁸. Um criador com ampla visão, nascido em uma geração contestadora. É necessário estabelecermos o pano de fundo social, político e cultural em que se insere a obra, para analisarmos a dimensão de seus feitos para além da estética.

Oiticica propõe, a quebra de barreiras sociais, evidenciando a conexão entre individual e coletivo. Em uma de suas mais populares obras, *Seja Marginal, Seja Herói* - serigrafia sobre tecido com imagem de Cara de Cavalo⁹ - estabelece reflexão sobre o papel do artista e da arte na sociedade. A afirmação soa irônica, provocativa e simultaneamente autobiográfica.

Creio que a dinâmica das estruturas sociais revelaram-se para mim na sua crudeza, na sua expressão mais imediata [...] a marginalização que já existe no artista naturalmente, tornou-se fundamental para mim – seria a total “falta de lugar social” ao mesmo tempo que a descoberta do meu “lugar individual” como homem total no mundo, [...] seria a vontade de uma posição inteira, social no seu mais nobre sentido, livre e total. (OITICICA, 1965)

A exposição *Opinião 65* deriva do antológico show-protesto do teatro *Opinião*, que estreou em 1964, dirigido por Augusto Boal, formado por João do Vale, Zé Ketí e Nara Leão, que foi substituída pela "garganta rascante-metálica" (SALOMÃO, 2010) de Maria Bethânia, em sua estréia, aos dezessete anos. O mote do show, que

⁷ Informação obtida em: <http://www.heliooiticica.org.br/>

⁸ Astúcia, sabedoria. Deusa titânica, filha de Oceano e Tétis. Primeira esposa de Zeus; quem detém a inteligência astuciosa. *Métis* e Zeus conceberam Palas Atena, a deusa inventiva e cheia de astúcia. (VERNANT, 2000:39).

⁹ Manoel Moreira (1941-1964), morto a tiros pela polícia, acusado pelo assassinato do detetive Milton Le Cocq. Amigo de Oiticica, foi homenageado pelo artista em duas obras. Na primeira obra, *B33 Bólido Caixa 18 [Homenagem a Cara-de-Cavalo](1965)*, Hélio reproduz a fotografia do amigo morto, que estampou jornais da época nas quatro faces de uma caixa e recobre com um acrílico vermelho, representando um protesto contra execuções e a repressão do Golpe de 1964. A segunda é a bandeira *Seja marginal, seja herói*, serigrafia com a mesma imagem e a frase-título estampadas.

se tornou símbolo político, é a resposta da classe artística contra a Censura decorrente do golpe de Estado de 1964, além de questionar as condições das classes populares.

Podem me prender, podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião¹⁰

Segundo Carlos Vergara, "Opinião 65 era uma atitude política enquanto atitude artística. A idéia básica era opinar... e opinar tanto sobre arte quanto sobre política." (In SALOMÃO, 2003:58). Os artistas ligados ao teatro, à música e às artes plásticas se engajaram para criar memoráveis obras. No ano seguinte, dando continuidade ao processo iniciado no teatro, surgiu a exposição *Opinião 66*, e em 1967 a *Nova Objetividade Brasileira*, onde Oiticica apresentou sua obra de arte ambiental, *Tropicália*.

O que chamo de "arte ambiental": o eternamente móvel, transformável, que se estrutura pelo ato do espectador e o espaço que é também transformável a seu modo, dependendo do ambiente em que esteja participando como estrutura – será necessária a criação de "ambientes" para essas obras – o próprio conceito de "exposição" no seu sentido tradicional já muda pois de nada significa "expor" tais peças (seria aí um interesse parcial menor), mas sim a criação de espaços estruturados, livre ao mesmo tempo à participação e invenção criativa do espectador.¹¹

Oiticica denominava seu *Parangolé* de "antiarte por excelência"¹² e "obra-objeto no mundo ambiental". Não podemos enquadrá-lo em uma única categoria. Em um primeiro momento foi criado como estandarte, mas em seguida adaptado a capa, como estrutura vestível que engaja o espectador. A performance se inicia a partir da ação de habitar, ritualizada por Oiticica, que define que "o próprio 'ato de vestir' a obra já implica numa transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da dança, sua primeira condição" (OITICICA, 1964). O ato de vestir é o disparador da performance, ao tirar o participante de uma posição contemplativa.

As capas, feitas de tecidos de fibras naturais e sintéticas, não tecidos, fios,

¹⁰ Letra-protesto, "Opinião" de Zé Ketí, 1964.

¹¹ Vide nota 3.

¹² "A antiarte é a proposição fusão criador-espectador, pela participação deste na obra daquele, no sentido de criar as significações correspondentes à mesma". (OITICICA In LIMA, 2002:40).

cordões, plásticos com pigmentos e outros materiais, ecoam ainda hoje como referência estética. O vestível, segundo Oiticica (1972) é como um "casulo vazio, extensão solta que se reincorpora a cada vestir". Parangolé, mais que traje-performance, é a representação de uma geração de artistas performáticos que buscava sentido na interação com o público. Enfatizando a transposição da barreira entre arte e vida, ao subverter a ordem natural da obra de arte para ser apenas apreciada, Hélio propõe com seus enérgicos Parangolés, uma inversão de papéis: a arte depende da participação do espectador para estar viva.



Figura 2: Hélio Oiticica com *Parangolé P4* Capa n.º 1 (1964.) Stills do filme *HO* de Ivan Cardoso, 1979. Fonte: THE MUSEUM OF FINE ARTS HOUSTON. Hélio Oiticica *The Body of Color*. (livro da exposição) Houston, 2007.

O inevitável está acontecendo: a derrubada do monopólio e o descrédito das chamadas “elites sociais” e “intelectuais”. Uma nova era, que chamo antiarte, está começando: é a era da grande participação popular no campo da criação. (OITICICA In LIMA, 2002:41)

O critério para a escolha das imagens, todas com o mesmo *Parangolé P4 capa nº1* em diferentes períodos e situações (**figuras 1, 2 e 3**), foi para evidenciar o modo como a mesma capa vestida por pessoas diferentes apresenta multiresultados, afinado com as multiexperiências¹³ vivenciadas por quem participa da obra. Na primeira, (possivelmente) Nildo da Mangueira, em 1965, dança com a capa, ao ar livre. A imagem ilustra justamente a capa do catálogo do debate sobre a Opinião 65, sediado no BANERJ. Na segunda imagem, o próprio artista veste a capa e dança, em imagens retiradas do filme HO, de Ivan Cardoso (1979). O efeito da capa ao ar livre, depende de alteração de condições climáticas, como o fluxo do vento, além da movimentação do próprio corpo, o que aponta também para a efemeridade da performance que não pode ser repetida, segundo Araripe "o teatro é feito no vento, todos os dias se destrói, todos os dias se cria" (Apud, BROOK, 1970).

A terceira imagem apresenta uma prancha com o cantor Caetano Veloso, idealizador do Tropicalismo, em 1968, também em ambiente externo, e a cantora Adriana Calcanhotto que, estética e intelectualmente se associou tanto à Caetano, quanto ao movimento tropicalista em si, veste uma releitura do parangolé, laranja, em fundo azul, que remete diretamente à outra imagem.

Segundo Calcanhotto:

É uma capa feita no corpo. Não é um capa, não é uma roupa, não é uma escultura, é a cor no ar e para fazer com que isso aconteça não está dançando, é uma coisa que não existe, é uma coisa sem nome só que tem esse nome incrível: Parangolé.

As cores de fundo também influenciam, nitidamente, na percepção que temos das cores do próprio traje, levando em consideração também outros aspectos como a luz, o ambiente, e a própria câmera utilizada para o registro.

¹³ De acordo com o artista, a experiência da pessoa que veste e da pessoa que está fora vendo a outra vestir ou das que vestem simultaneamente, são experiências simultâneas. São multiexperiências. Transcrição de depoimento de Hélio Oiticica no filme HO, de Ivan Cardoso, 1979.



Figura 3 - À esquerda, Caetano Veloso vestindo *Parangolé P4 Capa nº1*, em fotografia de 1968, sob fundo azul. Fotografia de Geraldo Viola. À direita, Adriana Calcanhotto vestindo releitura de parangolé, montado diretamente no corpo, como ela explica em entrevista, seguindo os conceitos estabelecidos pelo artista no texto "Instruções para feitura-performance de CAPAS FEITAS NO CORPO, 1968.

Hélio Oiticica só pôde descobrir o parangolé porque qual paciente que num divã mergulha em si, se permitiu através de suas experimentações descobrir a obra. Ao abandonar o “trabalho obsoleto do especialista”, pôde transmutar sua experiência pessoal em obra de arte. O artista criador possui em si todas as formas do mundo e a constante insatisfação inquieta.

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(PESSOA, 2005)

Observamos um paralelo entre Oiticica e Flávio Império, cenógrafo, figurinista e artista plástico paulista, que participou das exposições Opinião 65 e Nova Objetividade Brasileira. Império selecionava a matéria a ser trabalhada considerando a energia do material, o que ressalta o caráter de flexibilidade e experimentação de ambos. Além da presença e valorização do acaso e da intuição. Na obra de Império, especialmente na década de 1970, podemos observar a sobreposição de símbolos e

signos. Consideramos as peças teatrais *Reveillon*¹⁴ e *Pano de Boca*¹⁵ como síntese desse entulhamento onde além da simbologia entra em questão também a energia do material. Sobre a cenografia de *Pano de Boca*, Império afirma que "a grande parte do material usado não tinha sentido decorativo, mas ambiental" (Apud KATZ, 1997:117).

Em congruência com Hélio:

A obra nasce de apenas um toque na matéria. Quero que a matéria de que é feita minha obra permaneça tal como é; o que a transforma em expressão é nada mais que um sopro: sopro interior, de plenitude cósmica. Fora disso não há obra. Basta um toque, nada mais". (OITICICA In SALOMÃO, 2003:32)

Partindo do pressuposto de que a criação dos *Parangolés* se deu através da observação resignificada de seu criador do mundo ao seu redor, podemos concluir que a vida do artista não pode ser separada de sua obra, o que o caracteriza como "um homem íntegro, o que faz em sua vida o gesto combinar com a palavra, a palavra com a ação [...]" (BODSTEIN, 2013). E vamos além: se Oiticica convida com suas capas, o homem comum à "incorporação do corpo na obra e da obra no corpo" (OITICICA In CARDOSO, 1979), a proposta é que, através de seu filtro/criação, o participador absorva também o universo do próprio artista e conseqüentemente o todo ao seu redor, "porque a grande arte é assim: revela a intimidade do artista, para revelar a essência do espectador" (LABAKI In ARAP, 1998:21).

Para Hélio Oiticica, inventor de parangolés, roteirista de pérgolas aladas (SALOMÃO, 2003:33).

¹⁴ Texto de Flávio Márcio, direção de Paulo José, 1975.

¹⁵ Dramaturgia e direção de Fauzi Arap, texto de 1975, montagem de 1976.

Referências

ARAP, Fauzi. **Mare Nostrum: Sonhos, viagens e outros caminhos.** São Paulo: Senac, 1998.

BASUALDO, Carlos. (org.) – **Tropicália: uma revolução na cultura brasileira.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

BODSTEIN, Érika. **Integridade.** São Paulo, 2013

BRAGA, Paula In ITAÚ CULTURAL (São Paulo, SP). **Hélio Oiticica: museu é o mundo: catálogo.** São Paulo, 2010.

BRETT, Guy. **Museum Parangolé, Trans>**, v. 1, n.1, 1995

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço.** Petrópolis: Vozes, 1970.

CARDOSO, Ivan. **HO.** [Filme-vídeo]. Rio de Janeiro, 1979.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica.** São Paulo: Edusp, 1992.

GUINSBURG, Jacó; LIMA, Mariângela Alvarez.(org.). **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos.** São Paulo: SESC, 2006.

IMPÉRIO, Flávio In KATZ, Renina; HAMBURGER, Amélia Império. (Orgs.) **Flávio Império.** São Paulo: Edusp, 1999.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LIMA, Marisa Alvarez. **Marginália: Arte e cultura na idade da pedrada.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

OITICICA, Hélio. **Anotações sobre o "Parangolé"**. 1964. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho>.

_____. **A dança na minha experiência**. 1965. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho>.

_____. **Parangolé-Síntese**. 1972. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho>.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. (Tabacaria, de Álvaro de Campos, 1928). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica: qual é o parangolé? e outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.