



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

13305 - Resumo Expandido - Trabalho - 41ª Reunião Nacional da ANPEd (2023)

ISSN: 2447-2808

GT24 - Educação e Arte

ARTE DIONISIÁCA E EDUCAÇÃO: O CORPO QUE DANÇA COM OS PARANGOLÉS
 Fernanda Serrão Carneiro - UFPA-PPGEDUC – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
 José Valdinei Albuquerque Miranda - UFPA - Universidade Federal do Pará

ARTE DIONISIÁCA E EDUCAÇÃO: O CORPO QUE DANÇA COM OS PARANGOLÉS

Resumo: O trabalho propõe a experimentação do corpo-criação tramado no encontro entre processos educacionais e a obra *Parangolés* (1964-1979), do artista-inventor brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980), dada a concepção da existência de uma dimensão dionisiaca do corpo que nasce da imanência da experiência supra sensorial com a dança e com a incorporação de elementos de arte. Com essa perspectiva, se abre um campo possível para pensar a educação como ambiente de transgressão, transformação e criação de espaços, corpos e educares outros. As tramas teórico-metodológicas que se tecem, apoiam-se nas percepções de Nietzsche sobre o corpo como fio condutor para as múltiplas sensações e de Foucault no processo de criação de espaços heterotópicos para a experimentação e libertação do corpo-criação na educação. Neste plano corpóreo-experimental a ser percorrido cartograficamente, a invenção e a improvisação com a dança, são elementos que jogam com o participante-obra e provocam a desterritorialização para uma ambiência de liberdade e criação nos territórios da educação.

Palavras-chave: Hélio Oiticica; Parangolés; Arte Dionisiaca; Dança; Educação.

Introdução

O exercício experimental da liberdade ^[1] evocado por Mário Pedrosa, singularizou a produção do artista-inventor Hélio Oiticica com a Arte Ambiental, a participação e a

experimentação corpo-poética. Oiticica, com sua visão anárquica da arte, anseia pela expansão das suas invenções para além de museus e galerias de arte e percebe os espaços reais – ruas, terrenos baldios e parques – como verdadeiros espaços de experimentação, e dispara: “o museu é o mundo; é a experiência cotidiana”^[2], como proposição heterotópica de criação dos espaços.

A partir da década de 60, Hélio inicia deliberadamente o processo de ambientação da sua arte com o *Programa Ambiental*, do qual nasceram os *Núcleos* (1960), *Penetráveis* (1961-1980), *Bólides* (1963-1979) e *Parangolés* (1964-1979). De modo que, os *Parangolés* são considerados pelo artista como a Arte Ambiental por excelência, com ênfase na relação participador-obra, com a incorporação de elementos de arte com a dança, que se fundam em atos híbridos de criação com o *corpo-roupa* e *vida-arte-mundo*.

Hélio Oiticica pensou e repensou os *Parangolés* durante todo o seu percurso artístico. É a partir do seu encontro com a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira que o artista consegue pensar a cor como elemento supra sensorial na relação com o corpo por meio da dança, – de certa forma, corporificando a cor – em um plano imanente de criação, como expressa Oiticica:

As imagens são moveis, 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 – está aí apontada a direção da descoberta da imanência. Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte – é a criação do próprio ato, da continuidade. (OITICICA, 1987, p. 73)

Os *Parangolés* são formados por uma variedade de materiais, entre tecidos coloridos, plásticos, rendas, esteiras de palhas, mesclados com a poesia, a pintura e a musicalidade: bandeiras, estandartes, capas, tendas e roupas de tecidos que revelam a cor com o movimento, e essencialmente, no ato expressivo da dança. A dança “dionisíaca” que nasce do interior coletivo^[3], a dança do improviso, que acontece sem predeterminações, ao correr, saltar, fazer movimentos arrítmicos, convidar o outro a adentrar o microcosmo da dança e criar o som ao passo da incorporação mágica dos elementos. Esse era o desejo de Oiticica, que parangolé fosse a alegria no corpo, o corpo na dança, pra se viver^[4], como um ato de liberdade em devir, em que o participador atua como núcleo central que dá vida e reinventa a sua própria realidade margeando indeterminadas possibilidades de criar e (r)existir com a arte.

A arte dos Parangolés e dança dionisíaca na educação

A dimensão dionisíaca da dança a qual Hélio Oiticica se refere para descrever o ritmo carnavalesco, está intimamente ligado ao imensurável potencial criador, a embriaguez que rompe com as fronteiras da imaginação, do onírico, e incorpora mundos outros. A vida cadente do entusiasta dionisíaco^[5] corta a pele e deixa a ferida exposta ao vento, faz correr rios inapreensíveis que irrompem a própria natureza humana, fatalmente a transformação

acontece “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez.” (NIEZSTCHE, 1992, p. 31)

A descoberta do corpo como elemento de arte por Hélio, acontece como processo de ruptura com as antigas formas de produção ou dos modelos eurocêntricos que buscavam replicar sobre as narrativas nacionais, desviando-se do conceito antropofágico em direção a uma nova proposta para a vanguarda artística e cultural que se lançava. A dança toma um caráter divino na experiência *Parangolé*, como um ato de devoração no exercício da vivência total da obra no corpo, como um ritual de criação de mundos em metamorfose que se dá em fluxo contínuo entre realidade e fabulação, a arte como vontade construtiva. Sob a visão nietzschiana do artista trágico, Hélio percebe a sua criação como música, em uma perspectiva metafísica que se estabelece na síntese música-totalidade-plástica ^[6], como ato de criação radical e revolucionário.

Descobri q o q faço é MÚSICA e q MÚSICA não é “uma das artes”, mas a síntese da consequência da descoberta do corpo: por isso, o ROCK, p. ex, se tornou o mais importante para a minha posta em cheque dos problemas chave da criação (o SAMBA, em q me iniciei veio junto com essa descoberta do corpo no início dos anos 60: PARANGOLÉ e DANÇA nasceram juntos e é impossível separar um do outro). (OITICICA, 79 p.02, grifos do autor)

Com a perspectiva experimental de Oiticica, foi tramada a performance intitulada *Corpos Abertos ao Devir e ao Desejo* que aconteceu em 2022, durante o IV Colóquio do Grupo de Pesquisa *Anarkhos – Cartografias Anárkhicas, corpo e arte e educação e...*, realizado no espaço universitário. Cores, tecidos, materiais poético-plásticos, palavras foram utilizados para propor uma experimentação com os Parangolés de Hélio Oiticica, criando um espaço de interação e liberdade com o corpo, a dança, e a improvisação de acontecimentos.

O grupo de pesquisa *Anarkhos* realiza colóquios anuais caracterizados pela natureza artística, performática e experimental, e se relaciona com diferentes perspectivas da pesquisa cartográfica, com pesquisas-intervenção, “pesquisa em arte, literatura e performatividade de gênero no âmbito da universidade e da escola básica” (COSTA & COAUTOR, 2023). Com essa perspectiva, foi idealizada uma proposição singular para o quarto evento do *Anarkhos*, uma oficina para a feitura de capas e bandeiras-manto em que o processo de criação com a palavra poética daria lugar a percepção do outro sobre a obra, como elemento inventivo individual que ganharia vida coletivamente com a incorporação corpo-obra.

No entanto, o que se obteve afinal conduziu um acontecimento completamente diferente do planejado. A oficina com a produção autoral dos participantes não aconteceu devido ao curto tempo para a produção até a apresentação dos resultados, deste modo, duas capas foram produzidas previamente pela autora, intituladas “*corpos abertos ao devir e ao desejo*” e “*paraense inebriado pelo som da makita*” que foram incorporadas em um convite à dança que aconteceu nos corredores da universidade e culminou em uma roda de dança.

O microcosmo criado no ambiente institucional reconfigura a proposta de apresentação de trabalho em um evento universitário, com a proposição de uma performance em que a liberdade de criação com a arte-educação são o ponto de partida para a sua concepção. A experimentação na arte ambiental atua como um fenômeno que se transforma paulatinamente em cada ato, seja na relação participador-obra, ao incorporar a bandeiramento ao corpo ou na proposição de uma performance que acontece coletivamente, as condições de vida e afetações são múltiplas e singulares em cada corpo em movimento e devir.

Foucault, em prefácio de *As Palavras e as Coisas* revela que as utopias, diferentemente das heterotopias, consolam: “é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis” e, por fim, situam-se na linha reta da linguagem [7]. As heterotopias, por sua vez, “dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda a possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases” [8]. A arte ambiental transita rizomaticamente por este mesmo sentido, é um estado de criação latente que se dá no ato expressivo corporal, um lugar onde “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 aqui em conflito” [9], e a liberdade do corpo não se dá pelo conformismo, mas pela revolta.

A criação de zonas heterotópicas denotam a dinâmica dos acontecimentos tramados na arte ambiental, a criação de ambiências e de coisas que atuam com intensidade sobre a realidade habitual intercalando com lugares de transgressão, aceitação e luta. A posição política anárquica de Hélio Oiticica, tem sem potencial eminente na criação de uma atmosfera micropolítica e no agenciamento de micro revoluções que perpassam o corpo com os *Parangolés*. Hélio se refere a vivência total do Parangolé como uma incorporação mágica da obra, na qual “há como que a “instituição” e um “reconhecimento” de um espaço *intercorporal* criado pela obra ao ser desdobrada” [10], compreendendo o corpo como espaço transcendental, núcleo que dá a vida a roupa, compondo *corpas*, sistemas híbridos de pura criação.

Assim, sob o efeito dionisíaco da arte dos parangolés, foi se costurando no espaço-tempo universitário a performance *corpas abertos ao devir e ao desejo*:

1. O convite-surpresa à participação coletiva de uma apresentação performática dos Parangolés produzidos e inspirados na obra de Hélio Oiticica, na parte exterior do auditório;
2. O ato de vestir a obra e caminhar pelos corredores, em um circuito que precede o irromper da timidez com a incorporação dos Parangolés;
3. Um inusitado convite à dança, à improvisação do corpo, sem música, sem ritmo ou coreografia; um corpo que dança com os Parangolés envolvido pela arte dionisíaca.

4. As palmas rebentam o silêncio e o corpo tímido e “abichado” se solta com o som que dá vida aos movimentos do corpo, que se desprende do mundo;
5. Os Parangolés vão sendo trocados para que todos tenham a experiência de corporificar a obra e dar vida com a dança.

No instante em que o corpo se apresenta despido da timidez e da moral, a incorporação dos Parangolés acontece com a incorporação do Dionísio, que cruza por uma fenda aberta no espaço-tempo com a libertação do desejo. O corpo-criação surge “*anti*” da vida, encontra em si as variações de um “corpo dionisiaco” em experimentação, a dança como linha de fuga para a libertária emancipação do corpo nos processos de produção de conhecimento, cosmovisões e subjetividade.

Do plano corpóreo-real algo é produzido, como efeitos de máquina e de não metáforas ^[11]. Algo é criado e inaugurado, a máquina corpo com seus movimentos inapreensíveis produz novas formas de aprendizado no ato de libertar-se da sistematização, segundo Nietzsche, “a medida da *liberdade*, quer para o indivíduo, quer para a sociedade, é dada pelo grau de resistência que deve incessantemente ser suplantado para permanecer *no alto*: a liberdade, bem entendido, considerada como força positiva, como vontade de potência.” (NIETZSCHE, 2011)

Corpo e obra, corpo-obra em devir, sons e movimentos compõem uma sinfonia que intervém na institucionalidade, juntos, tramam vidas-mundo no avesso da realidade, com a antiarte, com a poesia marginal. Corpos desejanter que criam o próprio ritmo da dança, que se apresentam e escoam por entre os dedos, como água-viva, que experimentam a vida de forma heterotópica a cada movimento, pois não há molduras para um corpo que transborda potência.

Figura 1. Convite à dança.



Foto: Rudyeri Ribeiro, 2022.

Figura 2. A dança toma conta do ambiente



Foto: Rudyeri Ribeiro, 2022.

Considerações finais

O corpo dionisiaco em sua expressão performativa na educação, desconstrói a partir de si os paradigmas e moldes de uma máquina de ensino enrijecida que precisa ser superada: um corpo livre que dança ao ritmo dos parangolés contra uma máquina de estado que busca controlar o corpo, o pensamento e a criatividade. Nietzsche (2011) trova “agora sou leve, agora voo, agora me vejo abaixo de mim, agora dança um deus através de mim”, o desejo escancarado com a dança viabiliza a introvisão, a troca, o diálogo, a criação e o afeto nas relações que se tecem nas fissuras do corpo presente e entregue à experimentação.

REFERÊNCIAS

COSTA, G. D. da.; COAUTOR. **Grupo Anarkhos – Linhas rizomáticas com pesquisas cartográficas na educação.** *In:* Educação e Saberes Culturais: vozes da resistência. Org. Vilma Aparecida de Pinho, COAUTOR. – Ponta Grossa/PR: Atena Editora, 2023.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia.** Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Coleção TRANS – São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas.** 10 ed. – São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins

Fontes, 2016.

HÉLIO Oiticica. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>.

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio: GUINSBURG, J. 2ª edição, 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____, F. **Vontade de potência**. 1ª edição. Editora Vozes, 2011.

OITICICA, H. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PEDROSA, M. **Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica**. Em: *Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

[1] PEDROSA, M. **Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica**. Em: *Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

[2] OITICICA, H. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p, 79.

[3] OITICICA, H. **AGL**. 1986. p, 72.

[4] **HO 0494/sdf**. p. 02

[5] NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio: GUINSBURG, J. 2ª edição, 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

[6] **HO 0057/79**. p. 02.

[7] FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**. 10 ed. – São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins Fontes, 2016.

[8] *Idem*, 2016.

[9] OITICICA, H. **AGL**. 1986, p. 78.

[10] OITICICA, H. **AGL**. 1986, p. 70.

[11] DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Coleção TRANS – São Paulo: Editora 34, 2010.