

"As performances Parangolé e a Serpentine dance"

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/deusimar-gonzaga#>)

Deusimar Gonzaga [*]

Universidade Federal de Goiás (UFG)



[Loie Fuller the "Serpentine" Dance Girl](#)

Marie Louise Fuller (1862-1928) nasceu nos subúrbios de Chicago (Fullersburg, hoje Hinsdale). Fuller apresentou seus números de dança em vaudeville, circos até fazer grande sucesso em Paris, apresentando-se no Folies Bergère. Ela combinava suas coreografias, realizadas com roupas de seda, iluminadas por efeitos de luzes coloridas que se alternavam nas cores. Fuller desenvolveu suas danças a partir de 1891. Registro cinematográficos de Danças Serpentine foram filmados no início do cinema pelos irmãos Skladanowsky (1895), por Dickson para a Edison Manufacturing Company (1895+1896+1897), pelos irmãos Lumière (1896), Demeny (1897), Alice Guy (1899+1900+1902), Méliès (1899), G.A. Smith (1902), De Chomon (1908). Infelizmente nenhum dos filmes a que temos acesso nos dias de hoje contém os números originais realizados com a apresentação dançada pela própria Fuller, apesar de algumas cenas carregarem seu nome. São números realizados por outras artistas, como Annabelle Whitford (Edison e Lumière Brothers). Os filmes que registraram as Serpentine Dance são coloridos à mão, fotograma por fotograma. Serpentine Dance foi também chamada de dança da borboleta (Butterfly Dance).

[*] Deusimar Gonzaga, doutorando em Performances Culturais Universidade Federal de Goiás – UFG.

Resumo: “Parangolé e Serpentine Dance” são invenções/linguagens/performances. O objeto deste estudo são, o *Parangolé*, de Hélio Oiticica e o filme *Serpentine Dance*, de Loie Fuller. As duas performances são aqui abordadas pela lente da ação simbólica da linguagem - categoria de análise apresentada pelo filósofo norte americano Kenneth Burke; e a partir da noção de parlatório - também proposto por Burke. No parlatório as linguagens se completam se transformam e se perpetuam. Para Burke linguagem é ação verbal e não verbal.

Nossas interações sociais são o que falamos, escrevemos; e também sistemas simbólicos com os quais estruturamos a vida e construímos realidades. A linguagem operacionaliza as relações humanas através de estratégias de cooperação e de competição. Ela é desenvolvida na medida de nossas necessidades e intenções individuais e coletivas; e na medida em que as relações que estabelecemos demandam novas necessidades e novas intenções.

Palavras chave: Parangolé, Serpentine Dance, ação simbólica.

Introdução

Duas invenções artísticas são abordadas neste trabalho: o parangolé – performance

ritual, ou melhor, arte ritual do carioca Hélio Oiticica (1937-1980); e a *Serpentine Dance* – invenção da dançarina norte americana nascida em Chicago, Loie Fuller (1862-1928). A invenções de Oiticica e de Fuller são tratadas como linguagem-performance. Linguagem é não só o que falamos ou escrevemos, mas também o que fazemos em nossas ações cotidianas e não cotidianas; e as intenções que as motivam. As forças (motivos) com as quais fazemos o que fazemos - identificações, interesses, conveniências, etc., nos colocam em jogo de cooperação e competição, com quem interagimos.

Através da linguagem nos apresentamos e nos representamos. Nas interações sociais percebemos e somos percebidos através dos termos das nossas falas e dos nossos escritos; da aparência que construímos (roupas, acessórios, cabelo, etc.); e da nossa gestualidade. Enfim, através de uma infinidade de ideias e imagens com as quais apresentamos e representamos a nós mesmos e estabelecemos as percepções que temos das coisas e do mundo. Em suma, nossa linguagem se constitui de expressões de quem somos e muitas vezes, de como queremos que pensem que somos.

A reflexão aqui proposta sobre o parangolé e a serpentine dance se dá pelas lentes da ação simbólica de linguagem e pela noção de parlatório. Estas categorias de análise foram propostas pelo norte americano Kenneth Burke (1897-1993). Burke foi filósofo de linguagem, teórico social e crítico de literatura e de poesia. Para ele, nós construímos e desconstruímos linguagem em interações sociais e somos construídos e desconstruídos por ela.

Para Kenneth Burke (*Kenneth Burke on symbols and society: The heritage of sociology* 79) quando a interação humana (linguagem) é movida por pelo menos duas forças antagônicas, esta se constitui como ação simbólica. Quando, por exemplo, uma interação se dá no conflito de uma identificação pessoal contra uma conveniência moral. É o que fazemos quando há um conflito entre o que o corpo faz e a mente quer fazer, ou em outras palavras, o que se quer fazer movido por forças da nossa própria natureza e o que temos que fazer, por força de convivências e conveniências.

O filósofo norte americano explica que a ação simbólica está alicerçada no nosso desejo por ordem, hierarquia e noção de escala social, o que, por sua vez, gera cooperação, competição e desigualdade. Estamos constantemente construindo sistemas simbólicos complexos - arte, entretenimento, política, religião, educação, etc. (Burke, *Language as symbolic action* 15-17). Estes sistemas complexos compõem o parlatório que estrutura a nossa realidade e assim orientamos as nossas ações cotidianas e não cotidianas nas estruturas do parlatório.

Ação simbólica não pode ser reduzida aos termos do gesto. Isto é, por questões de consciência ou de conveniência, pois nem sempre a ação é o que aparenta ser; e nem sempre a linguagem traz explícitas as intenções, os interesses e os motivos que estão em interação. Nem sempre é fácil apresentar ou representar a nossa percepção do mundo, dos outros e de nós mesmos. Assim também, a participação individual e coletiva de cada um na construção da linguagem, nem sempre é nitidamente delimitada ou definida.

COOPERAÇÃO E COMPETIÇÃO - DRAMA NO PARLATÓRIO

As motivações e as intenções presentes nas interações sociais não se iniciam ou terminam apenas nas ações propriamente ditas. O drama acionado pelo ato se desdobra em outros dramas, isto é, em outras ações. De onde vem a natureza dramática das ações humanas? Kenneth Burke propõe o parlatório como resposta:

Da interminável conversação que está acontecendo no momento da história no qual você nasce. Imagine que você entra em um parlatório. Você está atrasado. Quando você chega, outros te precederam há muito tempo e eles estão engajados numa discussão acalorada. Uma discussão demasiado acalorada para que eles pausem e te digam exatamente sobre o que estão discutindo. De fato, a discussão já tinha começado muito tempo antes de qualquer um deles chegar. De modo que nenhum dos presentes está apto a resgatar todos os passos dados anteriormente. Você ouve por um tempo até que tenha captado o teor do argumento; então você insere sua opinião. Alguém responde - você responde a esse alguém; outro vem em sua defesa; outro se alinha contra você, tanto para o constrangimento quanto para a gratidão do seu oponente, dependendo da qualidade da assistência do seu aliado. Entretanto a discussão é interminável. O tempo passa você precisa ir, você vai, com a discussão ainda vigorosamente em progresso. (Burke, *The philosophy of literary form* 94, 95. Tradução do autor).

As nossas contribuições em ações ou pensamento às ciências, às artes, à política, ao mundo enfim, são feitas a partir do tempo em que vivemos e do lugar que ocupamos. A história da humanidade não é linear, nem sequencial, no entanto ela continua se expande, se transforma, se atualiza e até se repete com as contribuições advindas de nossas atuações no mundo.

OS PASSOS DE FULLER E O COMPASSO DE OITICICA

Serpentine Dance foi concebida no início da década de 1890 por Loie Fuller, nome artístico de Marie Louise Fuller. A dança foi inventada juntamente com a técnica de projetar luzes multicores no figurino de seda branca - uma ampla saia e top com gigantescas mangas em forma de asas, que eram prolongadas por varetas presas aos braços. A dança alternava movimentos suaves e vigorosos que ondulavam a seda, ora como uma borboleta, ora como um beija-flor. A imagem de um corpo expandido e esvoaçante fez muito sucesso nos populares shows de variedades, que nos Estados Unidos dos anos 1860-1940 mantinham a paródia e a caricatura, características remanescentes do burlesco europeu. As músicas dramáticas usadas nas apresentações – como *Cavalgada das Valquírias* de Wagner, se somavam aos efeitos de luz e davam a performance um aspecto de número circense mais do que de dança, pelos padrões da época.

 [Hélio Oiticica - Porta Curtas 1979](#)

Hélio Oiticica - Porta Curtas (1979). O filme de 1979 sobre Hélio Oiticica e sua obra, até aquele momento, apresenta o p(P)arangolé em várias formas, dentro de sua narrativa. Estamos em 1979, o Brasil vivia o último período da ditadura militar já com manifestações de ruas, greves e intensa repressão. Este filme experimental sobre a obra de Hélio Oiticica, feito pelo cineasta Ivan Cardoso, tem duração de 13 min. Formato: 35mm. Com: Caetano Veloso, Waly Salomão, Helio Oiticica, Ferreira Gullar, Lygia Clark, Carlinhos do Pandeiro, Nininha e Nildo da Mangueira. Fotografia: Edson Santos. Roteiro Ivan Cardoso. Edição: Ricardo Miranda. Música: "Enquanto Seu Lobo Não Vem" de Caetano Veloso. Além de depoimentos de Helio Oiticica, o filme tem leitura de poema do escritor e poeta Haroldo de Campos. In <https://www.youtube.com/watch?v=s1NZmpnFQvs>.

Em 1964, quase setenta anos depois, Hélio Oiticica inventava o Parangolé. A invenção de Oiticica decorre de sua vontade de permitir que as cores/quadros/pinturas “saíssem das paredes para os panos para sambar sobre os corpos [...]”, como descreve a professora de arquitetura da UFBA (Universidade Federal da Bahia), Paola Berenstein Jacques (*Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica* 2011,154). O parangolé são dois, de acordo com seu autor: 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 se refere à atuação/performance com o objeto parangolé, parangolé em ação. Dança-se o Parangolé para si mesmo e como apresentação para uma audiência. O Parangolé, para quem o atua, revela a relação que cada indivíduo tem com seu próprio corpo. Para a audiência a relação se dará pelo contato visual com o material, as cores, palavras de ordem (se houverem) e como o parangolé será incorporado pelo atuante.

Na primeira performance da *Serpentine Dance* em Chicago a audiência aplaudiu Fuller entusiasticamente aos gritos de “é uma borboleta”, “é uma orquídea”. No entanto, a peça não foi bem recebida em Nova Iorque, e sua aclamação se deu na Europa. A invenção de Loie Fuller construiu uma carreira na França. Ao mesmo tempo em que nos Estados Unidos sua dança teve uma carreira paralela, construída por dançarinas seguidoras - imitadoras de Fuller.

O artista Hélio Oiticica (*Aspiro ao grande labirinto* 66) teoriza sobre sua invenção: “para a percepção da obra o que interessa é o fenômeno total [...] uma relação que torna o que era conhecido num novo conhecimento”. Novos conhecimentos podem gerar novas maneiras de se perceber e vivenciar o mundo. Uma interpretação construtivista da performance parangolé, pressupõe a experimentação de comportamentos físico-emocionais ainda não vivenciados e, a partir deles, a possibilidade de se pensar a transformação do nosso estar no mundo.

FULLER E OITICICA – AÇÕES E INTENÇÕES

Na tentativa de garantir a propriedade de sua invenção, Fuller submeteu uma descrição por escrito de sua dança ao Copyright Office (escritório de direitos autorais) dos Estados Unidos. Sua requisição foi negada, porque segundo a corte, a *Serpentine Dance* não estava elegível à proteção como propriedade intelectual por não contar uma história. Em 1893 a dançarina americana conseguiu patentear a vestimenta da *Serpentine Dance* no

Reino Unido e na França e, em 1894, ela obteve finalmente a patente nos Estados Unidos.

A proposta de Oiticica, corpo em movimento, era que o observador da obra de arte, ao vestir o parangolé e movimentar-se, instigado pelo ritmo do samba e pela maleabilidade da capa/tecido, passasse a ser participante da construção da obra. O que se apresentava na ação/performance era apenas parte do que se vivenciava internamente, também não havia uma história. Desta forma a obra se completa pelos sentidos vivenciados pelo dançante, o que não exclui os sentidos pensados pelos que observam a atuação.

Oiticica (*Aspiro ao grande labirinto* 71) esperava que houvesse uma ampliação do comportamento cotidiano dos coparticipantes de sua obra, através da performance parangolé, “O vestir já em si se constitui numa totalidade vivencial da obra, pois ao desdobrá-la tendo como núcleo central o seu próprio corpo, o espectador como que já vivencia a transmutação espacial que aí se dá”. Oiticica explicita assim uma vontade de transformação da vivência cotidiana pela experiência artística.

O performer carioca propunha com sua invenção a possibilidade de reconfiguração da existência, pela reconfiguração da movimentação corporal. Em 1925 o filósofo alemão Ernst Cassirer (1874-1945) já abordara esta questão. Para Cassirer “O homem só vive com as *coisas* na medida em que vive nestas *configurações*, ele abre a realidade para si mesmo por sua vez se abre para ela, [...]” (*Linguagem e Mito* 24). Nesta porta giratória, de uma realidade que se abre para si, e que se abre a uma realidade, Cassirer está se referindo à relação pensamento, mito e linguagem abordada pelo linguista e mitólogo, também alemão, Max Muller (1823-1900). Para Muller a linguagem exerce um poder de sombra sobre o pensamento, através do mito. Oiticica propunha o incorporar do parangolé e assim recriar uma experiência mítica com a memória do corpo, em movimento, que reconfiguraria a realidade. (Muller apud Ernest Cassirer 19).

Nossas intenções nem sempre são facilmente identificadas em nossas ações. Para o pensador 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” (*Estética da Criação Verbal* 40). Atuar/performar por um lado e observar/vivenciar a performance por outro, são lugares diferentes de construção de experiência e de conhecimento. Constituem o todo da obra, os sentidos incorporados de quem atua e os sentidos afetados de quem observa. Se assim for, a linguagem parangolé só poderá ser construída no ato da dança/atuação parangolé e não apenas pela pura observação da mesma, requer a vivência.

A ARTE EM TRANSE DE FULLER E OITICICA

Em visita à catedral de Notre Dame em Paris, Fuller ficou embevecida pela luz caleidoscópica refletida pelas luzes coloridas projetadas pelo sol em seu interior. Ela se “perdeu” em um transe neste templo do crer, tremulava um lenço branco e, por isto, foi tida como louca e retirada do recinto. Em 1965, no ano seguinte ao golpe militar no Brasil, jovens artistas fizeram a exposição *Opinião 65*, no Museu da Arte Moderna do Rio de

Janeiro – MAM. Dentre os artistas que expunham estava Hélio Oiticica com o seu Parangolé.

Waly Salomão (2015) faz um registro bem-humorado e perspicaz da participação/aparição de Oiticica e sua “legião de hunos” no elegante evento recheado de “mulheres emperiquitadas com seus cabelos-esculturas de laquê” (Salomão, *Hélio Oiticica: qual é o Parangolé?* 48). Hélio Oiticica bagunçou o coreto do Museu de Arte Moderna. Havia reservado duas salas para o artista expor seus trabalhos. Os parangolés, no entanto não estavam destinados às paredes do museu. Ele chegou, “trazendo não apenas seus PARANGOLÉS, mas conduzindo um cortejo que mais parecia uma congada feérica com suas tendas, estandartes e capas” (Salomão 49). Oiticica e seus amigos do morro da Mangueira, negros e mulatos paramentados com seus parangolés foram impedidos de adentrarem o museu. Ao que Hélio reagiu com veemência: “Merda! Otários! Racismo! Crioulo não entra nesta porra!” (Salomão 49).

CONCLUSÃO

Nossos sistemas simbólicos estão materializados na língua falada e escrita, nas obras de arte, nas constituições nacionais, na tecnologia, nos rituais cotidianos, nos procedimentos escolares, nos cultos religiosos, na ação política e nas nossas relações sociais e comerciais. Estes sistemas nos advertem sobre o que uma coisa é e o que ela não é, o que podemos e o que não podemos fazer, o que fazemos e o que deveríamos fazer etc. Hélio Oiticica e Loie Fuller abordaram questões artístico-sociais de suas épocas pela experimentação da movimentação corporal. Ambos apresentaram o corpo como objeto de arte para propor novas estruturas da cor, do gesto, do espaço e do tempo, em diferentes templos.

A crescente urbanização tem propiciado uma constante mecanização das nossas atividades cotidianas. Andamos, carregamos, empurramos, subimos, descemos, escalamos, cada vez menos. Neste processo nossa linguagem verbal está cada vez mais distante da nossa ação corporal. A abstração tem ocupado o espaço da gradual negligência do corpo. As expressões, apresentações e representações de nós mesmos e que fazemos do mundo têm se distanciado cada vez mais do corporal. A ação simbólica - palavras, silêncios, imagens, gestos e outras formas de descrição, representação e substituição é, na metáfora de Burke, o “dançar” de uma atitude, um conflito entre o corpo e a mente. O que queremos fazer movidos por nossa natureza individual e o que temos que fazer por força de uma vida em comunidade.

Ações simbólicas são ações impregnadas pelas situações em que elas surgem. Se, por exemplo, elas surgirem em situações em que haja conflitos entre vontade e impedimento, entre o indivíduo e o coletivo; estes conflitos estarão presentes na linguagem construída nestas situações, de forma implícita ou explícita. A linguagem vai tanto revelar os conflitos quanto tentar ocultá-los, dependendo da conveniência dos agentes (pessoas envolvidas nas relações) (Burke, *Kenneth Burke on symbols and society: The heritage of sociology* 77)

Trabalhos artísticos que sejam imaginativos e críticos, como a poesia, a dança, o teatro, a literatura, as artes visuais, a música, o cinema e em outros, podem expressar, ou tentar ocultar os conflitos e as ambiguidades de interesses dos diferentes grupos que constituem uma comunidade. Os P(p)arangolés de Oiticica, reverberando a dança serpenteada de Fuller, ocultam e revelam, são atravessamentos de cultura, mito e pensamento.

Referências

- Bakhtin, Mikhail. *Estética da Criação Verbal* (tradução a partir do russo de Paulo Bezerra). São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1979].
- Berestein Jacques, Paola. "Parangolés de Oiticica/Favelas de Kawamata". *Fios soltos: A arte de Hélio Oiticica*. Paula Braga (org.). São Paulo: Perspectiva, 2011.
- . *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra: RIOARTE, 2011.
- Burke, Kenneth. *The philosophy of literary form*. New York: Vintage Books Inc., 1957.
- _____. *Kenneth Burke on symbols and society: The heritage of sociology*. Edição e prefácio de Joseph R. Gusfield, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- _____. *Language as symbolic action*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.
- Cassirer, Ernst. *Linguagem e Mito*. Tradução J. Guinsburg e Miriam Chnaider-man. Editora Perspectiva. São Paulo, 1992 [1925].
- Gonzaga, Deusimar. *O Drama como Método de Investigação da Linguagem: uma interpretação do dramatismo de Kenneth Burke*. Dissertação de Mestrado. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2015.
- Gusfield, Joseph R. *On symbols and society: The heritage of sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Oiticica, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986 [1964].
- Salomão, Waly. *Hélio Oiticica: qual é o Parangolé?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VIDEOS – disponíveis em

Loie Fuller - Danse Serpentine by Lumière Brother

<https://www.youtube.com/watch?v=YNZ4WCFJGPc> **Publicado em 22 de jan de 2011**

Unknown Lumiere film, called the Serpentine Dance. The dancer is Loie Fuller; the pioneer modern dancer. Recorded in 1896, and hand-colored frame by frame.
Music by Sigur Ros - Se Lest

Loie Fuller (1905) [silent short film]

<https://www.youtube.com/watch?v=Dda-BXNvVkQ> **Publicado em 27 de dez de 2014**

Early film short. Color tinted black & white

Loie Fuller, 'Danse Serpentine' - by the Lumière Brothers (1897)

<https://www.youtube.com/watch?v=O8soP3ry9y0> **Publicado em 18 de jan de 2014**
Loie Fuller, 'Danse Serpentine' - by the Lumière Brothers (1897)

Hélio Oiticica - Porta Curtas 1979

<https://www.youtube.com/watch?v=slNZmpnFQvs>

Publicado em 11 de set de 2011

Experimental | De Ivan Cardoso

Com: Caetano Veloso, Waly Salomão, Helio Oiticica, Ferreira Gullar, Lygia Clark, Carlinhos do Pandeiro, Nininha, Nildo da Mangueira

<https://www.youtube.com/watch?v=avS31fsxNw0>

Agrippina é Roma Manhattan (Hélio Oiticica, 1972 Publicado em 11 de jun de 2015

Direção: Hélio Oiticica

Super 8, 1972, Nova York

Sinopse:

"Na imponente arquitetura de Manhattan e Wall Street, como numa Roma neoclássica, mulher de vermelho e personagens airosos tentam a sorte, postados ambigualmente entre o mais mundano afã e alguma transcendência mítica."

<https://www.youtube.com/watch?v=RCEC8Rn8N8U> **Publicado em 20 de out de 2016**

Trabalho feito para disciplina de História da Arte da professora Deia Francischetti do curso de Jornalismo do UniCEUB. Gravado e editado em 1 de Julho de 2015.

FOTOS disponíveis em <https://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=imghp&tbm=isch&so>.