

Virgínia Walton

Análise Fenomenológica Existencial da relação entre o homem, a obra de arte chamada Parangolé, e a atuação do psicólogo.

Pontifícia Universidade Católica

São Paulo

2008

Virgínia Walton

Análise Fenomenológica Existencial da relação entre o homem, a obra de arte chamada Parangolé, e a atuação do psicólogo.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia, sob a orientação do Prof.º Dr. Marcos O. Colpo.

Pontifícia Universidade Católica

São Paulo

2008



## Agradecimentos

Os agradecimentos, primeira página do trabalho e última a ser escrita, guardada para ser feita com carinho, representam todos que tiveram importância nesse meu processo de conclusão de curso.

Primeiro, agradeço minha família, que sempre me incentivou. Ao Rô, Zequinha, pai e minha mãe, artista plástica, que me apresentou, entre tantas obras de artistas, a de Hélio Oiticica.

Sem meus amigos, a vivência com os Parangolés nunca teria acontecido, tamanha a disposição dessas pessoas especiais. Agradeço aos participantes (não posso citar seus nomes para preservar a identidade!), ao Caio que se disponibilizou para tirar as fotos, à Lu para filmar, ao Dino para ajudar em toda a parte prática, a resolver quando tudo pifou, sumiu e faltou, poucos minutos antes de todos chegarem à praça, e ainda me acalmar e dizer que daria tudo certo. E deu!

Agradeço aos meus participantes-crianças, que deram a graça do universo infantil à vivência.

À vovó e minha amiga Bianca, com tanta afinidade com a máquina de costura, me ajudaram na parte “estética” do trabalho.

Ao meu orientador Marcos Colpo que me ajudou na parte teórica, sempre incentivando a relação entre a Arte e a Psicologia.

À Marli Matsumoto e ao Projeto Hélio Oiticica do Rio de Janeiro, que forneceram uma excelente fonte de pesquisa.

E por último, como disse Gilberto Gil, na abertura da 27ª Bienal de São Paulo, “Hélio Oiticica, aquele abraço!”.

## Resumo

O Parangolé é uma produção artística de Hélio Oiticica, trata-se de uma capa feita de diversos tecidos coloridos, e atinge sua função como arte expressiva, quando o *participador* a veste e dança. É chamado de “anti-arte por excelência”, pois o artista assume papel de motivador para a criação ao invés de um criador para a contemplação, atingindo assim seu objetivo quando há a participação dinâmica do espectador, agora considerado *participador*. O artista propõe uma realização criativa sem pré-conceitos morais, intelectuais ou estéticas, para isso Hélio Oiticica apropria-se de elementos físicos e sociais brasileiros, como as cores vibrantes do país, a luz, as manifestações artísticas populares, e usa esses aspectos na concepção do Parangolé. Com o presente trabalho, visto proporcionar essa experiência a amigos voluntários, sendo que meu intuito será o de submeter essa experiência a uma análise fenomenológica-existencial. Por meio de entrevistas livres, seguindo um pequeno roteiro, procuraremos acessar o que foi vivido pelos participantes, ou seja, conforme diz Jean-Francois Lyotard a respeito da fenomenologia “acessar aquilo que é dado à consciência”. Tais entrevistas serão posteriormente submetidas a uma análise fenomenológico-existencial onde questões como: a experiência de autonomia vivida, a criatividade, a espontaneidade, a liberdade de deixar-ser, entre outros temas serão observados. Não desejamos somente testemunhar o posicionamento artístico de Hélio Oiticica com o uso do Parangolé, mas é nossa intenção refletir sobre as possibilidades que se abrem para o trabalho do psicólogo como motivador, como oportunizador de experiências cujo valor terapêutico e profilático pode ser agregado ao mundo das artes. Tal trabalho oferece subsídios para o trabalho clínico terapêutico, psicoprofilático e também educacional.

## SUMÁRIO

Introdução.....	01
Capítulo I	
Considerações sobre a metodologia de pesquisa em Fenomenologia-Existencial.....	06
Procedimento.....	09
Capítulo II	
Relato sobre a vivência – Praça Vinícius de Moraes e Parangolés: um convite para a união de cores, panos, músicas, pessoas, num domingo ensolarado.....	13
Análise dos resultados.....	24
Capítulo III	
Correlações entre a Psicologia Humanista, Gestalt, a proposta de Hélio Oiticica e o processo terapêutico.....	46
Considerações Finais .....	55
Referências Bibliográficas.....	57
Anexos.....	59

## INTRODUÇÃO

Parangolé: expressão idiomática, oriunda da gíria no Rio de Janeiro que possui diferentes significados: agitação súbita, animação, alegria e situações inesperadas entre pessoas.  
<sup>1</sup> (OITICICA, 1965)

O interesse que tenho pela produção artística chamada Parangolé se deu nas diversas vezes em que participei das exposições de Hélio Oiticica (1937-1980). O que me chamou a atenção foi exatamente ser *participador*<sup>2</sup> e não apenas espectador da obra. Na recente exposição “Tropicália – Uma Revolução na Cultura Brasileira” no MAM do Rio de Janeiro, finalmente vesti um Parangolé. Fui tomada por um êxtase que jamais havia experienciado. Enquanto eu rodava, diferentes tecidos coloridos se revelavam, dando uma nova forma ao meu corpo e um novo sentido aos meus movimentos. Desde então, me senti motivada a pesquisar qual a sensação que o Parangolé pode produzir em seu participador. Ao estudá-lo, foi apresentado a mim um conceito amplo, complexo e fascinante no qual é fundamentado, que será aprofundado nos Capítulos II e III. Mas para contextualizá-lo, é preciso resgatar quando a categoria artista foi estabelecida no Brasil.

Ocorreu somente em 1816, com a vinda da Missão Artística Francesa ao Rio de Janeiro, e a arte européia, ao ser trazida, teve que se adaptar às questões culturais presentes. Chiarelli (1999), em *Arte internacional brasileira*, explicita que a noção européia sobre o artista, era que este só teria significado se fosse homem e branco. A formação erudita não era destinada às mulheres e à população de classe baixa, e a um determinado grupo sexual e econômico a produção artística era reduzida. Esta era, até então no Brasil, vista como atividade manual, desempenhada por negros escravos e pelos que não podiam entrar nas academias por pertencerem à classe pobre. No século XIX o circuito artístico brasileiro era polarizado, tendo de um lado os artistas ligados à Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, criada em 1826 e influenciada pelo padrão europeu, que exaltavam o poder e a glória do Império e o valor da classe

---

<sup>1</sup> «Definição colocada ao final do texto *Bases Fundamentais para uma Definição do Parangolé*, publicado originalmente por H.O. para a exposição “opinião 65” no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1965.

<sup>2</sup> Idem. Hélio Oiticica se refere ao espectador, de participador, quando este interage com a obra. p 72.

social burguesa; e do outro, artistas populares que tinham a produção artística de caráter mais artesanal do que erudito.

O imigrante teve bastante influência na transformação do circuito artístico brasileiro, contribuindo com um saber artesanal, técnico e popular de sua região, dando um aspecto sofisticado e ainda mais popular. O fato de a arte ser campo restrito aos imigrantes e aos artesãos da classe pobre rompeu com o padrão europeu, e favoreceu com que as mulheres (maioria descendentes de imigrantes) ingressassem no ramo. No início do século XX emergia a necessidade de modernização da arte brasileira desvincilhada dos parâmetros da Academia. Os artistas preocupavam-se em manter a realidade circundante e desenvolver a linguagem artística,

interação essa que acaba por aproximar o observador de sua obra, uma vez que nela estão inclusos elementos que não dizem respeito exclusivamente a uma sintaxe pictórica erudita, mas pelo contrário, nela persiste a presença de um substrato encarnado no popular, tornado erudito por um olhar sensível à complexidade do ato de, através da arte, transcender o real (CHIARELLI, 1999, p.24).

Posteriormente, o período Neoconcreto (1959), o de maior rigor crítico na arte brasileira, exigia uma conceituação da obra que definisse as questões novas que trazia. Hélio Oiticica elaborou teorias para cada obra e invenção, e a toda descoberta, um nome. Cada teoria, cada nome, discutia seu pensamento sobre o mundo e sua obra, participando ativamente dos problemas da estagnação cultural e conformismo que sofria a arte brasileira. Com questões inéditas, não reduzia sua produção a critérios convencionais, mas rebelava-se contra eles. No início dos anos 60, lançou a arte ambiental, que se caracteriza pela não preocupação com o lucro e com a estética, mas com o propósito de uma estabelecer uma interação entre a arte e a política, com o espectador. Em 1967, surge o conceito de Nova Objetividade, de Hélio Oiticica, que consiste na negação do construtivismo, que dava mais valor a forma da obra de arte, do que seu conteúdo. Além disso, emergia a necessidade de modernização da arte brasileira, mas como reflexo do que acontecia no exterior. Segundo Mário Pedrosa, a arte brasileira deveria seguir o curso do rumo da arte no exterior, para que fosse reconhecida internacionalmente. Em oposição a esse percurso, os artistas que passaram a fazer parte da proposta da Nova Objetividade, como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Nelson Leirner, Lygia Pape, Antônio Dias, seguiram na busca pela essência, pela identidade do Brasil, para que suas características fossem reveladas na arte.

A série dos Parangolés é produto da progressiva teorização sobre o lançamento de cor-estrutura sobre o espaço, e do envolvimento de Hélio Oiticica com amigos, passistas, e a comunidade da favela da Mangueira. *Descoberto*<sup>3</sup> em 1964, o Parangolé se trata de uma capa constituída por diversos tipos de tecidos de cores primárias vibrantes, feito para ser vestido pelo homem que o colocaria em ação, reagindo espontaneamente ao estímulo do ambiente. Hélio Oiticica apropria-se de elementos físicos e sociais brasileiros, como as cores vibrantes do país, a luz, as manifestações artísticas populares, etc., e usa esses aspectos na concepção do Parangolé. O Parangolé, chamado de “anti-arte por excelência” por Hélio Oiticica, é uma capa feita de diversos tecidos coloridos, e atinge sua função, sendo arte expressiva, quando o participante a veste e dança. Digo participante, e serão assim referidos em todo o trabalho, pois assim denominava o artista. A anti-arte é a compreensão e razão de ser do artista, que passa a ser um motivador para a criação ao invés de um criador para a contemplação, completando-se quando há a participação dinâmica do espectador, agora considerado participante. O artista propõe uma realização criativa sem bases morais, intelectuais ou estéticas; e uma simples posição do homem nele mesmo e nas suas possibilidades criativas vitais. O homem, participante, é chamado para achar algo que queria realizar, e o não achar é também uma participação importante, pois define a oportunidade de escolha daquele que se propõe a participar. O Parangolé é definido como a antiarte ambiental, em que Oiticica pôde realizar “a idéia de fundir cor, estruturas, sentido poético, dança, palavra, fotografia – foi o compromisso definitivo com o que defino por totalidade obra (...)”. A obra faz parte do Programa Ambiental de Oiticica:

A posição com referência a uma “ambientação” e à conseqüente derrubada de todas as antigas modalidades de expressão: pintura-quadro, escultura, etc., propõe uma manipulação total, íntegra, do artista nas suas criações, que poderiam ser proposições para a participação do espectador. Ambiental é para mim a reunião indivisível de todas as modalidades em posse do artista ao criar – as já conhecidas: cor, palavra, luz, ação, construção, etc., e as que cada momento surgem na ânsia inventiva do mesmo ou do próprio participante ao tomar contato coma obra. (OITICICA, 1986 p 78)

A arte tem um sentido coletivo, mas que antes de ser coletiva passa pelo desvelamento do sentido, que no caso de Oiticica é o da relação cor-estrutura-tempo, que em sua concretização como obra/capa, proporciona ao público a possibilidade de

---

<sup>3</sup> Ibidem. Termo usado pelo artista. p 65.

fazer parte da produção artística no contato direto com esta, e de atribuir seu próprio sentido. O Parangolé permite, então, uma nova maneira de sentir e revelar o mundo, e sendo assim, uma nova maneira de ser. Além disso, possibilita o participante de transcender, ou seja, viver seu velho mundo de uma maneira nova, dando sentidos, significados novos, para o que era tão comum.

O interesse pela Fenomenologia, enquanto método de investigação é o de poder acessar o vivido, ou seja, o modo de ser desses participantes, testemunhando suas sensações que aparecerão nessas entrevistas. Tal método de investigação será melhor fundamentado nesse trabalho. Observar em cada pessoa uma nova maneira de sentir e de revelar o mundo, e os aspectos comuns aos participantes é o que o método pode nos oferecer a partir das análises Ideográfica e Nomotética. Pretendo então, promover uma intervenção a ser realizada com amigos voluntários, proporcionando a experiência do Parangolé, baseada na carta de Hélio Oiticica a Paulo Brusky (vide anexo I), para posteriormente poder realizar uma entrevista com cada um dos participantes (entrevista aberta com pequeno roteiro de temas, vide anexo III) para depois submeter tais entrevistas a análise acima descrita. Num terceiro momento pretendo alinhar os conteúdos analisados ao contexto da prática psicológica, quer seja ela terapêutica ou profilática envolvendo temas como: espontaneidade, sentimento de autoria (autonomia) quando colocado na posição de criador e não de contemplador, a liberdade de deixar-ser, criatividade, entre outros.



**Figura 1** - Participador P e seu envolvimento com a capa.



## CAPÍTULO I

### Considerações sobre a metodologia de pesquisa em Fenomenológica-Existencial

Com a presente pesquisa, não visio investigar um fenômeno específico, algo previamente dado ou compreendido. Ao contrário, o fenômeno será interrogado, e a análise será feita a partir dos relatos espontâneos (ingênuos, de forma natural), sobre a vivência dos *participadores* com o uso dos Parangolés.

A pesquisa qualitativa trabalha com fenômenos, e não com fatos. A distinção entre fato e fenômeno se dá por seus diferentes fundamentos. *Fato*, é entendido pelo Positivismo como um objeto da Ciência, que é objetivo, e pode ser rigorosamente estudado. De acordo com empiristas, todo conhecimento, para se assegurar sua verdade, deve ser provado pelo seu sentido de ser exato e pela observação sistemática. *Fenômeno*, por sua vez, é baseado na visão fenomenológica-existencial, quando se trata de conhecimento e realidade. A palavra fenômeno, vinda do termo grego *fainomenon*, significa aquilo que se mostra, que se manifesta. Já *fainomena*, dá o sentido de entidades, que podem mostrar-se de diversas maneiras, variando de acordo com o acesso que se tem a elas. O pesquisador que investiga fenomenologicamente é norteado por um sentido, ou seja, pelo conhecimento que se tem do fenômeno a ser pesquisado. É orientado também pelos significados, isto é, claras expressões que o próprio indivíduo percebe do fenômeno. O conceito de fenômeno para a fenomenologia deve contemplar aquilo que se mostra, tal como se mostra por si mesmo. Faz-se uso da redução fenomenológica, ou seja, da suspensão dos pré-conceitos, dos apriórís mesmo que teóricos indo em direção ao vivido, a aquilo que é dado (o dado não se restringe a mera objetividade).

No Existencialismo, não há a preocupação em se obter técnicas previamente estruturadas para o contato com o paciente, inversamente ao método ocidental,

de acreditar que *o conhecimento se segue à técnica*; se conseguirmos a técnica correta poderemos, então, penetrar no enigma do paciente, ou, como se diz popularmente com assombrosa perspicácia, poderemos “obter a chave para a outra pessoa”.(MAY [1909] 1993 p. 167)

Entretanto, as técnicas não são descartadas, quando se tem a clareza de que realmente norteie a compreensão da existência humana. A escolha da vivência e da entrevista semi-dirigida, foi uma técnica elaborada, para, num primeiro momento, suscitar uma experiência em que os participantes seriam livres para experimentar um ente, a capa, em todas as suas possibilidades, e em seguida acessar o que foi vivido por cada um. Para a Fenomenologia, o *como* da descrição é fundamental, para a compreensão. Portanto, o psicólogo, na presente pesquisa, visa buscar o sentido que os participantes obtiveram na vivência com os Parangolés, para que se atinja o objetivo principal do processo terapêutico, que segundo Rollo May (1988), e *A descoberta do ser*, é o de que o paciente possa "reconhecer e experimentar sua própria existência (...)". No contexto da vivência, o psicólogo atua observando cada participante se movendo, se entregando, agindo, tomando decisões e se relacionando com a capa, naquele instante. A entrevista foi marcada logo após a vivência, para que as sensações momentâneas não fosse perdida, tendo em vista que, como cita Serge (1995), “ o essencial é a *vivência imediata*, tal como é percebida ou *sentida corporalmente* – até imaginada – assim como o *processo* que está se desenvolvendo *aqui e agora*” (SERGE, 1995 p 36).

Uma vez que se tenha posse da descrição da experiência vivida, passa-se por dois procedimentos de análise, ou seja, uma análise Ideográfica e Nomotética. Na análise Ideográfica (assim chamada porque busca tornar visível a ideologia presente na descrição ingênua dos participantes, podendo para isso lançar mão de ideogramas ou símbolos expressando idéias), o pesquisador procura por unidades de significado, o que faz após várias leituras de cada uma das descrições. As leituras prévias fazem parte de uma primeira aproximação do pesquisador em relação ao fenômeno, numa atitude de familiarização com que a descrição coloca. As unidades de significado, por sua vez, são recortes significados pelo pesquisador, dentre vários pontos aos quais a descrição pode levá-lo. Se for possível neste processo de acesso ao conteúdo das entrevistas explicitar o sentido das falas dos participantes estaríamos contemplando o que Martin Heidegger(1889-1976) enfatizou em *Ser e tempo* (1927) como sendo o foco do trabalho investigativo que é acessar o ser dos entes, ou seja, seu sentido (*Sinn* – direção, rumo do existir). Em apenas uma entrevista, nem sempre o sentido do que é vivido pode ser explicitado, neste termos lança-se mão de recursos interpretativos centrados na identificação dessas unidades de significação.

A análise Nomotética é feita com base na análise das divergências e convergências expressadas pelas unidades de significado, estando vinculada, ainda, a interpretação que o pesquisador faz para obter cada uma dessas convergências e divergências. As generalidades resultantes dessa análise iluminam uma perspectiva do fenômeno, dado seu caráter perspectival (Cada fenômeno, em si, é percebido pelos diferentes sujeitos nas várias perspectivas através das quais se manifesta e pelas quais é olhado).

Para a análise, é essencial que se entenda as seguintes considerações. O conceito de "ser-aí" é fundamental para o entendimento da ontologia heideggeriana. É caracterizado por sua condição hermenêutica, de compreender e interpretar o mundo que habita. Este mundo, o 'aí' é o fora, no mundo, que constitui nosso existir como a primeira descoberta originária do ser, como ser-no-mundo. "Ser-aí" é constitutivo do homem. Seu ser está sempre em jogo, é um sendo, um ter que ser no mundo. O ser-aí tem como tarefa a condição de ter que ser e se poder ser. O que se busca é que o homem entre em contato com o que ele compreende, no que diz respeito aos fenômenos de um mundo já aberto para o ser-aí. O próprio homem não é visto como um mero objeto a ser analisado, mas como um ser-aí aberto à compreensão de tudo que ele vive. Para Heidegger, em *Ser e Tempo*, o *compreender* (VERSTEHEN), diz respeito a uma estrutura ontológica, ou seja, uma estrutura de possibilidades de ser do ser-aí, no qual ele se projeta suas possibilidades, portanto, para um poder-ser. Em vista disso, o ser-aí elabora as possibilidades projetadas, no que Heidegger designa ser a *interpretação*. Este horizonte de sentidos projetados movimenta-se no que Heidegger denomina de círculo da compreensão:

O decisivo não é sair do círculo mas entrar no círculo de modo adequado. Esse círculo da compreensão não é um cerco em que se movimenta qualquer tipo de conhecimento. Ele exprime a *estrutura-prévia* existencial, própria da presença<sup>4</sup>. (HEIDEGGER [1927] 2006, p. 214)

Pretende-se, então, neste trabalho, fazer uma interlocução entre o homem, a obra de arte, feita por Hélio Oiticica, chamada Parangolé, e a atuação do psicólogo neste contexto, não para se chegar a verdades absolutas, mas para estarmos abertos para as possíveis interpretações, e refletir sobre as possibilidades que se abrem para o trabalho

---

<sup>4</sup> O termo "presença" foi a tradução assumida por Marcia Sá Cavalcante Schuback ao traduzir a palavra Dasein (ser-aí).

do psicólogo como motivador, como oportunizador de experiências cujo valor terapêutico pode ser agregado ao mundo das artes. Tal trabalho oferece subsídios para o trabalho clínico terapêutico, psicoprofilático e também educacional.

### Procedimento

Este estudo é qualitativo, no qual os fenômenos serão compreendidos a partir da participação de jovens na intervenção proposta, que é baseada na carta de Hélio Oiticica a Paulo Brusky (vide anexo I). Para atingir o objetivo de fazer uma análise existencial da experiência proporcionada pelo Parangolé, foi preciso:

1. Determinar que dez participantes seriam o número ideal, para proporcionar um ambiente que facilitasse a espontaneidade e expressividade na interação dos participantes com as capas.
2. Eleger o local ideal, a praça Vinícius de Moraes, por ser um ambiente ao ar livre e público.
3. Escolher o tecido Oxford, por seu tom vibrante de vermelho, amarelo e azul, conforme a carta de instruções de Oiticica. Os tecidos, de cada cor, foram cortados com 2 metros X 1, 30 metros, dando o formato retangular. Cada retângulo de uma cor foi costurado com outro, de outra cor, pelas bordas de 2 metros de comprimento. Os lados de menor comprimento não foram costurados, de modo que as capas ficaram com buraco entre cada retângulo de tecido, e com o efeito dupla-face, visto que cada lado tinha uma cor. A capa é pesada, em decorrência da composição do tecido. No total, foram feitas doze capas, com as três variações (amarelo-vermelho, amarelo-azul e azul-vermelho).
4. Separar 65 alfinetes para que os participantes pudessem dar formatos diversos às suas capas.
5. Selecionar músicas especificamente brasileiras: *Carinhoso* e *Brasileirinho*, de Pixinguinha, *Desde que o Samba é Samba*, de Caetano Veloso, *Alegria*, de Cartola, *Saudosa Maloca*, de Adoniram Barbosa, *Maracangalha*, de Dorival Caymmi, *O Vira*, do grupo Secos & Molhados, *O Samba da minha terra*, dos Novos Baianos, *Guardei minha Viola*, de Paulinho da Viola e *O Canto de Ossanha*, de Vinícius de Moraes.

6. Elaborar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (vide anexo 2), para ser entregue e assinada pelos participantes no dia da vivência.
7. Convidar por email amigos para participar da vivência para o meu TCC, esclarecendo sucintamente o tema sobre os Parangolés de Helio Oiticica, que eram capas que só se manifestariam como arte, quando o participante a vestisse e dançasse ao som do Samba. Esclareci que precisaria de dez voluntários para serem os participantes, e que cinco, cursando ou de formações acadêmicas variadas, seriam entrevistados sobre a vivência. Esta, seria feita no domingo à tarde, na praça Vinícius de Moraes.
8. Escolher o local plano, amplo, aberto, no gramado.
9. Organizar o material necessário no local. As capas foram colocadas em dois cabideiros, os alfinetes num recipiente, na mesinha ao lado. O rádio, num primeiro momento, ficou no chão, junto aos cabideiros e à mesinha.
10. Na data e horário marcados, reunir os participantes, o fotógrafo e câmera, que se elegeram, no convite por e-mail, para registrar a vivência. Esclareci que, primeiramente, seria feita uma preparação corporal com R., que se dispôs a fazer isso pouco antes da chegada de todos. Depois deveriam pegar as capas, e usá-las como quisessem. Mostrei que ao lado delas, estavam os alfinetes, que poderiam ser usados para prender o tecido, no formato desejado. Feito isso, poderiam se movimentar e dançar as músicas tocadas, e que, se quisessem, poderiam trocar de capa com algum participante. As informações dadas só poderiam ser estas, para não interferir na vivência.
11. Observar os participantes na interação com a capa. Desde o momento da preparação corporal, da escolha do tecido, até a maneira que se movimentam com a capa.
12. Ao final, quando a vivência tiver acabado, fazer uma entrevista semi-dirigida segundo o roteiro (vide anexo III), para acessar o que foi vivido, através de perguntas relacionadas a como se sentiram em relação ao corpo, ao movimento, às capas, às cores, à música, se tiveram ou não facilidade em realizar o que foi pedido, se sentiram-se presos ou libertos pelo uso da capa, e os aspectos que parecerem relevantes a serem especificados sobre a experiência. Cada pergunta será aprofundada, e novas perguntas serão feitas se necessário.

13. Por último, fazer uma análise existencial dos dados que aparecerem nas experiências pessoais que os participantes tiveram na vivência, através das entrevistas, imagens.



**Figura 2** – M prendendo sua capa com alfinetes.



## CAPÍTULO II

### Relato sobre a vivência

#### **Praça Vinícius de Moraes e Parangolés: um convite para a união de cores, panos, músicas, pessoas, num domingo ensolarado.**

Para a realização da vivência com os Parangolés, fiz um convite *atípico*<sup>5</sup> por e-mail, enviado a todos os endereços eletrônicos da minha lista de contatos. Na convocação, pedi ajuda para a realização da vivência para o meu TCC, dizendo que o tema era sobre os Parangolés de Helio Oiticica, que eram capas que só se manifestariam como arte, quando o participante a vestisse e dançasse ao som do Samba. Precisaria, então, de dez voluntários para serem os participantes, num domingo à tarde, na praça Vinícius de Moraes. Informei também que entrevistaria somente cinco, e enfatizei que gostaria de participantes com formações acadêmicas variadas para a entrevista.

Enviado o convite por e-mail, amigos especializados em filmagem e fotografia, prontamente se disponibilizaram para registrar o evento. Além disso, recebi respostas afirmativas, animadas e com inúmeras dúvidas sobre o porquê do tema escolhido por mim. Pedi paciência e que guardassem as dúvidas para serem tiradas no dia da vivência, pois qualquer explicação que desse sobre o tema interferiria na espontaneidade da dinâmica. Conformados, mas não menos animados, compareceram, quase todos os participantes necessários, no domingo marcado.

Na manhã do dia escolhido, o clima estava perfeito, quente e ensolarado, nos fazendo desejar nada mais do que estar ao ar livre. Com a ajuda da eficácia e do bom coração de um, praticamente, assistente pessoal de produção, os materiais necessários foram levados para o lugar escolhido, perto de um dos lagos. Entre tantos outros, este foi determinado como ideal, pois era plano, amplo, no gramado, tinha um lado fresco por causa das sombras das árvores, e outro aberto iluminado pelo sol. As onze capas foram colocadas em dois cabideiros, os alfinetes foram colocados num pote na mesinha ao lado. O rádio, num primeiro momento, ficou no chão, junto aos cabideiros e à mesinha. Enquanto todos os voluntários chegavam, R, uma das participantes, sugeriu, por experiência própria em suas aulas de dança, que fosse feita uma preparação corporal

---

<sup>5</sup> A expressão foi dada por G, na entrevista (Anexo V p 18).



com os participantes antes da vivência, para se soltarem, alongarem, tomassem uma consciência corporal, e para que se familiarizassem com o local onde dançariam.

Quando todos estavam presentes, notei que dois participantes não compareceram. Reuni os participantes, fotógrafos e câmera, em roda, e, como havia dito no convite, deveriam pegar as capas, e usá-las como quisessem. Ao lado delas, estavam os alfinetes, que poderiam ser usados para que prendessem as capas do modo que desejassem. Feito isso, dançariam as músicas que seriam tocadas, e que tinham a opção de trocar de capa com algum participante, se achassem necessário. Novamente enfatizei que não poderia dar informações além desta, para não interferir na vivência. Apresentei R, e disse que ela faria uma preparação corporal com todos. F, outra participante, estava acompanhada por seu namorado, C, que a princípio compareceu apenas para acompanhá-la. Mesmo assim, participou da roda da minha conversa introdutória e não se distanciou quando começou a preparação, participando dela também. Notei, então, que havia ganhado espontaneamente, um substituto para um dos participantes desistentes. R deu exercícios de alongamento, e depois pediu que fizessem diversos movimentos com o corpo. Um deles tinha em vista que tentassem fazer um oito com o quadril. Por vergonha, como relatou a própria participante M, ficou parada na roda e não quis fazer este movimento.



**Figura 3** – Preparação corporal.

Ao som da música *Carinhoso*, de Pixinguinha, R pediu que andassem pelo espaço, para que se apropriassem do ambiente. Todos andaram em silêncio pelo espaço, com passos alternados, tanto longos, rápidos, como curtos, devagar. A preparação corporal, apesar de não ter sido pensada desde o início, mostrou-se de grande importância, como relata o participante P em sua entrevista:

**P** - Primeiro, quando estávamos fazendo o aquecimento, como chama?

**Pesquisadora** - A preparação corporal.

**P** - Aí eu fiquei bastante tempo com o olho fechado, e deu para dar uma refletida, uma interiorizada e tal. E quando começou, eu estava bem como indivíduo, sem perceber muito o mundo externo. Eu estava bem centrado, interiorizado. (P, 2008 p 13).



**Figura 4** – O participante P com sua capa.

Em seguida, todos, inclusive R, dirigiram-se aos cabideiros, e começaram a escolher as capas, a partir de critérios pessoais:

E eu meio que fui atrás da vermelha e da amarela, porque eu achei que ia fazer um círculo interessante, de cores, preto, branco, vermelho e amarelo, bem quente. É o neutro, o PB, e o quente, amarelo e vermelho.”(G, 2008 p `9).



**Figura 5** – O participante G escolhendo sua capa.

Os Parangolés foram sendo moldados no corpo dos participantes, com alfinetes ou não, usado em suas mais diversas possibilidades, dobradas, com nós, e até para quem vestia:

**P** - Mas uma coisa eu tinha clara na minha cabeça. Era que se eu tampasse a minha cabeça, tampasse o meu rosto, eu conseguiria não sair do estado que eu estava que a preparação corporal me trouxe que é ficar de interiorizado.

**Pesquisadora** - **Porque senão você teria influência..**

**P** - Do mundo externo, é. Eu queria, eu senti aquilo e queria prolongar aquilo um pouco mais, então a minha primeira, pelo menos, fantasia, foi baseada nisso, foi me vestir com a capa de forma a tampar me rosto, então eu tinha isso muito claro. Independente de como eu ia prender depois eu ia tampar o rosto antes. (P, 2008 p 15)





**Figura 6** – O participante P, prolongando a sensação trazida na interiorização.

O rádio não tinha o volume alto o suficiente para atingir todos os participantes. Decidi passar com o rádio pelos participantes enquanto eles dançavam, tanto para expandir o som, quanto para observar os participantes de perto, sem que gerasse um incômodo com a minha presença tão próxima deles. De fato isso aconteceu, de modo que o que foi relatada pelos participantes a importância da música, tirando a atenção de que havia um outro, um não-participador, perto. Ao contrário, a passagem da música se revelou como um fator importante para a interiorização do participante:

A música era importante. Quando passava a música do meu lado, eu entrava mais no meu mundo. Quando ficava sem a música ficava mais reparando, mais na realidade. Quando eu estava perto da música eu dava uma viajada boa.(C, 2008 p 8).

R, além de sua contribuição com a preparação corporal, tirou um pandeiro de sua sacola, que ao ser tocado, deixou mais típico o ritmo brasileiro, das músicas e dos participantes.



**Figura 7** – Interação com o pandeiro.

Enquanto os participantes moviam-se com suas capas, cada um em seu ritmo, ao som das músicas brasileiras, uma criança de 2 anos invadiu o espaço, seguida pela mãe, que disse que sua filha foi correndo direto para onde estávamos, muito interessada. Alguns instantes depois, um menino e uma menina de aproximadamente 7 e 11 anos, respectivamente, aproximaram-se, e perguntaram se também poderiam dançar. Como um participante havia faltado, e a câmera não tinha colocado a sua capa, dois Parangolés sobravam pendurados. Enquanto eu conversava com as crianças, passei o rádio para meu assistente pessoal, para que o som continuasse se propagando pelo ambiente, e não restrito à área em que eu estava. Cedi as capas, surpresa pela espontaneidade desses novos pequenos participantes, e supervisionei o uso dos alfinetes. O menino saiu correndo com sua capa, se jogou na grama, tornando-se uma massa única e colorida. Uma das participantes se aproximou e ajudou o menino a colocar os alfinetes em sua capa. Sorrindo com a nova forma, correu pelo local. Já a menina, levantou seu Parangolé no alto de sua cabeça, e correu entre os participantes.

A presença das crianças contribuiu para tanto para a diversidade de movimentos, formas das capas, como para um novo mundo imaginativo específico da criança, fosse introduzido. Quando o rádio tocava O Vira, dos Secos & Molhados, “(...) vira, vira, vira

homem, vira, vira. Vira, vira, lobisomen (...)"(vide Anexo IV), o menino perguntou se meu assistente, que segurava o som, era um lobisomen. Ele respondeu que sim, mas que guardasse seu segredo. O menino concordou, mas não tornou a se aproximar. O ambiente se mostrou, com o interesse das crianças e com a pergunta do menino, convidativo, dando lugar à espontaneidade inerente da criança, e que fosse sustentado um lugar de fantasia, de imaginação livre. Mas não só para as crianças. Houve um momento em que M me puxou para trás, debaixo de sua capa, fazendo com que formássemos uma espécie de bicho de quatro patas. Logo, todos os outros participantes se acoplaram atrás de mim, agaixados e escondendo os rostos sob os panos, fazendo com que formássemos uma grande e colorida centopéia.



**Figura 8** - Centopéia

G, em sua entrevista, mostrou a apropriação que sentiu em relação a capa em seu relato, como mais um exemplo de ter sido criado um espaço que suscita a vontade de quem assiste de participar, e de usar o Parangolé do modo que quiser:

Eu não sei, mas certamente se eu tivesse um instrumento aí, eu teria alterado a capa também. Furado, marcado, pintado, rasgado, qualquer coisa assim. Se tivesse qualquer elemento que me desse esse indício, eu certamente teria feito. (G, 2008 p 24)





**Figura 9** – G manuseando seu Parangolé.

A apropriação não se refere ao apego à capa, e sim como a capa sendo um objeto que de fato foi incorporado ao seu corpo. O tecido grosso e pesado fazia com que todos suassem, enquanto dançavam ao sol. Seu peso e tamanho faziam com que a capa não passasse despercebida enquanto pendiam sob os corpos. Certas vezes, os corpos e as capas pareciam lutar, na tentativa de conciliar o tecido, o calor e a agilidade para dançar, *“mas é isso, você cara a cara com a capa, você tentando dominar ela, e ela te dominar”*(J, 2008 p 6).



**Figura 10** – R, envolvida por sua capa.

Diferente de todos, G enrolou toda sua capa, e esta enrolada contornando-o. J, cansada das sua capa e das cores, perguntou se alguém gostaria de trocar com ela. Quem respondeu foi G, que concedeu sua capa, sua recente invenção, e novas sensações:

E daí foi diferente, porque ele tinha trançado a capa dele inteira, e até então eu só tinha sacado um movimento com o vento, porque estava ventando, e eu fazia um movimento com o vento, um movimento de se esconder, de tirar, de rodar, e daí com aquele negócio trançado, eu era o movimento, e não a capa. (J, 2008 p 4)

Enquanto todos dançavam, e as cores fortes, quentes, se misturavam e se agitavam no gramado, pessoas pararam para assistir. Como espectadores, tínhamos um casal sentou-se no banco, o jovem de bicicleta parou, e o homem de boné tirou fotos. Como descreveu G:



**G** - Só que depois eu acho que quando eu parei para olhar e percebi as pessoas, a gente já meio que fazia parte do cenário, as pessoas já não estavam tão chocadas com aquilo mais. Óbvio que estavam surpreendidas e tal, mas a feição era muito mais de uma aprovação, ou de uma diversão.

**Pesquisadora - Tinha gente tirando foto até.**

**G** - É? Então. É muito mais do que uma estranheza, sabe. De uma certa forma parece que agente contribuiu um pouco pro domingo de todo mundo assim, sabe. Como atração. (G, 2008 p 19)



**Figura 11** - Cores fortes, se misturando no movimento.

Nas músicas finais, os Parangolés foram sendo estendidos na grama, e dessa vez os corpos deitaram-se sobre as capas. As crianças se despediram, e partiram correndo ao encontro de suas mães. Os espectadores se dispersaram, e os poucos iam deixando o local. Para finalizar esse dia com Parangolés na praça Vinícius de Moraes, pesquisadora, assistente, câmera e fotógrafo vestiram as capas e dançaram, à pedidos dos participantes. Talvez essa troca, de espectador para participante, e de participante para espectador, foi mesmo necessária para compartilhar o conjunto de sensações fascinantes trazido em cada uma das posições.



**Figura 12** – Capa envolvendo seu participante.

### **Análise dos resultados**

A análise dos dados que se segue tem como objetivo levantar as unidades de significados e interpretá-las, para que a importância da arte para a psicologia seja discutida. Portanto, o aprofundamento teórico interpretativo dos resultados obtidos vai nesse sentido, de relevância do que a vivência artística suscitou, e não de discutir os casos pormenorizadamente. A análise Ideográfica refere-se às unidades de significados encontradas nas entrevistas. Estas unidades são: a abertura para deixar ser a capa e se deixar ser na vivência, o desenvolvimento das potencialidades criativas, sensação de exteriorização e interiorização conforme a proximidade da música, sensação agradável na posição de criador, entre outros. Quanto à análise Nomotética, se trata da análise das convergências e divergências entre as unidades de significados interpretadas, e como exemplo, temos a aproximação ou banalização dos sentimentos presentes na vivência em relação ao cotidiano dos participantes. Optei por abordar tais análises no decorrer de uma análise geral, para que as unidades e as interpretações se complementem. Para a delimitação do campo de pesquisa dessas análises recorrerei, mais adiante, ao âmbito das relações do ser-no-mundo em três níveis: Umwelt, Mitwelt e o Eigenwelt.

A proposta do artista Hélio Oiticica será articulada junto à análise. Vale ressaltar que ao criar a série Parangolé, Oiticica preocupa-se com o tipo de experiência que o indivíduo viveria ao juntar-se a um bloco carnavalesco e ao vestir uma fantasia, no que diz respeito às relações corpo-ambiente, corpo-roupa e corpo-corpo. Considera as implicações ritualísticas e contextuais (culturais), mas se interessa realmente pelo processo de mudança que se possa ter, atribuída a uma nova ordem incorporada ao padrão do comportamento. A capa seria uma extensão da pele, mas que se abriria para o ambiente no qual o corpo está envolvido. Não se reduz a um ornamento, mas se trata de uma possibilidade de abertura para uma experimentação não prevista, improvisada. É questionado com esta experimentação se é possível uma situação inventada e espontânea. Com a vivência elaborada para a realização do presente trabalho, descobriu-se que os resultados vão além do esperado.





**Figura 13** - Capa? Pele? Corpo?

Primeiramente, será discutido o contato de cada participante com o outro (participador ou espectador), e com o ente, a capa. Para que se entenda esse contato é importante que sejam especificados os três mundos que compõem, simultaneamente, a análise existencial, descritos por Rollo May: Eigenwelt, Mitwelt e o Umwelt. Com base nestes mundos, são permeadas as relações trazidas no relato de cada participante.

O primeiro, Eigenwelt, tem a significação literal “mundo próprio” e diz respeito ao mundo do auto-conhecimento, ao mundo de si-mesmo. Na vivência, quando a música se aproximava, concentravam-se mais em seus corpos, em seus movimentos, ficavam mais perceptivos. No mundo Eigenwelt, compreendemos o mundo que usamos como base para nos relacionar, na sua maneira real e verdadeira. É onde percebemos o sentido, exclusivamente nosso, dado às coisas. Um dos sentidos atribuídos pela participante J à experiência que estava vivendo, foi de poder se interiorizar e fazer o que tivesse vontade: “Eu comecei mais concentrada, mais concentrada em mim, nas músicas, e foi me passando uma coisa mais de introspecção, você, a música e o que você estava a fim de fazer” (J, 2008 p 1).

Os participantes relataram um movimento de interiorização e exteriorização, de ficar em contato consigo mesmo, de se perceber, refletir, e também o contato com os outros, e o que este contato trazia enquanto dançavam com seus Parangolés, como diz o participante G em sua entrevista:

Olha, para mim tem dois grandes pontos. Um é o inusitado, que pode ser um inusitado individualmente. O fato de eu vir para cá e fazer isso é uma coisa meio maluca. E o inusitado coletivo, que é estar todo mundo ali, e você não sabe bem, eu não conhecia a maioria das pessoas, você não sabe bem o que elas estão... Enfim, elas te surpreendem com os movimentos delas, um deita, o outro gira, o outro dança, o outro fica igual uma geléia. (G, 2008 p 18)

G considera esse movimento como “inusitado”, e a participante J, além de perceber o movimento, caracteriza o sentimento que surgiu no momento da interação:

Então ao mesmo que proporcionou um sentimento, uma sensação mais de introspecção, mais de sentir a música, sentir o pano, que você vai fazendo as manobras e ele cai em volta, ele vai, e dá até euforia, vontade de sair correndo, sair rodando com alguém. Meio opostos até, por um lado. (J, 2008 p 1)





**Figura 14** – Interação entre participantes e Parangolés.

No movimento de exteriorização, com o distanciamento do som, entravam em contato com o segundo mundo, o Mitwelt, ou seja, com o mundo compartilhado, que inclui o grupo, e como o homem se relaciona com os outros nele, diferentemente de como se relaciona com os objetos. Ao ser perguntado sobre a influência da presença dos outros, o participante P, ilustra esse mundo, dizendo “Ah eu acho que existe uma coisa que é incontestável, que é quando você está num ambiente com outras pessoas, você pode agir de formas até inesperadas, devido ao fato de pessoas estarem compartilhando do mesmo ambiente que você” (P, 2008 p 13). Para o participante C, a relação com os outros estabeleceu outro tipo de significação: “(...) eu fiquei reparando um pouco nas pessoas também. Aconteceu bastante isso de eu ficar reparando, meio olhando o que estava acontecendo” (C, 2008 p 7).

A participante J, por sua vez, relatou seu desejo, no mundo compartilhado com os outros:

Como tinham pessoas que eu conhecia lá dentro, você olha pra pessoa que você conhece, e dá aquela euforia, aquela vontade de interagir, de fazer qualquer coisa, mas nunca saindo da proposta, não dá vontade de conversar, dá vontade de pular, rodar junto. (J, 2008 p 1)

O Umwelt é o mundo que nos foi imposto, em que temos desejos, nascemos, morremos, dormimos, acordamos. Temos que nos adaptar quando somos lançados a

este mundo a partir do momento do nosso nascimento. Seu significado é “mundo ao redor”, que se refere ao mundo circundante, da relação do ser-aí junto das coisas, e no caso da vivência, com a capa. Nestes termos, devemos então considerar os recursos disponíveis na vivência, com os quais os participantes tiveram que se adaptar: a capa, os alfinetes, o ambiente, as cores, os outros, e a música que trouxe a temporalidade, pois puderam dançar 10 músicas, no total de, aproximadamente, 40 minutos. De acordo com Alencar, o “processo criativo tem como elemento essencial as condições favoráveis à criação, como disponibilidade de tempo e recursos, motivação intrínseca” (ALENCAR 2003 p 56) para que o indivíduo possa desenvolver suas habilidades, relacionadas à criatividade, como a originalidade, a flexibilidade, sensibilidade, imaginação, enfrentamento e resolução de problemas. Este modo de se relacionar com os entes, que envolve uma disponibilidade para uma abertura de ‘deixar ser’ o ente, pode ser observado nas experiências:

É tentar fazer o jeito que ficar mais confortável pra você dançar. Ou do jeito que você possa falar “ai quero fazer uma asa, ai quero tampar meu rosto.” Daí quando eu comecei a ficar com calor, eu queria armar um jeito dela ser mais curta.. Daí você vai amarrando. Em nenhum momento você pensa “ai se eu amarrar aqui aquela pessoa...”. Eu, em nenhum momento, pensei no pessoal de fora que estava assistindo, e nem no pessoal de dentro. É ali, você com aquela capa, cara a cara, frente a frente tentando dominá-la então ela te domina, porque é impossível, é um negócio que se você não dominar ela, ela te domina, ela faz você cair, ela... (J, 2008 p 3)

J projeta possibilidades para a capa, como algo que a dominou, a convocou. O que era meramente pedaços de tecidos coloridos costurados, parece ter criado vida, a ponto de ter o poder de dominação. C atribuiu o sentido do desafio que o objeto dado a ser explorado, a ser descoberto:

Foi assim, a capa era para tirar um pouco do normal, ela te tirou um pouco do normal, ela desafiou um pouco. (...) E a capa foi essencial na experiência, eu fiquei com ela ali, fazendo várias coisas. Ela é... São infinitas as coisas que dá pra fazer. Você fica toda hora querendo mudar um pouco. Às vezes você acha umas posições boas, daí você pára. Mas é brinquedo, brincadeira. (C, 2008 p 8)

O participante teve a oportunidade de desvelar as diversas possibilidades de ser do ente capa, dando-lhe diferentes significados e formas. G trançou sua capa e fez um nó. No momento em que realizou essa forma, viu que J pediu que alguém trocasse de Parangolé, e ofereceu o seu. A potencialidade criativa de G possibilitada pela sua capa,

se concretizou em sua própria criação, que proporcionou a J uma sensação diferente de movimento:

**J** - Daí o menino que eu não conhecia falou “ah, troca comigo então”. E era a que eu mais queria, que era vermelha e amarela. E daí foi diferente, porque ele tinha trançado a capa dele inteira, e até então eu só tinha sacado um movimento com o vento, porque estava ventando, e eu fazia um movimento com o vento, um movimento de se esconder, de tirar, de rodar, e daí com aquele negócio trançado, eu era o movimento, e não a capa.

**Pesquisadora - Então foi uma criação diferente?**

**J** - Total. No final foi bem diferente. Então além da cor ser diferente foi uma criação diferente que ele me trouxe, e que daí eu vi, que não era mais a capa que rodava, era já a minha saia, era meu corpo, era meu cabelo, sei lá. A capa já estava grudada no meu corpo, porque ela tava toda enrolada e daí então foi bem diferente isso, foi “louco”. (J, 2008 p 4)



**Figura 15** – O participante G, no canto esquerdo, trançando e fazendo o nó na capa.

Para Hélio Oiticica, a cor é vista como entidade, e para nomear seu estado quando está em movimento, usa o termo *Cor-em-ação*, e em todo o seu trabalho, matem uma relação apaixonada e persistente com a cor como manifestada na arte: “A experiência da cor, o exclusivo elemento da pintura, se tornou para mim o eixo do que eu faço, o caminho



que começo um trabalho”<sup>6</sup> (Oiticica,1960 p 27). Foi no contato com o submundo do samba que o artista fundiu o tato, o movimento e a sensualidade dos materiais, na experiência cromática. Entretanto, por mais que pareça estar vinculada ao Carnaval, Oiticica não considerava os princípios da obra como parte de manifestações próprias de um determinado país. Sua proposta artística envolve o corpo inteiro, com todas as suas dimensões sensoriais, e o Parangolé atinge seu clímax absoluto quando a cor assume e vive o corpo. Segundo o artista, a cor possibilita a relação individual com o mundo. Quando o participante veste o Parangolé, vira o trabalho carregando-o, dançando com ele, e a estrutura alcança o auge da autonomia do ato expressivo.



**Figura 16** – Cor em ação.

A cor se revela no movimento do corpo: no *vestir* o corpo projeta a ação da cor de dentro para fora, e no *assistir* o corpo observa a ação de fora para dentro. A obra, nessa nova maneira de representação, tem um caráter ativo, que proporciona ao homem uma relação existencial, do seu interior com o mundo:

Diante dela o homem não mais medita pela contemplação estática, mas acha o seu tempo vital a medida que se envolve, numa relação unívoca, com o tempo da obra.(Oiticica, s.d.)

---

<sup>6</sup> Tradução feita pela própria autora do trecho, contido no livro *Hélio Oiticica: the Body of Color: “The experience of color, the exclusive element of painting, became for me the very axis of what I do, the way a I Begin a work”*.

Os participantes J e G mencionaram as cores, e os significados atribuídos. J descreve:

Evoca com as cores.. De repente se fossem capas pretas, num ambiente fechado, eu acho que eu teria me sentido outra pessoa, teria agido de outra forma, acho que eu seria mais monstruosa. (J, 2008 p 2)

E depois completa:

Mas as cores influenciam. Teve uma hora que eu perguntei se alguém queria trocar de capa, porque eu não agüentava mais aquela cor, porque você vai mudando o modelo do seu Parangolé, e daí na hora você fala que não quer nem mais esse modelo e nem mais essa cor, quero outra cor. Daí eu troquei com um menino porque o meu era azul e vermelho e o dele amarelo e vermelho. Dá vontade também de ter outra cor, e como as cores são vibrantes, fortes, quentes, dá uma energia. (...) E se você for pensar, vermelho e amarelo, era a cor da capa, e a outra era vermelha e azul. E sei lá, as cores vermelho e amarela, do Mc Donald's, negócio de atrair e ser repulsivo ao mesmo tempo. Daí eu já tava super alucinada essa hora, muito louca. (J, 2008 p 5)

G, por sua vez, expôs:

Foi irado porque no início, como eu estou de preto e branco, eu quando botei a primeira capa, era vermelha e amarela. E eu meio que fui atrás da vermelha e da amarela, porque eu achei que ia fazer um círculo interessante, de cores, preto, branco, vermelho e amarelo, bem quente. É o neutro, o "PB", e o quente, amarelo e vermelho. Só que depois, teve a iniciativa, quer dizer, alguém queria trocar de capa e estava com uma azul e vermelha. E me ofereceu para trocar. Na verdade eu me ofereci para trocar. Falei "toma, pode pegar a minha". E eu peguei a dela. E na hora que eu pus eu fiquei muito feliz na realidade, porque me agradaram mais as cores. (...) Mas o impacto das cores, do vermelho e do azul, foi, para mim, mais interessante, do que o amarelo e vermelho que eu peguei primeiro. Não sei porque. Foi mais uma questão de figurino, sabe. Gostei das cores, mas não tem nada a ver com referências, do tipo "gosto mais de azul", não, mas aquela capa especificamente, quando eu botei achei que ficou bem em mim. (G, 2008 p 19)

O local da vivência, a praça, não foi escolhido à toa. Para Oiticica, os parques fazem falta, "são uma espécie de alívio: servem para passar o tempo, para malandrear, para amar, (...)." (OITICICA, 1986 p 80). Tem o desejo de pôr "uma obra perdida, solta, displicente, no Campo de Santana, no centro do Rio de Janeiro" (OITICICA, 1986 p 80), por considerar que esta deveria ser a posição de uma obra. Assim,

há uma disponibilidade para quem chega; ninguém se constringe da "arte"- a antiarte é a verdadeira ligação definitiva entre manifestação

criativa e coletividade – há como que uma exploração de algo desconhecido: *acham-se* “coisas” que se vêem todos os dias mas que jamais pensávamos em *procurar*. É a procura de si mesma na coisa – uma espécie de comunhão com o ambiente (...). (OITICICA 1986 p 80)

O Parangolé é definido como uma arte ambiental, por não ser uma obra que depende de uma arquitetura específica. Sobre a influência do ambiente aberto, da praça Vinícius de Moraes, J descreve, detalhadamente:

**J** - Eu acho que influencia. Acho que dependendo do ambiente que você está, você se sente de uma maneira. Às vezes você está num ambiente mais colorido, ou mais sóbrio, ou mais alegre, ou mais sei lá o que, e acho que o ambiente interfere. De repente se a gente tivesse tido essa experiência em outro lugar, teria sido diferente. De repente num lugar interno, sem sol, sem aquela vivacidade da praça, de vida, de energia, de saúde. (...) Acho que de qualquer maneira você acaba se adaptando ao ambiente. Só as vibrações, as energias do ambiente, pra mim pelo menos que... E eu acho que é a mesma coisa, porque dependendo do ambiente que você está. Eu não sou uma pessoa vulnerável. Por menos vulnerável que eu seja, dependendo do ambiente que eu estou, você muda um pouco, você se sente mais a vontade ou não.

**Pesquisadora - Você não é vulnerável?**

**J** - Não, assim, eu tenho uma personalidade forte, eu não sou uma pessoa que em cada ambiente vou ser de uma maneira. Mas em cada ambiente que eu estou, eu me sinto de uma maneira. Mais à vontade ou menos. Eu acho que isso tem ligação. Eu estava super à vontade por ser numa praça. De repente, se fosse do lado do Tietê, fedido, eu não ia estar me sentindo bem. Porque tem aquela que estão fazendo agora ali, que eles criaram ambientes ali do lado do Tietê. É a mesma coisa que um artista fez com aquelas garrafas pets gigantes. Tem uma artista plástica que fez, que é você entrar lá e ficar tomando chá do lado do Tietê, pra você sentir a cidade, a poluição, tudo o que a cidade o que a cidade traz, ali, naquele lugar. Então se fosse Parangolé ali do lado do Tietê, eu acho que não me sentiria tão bem, eu acho que eu ia querer ir embora antes. (J, 2008 pp 2, 3)

De acordo com Oiticica, em *Aspiro ao Grande Labirinto*, a arte ambiental é: “o eternamente móvel, transformável, que se estrutura pelo ato do espectador e o estático, que é também transformável a seu modo, dependendo do ambiente em que esteja participando como estrutura” (OITICICA, 1986 p 76), ou seja, o ambiente deveria ser criado de acordo com a obra e não ao contrário, para que esse espaço, livre, possibilite que a obra e o espectador, antes intocáveis um ao outro, a participação e a invenção do espectador, que se transforma em participador. Na praça Vinícius de Moraes, a transformação de espectador para participador, quando duas crianças pediram, espontaneamente, para participar. O menino e a menina de aproximadamente oito e onze anos, se aproximaram, e perguntaram o que estávamos fazendo. Foi respondido

que estavam dançando e as capas foram oferecidas, visto que duas estavam disponíveis. Convidativo, sem regras e livre, o ambiente deu lugar a fantasia e a espontaneidade, que são características inerentes das crianças. Como já foi dito no relato, o menino perguntou se uma das pessoas que segurava a caixa de som, no momento em que tocava o refrão que dizia “vira lobisomem” (vide anexo IV), se ele era realmente um lobisomem. A interferência das músicas, não se deu apenas para as crianças. P trouxe o sentimento de nacionalidade trazido pela música:

A música, contagia, ela move as pessoas, põe as pessoas num estado de espírito diferente e o samba, em si, pra gente que é brasileiro, é muito identificante. Eu pelo menos, me identifico muito com o ritmo e acabo.. Não tinha como ser outro som. Acabo me deixando levar bem, assim gostoso. (P, 2008 p 13)

E G sentiu como se a os próprios músicos estivessem presentes e relacionou as músicas com o que sentia no momento:

**G** - Irado, todas as músicas que estavam ali eu curtia muito, e é interessante que é uma viagem, porque esse tipo de música, esse tipo de gravação, parece local. Parece que a pessoa está ali, porque é tão simplista o jeito de cantar, acho que também não tem tanto filtro na música, que ela ganha um ambiente mais realista quando você ouve. Ela te projeta mais para um lugar pequeno com algumas pessoas. Então acho que tinha muito a ver com o momento que a gente estava, que era das pessoas ali, e sei lá, são músicas que eu curto muito.

**Pesquisadora - E as sensações que te traziam a música eram a mesmas que você estava tendo ali?**

**G** - Com a galera. É isso mesmo. (G, 2008 p 20)

O momento da preparação corporal, espontaneamente sugerido por R, mostrou-se fundamental para que os participantes se concentrassem na vivência, e ficassem mais sensíveis às nuances corporais:

A parte da preparação corporal foi bem gostosa, bem boa. E o mais louco é o seguinte, quando começa, você fica muito descontraído com o seu corpo né. Começa a se mexer meio sem muita naturalidade na verdade. Você está se forçando a mexer. E depois, os movimentos começam a ficar mais soltos. O meu braço com as capas, depois eu ia mais ou menos me ajeitando. (G, 2008 p 17)

Von Oech (1986) enfatiza a preparação, como o momento em que o indivíduo exerce a função de explorador de idéias, atento às diversas informações que lhe são apresentadas, não subestimando o óbvio e executando suas idéias. Contudo, é necessário que esteja aberto a novas experiências, e disponível para percorrer diferentes

caminhos e a quebrar sua rotina. G pareceu estar disposto a isso, a realizar uma atividade que classificou como atípica:

Eu, por exemplo, não vim pela dança, não vim dançar, eu vim porque era um lance de fazer algo diferente num Domingo, meio-dia, entendeu? E especialmente em dias em que eu não estou trabalhando, eu gosto de fazer coisas meio nada a ver que me tiram da rotina e tal. Então, por exemplo, a primeira sensação de ser um lance inusitado, de vim dançar no meio do parque, com umas capas. (G, 2008 p 18)



**Figura 17** – Experimentação dos participantes com as capas, sem relação com o mundo ao redor.

Mas afinal de contas, em que momentos há essa disponibilidade para a abertura, e para deixar-ser o ente? De acordo com C, no convívio com a namorada e com T e J com as amigas:

Às vezes, em alguns momentos você está com amigas, algum momento conversando com as amigas, algum momento família, você está naquele momento, se entrega praquele momento, e esquece do mundo em volta. Está naquele momento. (T, 2008 p 16)

Porém, P e G constataam que essa abertura não se dá no cotidiano:

**G** - (...) Para mim, o inusitado é uma coisa que eu procuro bastante na minha vida, mas ela é justamente o fora da rotina. Então eu não poderia dizer que é do meu cotidiano porque ela faz parte da minha vida, mas ela não é o meu cotidiano, o inusitado, porque sempre que eu busco quebrar, ou fazer qualquer coisa, eu já sei que eu estou me afastando do meu cotidiano, da minha vida normal. Então...

**Pesquisadora - Talvez faça parte do seu cotidiano essa parte de quebra.**

**G** - Exato, é que o cotidiano no sentido chulo da palavra, da rotina, o inusitado não faz parte. Mas no cotidiano, se você a vida como um todo, e pensar nas frequências que eu procuro sempre fazer uma coisa diferente, aí eu posso dizer que faz parte do meu cotidiano. Agora o outro lado que é o lado do corpo, aí é um lado muito presente no meu cotidiano. (G, 2008 p 21)

Segundo Heidegger, no cotidiano, o modo de ser do ser-aí arreda-se em afazeres, em lidar e em relações permeadas por um modo seu impessoalizado, muitas vezes alienando de si-mesmo sem atribuir um sentido. Os dias são determinados a serem iguais, nos quais são realizadas as mesmas funções. Todo dia e toda a tarefa se tornam banais. Parece que não há lugar para o inusitado no cotidiano, pois tudo o que faz parte dele sofre uma banalização, como diz o participante P. Hélio Oiticica, com a anti-arte, quer quebrar os padrões tradicionais da arte como pintura feita em um quadro, colocado na parede. Com a criação do Parangolé, abandona a representação pelo plano como superfície a ser pintada, e parte para uma nova estrutura, que supera as fronteiras da pintura. Com esse ponto de vista, relaciono a estruturação que é dada pelos participantes ao cotidiano. A rotina é vivida para trabalhar, no caso de C, e não para viver o inusitado, de acordo com G. P exemplifica o molde cotidiano, quando fala do surf, atividade esportiva que pratica aos finais de semana, e que é o momento em que o tempo não parece ser sempre o mesmo, pois está fazendo algo que lhe dá prazer. Mas se fosse parte de sua rotina, a sensação prazerosa desapareceria:

Então, eu acho que a partir do momento que você coloca qualquer grupo de sensações e experiências no seu dia-a-dia, elas começam a deixar de fazer o mesmo efeito que se você tivesse esporadicamente. Então, de repente, se você misturar... Por exemplo, se você pega um surfista profissional.. E amo surfar. De repente o cara quis surfar por obrigação, por profissão, ele tem um stress tão grande de ganhar um campeonato que ele perde a magia de poder sintonizar com o mar, de repente, e ter aquele momento único e tal. E enquanto que uma pessoa que está presa na cidade, todo dia no trânsito, tem que ir pro trabalho de escritório, ficar na frente do computador até que entra no mar com a prancha, e é como se o mundo virasse outra coisa, o tempo começa a passar mais devagar, ou mais rápido, dependendo de... Como a tua percepção de tempo, de espaço, de universo muda completamente porque você está inserido num lugar onde não é o seu dia-a-dia e ao mesmo é uma coisa que te proporciona sensações prazerosas. Então apesar de ser legal, de ser uma sensação agradável, essa de se interiorizar e depois se exteriorizar, é uma coisa que o dia-a-dia pode trazer uma certa banalização. (P, 2008 p 14)

O homem passa o dia inteiro trabalhando, realizando suas tarefas, que possibilitariam a manifestação da criatividade, que é a realização do seu próprio eu no mundo. A auto-realização tende a ser ligada a profissão escolhida para seguir para o resto da vida. A concretização das potencialidades auto-realizadoras e criativas do homem são direcionadas para o ambiente de trabalho. C, por exemplo, usa sua criatividade, como diz, para a competição. Denomina sua criatividade como “criatividade competitiva”. No seu trabalho no mercado financeiro, sente que há uma maneira certa, melhor, de fazer as coisas:

O que eu acho que rolou, que não rola no meu cotidiano, é que foi muito descontraído. E às vezes não é muito descontraído o meu cotidiano, entendeu? Eu me considero um cara bem descontraído. Por mais que trabalhe com o mercado financeiro, me considero bem descontraído. Mas fui muito mais descontraído do que a média do meu dia-a-dia. Foi pra cima o nível da descontração. Foi bem leve, mais relaxado. Acho que foi mais pra cima o nível que fiquei de descontraído, de relaxado. (...) Então, no meu cotidiano eu estou pensando muito no trabalho, e no trabalho não tem muito isso de criatividade, ele é mais competitivo do que criativo. Ele é mais criatividade competitiva, tem que fazer diferente, tem que fazer melhor, e tal, e aqui não era o caso. Não tinha certo e errado. No meu cotidiano tem mais certo e errado, tem mais querer ser melhor, querer competir e tal. Tenho muito isso no trabalho. Mas fora do trabalho, no cotidiano com a minha namorada, daí parece mais com isso. É mais assim. (C, 2008 pp 11, 12)

Na teoria da criatividade de Rogers (1959), o processo criativo é definido como o nascimento de um novo produto, criado a partir da singularidade do indivíduo, usando os recursos que lhe são oferecidos. No caso desta experiência, o produto é o vestir a capa de modo que reflita como o participante se sente, como introspectivo ou eufórico. Os recursos, como já foi dito, são: capas, alfinetes, músicas, ambiente, e os outros indivíduos presentes. Rogers dá ênfase na originalidade e singularidade do indivíduo, considerando estes fatores como sendo a essência da criatividade. Rogers define a criatividade como construtiva, no que se refere à abertura do indivíduo à experiência.

A motivação para a criatividade está na tendência humana da busca de auto-realização, e concretização das potencialidades. Para isso, três condições internas da criatividade construtiva são estabelecidas: abertura para a experiência, habilidade para lidar com elementos e com o momento presente, e um centro interno que possibilite a reflexão e avaliação. Como define Oiticica:



Essa experiência deverá ser desde o “dado” já pronto, os “estares” que estruturam como arquitetonicamente os caminhos ou espaços a percorrer, aos “dados transformáveis” que exigem uma participação inventiva qualquer do espectador (ou vestir, ou desdobrar, ou dançar), até os “dados para fazer”, isto é, dar o material virgem para cada um construir ou fazer o que quiser, já que a motivação, o estímulo, nasce do próprio fato de “estar ali para aquilo”. (OITICICA p 78)



**Figura 18** – Participadores tão inseridos que mal os vemos.

Serem motivados para a criação da vivência com os Parangolés, os fez sentirem das mais variadas maneiras:

Isso é muito confortável. Porque em nenhum momento eu fiz algum movimento, alguma coisa querendo ser contemplada. (J, 2008 p 3)

E para T:

T - É, cria uma coisa do tipo.. É um imaginário, uma coisa além. Você coloca aquela capa, e se solta, se liberta, você faz.. Você cria uma arte ai dentro. Você repara que são pessoas olhando, pessoas admirando, pessoas longe na praça olhando. Você está fazendo uma arte corporal, mostrando e fazendo sensações, as coisas que você está querendo, pirando ali, pulando. Você está se transformando numa coisa ali, naquele momento. É uma arte corporal, literalmente. Expressões com o corpo.

**Pesquisadora - E você se sentiu motivada pra criar?**

T - Sim, é uma coisa que te faz ir além.



**Pesquisadora - Mas como você se sentiu nessa posição de criadora?**

**T** - Ah é uma sensação diferente, é uma coisa.. Não é comum isso. Ali, naquele momento, foi uma coisa inusitada. Foi um sentimento engraçado, uma coisa do tipo.. Olhando pros nossos amigos dançando ali, é uma coisa diferente. Um sentimento meio “sou meio ridícula mas está engraçado, mas está sendo legal fazer isso”. **E está todo mundo fazendo.** É está todo mundo junto. Mas foi legal, foi uma experiência diferente. Gostei. (T, 2008 pp 16, 17)



**Figura 19** – Todos com as capas, juntos cada um à sua maneira.

Com o trecho abaixo da entrevista, J mostra o modo como buscou atingir seu objetivo de diante do conflito de conciliar a posição da capa no corpo, de um jeito que conseguisse sambar, a partir de sua única referência: ela mesma. Resolveu o seu conflito de modo singular.

Nas entrevistas, J disse:

Você não tem um modelo, uma referência. A referência é você. É em cada momento que a música te traz, você conseguir estar de acordo com a música. Às vezes a música me dá vontade de sambar, e não dá pra você ficar com a capa até o pé, porque daí você não consegue sambar, então tem que por ela pra cima. Que maneira que eu vou fazer isso sem a parte de traz cair, sem a do lado trançar, sem... Então eu acho que cada... Ninguém, nenhum ficou igual. Depois no final que você vai olhando está cada um de um jeito, cada um mudou diversas vezes (...). (J, 2008 p 4)



**Figura 20** – A participante J, sem problemas para dançar.

Depois do aquecimento da preparação corporal, os participantes passaram a experimentar intensamente suas capas. O momento em que é encontrada a solução para o problema ou quando se dá a inspiração, quando se está aberto para resolvê-lo, Alencar (2003) identifica como o momento de iluminação. Nele, o criador passa por um instante de satisfação, alegria e euforia: “Ah uma sensação de liberdade, de *viva a vida*” (T, 2008 p 15). Quando J descreveu sobre a troca de capa, quando desfrutava da capa em nó:

Foi bom, daí eu fiquei bastante tempo testando esse negócio da capa amarrada no seu corpo, e daí depois eu voltei com o movimento, porque eu gosto de movimento. Vai de gosto né.. Eu gosto de movimento, gosto de ir no vento daí eu voltei. Mas foi bom. Mas sei lá, eu sou uma pessoa que se cansa, eu acho que tem tudo a ver com a personalidade também. Eu canso muito das coisas fácil. Então ali três musicas com a mesma capa, já tinha meio que testado todos os movimentos ali, com as cores, daí, ah, chega, quero mudar, quero outra, quero testar outra, de outra pessoa.(J, 2008 pp 4, 5)

O envolvimento do participante na situação que lhe foi configurada aparece claramente, segundo Alencar, no ápice do processo criativo, de iluminação e inspiração, momento em que grande quantidade de idéias vêm à tona, “levando o indivíduo a trabalhar sem cessar durante longos períodos, até que se esgotem as idéias ou até que chegue ao estado de exaustão” (ALENCAR, 2003 p 50 ). O momento de iluminação

não vem intencionalmente, e não se deve forçar sua aparição. Para Oiticica, “a criação é o ilimitado; não adianta querer mentalizá-la” (OTICICA 1986 p 22), pois mentalizar o que deveria acontecer, impede que o movimento criativo seja espontâneo, como deveria ser. Hélio Oiticica conclui que “precisa-se da mente, mas com isso não nos deixamos escravizar por ela; é preciso movimentar o ilimitado, que é nascente, sempre novo; faz-se”. (OTICICA 1986 p 23). Este pensamento segue seu propósito de desestruturação das antigas modalidades de expressão a que se vê mais comumente, nos museus, como a pintura na forma quadro.

Rollo May (1988), em *A Coragem de Criar*, compreende o sentido da limitação também à forma no âmbito das artes, mas no que diz respeito ao desenho que aparece no quadro. Exemplifica dizendo que ao desenharmos um coelho no quadro-negro, todos o reconhecem como tal. O que delimita a forma do coelho é a linha desenhada, que separa o *dentro* do *fora* da figura. May, coloca que “a forma nasce da relação dialética entre o meu cérebro (que é subjetiva, *em mim*) e o objeto que vejo, situado fora de mim (que é objetivo)” (MAY, 1988 p 121). G, quando fala sobre arte em sua entrevista, refere-se à intenção do artista quando dá a forma:

Eu acho irado, porque eu acho muito que a arte é um lance, que ela não é, e nem deve ser uma mensagem sem ruídos. Ela deve ser uma mensagem com ruídos e aí que está a beleza e a magia dela. Que é o lance das interpretações e tal. Só que o problema é que geralmente, a gente fica só com os ruídos e sem nenhum contato verdadeiro com a intenção inicial do artista. Então, às vezes você vê um quadro que um cara pintou, e ele tinha várias sensações. Às vezes era uma mulher que ele era apaixonado, ou um retrato da mãe dele, ou uma mulher que ele sempre quis ter, ou uma mulher que ele nunca quis ter; e quando você olha só vê uma mulher. Então você está muito distante da intenção inicial dele, por mais que você esteja vendo materializado ali. (G, 2008 p 23)

Mas quando passa a falar do que viveu na praça, quando a arte tornou-se participativa, disse:

**G** - O que essa obra em si, que a gente participou, propõe, não é uma explicação plena da obra do cara. Não é te trazer toda a intenção dele. (...) É inegável que eu e as pessoas que estavam ali, e o próprio autor, idealizador dessa obra, de alguma forma consciente ou inconsciente, a gente viveu um pouco da mesma coisa, sabe. Porque embora cada um possa ter dado suas interpretações, enfim, mas a experiência teve a capa no nosso caso aqui, e teve o público, o parque. São coisas que nós todos tivemos como referencial, como elementos da construção da nossa interpretação. Então é meio que compartilhado. E isso que eu acho mais bacana, porque de uma certa forma. É você expandir um

pouco mais aquela uma visão sobre a coisa. Então a forma que olho uma obra meramente contemplativa, é só minha. E já uma experiência como essa, não é só minha. Por mais que eu tenha o meu pedaço, e a minha diferença em relação aos outros, tem muita coisa compartilhada. Muita experiência compartilhada. E acho isso muito legal. Porque geralmente o quadro, ou outras obras, elas estão sempre presas em um lugar que não representa aquela obra. É uma parede, super fria, num museu. Ou uma obra super modernista num museu que tem 600 anos de construção, ou ao contrário, uma obra super clássica num museu super novo. E num ambiente com luz, com teto, com uma luz que certamente é diferente do que a que o pintor estava, e de quando ele fez. Então é muito distante a intenção e a recepção daquela idéia. E aqui eu acho muito mais próximo.

**Pesquisadora - É, porque a intenção é a que você coloca ali, na hora.**

**G -** Exato. Eu acho que esse é o lance. Talvez a mensagem seja super simples, e é simplesmente pegar uma capa e “faça o que quiser”. (G, 2008 pp 23, 24)

Quanto a essa citação de G, dois aspectos são importantes: quando fala que o local em que a obra é exposta muitas vezes não o representa e quando diz que a mensagem é para fazer o que se quer. Primeiro, discutindo novamente o ambiente pela concepção de Oiticica.

Parangolé é a antiarte por excelência; inclusive pretendo estender o sentido de “apropriação” às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isto um golpe fatal ao conceito de museu, galeira de arte etc., e ao próprio conceito de “exposição” – ou nós o modificamos e continuamos na mesma. Museu é o mundo; é a experiência cotidiana: os grandes pavilhões para mostras industriais são os que ainda servem para tais manifestações: para obras que necessitem de abrigo, porque as que disso não necessitarem devem mesmo ficar nos parques, terrenos baldios da cidade (...). (OITICICA 1986 p 79)

Quanto a atitude da pesquisadora neste trabalho, de não explicar antecipadamente sobre o que seria feito na praça, não dar um padrão de atuação na situação em que os participantes se encontravam, portando, dar o livre arbítrio na vivência, foi de acordo tanto com os princípios fenomenológicos, como com o do Programa Ambiental de Hélio Oiticica. Este afirma:

O meu programa ambiental a que chamo de maneira geral *Parangolé* não pretende estabelecer uma “nova moral” ou coisa semelhante, mas “derrubar todas as morais”, pois que estas tendem a um conformismo estagnante, a estereotipar opiniões e criar conceitos não criativos. A liberdade moral não é uma nova moral, mas uma espécie de antimoral, baseada na experiência de cada um: é perigosa e traz grandes infortúnios, mas jamais trai a quem a pratica: simplesmente dá a cada



um o seu próprio encargo, a sua responsabilidade individual; está acima do bem, do mal etc.”(OITICICA 1986 p 81)

Este conceito se aproxima da redução fenomenológica de Husserl, em que propõe a suspensão de qualquer espécie de premissas morais, conceituais, diante dos fenômenos que se apresentam. Na prática psicoterápica, o terapeuta, para chegar à compreensão do fenômeno, suspende com o pensamento construído a partir de sua experiência individual, cultural, física, estética. Entretanto, a suspensão não implica na negação do conjunto de afirmações e de vínculos estruturados ao longo da vida, ao invés disso, ser consciente deles, vendo-os. Não faz parte do papel do terapeuta estabelecer regras de comportamento e valores morais para as pessoas que buscam se submeter a um trabalho psicoterapêutico. Se assim o fizesse, teria que ter o parâmetro pessoal para avaliar o que certo e o que é errado. E isto se assemelha ao que Oiticica descreve acima quando apresenta a proposta do Parangolé, como propiciador de uma experiência que liberta a moral. A prova disso, no caso deste trabalho, são os significados que os indivíduos atribuem às suas experiências na vivência com o Parangolé. A vergonha perante os outros aparece nos relatos, mas como algo passageiro e não impeditivo. No seu lugar aparece a descontração e o relaxamento. As perguntas foram semi-dirigidas, porém abertas para que cada sensação pudesse ser descrita, a partir de toda ação, todo movimento, desde o princípio, validados pela ausência de padrões de comportamento.

O objetivo de Oiticica, como já foi dito no início deste capítulo, de se ter um movimento espontâneo e incorporar uma nova ordem ao padrão do comportamento, foi atingido na vivência no domingo na praça Vinícius de Moraes, isso aconteceu. Segue o detalhado relato de G:

**G** - Me vem um lance de auge corporal, sabe, quando eu me alongo e me sinto super bem, eu quero estar melhor, eu quero que nada estrague aquela sensação de corpo. Então isso é uma coisa que eu busco muito. Aí hoje fazendo a parte do aquecimento foi irado, e eu acho que o movimento que eu mais gostei, na realidade, que eu fiz, foi quando eu comecei a andar com passos largos, mas na verdade eu não andava, eu simplesmente levantava a perna. Bem longe com o pé, bem longe. E para onde o corpo caía, pendia, eu ia. Então não necessariamente o passo era pra frente. Eu podia por o pé para frente, mas se meu corpo balançava para a esquerda, automaticamente eu ia meio que caindo para a esquerda. Então foi um lance diferente do que eu estou acostumado a fazer no meu corpo, que é um lance mais de controle sabe. Aqui eu estava mais descontrolado, mais girando, sei lá, mais perdido assim com o corpo.

**Pesquisadora - Foi o que você sentiu vontade de fazer...**

**G** - Foi total vontade, foi muito mais impulso do que consciência, de raciocínio. Total vontade. Os movimentos ali de... Porque antes, quando rolou o convite, eu já ia pensando na minha cabeça “nossa, que viagem, o que será que vai rolar”. E eu ficava pensando que ia botar umas capas, e me minha na cabeça muito mais umas imagens sóbrias, da coisa da capa, a capa meio de gorro, uma coisa meio... E na real quando chegou aqui, nem foi nada disso, eu fiquei meio que me mexendo, sem estilo. Free style, meio livre, sem forma, não repetindo, não manter um personagem, sabe. Foi meio que aconteceu.

**Pesquisadora - E como você sentiu podendo fazer esse tipo de coisa?**

**G** - Irado, muito bom. Muito bom até porque você vê como é que é, né. Eu vim para cá e eu tenho hoje que trabalhar, tem o jogo do São Paulo daqui a pouco e tal, e o meu cotidiano é me programar. Não que eu seja uma pessoa organizada, mas é que eu sou obrigado a me programar pra poder aproveitar a vida, porque senão eu fico só trabalhando muito, e tal. Então eu tenho que me programar para achar os meus espaços. E hoje, que eu vim semi programado, e fiz esse exercício, essa dinâmica, que me despertou um lance mais impulsivo, sei lá, cá estou eu, sem muito horário para ir embora, entendeu. Não sei se eu vou assistir o jogo, não sei se eu vou ao estádio, para onde que eu vou, não sei que horas que eu vou trabalhar. Eu meio que dei uma desencanação do tempo, e das ações, que se dane. Acho que isso feio meio inspirador para.. Foi muito inspirado na realidade pelo... Não conscientemente né, mas só o fato de eu ter viajado ali, de eu ter ficado meio assim, me criou uma configuração agora mental de “ah desencana, sei lá o que vai acontecer”. Eu estou mole, estou meio com sono.

**Onde a sua perna cair você vai.**

Exato. ( G, 2008 p 21, 22)

G, pelo que diz, tinha como padrão de comportamento se programar para ter o controle de suas atividades no dia. No momento da vivência, teve o movimento espontâneo de levantar a perna e cair para onde o corpo pendesse, ou seja, se permitiu se levar pelo descontrole. Para que se possa ter uma nova possibilidade de ser, nesse caso de ser “descontrolado”, é preciso sair de uma situação conhecida, do controle absoluto da rotina, para ir em busca do que é desconhecido. Esse ultrapassar caminhos e chegar a novas possibilidades é definido pela análise existencial como a *transcendência*. A transcendência permite que o homem saia do familiar, dando outro sentido para aquilo. G considerou inspirador o movimento de ir aonde a perna cair, estabelecendo uma nova configuração de comportamento. Sem se preocupar com a programação, G relaxou.

O ser humano tem como característica um amplo universo de possibilidades diante das situações imediatas, tendo a liberdade para escolher. A liberdade de ser, de se empenhar no que escolheu, entre tantas possibilidades. Racional ou espontaneamente.



**Figura 21** – Participadores livres para escolher entre as possibilidades das capas.

Rollo May (1988), em *A Descoberta do Ser*, descreve a capacidade de transcendência da situação imediata como base da liberdade humana. O homem depende da autoconsciência que o possibilita, além de poder escolher o caminho a percorrer, o homem pode usar sua imaginação, antes que a decisão seja tomada.

O ser humano pode selecionar de diversas formas muitas relações do mundo pessoal. (...) Essa liberdade em relação ao mundo, prossegue Binswanger, é o sinal da pessoa psicologicamente saudável; o fato de estar rigidamente confinado a um “mundo” específico, como o caso de Ellen West, é um sinal de distúrbio psicológico. O essencial é “liberdade em planejar o mundo” ou “deixar que o mundo aconteça”, como coloca Binswanger. “A essência da liberdade como uma necessidade da existência está tão profundamente arraigada”, observa ele, “que pode até mesmo privar-se da própria existência”. (Apud MAY, 1988 p 164,165 )

Transcendendo a situação imediata no existir, ou seja, indo para além do momento presente, o homem se projeta no futuro, e traz de volta o passado. Para o passado, um novo sentido pode ser descoberto. Este sentido é dado quando há uma nova

abertura de mundo, ao contrário do mundo restrito da doença e da perturbação. Rollo May (1988) cita Boss (1957), quando diz que "o homem possui a capacidade de transcender a situação imediata porque ele tem a capacidade para *Sorge* – isto é, para ‘proteger’ ou, mais precisamente, para compreender seu ser e assumir a responsabilidade por ele” (Apud MAY, 1988 p 163). A consciência do que é mundo, permite que o homem se coloque diante da situação como um ser autônomo, e que avalie a si próprio e a situação imediata, para que resolva seus problemas, suas restrições. Encontrando sua solução e infinitas possibilidades de ser depois desse movimento de evolutivo. Transcender diz respeito ao modo mais próprio do homem ser, que não é simples, mas é comum, e em parte é inevitável.



**Figura 22** – A participante M com seus cabelos se movimentando junto à capa.



### CAPÍTULO III

#### **Correlações entre a Psicologia Humanista, Gestalt, a proposta de Hélio Oiticica e o processo terapêutico**

Na história da psicologia nós podemos identificar três grandes forças: a Psicanálise, o Behaviorismo e a Psicologia Humanista ou corrente humanista.

A psicanálise teve seu início com Sigmund Freud (1856-1939) e o Behaviorismo marcou seu início com a publicação do livro 'Psychology Behaviorist' por John B. Watson em 1913. Essas duas grandes forças tiveram seu início, portanto, no começo do século XX, sendo que a Psicologia Humanista teve seu início aproximadamente na metade do século XX, sendo seu fundador Abraham Maslow. Um outro grande representante da Psicologia Humanista foi Carl Rogers com sua Terapia Centrada na Pessoa, sendo que posteriormente a Gestalt-Terapia de Fritz Perls, Laura Perls, Paul Goodman e mais contemporaneamente Gary Yontef, também foi considerada uma prática clínica pertencente a psicologia humanista.

Em termos gerais podemos dizer que o termo Humanismo foi um movimento intelectual que surgiu no Renascimento, lutando contra a esclerose da filosofia Escolástica (escolas eclesiásticas que tinham por objetivo o caráter doutrinário) e aproveitando-se de um melhor conhecimento da civilização greco-latina. Os humanistas Erasmo, Tomás Morus, entre outros, lutaram por mostrar a dignidade do espírito humano e inauguraram um movimento de confiança na razão e no espírito crítico. Tal movimento pretendia conduzir o homem para o centro das questões da vida, uma vez que na Idade Média enfatizava-se a relação do homem com Deus através da fé. A Psicologia Humanista retoma estas questões do Renascimento dando grande importância aos aspectos sadios do homem e do seu desenvolvimento humano realizado por meio da expressividade, da espontaneidade, comunicabilidade, criatividade e de não bloquearmos a livre expressão de nossas emoções, afetos e posicionamentos em busca de uma existência autêntica. Maslow chegou a conceber a neurose como sendo fruto da impossibilidade de transcendermos, ou seja, a impossibilidade de manifestarmos nossa criatividade e de atualizarmos nosso potencial como seres humanos realizados. Tais auto-interrupções (bloqueios) trariam como consequência a neurose. Não há a preocupação, por parte dos humanistas, em modelar o homem de acordo com a teoria,

como a Psicologia tradicional do início do século XX, mas visa modelar a teoria de acordo com a possibilidade de revelação do que é mais original da natureza humana. Maslow criticou o uso das técnicas, métodos e aparelhos, colocados à frente da descoberta das questões que permeiam o humano. Acabavam por deixar de fora as questões que permeiam a existência humana. Para que se humanize o homem, deve-se levar em consideração suas capacidades (potencialidades), e o significado interior dado à sua experiência.

A Gestalt-Terapia de Fritz Perls, também se voltará para a pessoa na perspectiva de que é fundamental para o processo terapêutico a conscientização, Yontef utiliza-se a expressão ‘que a pessoa esteja *aware*’. A visada terapêutica desse processo de conscientização ou awareness (dar-se conta) envolve uma relação entrelaçada com o presente – com o ‘Aqui e Agora’, sendo que o terapeuta promove situações onde o paciente possa vivenciar, atualizando seus incômodos, suas apreensões, seus desejos, seus jogos inacabados. O vivido cotidianamente é expresso em outra linguagem. A Gestalt utiliza-se de regras e jogos que vão facilitar esse processo terapêutico como: técnicas psicodramáticas como o monodrama, falar sempre na primeira pessoa, recursos expressivos com arte gestáltica, entre outros, são elementos que constituem esse universo terapêutico.

Embora Fritz Perls, fundador da Gestalt-terapia, tenha recebido um ‘mix’ de influências como: da psicanálise de Freud, de Wilhelm Reich, do psicodrama de Moreno, da Psicologia da Gestalt (Escola de Berlim -1913), como também da fenomenologia de Husserl e do Existencialismo, os autores mais atuais e mais importantes dessa corrente nos Estados Unidos, Gary M.Yontef, e na França, o casal Serge e Anne Ginger, procuram fundamentar mais radicalmente a sua prática clínica a partir da fenomenologia clínica.

...Assim fica claro que a Gestalt-terapia é uma abordagem fenomenológica-clínica, isto é, centrada na descrição subjetiva do sentimento do cliente (sua awareness) em cada caso particular e na tomada de consciência intersubjetiva que está acontecendo entre ele e o terapeuta. Esse primado da vivência subjetiva se opõe ao comportamentalismo, que valoriza o comportamento objetivável (GINGER, 1995, p.36)

A fenomenologia de Husserl e de seus desdobramentos na psiquiatria fenomenológica e na própria psicologia, pode se ressaltada por alguns pontos principais que influenciaram a Gestalt-terapia, como: que é mais importante descrever do que explicar, visto que o como precede o porquê; que o essencial é a vivência imediata, tal como é percebida ou sentida corporalmente – até imaginada – assim como o processo que está se desenvolvendo agora; que nossa percepção do mundo envolve sempre um contexto de significação e de sentido e a importância de uma tomada de consciência do corpo e do tempo vivido, experiência essa única de cada pessoa e estranha a qualquer tentativa de teorização preestabelecida (Cf.GINGER, 1995, p.36).

Um outro autor importante, Rollo May, publicou um livro intitulado *A coragem de criar*, inspirado segundo ele no livro de Paul Tillich *A coragem de ser*. Parece que existe uma grande relação entre os dois títulos, pois coragem de ser envolve a coragem de criar, ou seja, a necessidade de inventarmos novas formas e novos símbolos sociais, novos modos de ser e de nos relacionarmos com as coisas.

Um outro autor, Richard Rorty, fala do processo de nos edificar, no seu livro *A filosofia e o espelho da natureza*:

...A tentativa de edificar (a nós mesmos e aos outros) pode consistir na atividade hermenêutica de estabelecer conexões entre a nossa própria cultura e alguma cultura ou período exóticos, ou entre nossa própria disciplina e outra disciplina que pareça perseguir alvos incomensuráveis num vocabulário incomensurável. Mas pode em vês disso consistir na atividade 'poética' de cogitar esses novos alvos, novas palavras ou novas disciplinas seguidas, por assim dizer, pelo inverso da hermenêutica: a tentativa de reinterpretar nossas cercanias familiares nos termos não-familiares de nossas invenções...Pois o discurso edificante é suposto ser anormal, tira-nos para fora de nossos velhos eus pelo poder da estranheza, para ajudar-nos a nos tornarmos novos seres (RORTY, 1994, p.354).

Rorty está nos convocando a criar, que a edificação de nós mesmos e dos outros abarca essa quebra do familiar para que possamos descobrir novas maneiras de ser. As indicações aqui expostas salientam a importância da vivência (Erlebnis) como modo de transcender, de criar e de se conscientizar a respeito de nós-mesmos (selbst). Esse espaço criativo que é referido, só é possível de ser dado ao homem, pois este é o único

ser que pode sonhar, e se projetar em direção àquilo que ainda não é, na possibilidade de vir a ser. Segundo Pompeia, em *Arte e existência*<sup>7</sup>:

“... Alguns homens atentos a isso – artistas – são os que ouvem tais pedidos e fazem, de puras possibilidades, obras de arte. Um artista pode escutar o que uma pedra lhe fala quando ela ainda não é estátua e transformá-la em obra. Outros homens, também atentos, poderão depois ouvir o que a estátua vai lhes falar, vai lhes contar das possibilidades do mundo. Assim, criando ou curtindo a arte, a existência é tocada por ela” ( p 18, 19)

Hélio Oiticica, propõe essa escuta aos participantes, quanto ao Parangolé. O participante, no início um pouco tímido, pega a capa exposta no cabideiro. Nesse instante, a capa, suas cores, sua forma, o ambiente, a música, os outros, e todas as influências possíveis, entram em cena. Vestir, dobrar, dançar, enrolar, pular, se esconder, girar, interagir, suar, são sonhos que a capa sopra no ouvido dos participantes, únicos que poderiam naquele momento tornar essas possibilidades reais, na praça Vinícius de Moraes. O participante, por sua vez, é tocado de uma maneira que as sensações provocadas dizem respeito a ele, a uma verdade sua que lhe foi revelada, e que também pode significar a recordação de algo guardado no coração e trazido ali. Do grego, a palavra verdade vem de *aletheia*, que tem o significado literal não-esquecido. Recordar deriva do radical latino *cocordis*, que quer dizer coração. Pompeia, em *Uma caracterização da psicoterapia* descreve: “O recordado é o não-esquecido. Ou seja, é colocar o coração de novo. Então, *aletheia*, verdade, do ponto de vista da vivência, não é meramente o não-esquecido, mas aquilo onde se pode pôr de novo o coração” ( p 24).

O artista, quando ouve o que está diante de si, trabalha para que um espectador comum possa ouvir também. Oiticica adiantou-se nessa escuta, em que a capa exigia que o espectador comum interagisse diretamente com ela, virando participante. A capa, como obra, queria sua presença no mundo não num ambiente fechado, presa à parede. Queria a desestruturalização, queria não ser uma obra de arte convencional, queria ser a anti-arte! Então Oiticica coloca os participantes no lugar de criadores, para que diante da capa, possam criar a partir do que ela fala, e fazer emergir o mistério que ela guarda em si. Pompeia faz um paralelo entre a obra de arte e a semente. A semente, como a obra, já traz em si o que irá emergir.

---

<sup>7</sup> Palestra apresentada na II Bienal de Santos em 1992, disponível no livro *Na presença do sentido: Uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas / João Augusto Pompeia e Bilê Tatit Sapienza*.



Citando Pompeia novamente em *Arte e existência*,

Numa perspectiva fenomenológica daquilo que se dá como se dá, a experiência mostra que a obra de arte pode dizer coisas diferentes para pessoas diferentes, pode me falar coisas diversas, conforme o momento. Pode me dizer muito ou não dizer nada. Mas quando ela não me diz nada, isso não quer dizer que ela não fale. (p 24, 25)

Como pôde ser visto na análise, os participantes escutaram de maneiras semelhantes e até opostas em certos momentos, o que a capa, obra de arte, lhes falou. É necessário que haja quem acolha esse falar, que não é o falar comum ao homem, mas um fala especial. Oiticica propôs que os interlocutores dessa comunicação fossem os próprios participantes, que mais tarde relatariam aos demais o que foi dito, como fizeram na entrevista. Oiticica não quis, ele mesmo, comunicar primeiro a eles a fala da capa. Transforma os homens comuns em seres sensíveis, como os artistas, colocando-os na mesma sintonia do sopro da capa que lhes fala do que ainda não é, e eles mesmos criam a obra de arte.

De acordo com Pompéia,

Existência e arte relacionam-se de uma forma peculiar e vigorosa, pois a existência é o modo de ser específico do homem, modo de ser que o faz aberto para o sonhar, e assim, capaz de ouvir a voz das coisas que falam por intermédio da obra ( p 29).

O encontro da capa, do participante e do artista, é uma reunião harmônica, íntima, acolhedora, em que se vivencia de maneira agradável a escuta. É um instante de encantamento, no qual a revelação e os desdobramentos das possibilidades das falas misteriosas das coisas são suportados pela existência do homem.

O presente trabalho inspirado na anti-arte de Hélio Oiticica, abre um espaço significativo para se pensar a inserção da arte participativa e não contemplativa no cenário da psicologia, quer seja ela no âmbito de uma prática terapêutica, profilática ou como recurso de desenvolvimento pessoal numa oficina de criatividade entre outras possíveis práticas.

Quando se pensa no trabalho psicoterápico, é função do terapeuta auxiliar o paciente a ir ao encontro de suas necessidades, suas questões pessoais. Mas para isso, o

paciente precisa estar aberto para receber o que ocorre no momento, e reconhecer o estado como está. A negação do que lhe é apresentado no instante, prejudica a discriminação do que se pode ou não estar sentindo. O reconhecimento e a responsabilização pelos próprios sentimentos e escolhas, só são possíveis com a aceitação. Perceptivo, o indivíduo passa a se orientar, inteiramente, no seu mundo. Juliano (1999), em *A arte de restaurar histórias: libertando o diálogo*, enfatiza que “O processo de expansão da consciência é, em parte, autônomo. Sob essa luz, vemos que cabe ao psicoterapeuta e ao cliente aprender a dar passagem a, compreender e cooperar com esse processo” (p 21).

Nestes termos, a prioridade é aprofundar-se no que surge como autêntico para o entendimento do homem e sua experiência. Tal tarefa exige que o terapeuta acolha o que seu paciente traz de mais lúgubre e etéreo. Mais do que isso, de acordo com Juliano (1999), a característica fundamental do terapeuta para que se realize um bom trabalho é “(...) a qualidade de sua presença: uma atitude descontraída e atenta, inteira, disponível, energizada” (JULIANO, 1999 p 26). Esta presença, e a escuta atenta, estabelecem uma relação de confiança e possibilitam um ambiente de suporte, no qual o paciente fica à vontade para se expressar e pode experimentar e experienciar suas potencialidades, possibilidades de relações, tanto com as coisas, como com os outros, assim como compartilhar suas histórias. Assim como o artista escuta a coisa, que dá condições que ela vire obra de arte, o terapeuta escuta o paciente, que por sua vez, dá condições para que ele experimente novas formas de perceber o mundo, e de diálogo, para que possa concretizar suas potencialidades.

Quando se propõe uma vivência no âmbito da prática psicoterápica, a finalidade é de “restaurar a qualidade do contato com o mundo, buscando a vivacidade, a fluidez, a disponibilidade e a abertura, o ritmo e a discriminação nesse processo contínuo em que homem e mundo se transformam”(JULIANO, 1999 p 25). O espaço para isso pode ser tanto a sala de terapia, como no caso deste trabalho, na praça, desde que o indivíduo possa libertar sua expressão. A magnitude da experiência depende de como a vivem, e do momento em que o paciente, em que os participantes, se encontram. O ambiente terapêutico proporciona o resgate de lembranças remotas, o que acontece não somente quando o paciente discursa livremente, mas também quando se liberta na ação. O período em que os participantes realizaram a vivência foi caracterizado pelo fluir da

imaginação, da criação, da espontaneidade. No relato de como foi a experiência de cada um, suas ações e sensações foram remetidas a significações e relacionadas a vida cotidiana. Na experiência são trazidos para o aqui e agora as recordações, os projetos para o futuro e o próprio presente vivido, dando a oportunidade do paciente/participador, novas maneiras de administrar, significar ou re-significar o passado, presente e futuro, a partir de novas percepções de mundo reveladas, mesmo que alguns classifiquem as ações e sensações como parte de um mundo extraordinário, que tem por definição ser fora do normal.

O paciente que procura a terapia, na maior parte das vezes tem como objetivo sair de um sofrimento que o incomoda, ou desenvolver seu auto-conhecimento. A psicoterapia como procura, remete ao sentido da palavra, como diz Pompéia: “percebi que se abria um significado mais original quando a líamos assim: pró-cura. Terapia é pró-cura, isto é, terapia é para cuidar, uma vez que no latim tem o significado de cuidar” ( p 21). O que se procura, é a verdade, que com base no significado já dado neste capítulo, tanto na recordação do que já foi vivido como uma nova percepção. Paciente e terapeuta caminham em busca da verdade, para que esta possa devolver ao paciente a liberdade, que foi perdida pela prisão da doença, da culpa, da angústia. Quando a verdade é reinstaurada, a questão que preocupa o paciente ou que o adocece toma outra forma no momento vivido: “A descoberta da verdade liberta o paciente do jugo do sintoma” (POMPEIA, 2000 p 25). A liberdade, porém, é o abandono do que antes aprisionava. Este abandono implica na sensação de solidão já que o paciente se vê totalmente desligado da companhia do que o impedia, mas ao mesmo tempo, se vê livre para se lançar em direção a outra coisa. O sentido, que antes faltava por não se ter um para quê se direcionar, não se um por que se desenvolver, agora é reencontrado. Muitas vezes o sentido é perdido, ainda está obscuro, ou apareceu à luz como algo difícil de atingir. Na terapia, o terapeuta reaproxima o sentido na vida do paciente, mas o empenho para enfrentar a dificuldade do que parece inatingível, depende da dedicação do paciente. Isto acontece durante o processo terapêutico, na abertura do paciente para que o sentido seja desvelado. O terapeuta não tem como função julgar o paciente em sua busca do que procura, ou para dizer o que deve ser procurado. A função do terapeuta é auxiliar que o próprio paciente busque um caminho que faça lhe sentido, para que possa se apropriar de sua verdade.

Para isso, retomando a escuta necessária por parte do participante que vai em busca do que a capa procura tornar ser, o terapeuta escuta atentamente seus pacientes, afim de atingir o mesmo motivo. Mas dessa vez, não é o terapeuta que concretiza os sonhos dos pacientes como esses fazem com os sonhos das coisas. São eles mesmos. Colocando-me presente na entrevista através da escuta, recebi relatos dos participantes que diziam sobre as sensações que lhe emergiram no contato com a capa. Quando falaram, o movimento de escuta foi em relação a eles mesmos. Escutaram-se e puderam discriminar os sentimentos e os significados atribuídos na vivência com o Parangolé, relacionados diretamente às suas próprias vidas.

A arte é usada na psicoterapia, que se tem registro, desde 1876, quando Max Simon, médico psiquiatra, publicou pesquisas sobre manifestações artísticas de pacientes com transtornos mentais, e usou essas produções artísticas para a classificação das patologias. Em 1888 o advogado criminalista Lombroso usou do mesmo recurso para classificar psicopatologias graves. Ferri, discípulo de Lombroso, Richet e Charcot, no início do século XX, também estudaram os transtornos mentais a partir da arte. Mohr, em 1906, comparou as produções artísticas de pessoas consideradas doentes mentais, e pessoas sem esta classificação e artistas renomados. Percebendo que conflitos pessoais e aspectos da história da vida aparecem nos desenhos, levantou a possibilidade de se estudar aspectos da personalidade através de testes com os desenhos. Mais tarde, foram criados testes como o de Rorschach, Murray-TAT, baseados neste estudo.

Transcendendo o âmbito da psiquiatria, teorias psicológicas como o Psicodrama de Moreno, Gestalt de Pearls, a Psicologia Humanista, entre outros, aborda a Arte-terapia como método terapêutico, como facilitadora do desenvolvimento das potencialidades do indivíduo, de discriminação e resolução de conflitos afetivos e de padrões de comportamentos, através da livre expressão do paciente. No presente trabalho, este método mostra-se como sendo de grande valor no âmbito da prática psicoterápica, a partir dos resultados aqui obtidos.





**Figura 23** – Participadores interagindo com suas capas.

### **Considerações Finais**

Com a base humanista, que tem como finalidade o desenvolvimento de potencialidades do homem e na proposta de Hélio Oiticica de desenvolver a criação nos espectadores comuns, a experiência vivida pelos participantes mostrou a relevância da contribuição que a arte pode trazer para âmbito da psicologia. Foi criado um contexto rico, em que os participantes puderam experimentar os mais variados tipos de sensações, de ações, e relações com os outros. Creio que a abertura de cada um para a livre interação com o Parangolé, se iniciou quando aceitaram o convite, mesmo não sabendo do que se tratava. E no momento da experiência, essa disposição foi confirmada.

Na entrevista semi-dirigida o acontecimento pôde ser integrado através da construção de um discurso pessoal feito por cinco participantes. E se Oiticica questiona a possibilidade de acontecer um movimento espontâneo e uma mudança de padrão de comportamento, os participantes da praça Vinícius de Moraes respondem. Como vimos na análise, os temas presentes foram: a experiência de autonomia vivida, a criatividade, a espontaneidade, a liberdade de deixar-ser, etc. Os sentimentos e significados proporcionados pela vivência com o Parangolé, foram atribuídos à própria vida de cada um e não como algo cindido. O participante P, por exemplo, relatou sentir algo extraordinário e pôde discriminar como não sendo parte do seu cotidiano, mas mesmo assim, vivido naquela experiência.

A pergunta que passeou pelos meus pensamentos e neles se alojou, depois de ver as unidades de significados que apareceram na vivência, e de uma breve interpretação, foi: e não é isso que queremos suscitar no processo psicoterapêutico?

Tanto durante o processo psicoterápico, como a vivência proposta, o paciente/participador tem a oportunidade de ter uma abertura para a busca de um sentido que lhe seja próprio. Nos dois momentos, é aguçada a percepção do indivíduo, para que ele articule o que está sendo vivido, carregando consigo o passado, para que possa se lançar ao futuro. A mudança de padrão de comportamento que Oiticica almejava, se deu, por exemplo, no participante G, que a partir do movimento espontâneo que lhe surgiu na experiência, não mais se lançou, pelo menos naquele dia, em direção a um futuro programado, mas a um futuro incerto. A expressão livre deu



lugar a essa reflexão. Partindo desse ponto, conclui-se que psicólogo em qualquer atuação, age como motivador, como oportunizador de experiências cujo valor terapêutico e profilático é essencial quando se trata do desenvolvimento dos aspectos sadios do homem, através da livre expressão.



**Figura 24** – A participante R dançando com seu Parangolé.

### Referências Bibliográficas:

#### Livros:

ALENCAR, Eunice Soriano de. 2003 *Criatividade: múltiplas perspectivas* / Eunice Soriano de Alencar, Denise de Souza Fleith. 3 ed. Brasília: Ed Universidade de Brasília.

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte n Brasil*. 3 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

BOSS, Medard 1972 *Angústia, culpa e libertação*. Tradução de Bárbara Spanoudis. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

CARDELLA, Beatriz Helena Paranhos. *A construção do psicoterapeuta - uma abordagem gestáltica*. São Paulo: Summus, 2002

CARVALHO, Maria M. de. *A arte cura?* Campinas: Livro Pleno, 2004

CHIARELLI, T. *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos-Editorial, 1999.

COLPO, Marcos O. 2007 “Idéias para uma pedagogia da desconstrução; Desdobramentos da ontologia de Martin Heidegger”. Tese de doutorado defendida na Universidade de S.Paulo - FEUSP, área: Filosofia da Educação. Biblioteca Virtual da USP.

CRITELLI, Dulce M. 1976 *Analítica do sentido*. São Paulo: Brasiliense/EDUC.

HEIDEGGER, M. 1988 *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Editora Vozes.

GINGER, Serge; GINGER, Anne. *Gestalt: uma terapia do contato*. São Paulo: Summus, 1995.

JULIANO, Jean Clark. *A arte de restaurar histórias: libertando o diálogo* / Jean Clark Juliano. - São Paulo: Summus, 1999.

MARTINS, J; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos*. São Paulo: Editora Moraes, 1989.

MAY, Rollo 1982 *A coragem de criar*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MAY, Rollo 1909 *A descoberta do ser: estudos sobre a psicologia existencial*. Tradução de Claudio G. Somogyi. 3 ed. Rio de Janeiro: Rocco.

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



OITICICA, H; FIGUEIREDO, L; PHELAN, Wynne H; RAMÍREZ, Mari C. 2007 *Hélio Oiticica: The Body of Color*. Londres – Houston: TATE in association with MFAH.

POMPEIA, João A. Arte e existência. In: *Na presença do sentido: Uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas* / João Augusto Pompeia e Bilê Tatit Sapienza. São Paulo: EDUC; Paulus, 2004.

TILLICH, Paul 1976 *A coragem de ser*. Tradução de Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

YONTEF, Gary M. *Processo, diálogo e awareness: Ensaios em Gestalt-Terapia*. São Paulo: Summus, 1998.

ZINKER, Joseph C. *A busca da elegância em psicoterapia: uma abordagem gestáltica com casais, famílias e sistemas íntimos* / Joseph C. Zinker; [tradução de Sonia Augusto]. - São Paulo: Summus, 2001.

#### Artigo:

GARNICA MARAFIOTI, Antonio Vicente 1997 “Algumas notas sobre Pesquisa Qualitativa e Fenomenologia. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação* n.1.

#### Revista:

POMPEIA, João A. Uma caracterização da psicoterapia. *Daseinsanalyse / Associação Brasileira de Daseinsanalyse*, São Paulo, n 9, p. 19-30, 2000.

#### Sites:

CÍCERO, A. **O Parangolé**. Ensaios. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/antoniocicero/parangole.html>>. Acesso em: 24 abril 2008.

OITICICA, H. **Côr tempo estrutura**. Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd\\_verbete=4523&cod=26&tipo=2](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=26&tipo=2)>. Acesso em: 24 abril 2008.

#### CD

*Hélio Oiticica: Catalogue Raisonné*  
Acervo 01 – 04

#### Palestra

COSTA, Magnólia. *Nova Objetividade*. MAM.São Paulo, 2008

**Anexos**

## ANEXO I - Carta de Hélio Oiticica a Paulo Brusky

HO RIO ATAULFO 12 jul 79: caro PAULO BRUSCKY tornei a repensar o q fazer e continuo achando mais prático e melhor a tal experiência de CONSTRUIR CAPAS NO CORPO cujo sentido e caráter é mesmo o de repetir em lugares diferentes ao correr dos anos a sua realização: o caráter q teve em LONDRES foi bem outro q o q tomou no FESTIVAL DE PAMPLONA: o de LONDRES em 1969 e o de PAMPLONA em 1972: como nunca estive em RECIFE e sendo RECIFE bem outra coisa q LONDRES ou PAMPLONA achei q seria um modo rápido e eficiente de conhecer ou melhor penetrar nas coisas daí: o experimento é bem simples:

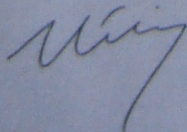
a cada pessoa é dado um comprimento de pano medindo 3 metros (a largura é a largura do pano): sem cortar o pedaço de 3 metros cada pessoa deverá construir no corpo uma estrutura juntando as bordas e extremidades com alfinetes de fralda: a estrutura tem q ser de modo a poder ser desvestida depois: isto é algo q não amarre o corpo e q não possa ser tirada!: é claro q terá q ser desvestida de modo a não despregar os alfinetes de fralda:

o material então a comprar é o seguinte:  
- 3 metros (comprar os pedaços já cortados na medida exata pois se comprar ao comprido (tudo somado) vai faltar no último pedaço de panos de cores primárias: AZUL AMARELO VERMELHO: escolher essas cores num tom bem forte e luminoso ao critério seu: quanto a quantidade já se sabe q cada pedaço dá para uma pessoa: depois de feita a estrutura no corpo a pessoa a retira e passa por outras pessoas q a vestem (nunca ela é depois vestida do mesmo modo q foi feita!): porisso creio q bastam entre 10 e vinte pedaços de cada cor dependendo do critério de vocês já q nem todo mundo q vai participar disso vai fazer CAPA no corpo  
- comprar bastante alfinetes de fralda

é só: essa séance ou performance ou (é melhor inventar um nome especial) o q for deveria ser num lugar externo: ou numa praça ou onde for onde possa ter a participação de um público heterogêneo!: ok?  
espero q sejam feitas muitas fotos: ainda vou decidir se devo fazer uma outra coisa de PARANGOLÉ DE CABEÇA ou não: tenho q definir melhor como seria esta outra!

ligaram hoje para cá creio q da VASP (a empregada q faz faxina uma vez por semana não entendeu direito mas vou confirmar daqui a pouco): devo ir dia 19 e voltar ou sábado ou domingo (se é q há vôo domingo): qualquer coisa telefone!

abração



## ANEXO II - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, \_\_\_\_\_, RG \_\_\_\_\_, declaro, por meio deste termo, que concordei em participar da pesquisa de campo referente ao trabalho de conclusão de curso intitulado “Análise fenomenológica da experiência proporcionada pelo Parangolé, produção artística de Hélio Oiticica, em estudantes do curso de Psicologia da PUC-SP”, desenvolvido pela pesquisadora Virgínia Walton da Faculdade de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Estou ciente de que o trabalho de conclusão de curso é orientado pelo Prof.º Marcos Oreste Colpo, a quem poderei contatar, se julgar necessário, através do telefone 3739-2922. Afirmo que aceitei participar por minha vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro e com o único objetivo de colaborar com o sucesso do trabalho. Fui informado (a) do objetivo estritamente acadêmico do estudo, que é analisar a experiência proporcionada pelo Parangolé.

Fui também esclarecido (a) de que o uso das informações que ofereci está submetido às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério de Saúde. Minha colaboração se fará de forma anônima, por meio de entrevista a ser transcrita, e as fotos tiradas serão usadas somente para a ilustração do trabalho. Caso tenha dúvida ou me sinta prejudicado (a), poderei contatar a pesquisadora e seu orientador, ou ainda o Comitê de Ética e Pesquisa da PUCSP. A pesquisadora do estudo me ofereceu uma cópia assinada deste Termo de Consentimento, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Fui avisado de que posso me retirar deste estudo a qualquer momento, sem qualquer prejuízo.

Autorizo ser fotografado \_\_\_\_\_

Não autorizo ser fotografado \_\_\_\_\_

São Paulo, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2008

Assinatura do participante: \_\_\_\_\_

Assinatura da pesquisadora: \_\_\_\_\_

Assinatura do orientador: \_\_\_\_\_

### **ANEXO III - ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-DIRIGIDA**

- Quais as sensações que a experiência do Parangolé proporcionou?
- Qual a influência da capa, das cores, do ambiente, da música e presença de outros?
- O que foi evocado na experiência é evocado no cotidiano?
- Gostaria que fossem evocados?
- No parangolé, você motiva a pessoa a criar, ao invés de criar para a contemplação. Um quadro na parede, por exemplo, você contempla, por mais que possa criar a partir dele. Hélio Oiticica faz as capas para você criar. Como é que você se sente nessa relação, de ser motivado para criar?



## **ANEXO IV- LETRA DA MÚSICA**

*O Vira*

*Secos & Molhados*

*Composição: João Ricardo / Luli*

O gato preto cruzou a estrada

Passou por debaixo da escada.

E lá no fundo azul

na noite da floresta.

A lua iluminou

a dança, a roda, a festa.

Vira, vira, vira

Vira, vira, vira homem, vira, vira

Vira, vira, lobisomen

Vira, vira, vira

Vira, vira, vira homem, vira, vira

Bailam corujas e pirilampos

entre os sacis e as fadas.

E lá no fundo azul

na noite da floresta.

A lua iluminou

a dança, a roda, a festa.

Vira, vira, vira

Vira, vira, vira homem, vira, vira

Vira, vira, lobisomen

Vira, vira, vira

Vira, vira, vira homem, vira, vira

Bailam corujas e pirilampos

entre os sacis e as fadas.

E lá no fundo azul

na noite da floresta.  
A lua iluminou  
a dança, a roda, a festa.

Vira, vira, vira  
Vira, vira, vira homem, vira, vira  
Vira, vira, lobisomen  
Vira, vira, vira  
Vira, vira, vira homem, vira, vira

<http://letras.terra.com.br/secos-molhados/70264/>. Acesso em: 03 Novembro  
2008.

## ANEXO VI – Fotos

Fotos tiradas por Caio Palazzo



**Figura 25** – Preparação corporal



**Figura 26** – Escolhas dos Parangolés





**Figura 27** – P e J, com seus Parangolés.





**Figura 28** – Interação com as capas.



**Figura 29** – Interação entre os participantes





**Figura 30** – R dançando 1



**Figura 31** – Corpos envolvidos nas capas.





**Figura 32** – Imersão ao Parangolé.



**Figura 33** – Corpos e cores.





**Figura 34** – M em sua dança contida.



**Figura 35** – P, seu sorriso e sua capa.





**Figura 36** – C e T, dançando.



**Figura 37** – R dançando 2.



**Figura 38** – T e A, diferentes usos das capas.



**Figura 39** – Centopéia.





**Figura 40** – Dança, interação.



**Figura 41** – R dançando 3.





**Figura 42** – R dançando 4.



**Figura 43** – Movimentos, cores, corpos.





**Figura 44** – R, a dança, a capa e o pandeiro 1.



**Figura 45** – R, a dança, a capa e o pandeiro 2.



**Figura 46 – J dançando 1.**



**Figura 47 – J dançando 2.**





**Figura 48** – Fotografia vira participador.



## **ANEXO V – Entrevistas**

**Entrevista: J**

**Idade: 23**

**Sexo: Feminino**

**Formada em: Criação**

**Pesquisadora - Quais as sensações que a experiência do Parangolé proporcionou?**

**J** - Eu comecei mais concentrada, mais concentrada em mim, nas músicas, e foi me passando uma coisa mais de introspecção, você, a música e o que você estava a fim de fazer. Daí, aos poucos, como as meninas estavam conversando, você começa a reparar nas suas amigas e, não tem muito jeito, dá aquela vontade de interação, então vamos nos juntar e rodar juntas, essas coisas. Então ao mesmo que proporcionou um sentimento, uma sensação mais de introspecção, mais de sentir a música, sentir o pano, que você vai fazendo as manobras e ele cai em volta, ele vai, e dá até euforia, vontade de sair correndo, sair rodando com alguém. Meio opostos até, por um lado. Porque quando você está mais concentrada em você, você não fica tão eufórica, você fica mais perceptiva. Mas tentando controlar os panos, os movimentos de acordo com a música, que não é muito fácil. Daí depois quando você resolve, tem esse momento de euforia que você olha para alguém que você conhece.. Acho que se não tivesse alguém que eu conhecesse, seria diferente. Como tinham pessoas que eu conhecia lá dentro, você olha pra pessoa que você conhece, e dá aquela euforia, aquela vontade de interagir, de fazer qualquer coisa, mas nunca saindo da proposta, não dá vontade de conversar, dá vontade de pular, rodar junto.

**Pesquisadora - Então você acha que a capa, as cores, a música e a presença de outros, influenciaram no seu estado, como foi isso?**

**J** - Então, influencia, mas na verdade, quando eu cheguei na sua casa pensei porque não fizemos aqui no jardim, porque pra mim fazer no jardim e fazer na

praça não tem problema. Eu não recebi nenhuma interferência externa, de olhar e pensar “puts, estão me vendo”. Pra mim isso não incomodou, e o que foi diferente foi ter pessoas, a música também porque eu gostava muito e isso ajuda. Talvez se o som estivesse mais alto seria melhor, mas deu pra sentir “super”. É que no final você fica cansada né. Mas as cores influenciam. Teve uma hora que eu perguntei se alguém queria trocar de capa, porque eu não agüentava mais aquela cor, porque você vai mudando o modelo do seu parangolé, e daí na hora você fala que não quer nem mais esse modelo e nem mais essa cor, quero outra cor, daí eu troquei com um menino porque o meu era azul e vermelho e o dele amarelo e vermelho. Dá vontade também de ter outra cor, e como as cores são vibrantes, fortes, quentes, dá uma energia. Pra mim em nenhum momento eu me senti cansada, só na hora do final, depois de dançar umas sete músicas, pular e rodar. Mas foi legal, eu gostei.

**Pesquisadora - E você acha que o que foi evocado na experiência é evocado no cotidiano?**

**J** - Eu acho que sim. Acho que dependendo do ambiente que você está, você se sente de uma maneira. Às vezes você está num ambiente mais colorido, ou mais sóbrio, ou mais alegre, ou mais sei lá o que, e acho que o ambiente interfere. De repente se a gente tivesse tido essa experiência em outro lugar, teria sido diferente. De repente num lugar interno, sem sol, sem aquela vivacidade da praça, de vida, de energia, de saúde. Evoca com as cores.. De repente se fossem capas pretas, num ambiente fechado, eu acho que eu teria me sentido outra pessoa, teria agido de outra forma, acho que eu seria mais monstruosa. Acho que de qualquer maneira você acaba se adaptando ao ambiente. Só as vibrações, as energias do ambiente, pra mim pelo menos que... E eu acho que é a mesma coisa, porque dependendo do ambiente que você está. Eu não sou uma pessoa vulnerável. Por menos vulnerável que eu seja, dependendo do ambiente que eu estou, você muda um pouco, você se sente mais a vontade ou não.

**Pesquisadora - Você não é vulnerável?**

**J** - Não, assim, eu tenho uma personalidade forte, eu não sou uma pessoa que em cada ambiente vou ser de uma maneira. Mas em cada ambiente que eu estou, eu me sinto de uma maneira. Mais à vontade ou menos. Eu acho que isso tem ligação. Eu estava super à vontade por ser numa praça. De repente, se fosse do lado do Tietê, fedido, eu não ia estar me sentindo bem. Porque tem aquela que estão fazendo agora ali, que eles criaram ambientes ali do lado do Tietê. É a mesma coisa que o Srur fez com aquelas garrafas pets gigantes. Tem uma artista plástica que fez, que é você entrar lá e ficar tomando chá do lado do Tietê, pra você sentir a cidade, a poluição, tudo o que a cidade o que a cidade traz, ali, naquele lugar. Então se fosse parangolé ali do lado do Tietê, eu acho que não me sentiria tão bem, eu acho que eu ia querer ir embora antes.

**Pesquisadora - Então você está dizendo que isso aparece no seu cotidiano, porque você tem essa interferência do ambiente em que estiver?**

**J** -Exatamente.

**Pesquisadora - No parangolé, você motiva a pessoa a criar, ao invés de criar para a contemplação. Esse quadro na parede, por exemplo, você contempla, por mais que possa criar a partir dele. Mas o Hélio Oiticica faz as capas pra você criar. Como é que você, que faz criação, se sente nessa relação, de ser motivada para criar?**

**J** - Isso é muito confortável. Porque em nenhum momento eu fiz algum movimento, alguma coisa querendo ser contemplada. Você só quer conseguir, com aquela capa, que é totalmente... Não tem forma... É tentar fazer o jeito que ficar mais confortável pra você dançar. Ou do jeito que você possa falar “ai quero fazer uma asa, ai quero tampar meu rosto.” Daí quando eu comecei a ficar com calor, eu queria armar um jeito dela ser mais curta.. Daí você vai amarrando. Em nenhum momento você pensa “ ai se eu amarrar aqui aquela pessoa...”. Eu, em nenhum momento, pensei no pessoal de fora que estava assistindo, e nem no pessoal de dentro. É ali, você com aquela capa, cara a cara, frente a frente tentando dominá-la então ela te domina, porque é

impossível, é um negócio que se você não dominar ela, ela te domina, ela faz você cair, ela...sei lá. E é legal, eu acho que é “bem louco” tentar criar encima disso. Porque é uma coisa que você nunca viu, você nunca teve um modelo dela né. E a partir do momento que você não tem um modelo, que você já viu, por exemplo “ tal pessoa já fez assim com aquela capa”, então é muito mais abstrato, liberta muito mais a criação. Você não tem um modelo, uma referência. A referencia é você, é em cada momento que a música te traz, você conseguir estar de acordo com a música, às vezes a música me dá vontade de sambar, e não dá pra você ficar com a capa até o pé, porque daí você não consegue sambar, então tem que por ela pra cima.. Que maneira que eu vou fazer isso sem a parte de traz cair, sem a do lado trançar, sem... Então eu acho que cada... Ninguém, nenhum ficou igual depois no final que você vai olhando está cada um de um jeito, cada um mudou diversas vezes não tem muito...

#### **Pesquisadora - E você chegou a trocar de capa.**

**J** - Troquei. Troquei, mas um monte de gente não quis trocar de capa comigo eu tentei trocar com umas duas ou três pessoas, daí eles não quiseram trocar, e uma hora eu falei “que saco, eu não quero mais ficar com essa capa”. Daí o menino que eu não conhecia falou “ah, troca comigo então”. E era a que eu mais queria, que era vermelha e amarela. E daí foi diferente, porque ele tinha trançado a capa dele inteira, e até então eu só tinha sacado um movimento com o vento, porque estava ventando, e eu fazia um movimento com o vento, um movimento de se esconder, de tirar, de rodar, e daí com aquele negócio trançado, eu era o movimento, e não a capa.

#### **Pesquisadora - Então foi uma criação diferente?**

**J** - Total. No final foi bem diferente. Então além da cor ser diferente foi uma criação diferente que ele me trouxe, e que daí eu vi, que não era mais a capa que rodava, era já a minha saia, era meu corpo, era meu cabelo, sei lá. A capa já estava grudada no meu corpo, porque ela tava toda enrolada e daí então foi bem diferente isso, foi “louco”.

**Pesquisadora - Foi bom ter trocado?**

**J** - Foi bom, daí eu fiquei bastante tempo testando esse negócio da capa amarrada no seu corpo, e daí depois eu voltei com o movimento, porque eu gosto de movimento. Vai de gosto né.. Eu gosto de movimento, gosto de ir no vento daí eu voltei. Mas foi bom. Mas sei lá, eu sou uma pessoa que se cansa, eu acho que tem tudo a ver com a personalidade também. Eu canso muito das coisas fácil. Então ali três musicas com a mesma capa, já tinha meio que testado todos os movimentos ali, com as cores, daí, ah, chega, quero mudar, quero outra, quero testar outra, de outra pessoa.

**Pesquisadora - E te trouxe, além de uma maneira diferente de criar, alguma outra sensação?**

**J** - Trouxe, no final eu fiquei até mais animada, porque quando ele me deu o negócio que era trançado, eu já imaginei uma corrente, daí eu trancei com a T, daí a gente ficou rodando, pulando, daí a gente ficou alucinada. E se você for pensar, vermelho e amarelo, era a cor da capa, e a outra era vermelha e azul. E sei lá, as cores vermelho e amarela, do Mc Donald's, negócio de atrair e ser repulsivo ao mesmo tempo. Daí deu mó.... Daí eu já tava super alucinada essa hora, muito louca.

**Pesquisadora - Então só quando você pegou a outra capa que você interagiu com a T, juntando a capa?**

**J** - Não, acho que a gente já tinha interagido uma vez no trenzinho. Mas sei lá, é diferente, eu também me animei com a outra capa. Acho que o novo também, dá uma reanimação.

**Pesquisadora - E daí você cansou depois, também, ou não?**

**J** - Ah, depois eu cansei porque estava muito quente. Mas foi divertido. Mas sei lá também, eu acho que muda muito esse negócio, que se fossem pessoas que



não se conhecessem, talvez seria um pouco mais sério, no sentido de que algumas pessoas não conseguiram levar a fundo. A R dançou até o final, ela faz dança, já está acostumada, e já a M ficou incomodada porque tinham pessoas assistindo. Daí a T era amiga dela e elas se entreolhavam, e isso gerava um constrangimento. Acho que, de repente, se ninguém se conhecesse, a pessoa acabaria se libertando mais, porque ter no grupo pessoas que já conhecem ela, é uma coisa.

**Pesquisadora - Mas você não ligou?**

**J** - É, eu não ligo, vai da característica. Mas foi uma experiência que eu nunca tinha tido. Foi bom. Gostei. Mas é isso, você cara a cara com a capa, você tentando dominar ela, e ela te dominar. E meio.... Sei lá.

**Pesquisadora - E teve um vencedor, entre você e a capa?**

**J** - Não, vou dizer que a gente ficou numa disputa pau-a-pau. Mas ela me dominou várias vezes. No final ela me dominou. Pelo cansaço, pelo calor, eu já tinha feito todas as possibilidades com ela e nenhuma ficou confortável para falar “ai, adorei essa, não quero tirar mais”. Sabe? Cada uma era uma e no final eu falei “ah capa, tchau”.

**Pesquisadora - E o tecido era pesado...**

**J** - É então, exatamente, fica meio desajeitado, você vai, você faz, você tenta, tenta um movimento, daí não dá, daí você quer outro, daí você vai, e tal, e daí você fala “ai que saco, não é um vestido”. Tanto que eu falei, que se fosse com nossas próprias roupas talvez a gente tivesse se soltado mais. Ela é uma interferência. Eu ia fazer totalmente diferente se não tivesse aquela capa. Totalmente diferente.

**Pesquisadora - Ela te traz outras coisas...**

Total, isso é bem diferente.

**Entrevista: C**

**Sexo:** Masculino

**Idade:** 27

**Formação:** Administração

**Pesquisadora - Quais as sensações que a experiência do Parangolé proporcionou, pra você que nem ia participar?**

**C -** No começo eu fiquei muito curioso. Queria entender. Eu já sabia que era uma experiência, então eu fiquei curioso. Foi o que me motivou a ir. Daí depois achei engraçado, fiquei um pouco com vergonha, um pouco achando engraçado, dando risada...

**Pesquisadora - Mas quando você estava dançando, ou antes?**

**C -** Quando eu estava dançando já. Antes eu fiquei curioso, daí depois a sensação foi de achar engraçado, de ficar com vergonha, daí depois a sensação foi de testar um pouco, de “po, que maluquice”, “porque isso”, de duvidar um pouco do que estava acontecendo ali, de falar “pó, será que está certo”.. Um pouco isso... E depois me soltei um pouco, daí fiquei mais relaxado, ouvi a música, dancei um pouco. E eu fiquei reparando um pouco nas pessoas também. Aconteceu bastante isso de eu ficar reparando, meio olhando o que estava acontecendo.

**Pesquisadora - E como você estava se sentindo quando estava lá, dançando?**

**C** - Ah então, achando engraçado, com vergonha, sentindo a música.

**Pesquisadora - E depois a vergonha passou, ou não?**

**C** - Passou. A vergonha foi um momento. Daí depois da vergonha eu fiquei meio contemplativo, meio reparando, dançando gostoso, ouvindo a música, mais relaxado, tava gostando.

**Pesquisadora - E qual você acha que é a influência da capa, das cores, do ambiente, música, pessoas.. O que te influenciou, como é que foi isso pra você?**

**C** - Então, foi assim.. Interessante essa pergunta... Foi assim, a capa era para tirar um pouco do normal, era te tirou um pouco do normal, ela desafiou um pouco. E daí o fato de terem várias pessoas, daí você ficava querendo um pouco copiar, querendo olhar.. Eu pelo menos fiquei querendo ver como as pessoas estavam fazendo. Por exemplo, na hora de começar, do “ta valendo”, ninguém sabia um pouco como fazer né. Então você ficou sempre reparando no outro, mais daí tinham umas pessoas muito mais soltas. A J, por exemplo, estava no mundo dela ali, total no mundo dela. Eu acho. A impressão que dava de fora era que ela estava no mundo dela, curtindo. Mas eu ficava um pouco no começo reparando nos outros. Meio que buscando as referências, olhando, vendo quem que estava fazendo, quem tava mais.... Isso no começo. A música era importante. Quando passava a música do meu lado e entrava mais no meu mundo. Quando ficava sem a música ficava mais reparando, mais na realidade. Quando eu estava perto da música eu dava uma viajada boa. E a capa foi essencial na experiência, eu fiquei com ela ali, fazendo várias coisas. Ela é.... São infinitas as coisas que dá pra fazer você fica toda hora querendo mudar um pouco, as vezes você acha umas posições boas, daí você pára. Mas é brincado, brincadeira.

**Pesquisadora - E o ambiente?**

**C** - O ambiente tinha essa questão, de ser gostoso, bonito, sol, gramadão, mas tinha também essa questão de ser aberto, de terem várias pessoas olhando.

**Pesquisadora - E como foi isso?**

**C** - Ah, pra falar a verdade, de repente eu olhei. Eu estava meio desencanado, estava mais preocupado com as pessoas que estavam fazendo, olhando o que estava acontecendo, pra ver como é que era, pra ver se eu tinha entendido direito. Daí a câmera as vezes vinha filmar e aí também dava uma constrangida. Daí de repente, no meio, eu olhei e vi a galera envolta, olhando, daí eu olhei e me senti meio o centro das atenções, eu me inibi. Foi essa questão assim, de ser meio público, ser meio palco, de ser o foco das atenções, daí uma hora tinha uma galera olhando, e dava um pouco de...

**Pesquisadora - Então primeiro, com os outros, deu um pouco de vergonha, mas depois foi mais comparação do modo que mexiam na capa?**

**C** - É isso, mesmo, para copiar. Então por exemplo, eu vi aquele cara que eu não lembro nome, que fez uma coisa legal, daí eu fale “po, isso ai deve ser legal pra ficar usando”, daí ele se escondeu dentro, daí eu olhava pra ver se era legal pra se esconder dentro. Mas para copiar.

**Pesquisadora - E você chegava a ficar com vergonha dos que estavam fazendo, dançando?**

**C** - Não. Só do de fora. Dos que estavam na mesma que eu não deu tanta vergonha. Ah e como tinha a F, minha namorada, eu ficava um assim com ela, pra ver o que ela achava, a aprovação dela..Um pouco assim, tiveram algumas horas de você olhar e pensar o que ela tava achando do que eu estava fazendo, se ela achava que eu devia estar fazendo essa dança ou não, será que ela está gostando de eu ter entrado ou não.. Rolou um pouco isso por ser a namorada. Com os outros não rolou isso, os outros também estavam dançando, mas com a F rolou um pouco isso.



**Pesquisadora - E você pensava em aprovar o que ela estava fazendo? Você chegava a reparar no que ela estava fazendo?**

**C** - Eu reparava, via como ela estava.

**Pesquisadora - E o que você achava?**

**C** - Ah eu achava legal, que estava curtindo. Eu cheguei a pensar, “que legal que ela consegue curtir isso, legal entrar no lúdico, num negócio, na brincadeira”. Às vezes eu via ela um pouco tímida, e falava “ah está divertido. Daí eu reparava um pouco, porque eu conheço um pouco, daí eu ficava reparando um pouco nas reações. Fiquei um pouco tímido, um pouco copiando o outro, curtindo, e ficava pensando também o que ela estava pensando, e que tipo de aprovação, reprovação, que poderia rolar. Mas isso foi em alguns momentos. Com os outros era copiar total. Ficar copiando.

**Pesquisadora - Mas teve alguma hora que você fez alguma coisa por você mesmo, se olhou e depois viu se tinha alguém parecido, ou que estava de um jeito, com alguma posição do parangolé, que ninguém tinha feito?**

**C** - Então, eu vi uma hora que alguém tinha feito uma muito legal, daí eu nem consegui fazer. Mas tinham as básicas, de ficar mexendo o parangolé, usando ele bastante, tinha uma posição que ficava mais justa.. Ah foram essas duas que eu copieei mais. E entrar dentro, eu vi que a galera estava tentando, daí eu tentei entrar também, mas estava meio calor e eu não fiz. Mas deve ter sido legal essa de entrar dentro, daí o cara entra mais na viagem, esquece tudo envolta, só ali né. Essa eu até cheguei a entrar um pouquinho mas eu não entrei muito não.

**Pesquisadora - E você acha que o que foi evocado na experiência é evocado no seu cotidiano?**

**C** - O que eu acho que rolou, que não rola no meu cotidiano, é que foi muito descontraído. E às vezes não é muito descontraído o meu cotidiano, entendeu? Eu me considero um cara bem descontraído. Por mais que trabalhe com o mercado financeiro, me considero bem descontraído. Mas fui muito mais descontraído do que a média do meu dia-a-dia. Foi pra cima o nível da descontração. Foi bem leve, mais relaxado. Acho que foi mais pra cima o nível que fiquei de descontraído, de relaxado. Mas eu consigo ver esses lances de.. Eu não sei se é isso que você está querendo saber, mas por exemplo, de aprovação e reprovação, de copiar.

**Pesquisadora - Pode ser do que você quiser, pode ser isso também.**

**C** - Então, isso sim. Por exemplo, ficar copiando um e outro, com certeza, direto, ficar copiando, vendo as melhores práticas, o jeito. Às vezes meu chefe, eu fico reparando com ele está fazendo para fazer igual, ou de outro... Ficar copiando, buscando aprovação, que nem da F, tem também.

**Pesquisadora - E a criação? Você tinha que pegar a capa e criar?**

**C** - É, interessante... É.. Então, eu não tenho muito isso no meu dia-a-dia de ficar criando, assim diferente, eu não tenho. Tem que ficar criando coisas mais longas, por exemplo, no dia-a-dia com a F. A gente fica tentando criar coisas diferentes pra fazer, por exemplo vir aqui pro Parangolé, "ah legal, agora vamos numa balada, ah legal". Ficar criando coisa assim mais com ela. Minha parte criativa é mais com ela. No meu trabalho não rola tanta coisa criativa.

**Pesquisadora - Então foi bem diferente do seu cotidiano?**

**C** - Foi, foi diferente.

**Pesquisadora - E você gostaria que algumas sensações fossem aderidas, fizessem mais parte do seu cotidiano?**

**C** - Então, no meu cotidiano eu estou pensando muito no trabalho, e no trabalho não tem muito isso de criatividade, ele é mais competitivo do que criativo. Ele é mais criatividade competitiva, tem que fazer diferente, tem que fazer melhor, e tal e aqui não era o caso.

**Pesquisadora - Não tinha certo e errado.**

**C** - Exatamente. No meu cotidiano tem mais certo e errado, tem mais querer ser melhor, querer competir e tal. Tenho muito isso no trabalho. Mas fora do trabalho, no cotidiano com a F, daí parece mais com isso. É mais assim.

**Pesquisadora - E quando está com os amigos?**

**C** - É mais parecido, também. Então tem esses dois lados.

**Pesquisadora - E falando sobre arte, no parangolé, você motiva a pessoa a criar, com a capa, ao invés de criar para a contemplação, como num quadro. Esse quadro na parede, por exemplo, você contempla, por mais que possa criar a partir dele. Mas o Hélio Oiticica faz as capas pra você criar. Como é que você, se sente nessa relação, de ser motivado para criar, o que acha disso?**

**C** - É bem legal, funcionou o negócio, para criar. A minha última coisa foi a mais legal que eu tinha feito. E no início fiz um muito sem graça, meio chato, mas o último que fiz foi o mais legal. Que ficou assim, e tal, ficou dos lados. E depois eu tinha feito um que ficava meio a asa. Funcionou, deu certo.

**Pesquisadora - E como você se sentiu motivado pra criar?**

**C** - Ah, legal, gostoso, foi bom.

**Entrevista: P**

**Sexo:** Masculino

**Idade:** 24

**Formação:** Engenheiro

**Pesquisadora - Quais as sensações que a experiência do Parangolé proporcionou?**

**P** - Primeiro, quando estávamos fazendo o aquecimento, como chama?

**Pesquisadora - A preparação corporal.**

**C** - Aí eu fiquei bastante tempo com o olho fechado, e deu para dar uma refletida, uma interiorizada e tal. E quando começou, eu estava bem como indivíduo, sem perceber muito o mundo externo. Eu estava bem centrado, interiorizado. E depois, acho que é natural, você acaba voltando a prestar atenção no mundo a sua volta, e se de dentro da sua bolha, então são duas experiências completamente diferentes. De você conseguir ficar olhando para si, e perceber o seu corpo, você, e depois ser puxado para a realidade de novo. Então eu tive essa sensação de poder me interiorizar e depois, ser apresentada a realidade, e com as outras pessoas e tal.

**Pesquisadora - E qual você acha que foi a influência da capa, das cores, do ambiente, música, da presença dos outros?**

**C** - Ah eu acho que existe uma coisa que é incontestável, que é quando você está num ambiente com outras pessoas, você pode agir de formas até inesperadas, devido ao fato de pessoas estarem compartilhando do mesmo ambiente que você. Acho que a capa te dá um certo aval para você poder se exteriorizar, sem preocupar muito com o que as pessoas vão..pelo fato de ser um traje que não é usual, e mesmo que você acaba meio que se cobrindo um pouco, então traz esse tipo de sensação de proteção, que você está ali, interpretando um papel em que você pode ser qualquer coisa, ou ser você mesmo, sem se preocupar muito com o que o mundo externo vai achar de você. O que de repente te proporciona essa viagem interior, te permite ir um pouco mais a fundo nisso. A música, contagia, ela move as pessoas, põe as pessoas num estado de espírito diferente e o samba, em si, pra gente que é brasileiro, é muito identificante. Eu pelo menos, me identifico muito com o ritmo



e acabo.. Não tinha como ser outro som. Acabo me deixando levar bem, assim gostoso. E achei que as pessoas que estavam ali também estavam experimentando, e até rolou uma interação entre as pessoas e tal, e foi legal.

**Pesquisadora - E você acha que o que foi evocado nessa experiência é evocado no seu cotidiano? As coisas que você sentiu...**

**C -** Não, foi meio à parte, que você não tem no seu dia-a-dia.

**Pesquisadora - E você gostaria que tivesse alguma coisa desse tipo no seu dia-a-dia?**

**C -** Então, eu acho que a partir do momento que você coloca qualquer grupo de sensações e experiências no seu dia-a-dia, elas começam a deixar de fazer o mesmo efeito que se você tivesse esporadicamente. Então, de repente, se você misturar... Por exemplo, se você pega um surfista profissional.. E amo surfar. De repente o cara quis surfar por obrigação, por profissão, ele tem um stress tão grande de ganhar um campeonato que ele perde a magia de poder sintonizar com o mar, de repente, e ter aquele momento única e tal. E enquanto que uma pessoa que está presa na cidade, todo dia no trânsito, tem que ir pro trabalho de escritório, ficar na frente do computador até que entra no mar com a prancha, e é como se o mundo virasse outra coisa, o tempo começa a passar mais devagar, ou mais rápido, dependendo de... Como a tua percepção de tempo, de espaço, de universo muda completamente porque você está inserido num lugar onde não é o seu dia-a-dia e ao mesmo é uma coisa que te proporciona sensações prazerosas. Então apesar de ser legal, de ser uma sensação agradável, essa de se interiorizar e depois se exteriorizar, é uma coisa que o dia-a-dia pode trazer uma certa banalização.

**Pesquisadora - E nessa experiência, por exemplo, falando sobre arte, no parangolé, você motiva a pessoa a criar, com a capa, ao invés de criar para a contemplação, como num quadro. Esse quadro na parede, por exemplo, você contempla, por mais que possa criar a partir dele. Mas o**

**Hélio Oticica faz as capas pra você criar. Como é que você, se sente nessa relação, de ser motivado para criar, o que acha disso?**

**C** - Isso é bem legal mesmo, porque ali, durante o experimento, se é que a gente pode falar experimento, durante a arte ali, você tem várias idéias de como manipular a sua capa, então mexe com a sua criatividade e tal. Então é legal. Confesso que eu senti uma certa dificuldade no começo para conseguir produzir. Mas uma coisa eu tinha clara na minha cabeça. Era que se eu tampasse a minha cabeça, tampasse o meu rosto, eu conseguiria não sair do estado que eu estava que a preparação corporal me trouxe que é ficar de interiorizado.

**Pesquisadora - Porque senão você teria influência..**

**C** - Do mundo externo, é. Eu queria, eu senti aquilo e queria prolongar aquilo um pouco mais, então a minha primeira, pelo menos, fantasia, foi baseada nisso, foi me vestir com a capa de forma a tampar me rosto, então eu tinha isso muito claro. Independente de como eu ia prender depois eu ia tampar o rosto antes. Entendeu?

**Entrevista: T**

**Sexo:** Feminino

**Idade:** 21

**Formação:** Relações Públicas

**Pesquisadora - Quais as sensações que essa experiência com o Parangolé te proporcionou?**

**T** - Ah uma sensação de liberdade, de “viva a vida”. Foi uma coisa sem vergonha, sem nada, sem se preocupar com nada. Foi uma coisa de liberdade. Independente das pessoas olhando, é uma coisa que você está com você, ali, com aquelas pessoas que estão na mesma sintonia que você.

**Pesquisadora - E qual você acha que foi a influência da capa, das cores, do ambiente, música, da presença dos outros?**

**T** - Acho que ajuda a você se soltar mais. Você está num ambiente aberto, você está num parque, e por mais que tenham pessoas envolta, aquela capa faz com que você se sinta uma outra pessoa. Você se solta do seu eu e é uma outra pessoa. É como se você colocasse uma capa e ficasse invisível de todo mundo. E as pessoas que estavam com o parangolé interagindo. Ao mesmo tempo que você se sente ridículo, porque você se olha por fora e se vê ridículo, dentro ali, com aquelas pessoas, você está sentindo a mesma coisa, como se não tivesse mais ninguém envolta, só aquelas pessoas que estavam com a gente ali.

**Pesquisadora - E você acha que o que foi evocado nessa experiência é evocado no seu cotidiano?**

**T** - Às vezes, em alguns momentos você está com amigas, algum momento conversando com as amigas, algum momento família, você está naquele momento, se entrega praquele momento, e esquece do mundo envolta. Está naquele momento.

**Pesquisadora - E nessa experiência, por exemplo, falando sobre arte, no parangolé, você motiva a pessoa a criar, com a capa, ao invés de criar para a contemplação, como num quadro. Esse quadro na parede, por exemplo, você contempla, por mais que possa criar a partir dele. Mas o Hélio Oiticica faz as capas pra você criar. Como é que você, se sentiu nessa relação?**

**T** - É, cria uma coisa do tipo.. É um imaginário, uma coisa além. Você coloca aquela capa, e se solta, se liberta, você faz.. Você cria uma arte ai dentro. Você repara que são pessoas olhando, pessoas admirando, pessoas longe na praça olhando. Você está fazendo uma arte corporal, mostrando e fazendo sensações, as coisas que você está querendo, pirando ali, pulando. Você está

se transformando numa coisa ali, naquele momento. É uma arte corporal, literalmente. Expressões com o corpo.

**Pesquisadora - E você se sentiu motivada pra criar?**

T - Sim, é uma coisa que te faz ir além.

**Pesquisadora - Mas como você se sentiu nessa posição de criadora?**

T - Ah é uma sensação diferente, é uma coisa.. Não é comum isso.. Ali, naquele momento, foi uma coisa inusitada. Foi um sentimento engraçado, uma coisa do tipo..Olhando pros nossos amigos dançando ali, é uma coisa diferente. Um sentimento meio “ sou meio ridícula mas está engraçado, mas está sendo legal fazer isso”.

**Pesquisadora - E está todo mundo fazendo.**

T - É está todo mundo junto. Mas foi legal, foi uma experiência diferente. Gostei.

**Entrevista: G**

**Sexo:** Masculino

**Idade:**

**Formação:** Publicidade

**Pesquisadora - Conta um pouco, que sensações que esta experiência do parangolé te proporcionou?**

G - Eu gosto bastante de mexer com o corpo, então é uma coisa que pra mim, a experiência, nesse sentido é muito legal, porque mexe com o corpo. A parte da preparação corporal foi bem gostosa, bem boa. E o mais louco é o seguinte, quando começa, você fica muito descontraído com o seu corpo né. Começa a se mexer meio sem muita naturalidade na verdade. Você está se forçando a



mexer. E depois, os movimentos começam a ficar mais soltos. O meu braço com as capas, depois eu ia mais ou menos me ajeitando. O mesmo movimento com o meu braço, ou melhor, que minha capa tinha, o meu braço também tinha. O meu braço estava virando um pouco flexível, mole. Mas o mais doido é que de tanto girar, eu não sei porque eu girei tanto, eu fiquei meio zozzo, meio chapado de dançar, meio chapadão, tanto que depois, no final eu deitei na capa e fiquei ali porque já estava zonzão.

**Pesquisadora - E o que você sentiu?**

**G** - Nessa hora o no processo todo?

**Pesquisadora - Nos dois.**

**G** - É massa porque começa com o inusitado, eu acho que essa é a primeira sensação. Só o fato do próprio convite, já é uma coisa meio diferente. Atípica.

**Pesquisadora - Atípica mas você foi o primeiro a aceitar o convite.**

**G** - É então, porque eu gosto dessas coisas, acho massa quebrar... Eu, por exemplo, não vim pela dança, não vim dançar, eu vim porque era um lance de fazer algo diferente num Domingo, meio-dia, entendeu? E especialmente em dias em que eu não estou trabalhando, eu gosto de fazer coisas meio nada a ver que me tiram da rotina e tal. Então, por exemplo, a primeira sensação de ser um lance inusitado, de vim dançar no meio do parque, com umas capas. E depois eu acho que para mim...É que eu hoje, era um dia que eu não estava bem com o meu físico, porque eu bebi muito ontem, enfim, dormi pouco. Então para mim foi uma sessão quase que de relaxamento. Eu fiquei super cansado, estou super cansado, de girar e tal. E é muito doido porque eu não sei bem, mas o equilíbrio da gente é um líquido, que fica na cabeça, que dá o equilíbrio, e de tanto girar, e eu não sei porque que eu girei tanto, mas, de tanto girar parece que está tudo meio em circulação dentro do corpo. Eu parei ali, fiquei deitado depois de tudo ainda meio que mexido. Também porque a galera

estava mexendo os panos, mexendo e tal. Ou, é só um reflexo da minha ressaca! (risos).

**Pesquisadora - E para você, qual foi a influência da capa, das cores, da música, da presença dos outros?**

**G** - Olha, por incrível que pareça a presença dos outros não fez muita diferença para mim.

**Pesquisadora - Dos outros participantes ou do pessoal da praça?**

**G** - De tudo. É, não, dos participantes sim. Porque tiveram umas interações e tal. Das pessoas da praça, eu só me dei conta delas depois de uns 5, 10 minutos que a gente já estava dançando. Até porque daí.. E foi legal, porque de início, como eu não prestei atenção, certamente as pessoas estavam olhando desconfiadas pra gente. Mas eu me bloqueei a ver isso, eu nem percebi muito. Só que depois eu acho que quando eu parei para olhar e percebi as pessoas, a gente já meio que fazia parte do cenário, as pessoas já não estavam tão chocadas com aquilo mais. Óbvio que estavam surpreendidas e tal, mas a feição era muito mais de uma aprovação, ou de uma diversão.

**Pesquisadora - Tinha gente tirando foto até.**

**G** - É? Então. É muito mais do que uma estranheza, sabe. De uma certa forma parece que agente contribuiu um pouco pro domingo de todo mundo assim, sabe. Como atração.

**Pesquisadora - E você trocou de capa né? E como foi?**

**G** - Troquei. Foi irado porque no início, eu estou de preto e branco né, e eu quando botei a primeira capa, era vermelha e amarela. E eu meio que fui atrás da vermelha e da amarela, porque eu achei que ia fazer um círculo interessante, de cores, preto, branco, vermelho e amarelo, bem quente. É o neutro, o PB, e o quente, amarelo e vermelho. Só que depois, teve a iniciativa,

quer dizer, alguém queria trocar de capa e estava com uma azul e vermelha. E me ofereceu para trocar. Na verdade eu me ofereci para trocar, falei “toma, pode pegar a minha”. E eu peguei a dela. E na hora que eu pus eu fiquei muito feliz na real, porque me agradaram mais as cores. Só que eu tinha conseguido fazer um nó na outra que eu dei para ela, eu tinha acabado de fazer, e passei para ela, e não pude desfrutar do nó. E não consegui fazer isso na azul. Mas o impacto das cores, do vermelho e do azul, foi, para mim, foi mais interessante, do que o amarelo e vermelho que eu peguei primeiro. Não sei porque. Foi mais uma questão de figurino, sabe. Gostei das cores, mas não tem nada a ver com referências, do tipo “gosto mais de azul, não, mas aquela capa especificamente, quando eu botei, achei que ficou bem em mim.

**Pesquisadora - E a música?**

**G** - Irado, todas as músicas que estavam ali eu curtia muito, e é interessante que é uma viagem, porque esse tipo de música, esse tipo de gravação, parece local. Parece que a pessoa está ali, porque é tão simplista o jeito de cantar, acho que também não tem tanto filtro na música, que ela ganha um ambiente mais realista quando você ouve. Ela te projeta mais para um lugar pequeno com algumas pessoas. Então acho que tinha muito a ver com o momento que a gente estava, que era das pessoas ali, e sei lá, são músicas que eu curto muito.

**Pesquisadora - E as sensações que te traziam a música eram a mesmas que você estava tendo ali?**

**G** - Com a galera. É isso mesmo.

**Pesquisadora - E tudo isso que você sentiu, que foi para você nessa experiência, você sente no seu cotidiano?**

**G** - Olha, para mim tem dois grandes pontos. Um é o inusitado, que pode ser um inusitado individualmente. O fato de eu vir para cá e fazer isso é uma coisa meio maluca. E o inusitado coletivo, que é estar todo mundo ali, e você não

sabe bem; eu não conhecia a maioria das pessoas, você não sabe bem o que elas estão... Enfim, elas te surpreendem com os movimentos delas, um deita, o outro gira, o outro dança, o outro fica igual uma geléia. Então tem esse lado do inusitado, e o lado do corpo. Para mim, o inusitado é uma coisa que eu procuro bastante na minha vida, mas ela é justamente o fora da rotina. Então eu não poderia dizer que é do meu cotidiano porque ela faz parte da minha vida, mas ela não é o meu cotidiano, o inusitado, porque sempre que eu busco quebrar, ou fazer qualquer coisa, eu já sei que eu estou me afastando do meu cotidiano, da minha vida normal. Então...

**Pesquisadora - Talvez faça parte do seu cotidiano essa parte de quebra.**

**G** - Exato, é que o cotidiano no sentido chulo da palavra, da rotina, o inusitado não faz parte. Mas no cotidiano, se você a vida como um todo, e pensar nas freqüências que eu procuro sempre fazer uma coisa diferente, aí eu posso dizer que faz parte do meu cotidiano. Agora o outro lado que é o lado do corpo, aí é um lado muito presente no meu cotidiano.

**Pesquisadora - O que você faz?**

**G** - Eu estava fazendo kung fu agora, que é irado, mas independente de qualquer coisa, já fiz um pouco de yoga, e tal, mas independente disso eu curto muito me alongar, sozinho em casa. E eu estou fazendo RPG também, que faz super bem para mim. Então eu tenho aprendido a me divertir muito com o meu corpo, por isso até tiveram alguns momentos estranhos quando eu sentia que meu corpo não estava pleno sabe.. Pela noite de ontem, pela cachaça, , e tal. Porque eu, quando eu começo a fazer qualquer coisa com meu corpo, é muito doido mesmo, na hora eu ganho uma vontade muito grande de purificação. Quando eu mexo com o meu corpo é muito purificação. Então, cigarro e bebida não entram no esquema. Me vem um lance de auge corporal, sabe, quando eu me alongo e me sinto super bem, eu quero estar melhor, eu quero que nada estrague aquela sensação de corpo. Então isso é uma coisa que eu busco muito. Aí hoje fazendo a parte do aquecimento foi irado, e eu acho que o movimento que eu mais gostei, na realidade, que eu fiz, foi quando eu comecei



a andar com passos largos, mas na verdade eu não andava, eu simplesmente levantava a perna. Bem longe com o pé, bem longe. E para onde o corpo caía, pendia, eu ia. Então não necessariamente o passo era pra frente. Eu podia por o pé para frente, mas se meu corpo balançava para a esquerda, automaticamente eu ia meio que caindo para a esquerda. Então foi um lance diferente do que eu estou acostumado a fazer no meu corpo, que é um lance mais de controle sabe. Aqui eu estava mais descontrolado, mais girando, sei lá, mais perdido assim com o corpo.

**Pesquisadora - Foi o que você sentiu vontade de fazer...**

**G** - Foi total vontade, foi muito mais impulso do que consciência, de raciocínio. Total vontade. Os movimentos ali de... Porque antes, quando rolou o convite, eu já ia pensando na minha cabeça “nossa, que viagem, o que será que vai rolar”. E eu ficava pensando que ia botar umas capas, e me minha na cabeça muito mais umas imagens sóbrias, da coisa da capa, a capa meio de gorro, uma coisa meio... E na real quando chegou aqui, nem foi nada disso, eu fiquei meio que me mexendo, sem estilo. Free style, meio livre, sem forma, não repetindo, não manter um personagem, sabe. Foi meio que aconteceu.

**Pesquisadora - E como você sentiu podendo fazer esse tipo de coisa?**

**G** - Irado, muito bom. Muito bom até porque você vê como é que é, né. Eu vim para cá e eu tenho hoje que trabalhar, tem o jogo do São Paulo daqui a pouco e tal, e o meu cotidiano é me programar. Não que eu seja uma pessoa organizada, mas é que eu sou obrigado a me programar pra poder aproveitar a vida, porque senão eu fico só trabalhando muito, e tal. Então eu tenho que me programar para achar os meus espaços. E hoje, que eu vim semi programado, e fiz esse exercício, essa dinâmica, que me despertou um lance mais impulsivo, sei lá, cá estou eu, sem muito horário para ir embora, entendeu. Não sei se eu vou assistir o jogo, não sei se eu vou ao estádio, para onde que eu vou, não sei que horas que eu vou trabalhar. Eu meio que dei uma desencanada do tempo, e das ações, que se dane. Acho que isso feio meio inspirador para.. Foi muito inspirado na realidade pelo... Não conscientemente

né, mas só o fato de eu ter viajado ali, de eu ter ficado meio assim, me criou uma configuração agora mental de “ah desencana, sei lá o que vai acontecer”. Eu estou mole, estou meio com sono.

**Pesquisadora - Onde a sua perna cair você vai.**

**G - Exato.**

**Pesquisadora - E nessa experiência, por exemplo, falando sobre arte, no parangolé, você motiva a pessoa a criar, com a capa, ao invés de criar para a contemplação, como num quadro. Esse quadro na parede, por exemplo, você contempla, por mais que possa criar a partir dele. Mas o Hélio Oiticica faz as capas pra você criar. Como é que você, se sentiu nessa relação, o que você acha disso?**

**G -** Eu acho irado, porque eu acho muito que a arte é um lance, que ela não é, e nem deve ser uma mensagem sem ruídos. Ela deve ser uma mensagem com ruídos e aí que está a beleza e a magia dela. Que é o lance das interpretações e tal. Só que o problema é que geralmente, a gente fica só com os ruídos e sem nenhum contato verdadeiro com a intenção inicial do artista. Então, às vezes você vê um quadro que um cara pintou, e ele tinha várias sensações, às vezes era uma mulher que ele era apaixonado, ou um retrato da mãe dele, ou uma mulher que ele sempre quis ter, ou uma mulher que ele nunca quis ter; e quando você olha só vê uma mulher. Então você está muito distante da intenção inicial dele, por mais que você esteja vendo materializado ali. O que essa obra em si, que a gente participou, propõe, não é uma explicação plena da obra do cara. Não é te trazer toda a intenção dele. Só que como ela te faz passar um pouco...É inegável que eu e as pessoas que estavam ali, e o próprio autor, idealizador dessa obra, de alguma forma consciente ou inconsciente, a gente viveu um pouco da mesma coisa, sabe. Porque embora cada um possa ter dado suas interpretações, enfim, mas a experiência teve a capa no nosso caso aqui, e teve o público, o parque. São coisas que nós todos tivemos como referencial, como elementos da construção da nossa interpretação. Então é

meio que compartilhado. E isso que eu acho mais bacana, porque de uma certa forma, é você expandir um pouco mais aquela uma visão sobre a coisa. Então a forma que olho uma obra meramente contemplativa, é só minha. E já uma experiência como essa, não é só minha. Por mais que eu tenha o meu, o meu pedaço, e a minha diferença em relação aos outros, tem muita coisa compartilhada. Muita experiência compartilhada. E acho isso muito legal. Porque geralmente o quadro, ou outras obras, elas estão sempre presas em um lugar que não representa aquela obra. É uma parede, super fria, num museu. Ou uma obra super modernista num museu que tem 600 anos de construção, ou ao contrário, uma obra super clássica num museu super novo. E num ambiente com luz, com teto, com uma luz que certamente é diferente do que a que o pintor estava, e de quando ele fez. Então é muito distante a intenção e a recepção daquela idéia. E aqui eu acho muito mais próximo.

**Pesquisadora - É, porque a intenção é a que você coloca ali, na hora.**

**G** - Exato. Eu acho que esse é o lance. Talvez a mensagem seja super simples, e é simplesmente pegar uma capa e “faça o que quiser”.

**Pesquisadora - E como é que você se sente nessa relação, de pegar a capa e criar, fazer o que quiser?**

**G** - Isso é muito bom. Eu acho até que o poder de transformação... Eu não sei, mas certamente se eu tivesse um instrumento aí, eu teria alterado a capa também. Furado, marcado, pintado, rasgado, qualquer coisa assim. Se tivesse qualquer elemento que me desse esse indício, eu certamente teria feito. Porque essa é a grande loucura da vida. É a dicotomia entre eu sozinho e eu e todo mundo. E não existe, em qualquer um desses pólos, não é pleno, não é completo sozinho. O lance único, particular, mas ao mesmo tempo o de gente de , enfim, de sentir parte de um troço maior, então é louco porque cortar, mexer e tal, me jogaria muito mais pro lado da individualidade, da diferença. Mas ao mesmo tempo, não tem como eu negar os outros. Porque é fato, é perceptível que todo mundo está de uma certa forma na mesma, porque eu posso olhar assim, ao mesmo tempo que com uma capa furada eu estou

diferente de um cara que não está com uma capa furada, nós dois de capa estamos juntos diferentes se alguém que está sem capa. Então “está aí, encontrei minha semelhança com essa pessoa”.