



A HISTÓRIA DOS PARANGOLÉS E SUA MEMÓRIA COLETIVA E POLÍTICA

Laís Souza Queiroz (UFAL)¹
E-mail: lalasouzaqueiroz@gmail.com

Anderson da Silva Almeida (UFAL)²
E-mail: andersonhistoriauff@gmail.com

GT 1 – HISTÓRIA E CRÍTICA DAS ARTES

Resumo: Este artigo apresenta a história dos parangolés, conceituado pelo artista Hélio Oiticica no final da década de 1950 e início de 1960. A abordagem do artigo faz um recorte entre as décadas 60, 70 e 80. As fontes históricas analisadas no trabalho serão fotografias, entrevistas, revisão bibliográfica, experiências práticas, exposições de arte e visita em museus. O artigo apresenta a potencialidade da obra de Oiticica por meio de uma extensa memória política e forte crítica social materializando a exclusão social por meio de sua antiarte.

Palavras-chave: Parangolés. História. Hélio Oiticica.

Considerando a antiarte ambiental do artista Hélio Oiticica, os parangolés podem ser divididos em parangolés poético, social, lúdico e o coletivo. Cada um desses parangolés tem uma história e motivação para sua criação a partir da década de 1950. Hélio Oiticica é tão importante como o movimento musical bossa nova foi para o Brasil. Segundo o poeta Waly Salomão, parangolé é uma gíria do morro, que possui vários significados, que pode ser variado também, por exemplo, conta o poeta baiano que foi morar no Rio de Janeiro e ouvia muito a expressão “qual é o parangolé?”, e significava,

¹ Aluna especial da disciplina “História e Memória”, do Programa de Pós-graduação em História da UFAL.

² Docente do Programa de Pós-Graduação em História da UFAL.



outros sentidos como: “o que é que há?”, “O que é que está rolando”, “Qual é a parada” ou “Como vão as coisas?” (SALOMÃO, 2015, p. 30-31).

No ano pandêmico de 2020, houve o lançamento de uma obra chamada “Espaço de emergência, espaço de resistência, Escola de Artes Visuais do Parque Lage 1975/1979, uma experiência radical e coletiva idealizada e dirigida por Rubens Gerchman”. O artista visual Rubens Gerchman foi o idealizador e fundador da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, a mais conhecida como EAV. Após 45 anos de fundação da escola, foi lançada a obra, em 2020 sobre a EAV refletindo alguns documentos como escritos, cartas, recortes de jornal, fotografias, uma série de depoimentos, bem como memórias de arte e educação desenvolvidas em plena ditadura militar.

Segundo Gerchman, Nunes e Cohn (2020, p.31), na década de 60, o artista Rubens Gerchman foi influenciado por Hélio Oiticica e Lygia Clark, pois o artista experimentou a partir dos seus trabalhos artísticos, os chamados modos de participação do espectador. E o que isso tem a ver? Para iniciar nosso debate, gostaria de contextualizar nossa pesquisa com a proposta da capa do álbum-manifesto de *Tropicália ou Panis Et Circensis*, lançado em 1968, uma vez que a capa do álbum foi feita pelo mesmo, porém sem receber os créditos. Mais afinal, o que foi a Tropicália? Vejamos o glossário da obra de Gerchman, Nunes e Cohn:

TROPICÁLIA ou **TROPICALISMO**: movimento cultural surgido em 1967. A tropicália ficou mais conhecida pela transformação que causou na música brasileira, com a inserção da guitarra elétrica e a renovação da canção, em obras de cantores e compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa e os Mutantes. Mas a Tropicália também esteve em diálogo com outras linguagens artísticas, através das obras de Hélio Oiticica, Zé Celso Martinez Correa, José Agripino de Paula, Rogério Sganzerla e Torquato Neto, entre outros. Em 1968, foi lançado o LP coletivo *Tropicália ou Panis et Circensis*, com o trabalho gráfico da capa a cargo de Rubens Gerchman (2020, p. 140).



A Tropicália, na verdade, não pode ser considerada apenas um movimento que causou transformação na música, mas em vários segmentos artísticos, tais como o as artes cênicas, as artes visuais, a poesia e o próprio cinema. Concordo com Guilherme Wisnik, no seu artigo Tropicália/ Tropicalismo – O poder da multiplicidade, que traduzido do inglês para o português nos diz: “as palavras Tropicália e Tropicalismo tornaram-se cruciais ao descrever a explosão criativa que marcou a cena cultural brasileira no final dos anos 1960” (OITICICA, 2016, p.57).

Nas artes visuais, por exemplo, Hélio Oiticica se destacou no movimento Tropicalismo. Especialmente, Hélio Oiticica desenvolveu alguns trabalhos com foco na participação do espectador sugerindo que a obra de arte só aconteceria de fato se houvesse uma interação entre a materialidade e o espectador-participador. Agora, como seria uma exposição de Hélio Oiticica sem a participação do espectador? Foi exatamente o que ocorreu nesses últimos meses com a situação do cenário pandêmico.

Nosso artigo apresenta uma análise do chamado inconveniente dos parangolés, ou seja, sua memória política e coletiva, o contexto histórico dos parangolés, as fontes históricas, as exposições de arte e as instalações Tropicália, bem como a experiência prática da aplicação da metodologia contemporânea do projeto experimental em arte com objetivo do espectador se transformar em agente participador e criador da obra de arte, assim como na proposta de antiarte de Hélio Oiticica.

Desde 2010, venho conhecendo o universo do artista Hélio Oiticica, pesquisando sua história e arte marginal. Recentemente, em 2020, estive em uma nova exposição, “Hélio Oiticica: a dança na minha experiência”, no Museu de Arte Moderna do Rio-MAM, que me fez refletir sobre as experimentações e invenções de Hélio Oiticica.

A atmosfera antiarte é bastante emocionante, porém ser espectadora-propositora na pandemia não foi nada fácil. Não consegui segurar as lágrimas, muita emoção, senti a energia de Hélio Oiticica. Infelizmente não pude interagir, vestir, nem entrar na obra



como de costume..., mas a dança não para! A exposição estava lá servindo ao público mascarado com álcool em gel e muito distanciamento social. Alguns trabalhos como: relevo espacial, pequeno núcleo, grande núcleo, bólides, metaesquemas, serigrafia, cosmococa- programa *in progress* e os parangolés, sendo este último, a principal motivação para o título da exposição.

Impossível definir o trabalho mais relevante de Hélio Oiticica³, uma vez que todos são de grande importância e contribuição para Arte Contemporânea Brasileira, mas sem dúvidas os parangolés surgiram juntamente no período em que Hélio Oiticica se consolidou como o artista brasileiro que seguia a linha do movimento neoconcretismo, que fugia de padrões estéticos e regras da academia de belas artes, uma vez que valorizava as cores, o corpo, os objetos; e criava um ritmo em suas obras a partir de experiências sensoriais, deixando o espectador longe de ser apenas um observador.

A poética do artista Oiticica permanecerá viva e pulsante em épocas diferentes, seja a partir de manifestos, instalações, performances, mesmo que se tenha desconhecimento da contribuição de Hélio Oiticica para a arte brasileira no século XX, o espaço criado pelo movimento tropicalismo registrou a herança de uma sociedade cada vez mais plural e aberta ao novo da arte contemporânea.

Sabe-se que a arte é capaz de transformar a sociedade como também de criar mecanismos para representá-la. Pensando com o movimento Neoconcretista, Hélio Oiticica nos apresenta estímulos para criticar a sociedade por meio de suas invenções,

³ Nesse período, iniciou a chamada arte marginal, trazendo para os seus trabalhos uma crítica social e política. Como Oiticica descreveu em uma entrevista: “O ambiente criado era obviamente tropical, evocando um pequeno terreno; mas o mais importante, você teria a sensação de realmente andar na terra. Essa foi a mesma sensação que senti antes ao caminhar entre os morros, de entrar e sair das favelas. Virar as estruturas informais da tropicália traz de volta memórias dessas colinas”. (Hélio Oiticica, “Tropicália e parangolés- Entrevista a Mário Barata, 1967”, in *Hélio Oiticica*, ed. César Oiticica Filho).



experimentos e *performances*⁴. Sua frase mais conhecida “seja marginal, seja herói” nos revela a potencialidade daquilo que está à margem, do que não se reproduz nem como dominante, nem como dominado, daquilo que está justamente nas franjas do socialmente estabelecido e concede novos limiares críticos para a ação das pessoas no mundo.

Não há que se falar em memória dos parangolés sem compreender sua função histórica e corajosa por meio da antiarte de Oiticica. A partir dos parangolés, o artista começa a desenvolver obras com temas do cotidiano e políticos, ou seja, não apenas explora as cores, a geometria e formas como na série metaesquemas, relevos espaciais e núcleos. A obra de Hélio Oiticica continuará viva nas esquinas, nas organizações comunitárias, nos coletivos, nas frentes de artistas, nas associações de moradores, em qualquer lugar que existam reflexões de revolta, de inovação, de emergência e principalmente resistência. Hélio comprometeu-se com um movimento marginal e buscou valorizar o espaço das favelas, sendo inclusive um dos primeiros a investir no chamado turismo social. Ele conseguiu romper com ideias opressoras e utilizar a sua arte como meio de manifestação do seu ativismo social e político.

A história dos parangolés iniciou quando HO decidiu participar dos ensaios da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Hélio era apaixonado pelo samba e aquele sentimento se multiplicou quando ele passou a compor os parangolés a partir de sua experiência na dança e na música.

HO buscou criar capas, estandartes e bandeiras que pudessem ser tocadas, sentidas, vestidas e que propusesse uma interação entre o espectador e a obra de arte, onde a obra de arte só existiria a partir do movimento do corpo, das cores e dos tecidos, esses que HO selecionava os mais diversos como, lonas, estopas e outros com muita textura e durabilidade.

⁴ Todavia, concordando com o autor Jorge Glusberg (2009, p. 94), as *performances* tentam resolver a contradição entre homem e sua imagem espetacular, pondo a descoberto a distância real que existe entre as convenções sociais e programas instituídos e o corpo tomado como elemento do processo artístico.



Para Oiticica (1966), em resposta, ao ser entrevistado para a revista *A Cigarra* por Marisa Alvarez de Lima:

Parangolé representa toda a proposição ambiental a que cheguei – inicialmente usava o termo para designar uma série de obras: capas, estandartes e tenda, nas quais formulei pela primeira vez a teoria que viria desembocar no que considero antiarte. *Parangolé* é a volta a um estado não intelectual da criação e tende a um sentido de participação coletiva especificamente brasileiro: só aqui poderia ter sido inventado (FILHO, p.42).

O Parangolé como o próprio Hélio Oiticica definiu é um tipo de antiarte, tendo em vista que a criação decorre de uma participação coletiva e popular, e não de uma criação individual.

A liberdade na obra do Hélio Oiticica é bastante explorada, seja na criação, na composição, na experimentação/performance e na montagem das exposições. Os parangolés são coloridos, alguns possuem títulos específicos de acordo com o período histórico que o HO vivenciou.

Para Oiticica (1966), em resposta, ao ser entrevistado para a revista *A Cigarra* por Marisa Alvarez de Lima:

Parangolé representa toda a proposição ambiental a que cheguei – inicialmente usava o termo para designar uma série de obras: capas, estandartes e tenda, nas quais formulei pela primeira vez a teoria que viria desembocar no que considero antiarte. *Parangolé* é a volta a um estado não intelectual da criação e tende a um sentido de participação coletiva especificamente brasileiro: só aqui poderia ter sido inventado (FILHO, 1996, p.42).

Os parangolés “Capa da liberdade”, “Incorporo a revolta”, “Eu sou a pedra 90”, “Da adversidade vivemos”, “Estou possuído”, “parangolé Che Guevara”, por exemplo, são capas com mensagens referentes aos contextos cotidianos e políticos da realidade das décadas 60, 70, 80 e 90. As obras foram contempladas em uma série de 15 parangolés expostos numa exposição temporária, prevista entre os dias 12 de dezembro de 2020 a 7 de março de 2021, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



Para explicar o surgimento dos Parangolés e o contexto histórico da época, me recorde do filme “Terra em transe, de 1967, do cineasta Glauber Rocha, pois representa um pouco do que foi o movimento tropicalista. Além disso, pude conhecer o artista um pouco mais ao assistir o documentário Hélio Oiticica e o Tropicalismo. Por sua vez descobri que o movimento teve início quando Hélio Oiticica expôs sua obra Tropicália, no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, dentro da mostra Nova Objetividade Brasileira, em 1965. Segundo Gorgulho:

Hélio Oiticica chega ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro para a abertura de “Opinião 65” acompanhado de dezenas de integrantes da Escola de Samba Mangueira, da qual fazia parte como passista. Hélio e os sambistas chegam ao MAM-RJ vestindo as capas-parangolés, portando estandartes e tocando instrumentos de samba. Oiticica e seu coletivo são barrados de entrar dentro de uma instituição cultural, o que acarreta no que seria o episódio mais marcante e polêmico de “Opinião 65”. Hélio, impedido de adentrar no museu, junto dos sambistas da mangueira, começa a gritar, nos jardins da instituição, de acordo com lembranças de Frederico Morais, em “Cronologia”: “É isso mesmo, crioulo não entra no MAM, isto é racismo”. Expulso, H.O. dá continuidade à sua apresentação, junto dos integrantes da mangueira, nos jardins do museu, provocando com que toda a multidão presente no local para a abertura da exposição se “acotovelasse até os jardins” (ainda nas palavras de Morais), para presenciar o conturbado episódio, que ficaria para sempre marcado na história da instituição, da mostra, e, mais amplamente, da arte brasileira. (2014, p.26-27).

Como cidadã brasileira, artista-educadora e pesquisadora é vergonhoso uma memória como está. Ao escrever essa longa citação meus olhares mais uma vez foram tomados pelas lágrimas. A energia desse movimento lindo e dolorido que Hélio iniciou na década de 60, de resistência, de luta pelos oprimidos e de conquista de espaços sem distinção de raça e gênero nos aproxima da nossa realidade contemporânea em um governo conhecido como genocida, em épocas de pandemia.

Em 2010, estive em uma exposição na Casa França Brasil (fig.3). O nome da exposição era “Penetráveis”. Pela primeira vez pude conhecer o trabalho grandioso de Oiticica. Quando você não conhece o artista geralmente você não consegue interpretar



ou definir sua obra em apenas um trabalho. Com HO foi diferente, senti uma paixão à primeira vista. Primeiro, por causa das cores primárias (amarelo, vermelho e azul de suas lonas) e neutras (preto e branco), que ele utilizava na obra, que representava uma instalação em forma de labirinto dividido por um circuito, segundo, por causa dos materiais (areia, água, pedras de brita, madeira, pedaços de madeiras, fios, livros antigos) e terceiro, por causa da interação, fazendo o espectador sair da postura de sujeito passivo e torna-se um observador ativo, ou melhor, espectador-participador. Na obra “Hélio Oiticica: qual o parangolé?”, o penetrável é citado como uma inovação: “no penetrável, devidamente, a relação entre o espectador e a estrutura cor se dá numa integração completa, pois é ele colocado no centro da mesma” (SALOMÃO, 2015, p.27).

A obra de Hélio Oiticica me colocou em contato com elementos que de alguma forma representavam meu país. Fez acessar minha memória afetiva quando eu brincava nos parques junto com meu irmão e não tinha hora para voltar para casa, quer dizer, passava horas e horas e fazia birra para ir embora. Minhas lembranças foram as melhores quando conheci o penetrável que tinham várias mangueiras azuis penduradas.

A brincadeira e o lúdico fazia parte da obra do HO, mesmo sem ser proposital. Passei a observar como as pessoas eram livres para criar a partir daquelas obras e como elas podiam inventar posturas experimentando corporalmente aqueles elementos naturais e culturais do nosso país. Era tudo tão simples e ao mesmo tempo tão profundo.

Como um artista tinha pensado em construir uma obra que eu pudesse experimentar e não apenas observar? Por que aquelas cores? Por que aqueles penetráveis? Que sensação maravilhosa é essa?

A sinestesia da obra de HO sem dúvidas é um marco nas suas instalações. Nessa exposição tenho a lembrança de ter que retirar meus sapatos na entrada, ou seja, fiquei descalça em toda a instalação. Pisei na areia, em lonas, entrei em uma piscina com água, sentei-me em uma outra com muitos fios de madeira. Entrei em um estado de



conhecimento sobre a terra. Minha percepção da vida e obra de HO começou a tomar forma. Compreendi que aquela proposta sinestésica tinha uma característica de uma arte afetiva.

Em 2013, estive na inauguração do Museu de Arte do Rio- MAR, que para minha surpresa, em um de seus andares reuniu peças de artistas plásticos brasileiros participantes dos movimentos concretismo e neoconcretismo.

Pude conhecer os “Metaesquemas”, de Hélio Oiticica, bem como compreender a dinâmica de sua obra que já ameaçava que o gênero da pintura já necessitava de mais espaço na obra de arte.

A série de trabalhos “Metaesquemas” já anunciava a intenção de Hélio em atravessar a obra bidimensional (duas dimensões) e propor uma pintura no espaço, eis que podemos considerar que suas obras nada mais é do que uma pintura espacial.

Gorgulho diz que o período neoconcretista de Oiticica permite ao artista partir de seus experimentos pictóricos-geométricos, como os seus “Metaesquemas”, para os “Relevos Espaciais”, estruturas pictóricas dispostas pelo espaço (2014, p.21). Hélio Oiticica soube explorar as cores no início, por meio de um longo estudo para depois experimentá-las no espaço por meio de sua antiarte.

No térreo do museu, me deparei com uma outra série de obras intituladas “O abrigo e o terreno – Arte de sociedade no Brasil I”, cujo trabalho de Hélio Oiticica (figura 4) refletia o contexto social e espaço urbano das favelas do Rio de Janeiro.

Outro ponto importante que me chamou atenção foi o desfile que houve no ano de 2019, da escola de samba Estação Primeira da Mangueira. No desfile tradicional das escolas de samba, na Sapucaí, do Rio de Janeiro, foi apresentada uma releitura da bandeira do Brasil com uma conotação que tinha as palavras “índios, negros e pobres” e com a mudança das cores verde, amarela e azul pelo rosa, verde e branco, que identificava as cores da escola.



Essa bandeira teve uma repercussão muito grande no carnaval de 2019, inclusive ecoando o grito dos oprimidos(as), tendo os parangolés de Hélio Oiticica ganhado força, legitimação e propagação em rede nacional por meio da maior festa popular brasileira: o carnaval.

Recentemente, no ano de 2021, essa mesma bandeira, cuja manifestação de caráter social e político resultou muitos debates, teve um reconhecimento dentro do Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, pois em paralelo ao período da exposição temporária “Hélio Oiticica- A dança em minha vida”, alguns integrantes da Estação Primeira de Mangueira foram convidados para participarem da programação MAM de verão, chamado de “Saberes da Mangueira”, por intermédio de oficinas educativas, de instrumentos de percussão, de passista, de mestre-sala e porta-bandeira, ou, até mesmo de um debate sobre a trajetória do artista Hélio Oiticica dentro da escola.

Portanto, a bandeira verde e rosa foi exposta dentro do museu, assim passou a fazer parte da exposição “dança em minha vida”, no MAM-RJ.

Nesse trabalho observamos o quanto a história se desconstrói a partir de uma memória coletiva e social. A história oral – compreendida, para além de um método de pesquisa, como um campo de saber dedica-se as investigações sobre arte e obras de arte (SANTHIAGO, p.137).

Segundo Santhiago, “a história oral é um método de pesquisa caracterizado por técnicas específicas de contextualização, produção, gravação e uso de entrevistas” (2016, p. 163). Na década de 60 os jovens da Mangueira foram proibidos de adentrar no Museu de Arte Moderna. Já em 2021, outros componentes da mangueira foram oficialmente convidados a não apenas entrar, mas para fazer parte da composição de profissionais do museu, mesmo que em uma posição de caráter temporário.

A história “deu um nó” nos preconceitos antigos ou se manteve resistente? Como compreender que depois de tantos anos o MAM saiu de uma posição de opressor em relação a sua ação de exclusão na abertura da Tropicália, em 1965?



Para Michael Pollack (1989, p. 08) existe uma tipologia de discursos, de silêncios e de alusões e metáforas, sendo essa moldada pela angústia de não encontrar escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos de se expor mal-entendidos.

Todavia, em 1989, o presidente do Brasil José Sarney sancionou a Lei nº. 7.716, de 5 de janeiro, definindo os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor.

A proposta de levar integrantes da mangueira para o MAM assume de forma didática uma proporção positiva de valorização dos elementos de matrizes africanas e multiplica a experimentação da dança e da música por meio das lições de mestres da escola de samba.

Do mesmo modo que em 2019, a Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira trouxe o enredo “História para ninar gente grande”, porém previsível a inspiração do carnavalesco Leandro Vieira, criador da chamada “bandeira brasileira”, onde reinventou as cores do Brasil e reproduziu uma arte manifesto com a mensagem “índios, negros e pobres”, assim como o próprio Hélio Oiticica fazia nas suas obras parangolés. Vejamos um trecho da letra do samba enredo da escola de samba Estação Primeira da Mangueira, que foi campeã em 2019:

“Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasil que se faz um país de Lecis, Jamelões
São verde e rosa as multidões (...)

Brasil, meu dengo
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500
Tem mais invasão do que descobrimento (...)
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato (...)



Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de Cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati (...)
Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês. (...)"

Essa letra reflete parte da história do Brasil que não fora ensinada, tendo homenageado algumas personalidades, desvendando épocas e apontando reflexões sobre a escravidão e a ditadura no Brasil. Halbwacck diz "...cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios" (1990, p. 51).

Com efeito, Jacques Le Goff (1944, p.248) aponta a seguinte reflexão:

Pierre Nora nota que a memória coletiva, definida como "o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado", pode à primeira vista opor-se quase termo a termo à memória histórica como se opunha antes memória afetiva e memória intelectual. Até os nossos dias "história e memória" confundiram-se praticamente e a história parece ter-se desenvolvido "sobre o modelo da rememoração, da anamnese e da memorização".

No cenário do carnaval, especialmente quando tratamos de manifestações populares, os parangolés também possuem características semelhantes aos caboclos do maracatu rural (PE) e do alegre boi Lacrau (AI). Concordo com Jacques Le Goff (1994, p. 250):

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor



permitted to understand this struggle for the domination of memory and tradition, this manifestation of memory.

The historical consciousness of the Brazilian in the pandemic scenario presented a collective memory as an object of power, once after the exhibition of the carnival at MAM, the history of the fight against racism was, once again, resignified.

Between the years of 2018 and 2019, the proposal to bring the aesthetics of Lygia Clark, Lygia Pape and Hélio Oiticica to school generated a lot of enthusiasm in the classes of 6th grade, of Colégio Santa Úrsula, as well as the development of socio-emotional skills, such as: cooperation, self-knowledge, innovation, autonomy, communication, protagonism, dealing with emotions, interpersonal and intrapersonal knowledge, critical consciousness, respect, conflict resolution, among others.

According to Cristiane Denardi (s.d.), the relationship between the social function of art and its teaching in school in contemporary society is to promote for students the appropriation of artistic knowledge, producing new and different ways of seeing, feeling the world, others and oneself.

In this way, the observer inside the school/museum passes to be considered a participant and creator of the work of art in contemporary society. "The places of memory are born and live from the feeling that there is no spontaneous memory, that one must create archives [...]" (NORA, 1993, p.13).

As the past and history depend on the relations of power, according to Elizabeth Jelin, our memory is selective. The curator who chose more than 130 works of Hélio Oiticica to exhibit at MAM built the past from a thought opposite to the hegemonic group. "It is for this reason that the defense, for minorities, is of a memory that seeks refuge on privileged foci [...]" (NORA, 1993, p. 13).

There is no need to talk about memory of parangolés without understanding its historical and courageous function through the anti-art of Oiticica. From the parangolés, the artist



começa a desenvolver obras com temas cotidianos e políticos, ou seja, não apenas explora as cores, a geometria e formas como na série metaesquemas, relevos espaciais e núcleos. A obra de Hélio Oiticica continuará viva nas esquinas, nas organizações comunitárias, nos coletivos, nas frentes de artistas, nas associações de moradores, em qualquer lugar que exista reflexões de revolta, de inovação, de emergência e principalmente resistência. Hélio comprometeu-se com um movimento marginal e buscou valorizar o espaço das favelas, sendo inclusive um dos primeiros a investir no chamado turismo social. Ele conseguiu romper com ideias opressoras e utilizar a sua arte como meio de manifestação do seu ativismo social e político.

BIBLIOGRAFIA

DENARDI, Cristiane. **O ensino da arte nas escolas e sua função na sociedade contemporânea.** (S. D.). p. 2.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la Memoria.** Madrid: Siglo XXI Editores, 2002, p. 1-62.

FILHO, César Oiticica; COHN, Sergio; VIEIRA, Ingrid (organizadores). Entrevista cedida para a revista *A Cigarra* (1966). In: LIMA, Marisa Alvarez de. **Hélio Oiticica. Coleção Encontros.** Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2009.

GERSHMAN, Clara; NUNES, Isabela Rosado; COHN, Sergio (organizadores). **Espaço de Emergência Espaço de Resistência – Escola de Artes Visuais do Parque Lage 1975/1979** Rubens Gershman. Rio de Janeiro: artEDU, stiftung, 2020.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2009,.

GORGULHO, Victor Lisboa. **MAM RJ abril de 1967: a exposição "Nova objetividade brasileira", suas raízes e seus ecos.** 2014. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.



- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora de Unicamp, 1994, PDF, p. 1-74 [História]; 224-250 [Memória]; 283-290 [Documento/Monumento].
- HALBWACCS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais/Vértice, 1990, p.25-89.
- NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. In: **Projeto História, Revista da PUC-São Paulo**, n.10, dez. 1993.
- OITICICA, Hélio. **To Organize Delirium**. Carnegie Museum of Art. The Art Institute of Chicago. Whitney Museum of American Art. DelMonico. Editora: Prestel: 2016.
- SALOMÃO, Wally. **Hélio Oiticica: Qual é o parangolé? E outros escritos/ Waly Salomão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SANTHIAGO, Ricardo. **História oral e arte: narração e criatividade**. Ricardo Santhiago (organizador). São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-13.
- TEXEIRA, Amanda Gatinho. **Um Olhar Sobre a Poética dos Parangolés de Hélio Oiticica**. PPGA-UFPA. Revista do PPGARTES. ICA, UFPA. n. 04. Jul 2017. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi3ucT80b_uAhXVILkGHVV2CwgQFjACegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufpa.br%2Findex.php%2Fppgartes%2Farticle%2FviewFile%2F4863%2F4360&usg=AOvVaw11oJxbrmocwXbEDbLah01J. Acesso em: 28/01/2021.
- SAMBA-ENREDO Mangureira- 2019. Enredo: História pra Ninar Gente Grande. Disponível em: <https://www.letras.com.br/samba-enredo/mangureira-2019>. Acesso em: 01 dez. 2021.