

MÁSCARA ABISMO UM EXERCÍCIO PERSPECTIVISTA

Raissa de Góes é doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio, artista plástica e escritora.
E-mail: g.raissa@gmail.com

Resumo

Este ensaio busca analisar os trabalhos da artista plástica Lygia Clark sob uma ótica perspectivista, apresentando-se em forma de exercício de pensamento e escrita.

Abstract

This essay searches to analyse the works of artist Lygia Clark under a perspectivist optics, presented in form of a thinking and writing exercise.

Certa vez, fui cega por oito dias. Não foram horas, mas dias. É diferente. Outra medida. Foram dias e noites, sei pelas mudanças que percebi entre o escuro e o claro à minha volta. Não contava as horas, não se tratava disso. Era uma percepção que variava entre o calor e o frio, não um frio gelado, mas certo frescor. Em janeiro nesta cidade não existe um frio gelado. Mais um frescor nas maçãs do rosto.

Meus olhos não estavam rasgados ou doentes. Sim. Era uma cegueira dos olhos, o resto enxergava. Sim. Menti, não era uma cegueira completa. Fechei os olhos por um tempo. Mas o resto via muito bem, não melhor que antes, de outro jeito.

Subia e descia escadas da parte exterior da casa e passava alguns momentos sobre o alpendre. (esta imagem do alpendre também não é verdade, mas gostaria de dizer que na casa tinha um alpendre, o que não tinha.) Me locomovia bem, mesmo quando estava quieta. Meu guia me orientava, não no caminhar, disso ele nada dizia, silenciava. Cuidava de minha aproximação à janela, mas era só. Não era necessário, podia ver quando a janela vinha até mim. As maçãs do rosto viam. Mas não dizia a ele, era seu serviço e permitia que o cumprisse. Não interfiro no serviço dos outros, principalmente de meu guia. Estávamos ali um pelo outro. Meu guia me orientava. Dizia. Mantinha essa concentração desconcentrada. (outro dia encontrei uma criatura que acendia velas com os pés e mencionei esta expressão. ele me disse: isso é um paradoxo. saí de perto revoltada. e, daí?! ora, você acende velas com os pés e tomei um café inteiro sem mencionar isso! e agora vem me dizer que minha expressão é uma paradoxo como se isso a fizesse não existir.)

Havia mangas para comer. Eu gostava da hora das mangas. O cheiro já vinha de longe. Demorava no gesto de comer. Segurava a fruta um pouco com o canto do pescoço, se o fizesse apenas com as mãos, ela esquentaria muito rápido. Depois, com ela ainda cinza-vermelha (descobri que mangas frias são dessa cor quando os olhos estão fechados) meto os dentes em sua pele amarga. A pele da manga é altamente enganadora. É amarga e causa diarreia, não, não precisa misturar leite. A saída é não engolir, tem que cuspir pra trás e depois lembrar de andar pra frente. O segredo é saber que a carne não cumpre o que promete a pele. A carne é molhada e tem um gosto bom, nesse momento sempre penso em me demorar mais, sentir mais tempo a carne e a baba da manga na boca, mas esqueço e como rápido. Fico, então, com o caroço na boca muito tempo. Muito. Entre

os dentes e o beijo, a boca fechada. Percebo que meu guia se incomoda, ele quer que eu cuspa o caroço, mas isso não posso fazer.

Ele vai criando estratégias, deixa tocar uma música, eu gosto de dançar. Começo bem parada e me movimento, assim, bem parada, até suar e quando estou suando muito, o caroço cai da boca. Meu guia recolhe o caroço e desliga a música, continuo dançando até a rótula esquerda do meu joelho esquerdo sair do lugar de tão cansada. Então, eu paro. Assim vão seguindo os dias de minha cegueira e me apego a ela. Mas minha cegueira é como o caroço de manga e chega a hora na qual tenho que cuspi-la e abrir os olhos.

Esse relato está aqui porque é a partir dele que posso escrever sobre o que se segue. De uma forma incerta e meio torta posso lidar com as questões que apresentarei neste texto porque este relato agora existe. Existe escrito acima e inscrito no meu corpo. Poderia também dizer inscrito no meu corpo/pensamento/vida.

O que busco compreender aqui é algo que me ocorreu de viés. Não foi uma conclusão vinda de um pensamento articulado por causas e efeitos. Não é uma caso de “logo”, “portanto” e coisas assim. Não posso usar essas muletas que tanto servem a um artigo. Infelizmente não é o caso, elas não caberiam aqui. Foi como quando você sai do quarto para sala e parece que viu alguma coisa nesse caminho, vira a cabeça e não há nenhum fantasma, mas isso vai tirar o que você havia visto? É um ver diferente, como o ver cego. Foi assim que, em meio a estudos e textos sobre o perspectivismo, o trabalho de Lygia Clark me revisitou. Veio primeiro como um todo, depois me detive em algumas obras pontuais. Principalmente suas máscaras sensoriais, a instalação *A casa é o corpo*, a *Baba antropofágica* e seu último trabalho *Estruturação do selfie*. Foi, então, lendo o catálogo de uma retrospectiva de sua obra realizada pelo Itaú Cultural que percebi haver algo desse pensamento em seu trajeto para além daquilo que um mero olhar de esguelha possa perceber.

Farei uma breve descrição sobre o trabalho da artista, mais detidamente sobre as obras citadas acima. Primeiro devo rasurar meu próprio texto, Lygia não se dizia artista, mas propositora. Propunha uma experiência ao participante que, assim, deixava de ser um mero espectador. Sua trajetória pode ser lida como uma tomada do espaço. Já em seus primeiros quadros, os planos ocupam a área pictórica por inteiro, descartando a moldura. Depois, começa a fazer os “casulos”; planos dobráveis presos à parede que já começavam a invadir o espaço fora da tela e avançavam das paredes, em seguida, os “bichos”, uma forma escultural e totalmente tridimensional. Aqui começa a participação ou interação com a obra por parte dos participantes. Os “bichos” eram dobráveis e poderiam ser mexidos mudando de forma pelos visitantes da galeria. Depois, começam as instalações e obras completamente interativas. Nessas poucas linhas se pode ver a tomada de espaço pela obra, uma substituição do suporte, este deixa de ser parede e passar a ser o espaço inteiro da galeria. Mas acredito, ainda, não se tratar apenas de uma questão espacial, mas uma relação entre espaço, corpo e outro corpo. Lembro-me de uma frase, acho que de José Gil, não sei, não há referência alguma a não ser num eco perto de minha nuca, não sei se poderia chamar de lembrança. Um jesuíta

se dirige a um índio, depois de catequizá-lo, e afirma: agora lhes trouxemos o espírito. E o índio responde: não, o espírito nós já tínhamos, vocês nos trouxeram o corpo.

Lygia nos deu o corpo. O corpo na arte, nos deu também, é verdade, qualquer coisa a qual podemos chamar espírito mesmo que sabendo não ser exatamente uma alma. Talvez um sopro. Ela dizia “somos o molde, cabe a vocês soprar”. Nos deu o corpo na arte desfazendo e refazendo essa fronteira entre arte e vida. Nos fez soprar o molde e assim, com ela, participante e propositora, nos deram espírito. Desejou minar essa instituição: Arte. Embora tenha sido esse o campo onde constituiu seu gesto e seu discurso. Um paradoxo.

Voltemos, por hora, a suas obras. Começemos pelas instalações. Como havia anunciado, falarei de *A casa é o corpo*. Meu primeiro contato com essa obra não foi via um estudo sobre arte, mas em uma visita ao MAM do Rio de Janeiro. Era ainda adolescente, não sei, e houve uma retrospectiva de sua obra no museu. A última sala da exposição era a instalação em questão. Se trata de um percurso, o participante entra em um pequeno espaço seguido de outro e de mais outro, uma sequência de espaços. Ela buscava provocar uma sensação de uma visita ao corpo. Os espaços eram pensados como um grande corpo. Um corpo erótico. Se podia atravessar esse corpo erótico, começando pela *penetração*, *ovulação*, *germinação* e, por fim, a *expulsão*. Eram esses os nomes dos compartimentos desse percurso. A relação de meu corpo com aquele outro corpo que me recebia era estranha. Estranho talvez por ser eu ainda muito jovem e estar ali penetrando, a vista de outras pessoas, um outro corpo. Estranho, também, por que era um caminho com obstáculos como bolas de encher, véus e coisas assim que não tornavam a passagem suave. E estranho ainda, e só fui dar-me conta disso depois, porque havia ali uma inversão incessante. Era um corpo dentro de outro e esse outro expulsava esse um. Era um corpo fora que dizia do meu corpo dentro. Havia uma experimentação no espaço externo de alguma coisa que se passava dentro de meu corpo. Existia uma torção experimentada nessa proposição de Lygia que num primeiro contato me causou estranhamento apenas. Mas que ao longo dos tempos foi-se mostrando uma forma de pensamento.

Essa forma de pensamento parece ajustar-se àquela apontada por Nodari em seu texto *Perjúrio absoluto* quando ele diz que “vai com Viveiros de Castro” e lista aspectos do pensamento ameríndio relacionados à antropofagia.

O íntimo imbricamento entre dentro e fora, ou ainda, uma abertura ontológica: “A religião tupinambá, radicada no complexo do exocanibalismo guerreiro, projetava uma forma onde o socius constituía-se na relação ao outro, onde a incorporação do outro dependia de um sair de si – o exterior estava em processo incessante de interiorização, e o interior não era mais que movimento para fora. (Nodari, 2009, p. 121)

Foi essa íntima relação entre dentro e fora uma das causas do desconforto com a obra. Clark fala de um sair de si e lançar-se aos outros, ao “socius”, mas sem perder-se nesse coletivo. Há um salto em direção a esse coletivo, mas não há um perder-se de si. É mais

próximo de uma ideia de mesmo no outro, um *mesmoutro*. Um interior radical que se torna exterior. Penetração/expulsão.

Um imbricamento que existe também em um outro trabalho de Lygia, trabalho este o qual não me canso de citar, de atualizar, de fazer em casa, de experimentar muitas e muitas vezes: *Caminhando*. É uma fita de papel, esta fita é torcida e suas pontas coladas, como uma representação do símbolo do infinito. Nós começamos, com as pernas de uma tesoura, a separar a fita, cortando-a horizontalmente. Esse caminhar se segue e a fita se alonga, mas nunca se parte. Há também a questão do infinito e da duração sem fim, questão cara a artista como veremos mais adiante. Agora, o que interessa aqui é essa torção e o que ela provoca na relação entre dentro/fora.

A fita faz com que o dentro e o fora co-habitem o mesmo espaço, uma simultaneidade ocorre. É dentro e é fora. Há um incessante expulsão e interiorização, mas não uma anulação. Não uma dicotomia entre fundo e superfície, entre figura e forma.



caminhando

... Mando para você uma foto de um trabalho que chamo de Baba antropofágica. Uma pessoa se deita no chão. Em volta os jovens que estão ajoelhados põem na boca um carretel de linha de várias cores. Começam a tirar com a mão a linha que cai sobre a deitada até esvaziar o carretel. A linha sai plena de baba e as pessoas que tiram a linha começam por sentir que estão simplesmente tirando um fio. Mas em seguida vem a percepção de que estão tirando o próprio ventre para fora. É a fantasmática do corpo. Aliás, o que me interessa e ao o corpo em si. Depois elas se religam com essa baba, aí começa uma espécie de luta que é o defoulement para quebrar a baba. O que é feito com agressividade, euforia e alegria e mesmo dor porque os fios são duros para serem quebrados. Depois peço o véu, o que é o mais importante, e assim vou me elaborando através da elaboração do outro. Outras experiências que chamo canibalismo: o grupo come de olhos vendados do ventre de um jovem que está deitado, e agora estou com outras ideias, sendo que uma é muito forte. A cabeça coletiva. (Clark, 1998, p. 223)

Este é um trecho de uma das cartas de Lygia enviada a Helio Oiticica em 1974, com quem trocou correspondências entre os anos de 1964 e 1974. Nela, ela descreve alguns dos trabalhos que estava desenvolvendo na época. Primeiro não há como não comentar o fluxo de pensamento contido na carta, aliás na maioria das cartas trocadas pelos dois. A quantidade de ideias e a agilidade no pensamento crítico de ambos são vertiginosas.

Mas, voltando ao trecho específico acima e mais precisamente ao que ela nomeia de “baba antropofágica”. Ela diz estar interessada na fantasmática do corpo e não no corpo em si. Esse “corpo em si”, descartado de sua zona de interesses, pode ser pensado tanto como o corpo enquanto corpo mas também como uma recusa de um corpo em si mesmo ou sobre si mesmo. Recusa de um corpo que não sai de si, que não se lança a um outro, seja esse outro o vazio, o espaço ou outro corpo (sujeito ou objeto). Há também a vontade de um canibalismo. Uma antropofagia, “estou virando antropófoga” disse ela em uma carta anos antes a Oiticica. Ela fala dessa antropofagia a qual Nodari e Eduardo Viveiros de Castro viriam a se referir ao tratar do pensamento ameríndio. Um ato antropofágico que não é uma engorda de identidades, mas troca permanente, um vomitar e deglutir. Um processo contínuo de fazer-se ao mesmo tempo que se desfaz. Lembro-me de Penélope e seu ato interminável de desfilar a tapeçaria que tecera durante o dia. Esses gestos não se anulam, assim como o vomitar e engolir não se anulam, mas fazem trajeto, urdidura, história.



baba antropofágica

Em outra carta ela volta a tocar nesse trabalho e escreve a seu amigo e interlocutor:

Por aí você: vê que o meu trabalho é a minha própria fantasmática que dou ao outro, propondo que eles a limpem e a enriqueçam com as suas próprias fantasmáticas: então é uma baba antropofágica que vomito, que é engolida por eles e somada às fantasmáticas

deles e vomitadas outra vez, somadas até as últimas consequências. (Clark, 1998, p. 249)

Mais uma vez esse processo vomitar e comer a fantasmática do corpo, vomitar para o outro e comer e vomitar também a fantasmática do outro. Por fantasmática ela quer dizer tudo que afeta o corpo. Os psicanalistas talvez pudessem chamar de sintoma, podemos fazer um empréstimo e utilizar a palavra sintoma, mas deverá ser um empréstimo rápido e com cuidado, com o juro. Sintoma diz algo dessa fantasmática, mas não completamente. O que seria dizer algo completamente? Não sei. Mas o risco, o mal risco de se tomar palavras emprestadas de outros conceitos é domesticar os conceitos. E o risco desejado não deve ser de domesticar, mas o de permanecer no meio do redemoinho do conceito. Fazê-lo ainda e permanentemente vibrante. Principalmente tratando-se de termos tão facilmente transformados em banais, como fantasmática, coletivo, outro e tantos mais.

Fantasmática é como o corpo é afetado pela dor, pela angústia, mas também por alegrias e pelo espaço. O espaço, pelo qual circula este corpo, o molda. O espaço e sua história se inscrevem e modelam esses corpos. Pois há um grau possível de indiscernibilidade entre eles.

Os fios de linha da baba antropofágica, saído das bocas dos participantes e emaranhando à pessoa deitada, criam corpos e promovem uma abertura para o corpo. Abertura que leva o corpo a ser outro sem separar-se de si, como venho dizendo. É uma metamorfose no sentido expresso por Deleuze e Guattari no ensaio *Por uma literatura menor*. A metamorfose não chega ao outro lado, não sai de uma substância para tornar-se outra. É outra e é mesmo, assim como é dentro e é fora, como fia e desfia as linhas das bocas. É cego e vê. É mesmo paradoxal. Trata de “habitar um paradoxo.” Como observa Suely Rolnik em seu texto *Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia*.

A criação é este impulso que responde à necessidade de inventar uma forma de expressão para aquilo que o corpo escuta da realidade enquanto campo de forças. Incorporando-se ao corpo como sensações, tais forças acabam por pressioná-lo para que as exteriorize. As formas assim criadas – sejam elas verbais, gestuais, plásticas, musicais ou outras quaisquer – são pois secreções deste corpo, como o sugere Fédida a respeito das palavras. Mais precisamente, elas são secreções de suas micropercepções. Elas interferem no entorno, na medida em que fazem surgir “possíveis” até então insuspeitáveis. É nestas circunstâncias que elas se fazem acontecimentos, mudança de paisagem, criação cultural.

(...)

Porém, chegar a isto não é tão óbvio: entre os dois regimes possíveis de exercício do sensível – conectar-se com o mundo enquanto diagrama de forças ou enquanto cartografia de formas – existe uma disparidade irreduzível. É a tensão deste paradoxo entre micro e macrosensorialidade que dá o impulso à potência criadora. Mas, para que esta aconteça, é preciso habitar este paradoxo, ou seja viver simultaneamente as duas escalas do sensível. (Rolnik, 2005, p.14)

Rolnik escreve este texto a partir de entrevistas realizadas com diversos participantes, ou clientes, como queria a própria Lygia, de seu último trabalho. A *Estruturação do selfie*. A partir deste ponto, o trabalho da artista muda. Muitos críticos de arte, até bem pouco tempo, não incluíam essa última fase à trajetória de sua obra. Era encarada como uma terapia mais que como arte. Mas já se pode ver um problema aí, querer classificar o percurso da obra de Lygia Clark como arte ou terapia é lançar uma pá de cal sobre todo seu discurso.

O percurso que desenhou com seu trabalho, suas cartas, seu pensamento ou sua forma de vida, como se queira chamar, foi um percurso para ameaçar determinadas fronteiras. Entre elas, as fronteiras da instituição de arte. Não somente museus e galerias, Lygia realizou inúmeras exposições em vida, mas seu principal alvo era a tola fantasia de arte como um lugar especial da categoria da humanidade. Arte como história peculiar e separada da vida dos homens. Foi contra essa postura, essa instituição que ela se colocou e agiu.

Por esse motivo, incluo aqui essa “terapia” ou essa “obra de arte” como parte de seu trabalho, afastando-me da discussão de delimitar do que trata uma e outra. Mais uma vez vem a mim a expressão de Suely Rolnik “habitar o paradoxo”, deixemos, assim, que *Estruturação do selfie* habite o paradoxo.



baba antropofágica



estruturação do selfie

O que se passava na proposta desse trabalho era o seguinte. Eram atendimentos individuais, consultas. Seus clientes, como ela chamava, marcavam hora e iam até seu atelier/consultório. Um apartamento. Ali havia um quarto com objetos criados por ela, o cliente se deitava, falava, ela escutava e via em seu corpo as formas e inscrições deixadas pelo espaço e pela história de cada um deles. Usava os objetos para interferir no corpo, para serem interferidos pelo corpo. Não se tratava de uma bioenergética ou uma análise. Era outra coisa. A relação do corpo, objetos e espaço, estava num outro lugar. A dificuldade maior em se falar nisso, descrever e analisar essa prática está nos possíveis deslizes das palavras. Pode fazer parecer um clichê datado ou uma charlatanice. Mas tento sublinhar aqui, esta prática ou vivência, como ela dizia (mais uma palavra arriscada), como um possível experimento perspectivista.

Obviamente, por um detalhe cronológico, não se pode pensar o exercício de Lygia como advindo de uma teoria perspectivista como conhecemos (conhecemos?) hoje. O que podemos e estamos a fazer é o deformar do tempo, encarando essa prática como um

exercício perspectivista antes mesmo de o mundo artístico ou acadêmico ter contato com teorias perspectivistas.

No mesmo catálogo onde está o texto de Rolnik, se encontra um ensaio do filósofo português José Gil: *Abrir o corpo*. Ali, ele busca entender primeiramente de qual corpo trata o trabalho de Lygia Clark. Fala em uma consciência corporal. E aqui mais expressões que aparecem como objetos antigos em uma casa abandonada; coberto de poeira. Ou, no caso de palavras, cobertas de significados adormecidos. Sopremos a poeira de milhões de aulas de teatro nas quais se propagandeou a “consciência corporal” e pensemos na narrativa com o qual se inicia este texto.

Um alguém, um ser qualquer, cego dos olhos ouvia a voz de um guia: permaneça nesta atenção desconcentrada. Essa consciência, essa atenção, tem muito a ver com a expressão de José Gil, é nesse paradoxo onde podemos habitar por hora. Se trata, portanto, de um corpo consciente, mas sem intencionalidade, um corpo atento, mas que não se fecha sobre si. Não se trata de “perceber” algo do corpo, um órgão ou como o órgão se mostra ao fazer sentir dor ou prazer. É mais, acredito, uma atenção ao corpo, a esse corpo/eu que pode vir a ser corpo/outro, mesmo que esse outro seja espaço ou objeto. Esse espaço ou esses objetos criados por Lygia agem no participante, eles podem ver e é preciso estar atento ao seu olhar. Por outro lado, se a concentração é total, o apego a si pode surgir e a atenção se dilui em um foco mudo. Atenção desconcentrada, diz o guia da figura cega da narrativa inicial.

Essa consciência é paradoxal porque atravessa o copo, se mistura a ele, mas também pode dele afastar-se, abandoná-lo. Não é um objeto da percepção, mas uma instância de recepção de forças do mundo através/pelo corpo. Um corpo que pode se diluir no espaço sem perder-se nesse espaço. É mais próximo a um devir espaço ou devir objeto. Cria uma zona de indiscernibilidade corpo/objeto.

Uma mudança de perspectiva devorado-devorador: “o quê, do inimigo, era realmente devorado? Se não era sua substância – pois se tratava de um canibalismo ritual, onde a ingestão da carne da vítima, em termos quantitativos, era insignificante; ademais, são muito raras e inconclusivas as evidências de quaisquer virtudes bromatológicas atribuídas ao corpo dos inimigos -, só podia, então, ser sua posição, isto é, sua relação ao devorador, e portanto, sua condição de inimigo. (Nodari, 2009, p. 120)

A citação de Alexandre Nodari que, por sua vez, cita Eduardo Viveiros de Castro, aparece aqui como um sopro. Talvez o sopro do qual falava Lygia: *somos o molde. A vocês cabe soprar*. Mudança da perspectiva devorador-devorado. Acontece alguma coisa assim nessa interação com o objeto nessa vivência da *Estruturação do selfie*, não apenas uma mudança entre sujeito e objeto. Essa dança já está desgastada e não pretendo recorrer a ela, mas uma interação de sujeitos, de seres pensantes, num sentido que pensamento é vida.

O que significa dizer, antes de mais nada, que minha imersão no “vivido” dos povos junto a quem vivi (e pensei), sempre esteve acompanhada de um forte e primordial interesse pelo “pensado” destes povos, pelo modo como o seu vivido era igualmente e inevitavelmente um pensado. Nunca tomei como real a oposição – tão tomista, tão

cristã (primo vivere, deinde philosophari) – entre viver e pensar; e jamais acreditei que para afirmar o pensamento fosse preciso negar a vida, ou experimentá-la negativamente, isto é, vivê-la no sofrimento e como sofrimento. (Castro, 2008, p. 117)

É a este modo de pensar o qual me refiro. Um pensamento que é vida, pois bem, os objetos de Lygia são esses pensantes vivos no momento em que acordam para interagir como quem os desperta. Há uma situação de devoração, de “comer o que se deve vomitar e vomitar o que se deve comer.” Mas é também uma situação do xamã. Havia um motivo de cura naquele momento. Uma busca por saúde próxima aquela de Deleuze e Guattari, uma saúde como potência de criação e de produção de corpos. Ou ainda, um devir outro corpo como uma metamorfose. A metamorfose do xamã ou a metamorfose que não é de substância x para y, como disse anteriormente. Mas uma suspensão, um entre que não fica pelo meio do caminho, mas é constante movimento.

Ela, Lygia. Lygia dizia que preferia trabalhar com borderlines do que com os neuróticos e obsessivos, estes eram muito rasos. Essa ideia de borderline, ou como nomeiam a psiquiatria e a psicanálise: os psicóticos, ou ainda, como nomeia o senso comum: os malucos, traz duas questões a se pensar. Uma é que mais uma vez se revela o interesse pelos nossos “outros de plantão”, os loucos. A outra é a palavra usada por Lygia: “borderleine”, linha de borda, alguém que não está lá nem cá. Esse habitante de borda de fronteira tem um pouco de uma criatura em metamorfose. Uma outra vez se vê o interesse por essa zona de crepúsculo do corpo.

Existe ainda uma questão política no trabalho de Lygia Clark. Uma problematização do termo propriedade. Seu trabalho, ou interação não é um objeto que o artista possua, mas uma proposição. Existe como vivência, como dizia Lygia. Quando ela diz de um dissolver-se no coletivo sem perder-se nesse coletivo é também uma forma política de se estar no mundo, de ser mundo ou fazer mundo. Esse coletivo, essa destituição da propriedade do artista é importante se pensarmos a relação com o espaço e dos corpos no espaço. Os corpos, nas proposições de Lygia, fazem o espaço e são feitos por ele. Isso abre para uma outra possibilidade de apropriar-se ou até lançar-se ao espaço coletivo, ou, se poderia dizer, ao espaço público. Lidar com esse espaço não como uma propriedade de alguém e uma entidade visível sob forma de poder aquisitivo ou mercantil. Também não encará-lo como uma terra de ninguém, mas um espaço de possibilidade de ocupação por corpos múltiplos.

Vejo em sua obra aspectos de um exercício perspectivista. Não somente nesses trabalhos ou proposições que citei até aqui, mas desde o momento inicial no qual o obra ganha o espaço. Suas *máscaras abismo*, suas *roupas sensoriais*, fazem parte desse exercício. São maneiras de provocar um devir corpo, a máscara é uma mutação do corpo. O rosto sendo um outro, não simplesmente um anônimo, mas uma interferência que se sente vestindo a máscara ou a olhando com os olhos. Olhando de fora e de dentro. Um rosto/máscara que não me pertence, e é rosto em mim. Me fazendo outra enquanto faço rosto meu dessa máscara fora. Me interesse, me afeto. Me interesse pelo que não é meu. Esse não meu que é mais uma não propriedade do que a propriedade de um alguém ou um senhor maior que nos vê. Não há esse senhor. Provo sua inexistência,

se houvesse, poderíamos ser iguais ou diferentes, eu, o rosto, a máscara. Mas não. Não somos nem uma coisa nem outra. Antes, somos iguais sendo completamente diferentes. Eu, o rosto e a máscara-abismo.



máscara-abismo

Referências Bibliográficas:

- ANTELO, R. "Canibalismo e diferença". **Travessia - revista de Literatura**, UFSC - Ilha de Santa Catarina, n. 37, pp. 69-80, jul-dez 1998.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- FIGUEIREDO, L. **Lygia Clark - Hélio Oiticica: cartas 1964/1974**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia** (Vol. 4). São Paulo: Ed. 34, 1995.

- _____. **Kafka - Pour une littérature mineure**. Paris: Editions de minuit, 1975.
- GIL, J. "Abrir o corpo". In: **Lygia Clark - da obra ao acontecimento: Somos o molde**. São Paulo: Ed. Pinacoteca, 2005, p. 63-66.
- NODARI, A. "O perjúrio absoluto (Sobre a universalidade da Antropofagia)". **Confluenze**, Università de Bologna, n. 1, vol.1, pp 114-135, 2009.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. "O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos". **Encontros**. In: SZTUTMAN, R. (org.). Rio de Janeiro: Ed. Azougue, 2008, pp. 116-129.
- RISÉRIO, A. **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1993.
- ROLNIK, S. "Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia". In: **Lygia Clark - da obra ao acontecimento: Somos o molde**. São Paulo: Ed. Pinacoteca, 2005 pp. 13-27.