

Objeto-roupa: atos de presença

Clothing-object: presence acts

TERESINHA BARACHINI*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual, professora. Bacharelado em Escultura, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil. Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Doutora em Poéticas Visuais pelo Instituto de Artes, UFRGS.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (IA-UFRGS). E-mail: tete.barachini@gmail.com

Resumo: Entendo que as obras de vestir de Hélio Oiticica e de Lygia Clark abordam a inserção consciente do corpo no espaço real através dos atos de experimentações individuais ou coletivos, tendo o objeto-roupa como o elemento propositivo junto ao sujeito e, deste em relação ao meio ativo, espaço de vivência coletiva e efêmera.

Palavras chave: Hélio Oiticica / Lygia Clark / roupa-corpo / sujeito / ambiente.

Abstract: *I understand that the wearing works from Hélio Oiticica and Lygia Clark approach the conscious insertion of the body into the real space, through individual or collective acts of experimentations, having the clothing-object as the proposer element along the subject and, from this in relation to the active environment, collective and transient living space.*

Keywords: *Hélio Oiticica / Lygia Clark / body-clothing / subject / environment.*

Introdução

Quando penso sobre as obras sensoriais de Hélio Oiticica e Lygia Clark – trabalhos estes tensionadores e dissolvidos no cotidiano e, porque não dizer, reapropriadores e dissolutórios dos valores estéticos fixos – percebo que suas experimentações são, na maioria das vezes, abordadas em relação à inserção do corpo em um espaço real, evidenciando que o problema não se encontra necessariamente no objeto, mas no sujeito, e com este, uma comunicação desritualizada, abrindo de forma efetiva a participação da obra para com o outro

através de deslocamentos constantes de suas próprias significações. Mas todo este aparente desejo de tornar o objeto desfeito, insignificante, é contraditório, na medida em que nem Oiticica tampouco Clark dispensaram o objetual em suas proposições, mas o contrário. Os objetos, mesmo quando dissolvidos ou desconstruídos, são os propositores de suas ações.

Para este texto trago os objetos-roupas de ambos para pensar as diferenças e as aproximações que apresentam em relação a vestir o individual e o coletivo. Para Sperling (2008:133), nem Oiticica e nem Lygia Clark realizam uma arte corporal, mas sim a “descoberta do corpo mesmo” e, ainda, enquanto Oiticica tem o enfoque da percepção do corpo pela sua “extroversão”, Clark, ao contrário, tem a percepção do corpo pela sua “introversão”.

Ato de introversão e extroversão

Nos trabalhos de Lygia Clark, o corpo é absorvente de todo o objeto e, por vezes, leva ao fim deste, estabelecendo-se assim, como uma aparente negação objetual. Interessa-lhe a experiência que o objeto nos propõe. Enfaticamente, chama a nossa atenção sobre o objeto, dando-nos a falsa sensação da desnecessidade do objeto material, pois é na experiência que o objeto se formula enquanto tal. Para Guy Brett (2005:99), a postura que Clark passa a ter com o objeto depois de suas Obras Moles, pode ser dividida em: primeiro lugar, como objetos desprovidos de valores financeiros devido ao material das obras; em segundo lugar, os seus objetos só ganham sentido e estrutura quando o espectador torna-se participante; e, em terceiro lugar, o objeto propicia a interação entre corpo e mente como uma única coisa, fundando assim, a obra como proposição.

O objeto em si, para Clark, passa a ser o propositor das subjetividades que advém da consciência do gesto através da tátil. As *Luvas Sensoriais* (1968), por exemplo, consistem em um primeiro momento vestir as luvas de diferentes materiais e tamanhos para pegar bolas com texturas e dimensões variadas e, logo depois, retirar as luvas e segurar as bolas normalmente. Para Lygia Clark (1980:29), “este renascimento do tato é sentido como uma alegria, como se a pessoa estivesse vivendo novamente a descoberta do próprio tato”, do seu corpo e do espaço que este funda a partir desta interação, pois as *Luvas Sensoriais* dão

a medida do ato e também o milagre do gesto na sua espontaneidade que parece esquecida. Em tudo que faço há realmente necessidade do corpo humano, para que ele se expresse ou para revelá-lo como se fosse uma experiência primeira. (...) Para mim, tanto as pedras que encontro ou sacos plásticos são uma só coisa: servem para expressar uma proposição. Se eu construo ainda algo é pela mesma razão. Não vejo por que negar o objeto somente porque o construímos. O importante é o que ele expressa. (Clark,1986:15-6)



Figura 1 · Lygia Clark, *Máscara Abismo* (1968) Fonte: Clark; Oititica, 1986.

Figura 2 · Lygia Clark, *Roupa-corpo-roupa: casal* 1969.
Foto: Byron Smith Fonte: www.nytimes.com/2014/05/16/arts/design/lygia-clarks-many-twists-and-turns-at-moma.html?_r=0

Entre os objetos de vestir que aguçam a percepção corporal no sujeito em experiências individuais intimistas, reclusos em seu próprio corpo por meio da introspecção partilhada com os objetos propositores, encontram-se as *Máscaras Sensoriais* (1967-68) e o *Capacete Sensorial* (1967). Este último propõe que o participante vista o capuz e experimente os óculos, os cheiros e, assim, vivencie a percepção da realidade de forma distorcida, onde o mundo ao redor se apresenta alterado, pois o limite específico dado ao corpo tende a isolá-lo, potencializando a “sensação de sentir-se dentro de si mesmo (Bortolon, 2015: 68).”

Em uma carta escrita por Lygia Clark (1986:20-1) à Hélio Oiticica ela afirma estar fazendo uma série de máscaras sensoriais que lembram os *Parangolés*, mais especificamente a *Máscara Abismo* (1968) (Figura 1), que além de ser imensa, “quando se olha no interior debruça-se num verdadeiro abismo! (...) Parecem papos de aves, barrigas de animais e, às vezes, além de máscaras, parecem mais *roupas*.” Objetos que são moldados pelo sopro de quem toma consciência dos “vazios plenos” como espaço de formulações simbólicas.

Com *Ovo-Mortalha* (1968) o corpo ganha a ênfase de objeto e passa a ser ele mesmo o outro e o suporte da experiência. Este trabalho surgiu de uma ‘brincadeira’ proposta por Lygia Clark a Hélio Oiticica, a qual consistia em fazer uso de um plástico costurado a outros sacos que estavam em seu ateliê. Com os pés e as mãos dentro dos sacos plásticos é possível envolver o corpo do outro participante em uma ação lúdica na qual se partilham as decisões e os limites das ações corporais do outro.

Ele [o corpo] incorpora a ideia de ação através de sua expressão gesticular. Ele cessa de ser objeto de si mesmo para tornar-se o objeto do outro, realizando o processo de introversão e extroversão. Ele inverte os conceitos casa e corpo. Agora o corpo é a casa. (...) Ele se incorpora à criatividade do outro na invenção coletiva da proposição.
(Clark, 1980:37)

Nesta mesma linha de pensamento “polinuclear” está a série *Roupa-corporoupa* (1966-68) (Figura 2), na qual surgem diálogos que carregam a ideia da sexualidade e de gênero como consciência do próprio corpo e da existência do outro. No trabalho *Cesariana* (1967), por exemplo, um macacão feito de tecido emborrachado, com capuz que cobre a cabeça, tem internamente um objeto semelhante à barriga de uma mulher grávida, com zíperes que permitem abrir e tirar espuma picada de dentro, experimentando o ato do ‘parto’ por aquele que a veste. Já, no trabalho *O eu e o tu* (1968) (Figura 3), dois macacões ligados por um cano carregam no seu interior diversos materiais postos em seus forros, que sugerem corpos masculino e feminino apenas internamente e, externamente,



Figura 3 · Lygia Clark, O eu e o Tu (1968).

Fonte: Catálogo Hélio Oiticica Lygia Clark: 22ª Bienal Internacional de São Paulo.

Figura 4 · Lygia Clark, Corpo Coletivo (1986).

Foto: Sérgio Zalis. Fonte: Catálogo Hélio Oiticica Lygia Clark: 22ª Bienal Internacional de São Paulo.

permanecem objetos-roupas assexuadas. A experiência da descoberta ocorre no ato de vestir e tocar a si e ao outro através das aberturas de zíperes existentes.

O toque propiciado pelas roupas-corpo de Lygia Clark fomenta a consciência do gesto e possibilita o reposicionamento em relação ao próprio corpo e ao outro, enquanto sujeito participativo. Segundo Sperling (2008: 130), “ao incorporar o espaço vivencial do participante, a obra deixa de estar no espaço para ser no espaço”, pois, já era perceptível desde 1968 que Lygia Clark distanciava-se cada vez mais do objeto em si para ir em direção aos corpos individuais dos participantes que tornavam as suas vivências sensoriais um corpo coletivo na formação de uma arquitetura efêmera. Assim, as suas obras realizadas entre 1970 e 1976, na França, passam a ser denominadas *Corpo Coletivo* (Figura 4).

Em Oiticica, pode-se dizer que com seus *Parangolés* (Figura 5 e Figura 6) o corpo não é apenas dança, mas extensão da própria atitude corporal em relação ao ambiente, apresentando-se como singularidade do sujeito e vinculando-se intimamente a este como meio para conexões expressivas através do sensório. Segundo Favareto (1992), não podemos categorizá-los como arte corporal porque o corpo, para Oiticica, não era suporte, ficando evidenciado que seus objetos são veículos irredutíveis para a experimentação em aberto ao outro e, concomitantemente, ao ambiente.

Oiticica compartilha a ideia do objeto como uma nova categoria aberta, e principalmente como um elemento propositivo, que quando entendido como tal, deve-se considerar a possibilidade do objeto ser o que leva a um “novo comportamento perceptivo” e participativo por parte do espectador. Tendo o objeto, portanto, a proposição como sua essência, este passa a ser partícipe importante do ambiente. Para Oiticica, o interesse por este que é o objeto “se volta para a ação no ambiente”, no qual os objetos existem como sinais que são absorvidos e transformados pelas experiências dessas ações.

Os *Parangolés* são apresentados por Oiticica (1986:70-6) como o próprio *Programa Ambiental* na medida em que este é “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”. Os *Parangolés* não se colocam como obra-espaço-tempo, mas como “obra-objeto no mundo ambiental” em que participam ‘usuário’ e ‘observador’.

Parangolé é a descoberta do corpo. Parangolé para mim é um programa. Parangolés são as capas que eram feitas para vestir, elas são extensões do corpo, elas mudam, elas estabelecem uma relação do corpo com ele mesmo e da estrutura da capa com o corpo e com ela mesma. (Oiticica, 1979 In Oiticica Filho 2009: 233)



Figura 5 · Hélio Oiticica, Nildo da Mangueira veste Parangolé 19 capa 15 Foto: Sérgio Zalis (1986) Fonte: *Lygia Clark e Hélio Oiticica. Catálogo da Sala Especial do 9º Salão Nacional de Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: Funarte

Figura 6 · Hélio Oiticica, Nildo da Mangueira veste Parangolé 1 capa 1(1964) Fonte: Favareto, 1992

Há um deslocamento de posição do objeto na mesma proporção em que há o deslocamento da simples observação para o da experimentação múltipla e indeterminada no seu devir. O objeto que produz estes efeitos no sujeito – obviamente a partir da iniciativa deste – já não pode ser considerado como elemento exterior a este último, mas como um sujeito que lhe fala e induz à mudança da significação do seu gestual. O corpo é constituído de um gestual que se realiza no ato em si e, por vezes, torna-se indissolúvel em relação ao objeto. Para Oiticica, por exemplo, o aparecimento do sujeito que realiza a fruição do trabalho de arte, transformando-o e utilizando-o como veículo e extensão reflexiva de sua expressão, torna-o potencialmente um ator-autor em lugar do tradicional espectador. O seu objeto-roupa, *Parangolé*, não utiliza o corpo como suporte da obra, “pelo contrário, é a total incorporação. É a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo... eu chamo de in-corporação (Oiticica, 1979 In Oiticica Filho 2009: 229).”

Conclusão

Com o objeto-roupa, Oiticica cria um “programa ambiental” e Lygia Clark nos oferece suas “proposições sensoriais”. Em um, o foco está no vestir e movimentar-se com o objeto-roupa, ativando desta maneira a consciência do corpo, do ambiente e de suas inter-relações. Cradall (2008:148) dirá que se cria neste vestir um “espaço intersticial ou fase intermediária entre sujeito e objeto, observar e vestir, ação e inação, corpo e ambiente, movimento e estrutura”, ou seja, uma “estrutura-ação no espaço”. E, nas proposições sensoriais, o foco passa a ser o sujeito da ação, pois é a partir dele e nele como uma unidade celular que o coletivo se constitui durante a experiência, porque somos todos propositores.

Como vestir um objeto-roupa de Oiticica e de Lygia Clark e não sermos levados a repensar o nosso estar no mundo? Parece-me impossível permanecer indiferente ao ato de vestir, por exemplo, uma *Roupa-corpo-roupa* ou um *Parangolé*. Impossível não perceber o ato presentificado do gesto consciente no e do corpo ao tocar, ao caminhar, ao dançar, etc. Vivenciar é uma urgência do instante.

Referências

- Bortolon, Flavia J. A. (2015) *A nostalgia do corpo: a construção do corpo na obra de Lygia Clark*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, UFPR
- Brett, Guy (2005) *Brasil Experimental: arte /vida, proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. ISBN 85-86011-94-0
- Clark, Lygia (1980) *Lygia Clark: Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: FUNARTE
- Clark, Lygia; OITICICA, Hélio (1986) *Lygia Clark e Hélio Oiticica*. Catálogo da Sala Especial do 9º Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro: Funarte
- Crandall, Jordan (2008) “Anotações sobre o Parangolé” In Braga, Paula (2008) *Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2008 ISBN 9788527308052
- Favaretto, Celso Fernando (1992) *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo ISBN 8531400651
- Figueiredo, Luciano (curador) Catálogo Hélio Oiticica Lygia Clark: 22º Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo
- Figueiredo, Luciano (org.) (1998) *Cartas 1964–74 Lygia Clark Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ ISBN 9788571081918
- Oiticica Filho, Cesar; Vieira, Ingrid (org). (2009). *Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue (Encontros) ISBN 9788579200069
- Oiticica, Hélio (1968) “Objeto-Instâncias do problema do Objeto”. Revista GAM-nº15- Rio de Janeiro In Catálogo (1978) *Objeto na arte*: Brasil, anos 60. São Paulo: FAP
- Oiticica, Hélio; Cardoso, Ivan (1979) “HO. Depoimento especial para o filme HO” In Oiticica Filho, Cesar; Vieira, Ingrid. (2009) *Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue. ISBN 9788579200069
- Smith, Roberta. (15-mai-2014) *See Me. Feel Me. Maybe Drool on Me. Lygia Clark’s Many Twists and Turns*, at MoMA. NY:Jornal New York Times [acesso em 10-dez-2016] Disponível em URL: www.nytimes.com/2014/05/16/arts/design/lygia-clarks-many-twists-and-turns-at-moma.html?_r=0
- Sperling, David (2008) “Corpo+Arte = Arquitetura. Proposições de Hélio Oiticica e Lygia Clark” In Braga, Paula (2008) *Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2008 ISBN 9788527308052