

O Eu feito de Outro
A máscara como ferramenta da expressão artística
Cláudio José Penas da Silva Ferreira

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Relatório de projeto elaborado para obtenção do grau de Mestre em Artes Plásticas - Ramo de Escultura, sob orientação do Professor Norberto Jorge.

Porto, 2023

Agradecimentos

Agradecimento ao professor e orientador Norberto Jorge,
Agradecimento aos professores Filipa Cruz e Miguel Artur
Agradecimento aos meus pais e família,
Agradecimento aos meus colegas, de turma e da faculdade,
Agradecimento aos amigos Bruno, Juliana, ao Luís e à Joana, e à Laura.

Resumo

Uma máscara, além de um objeto que serve para ocultar o rosto ou o corpo, serve para interpretar. A visão que se tem sobre este objeto tem sido alvo de diversas interpretações, porque por si só, a máscara já carrega uma determinada simbologia consoante o tema ou assunto que representa e que consoante o uso do objeto, venha a interpretar.

No entanto, como um processo construtivo, a criação deste objeto abrange diversos meios técnicos com recurso a vários materiais. Esta versatilidade de produção permite que seja possível expandir o modo como o objeto se pode apresentar, ajudando a criar várias representações de si mesmo, com novos símbolos que lhe conferem outras identidades, além das representações e identidades já associadas à ideia de máscara. Porque a máscara já identifica determinadas características na função artística e cultural, havendo trabalhos já feitos com recurso da máscara como componente principal da obra. Contudo, neste projeto pretende-se efetuar uma busca por algo que pertence a todos, que todos podem criar através da máscara e que a máscara pode criar em si mesma. Algo que é diferente de todos e que a máscara pode dar uma identidade, referida como o “Outro”.

É neste âmbito em que o relatório a que este projeto está associado, que se propõe, a partir da prática em estúdio, que seja realizado um processo de criação de diversas formas de representação da máscara, dentro daquilo que ela é como objeto, com o fim de refletir a sua importância no desenvolvimento da prática artística e principal meio de expressão livre ao qual possam surgir novas identidades que o objeto é capaz de construir. Aqui que se encontra o sentido de “*O Eu feito de Outro*”, pretendendo-se trabalhar “*A máscara como ferramenta da expressão artística*” para entender que formas de identidade podem ser criadas.

Máscara; Identidade; Objeto; Hibridação; Heteronímia

Abstract

A mask, in addition to an object that serves to hide the face or body, serves to interpret. The view that one has of this object has been the target of several interpretations, because by itself, the mask already carries a certain symbology depending on the theme or subject that it represents and that, depending on the use of the object, it comes to interpret.

However, as a constructive process, the creation of this object encompasses various technical means using various materials. This production versatility allows it to be possible to expand the way the object can be presented, helping to create various representations of itself, with new symbols that give it other identities, in addition to the representations and identities already associated with the idea of a mask.

Because the mask already identifies certain characteristics in the artistic and cultural function, with works already done using the mask as the main component of the work. However, this project intends to carry out a search for something that belongs to everyone, that everyone can create through the mask and that the mask can create in itself. Something that is different from everyone and that the mask can give an identity, referred to as the "Other".

It is in this context that the report to which this project is associated, which proposes, based on practice in the studio, that a process be carried out to create different forms of representation of the mask, within what it is as an object, with the in order to reflect its importance in the development of artistic practice and the main means of free expression from which new identities that the object is capable of building can emerge. This is where the meaning of "*The Self made of Other*" is found, intending to work "*The mask as a tool of artistic expression*" to understand what forms of identity can be created.

Mask; Identity; Object; Hybridization; Heteronymy

Índice

Introdução	1
Questionamento	4
Palavras-chave	5
Cap. I – Máscaras: Uma Identidade para o Outro	9
I.I– A máscara que cria identidades: um princípio da ideia de “Outro”	10
I.II - O Outro diferente do Objeto: O que se pensa sobre.....	14
I.III – A Identidade construída: pela Máscara para o Outro	18
Cap. II – Mascaram e ser “Outro”: O que já existe.....	21
Representação na Arte	21
II. I – Formas de representar: Contacto entre ideias	23
II.II – O Outro por Hibridação: Interpretações	28
II. III – A Máscara do “Outro”	34
Cap. III – O Eu feito de Outro.....	37
III. I – Construindo a Máscara.....	37
O Princípio	42
Outras Peles	52
III. II – A Ação para chegar ao “Outro”	57
Arena Artspace - A introdução da performance no projeto.....	57
Experiências.....	59
III. III – Os outros processos da Máscara	62
As “Outras” dos “Outros”	64
Exposições	66
Considerações Finais	72
Bibliografia	74
Índice de Imagens	75

Introdução

O título deste relatório, “O Eu feito de Outro”, vem de uma prática em torno da representação de imagens e identidades através da máscara, tendo as primeiras abordagens começado em meados de 2021, contudo, outros trabalhos relativos à máscara como construção de um alter-ego já tinham sido produzidos antes de 2020, sem estarem diretamente associados ao projeto, sendo que foi através destes trabalhos que se começou a dar um foco maior para iniciar a investigação com o intuito de perceber como a máscara produzida pelo autor continua a ter uma relação com o próprio, no sentido que aborda um aspeto intimista ou característico do mesmo, mas que ao mesmo tempo, o objeto tem uma identidade própria, diferente da do seu autor, algo que se percebe como um “Outro”, por representar algo diferente do autor mas que veio dele mesmo.

Isto é, o “Outro” é como se fosse uma outra identidade, construída aquando do uso do traje, não estando ainda definido qual a função destas outras identidades. Das referências que mais analisam a ideia de “Outro”, Byung-Chul Han é quem mais aborda diretamente esta mesma identidade¹. Outros autores também referem o “Outro” de parte a parte. Sartre por exemplo, afirma que tem que se entender o “Outro” como objeto, mas para que ele seja visto como uma “presença em pessoa” através da ligação estabelecida do observador com o objeto, o dito “Outro”.²

Contudo, o que Byung-Chul Han explica está relacionado com processos de abafamento do “Outro” em prole de criar uma identidade semelhante a tantas outras como forma de facilitar a comunicação e o comércio e pertencer a uma sociedade cada vez mais afetada pela globalização e pelo consumismo. (Han, 2018)

O que neste projeto se pretende ao se referir ao “Outro” tem a ver com o facto de que as abordagens feitas em escultura, e outros meios de expressão, relativos à máscara, de acordo com os artistas Miya Turnbull, Anastasia Pilepchuk, Damsel Frau, Lionel Smit, ORLAN e Damián Ortega, que a máscara para os autores é tida como um meio de interpretação, de crítica, um processo construtivo, podendo o objeto, como máscara estar representada como objeto-símbolo, objeto-identidade, objeto como lugar, o objeto-metier, isto é; o objeto como área do processo de trabalho do artista, sendo que a relação que existe entre eles, vem do facto de que as máscaras criadas por eles têm as suas próprias identidades. Isto é, as máscaras autorrepresentam-se sem terem que estar relacionadas com algum tema específico, ou com o artista.

O tema deste projeto é sobre a possibilidade da máscara, como ferramenta para a expressão artística, ajudar a recriar diferentes identidades através de novas representações. A máscara pode ser um objeto criado com um conjunto de materiais, cujo objetivo serve para fins culturais, lúdicos e religiosos.

No contexto artístico, crê-se que a máscara além de ser um objeto de representação e de carácter simbólico, também serve para representar ou identificar algo que pode ser difícil de descrever, como os sentimentos, e também por permitir ocultar a identidade do seu portador,

¹ Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D'Água.

² Sartre, J.-P. (2011). *Being and Nothingness* (1984 ed.). (O. R. Media, Ed., & H. E. Barnes, Trad.) Colorado, Estados Unidos: Philosophical Library.

a máscara pode trazer outras representações e pode tornar-se uma ferramenta da criatividade e do improviso, por a sua construção e gama de materiais ser muito versátil.

Da mesma forma que a sua versatilidade construtiva permite que a máscara diversas formas de se representar, a mesma permite ainda ao seu portador poder expressar comportamentos e emoções aos quais reprimia sem essa máscara.

Portanto, se a máscara pode ser uma fachada construída com vários propósitos, mas que na arte permite ir além da representação planeada para a finalidade do objeto, então a sua representação pode ir mais além daquilo que o objeto possa mostrar, sendo isto possível através dos processos associados à sua construção da máscara e à sua identidade como objeto simbólico e ambíguo no seu uso.

Então o que se propõe a investigar, é entender como se pode interpretar o “Outro” através da máscara, considerando as suas particularidades de objeto escultórico, como ferramentas para processos de construção e de expressão artística.

O primeiro capítulo, “Máscaras: Uma Identidade para o Outro”, procura perceber de onde provém o sentido de identidade que a máscara carrega como objeto cultural e religioso também com ligação às artes plásticas, através dos autores Hannah Arendt, Leon Underwood, Walter Benjamin e Grada Kilomba para perceber como a máscara estabeleceu uma relação com a sociedade e a cultura de modo a se tornar um meio de construção de identidades, estando já afastada das funções tradicionais para o que hoje é como objeto artístico. Através do que se saberá por identidade, tentar-se á identificar o que se pensa sobre o “Outro” através da ideia de Buyng-Chul Han, como algo contrário à sociedade atual e relacionando-o com a ideia de “Outro” como objeto, de Sartre, como algo que para ser compreendido, de maneira a ligar a ideia com a prática artística. Esta ligação será interpretada através da prática performativa de Joseph Beüys e das representações que Jorge Molder e Lionel Smit fazem sobre a ideia de identidade como sombra, cópia e símbolo, como possíveis processos de representação de “Outros” através da máscara enquanto objeto artístico, de modo a também tentar perceber como estas representações podem criar possíveis alter-egos do artista, que aqui se vai referir comumente por heterónimos, por iclurem uma vasta gama de diferenças além da forma e do nome dado, nisto, percebendo o objeto já como uma entidade que difere do autor e que cria a si mesma, com uma outra identidade.

No segundo capítulo “Mascarar e ser “Outro”: O que já existe”, procura-se perceber que trabalhos e abordagens já foram feitas nas artes plásticas sobre a ideia de máscara, identidade, hibridização e transformação, através de análises aos trabalhos feitos por Miya Turnbull sobre a questão da máscara como uma forma de retrato das nuances de comportamentos adotados em sociedade e de que forma criam identidades diferentes da artista pela sua forma e plasticidade, tendo-se conversado pessoalmente com a artista em relação ao que a máscara pode ser como um objeto capaz de manipular a forma como a persona pode ser representada, fazendo comparação aos trabalhos de Anastasia Pilepchuk, que tendo uma abordagem mais livre e mais baseada em processos construtivos, tem um trabalho muito mais híbrido no que respeita a representar a máscara como um meio de representar um “Outro”, partindo daqui para comparar a ideia e Hibridação de identidades entre os trabalhos de ORLAN e Damselfrau, a primeira que recria uma identidade através das características das identidades já existentes, criando uma mistura híbrida das mesmas, a segunda segue o mesmo processo de trabalho que Anastasia Pilepchuk, mas que é muito mais complexa, pois enquanto a Anastasia Pilepchuk se foca exclusivamente no objeto como resultado, Damselfrau cria um

todo, o objeto que inclui o traje, cuja interação cria outras identidades, outros seres imaginários, que ao representa-los, criam heterónimos, onde se enquadra também Damián Ortega, ao qual o seu método de trabalho e processo construtivo da máscara são também comparáveis com as artistas Anastasia Pilepchuk e Damselfrau, com a diferença de que a matéria com que Damián Ortega constrói as máscaras é o veículo que vai definir a forma do objeto e que identidades poderá representar, chegando a produzir personagens que estão familiarizados com o artista e que são ao mesmo tempo diferentes dele, sendo outras versões do artista que ele guardava no seu subconsciente ou que ele mesmo desconhecia que faziam parte dele. A partir destes pontos, compara-se os processos de pensar e construir a máscara com o objetivo de perceber as diferenças e similaridades que se encontram entre os trabalhos dos artistas e os trabalhos feitos neste projeto.

O terceiro e último capítulo “O Eu feito de Outro” é onde o trabalho do autor é abordado. O que se quer abordar sobre a máscara está relacionado com o facto de que a produção do objeto permite que se consiga alcançar uma determinada libertação em relação às matérias de que é produzido, para no final haver a máscara, mas como um símbolo da exploração técnica das matérias, sendo este um fator que importa na exploração de novas matérias e conceitos relativos às artes plásticas. É através destes pontos, que o trabalho artístico se vai basear. Abordar a relevância da máscara na arte, abordando o sentido de objeto-símbolo, objeto-identidade, objeto-alter, objeto-divindade, objeto-heterónimo. A seguinte continuação em estúdio tem como tema abordar as representações da máscara em diversos contextos, onde se vai abordar de que forma pode a máscara ser ao mesmo tempo um objeto que por si só já apresente uma identidade diferente através do que é entendido como “Outro”, mas ao mesmo tempo como pode a máscara ser um veículo de expressão e criação de outras identidades, sendo o processo de construção e improviso o elo que permite que a máscara ganhe novas identidades e outras representações, além das representações tradicionais a que está sujeita.

O sentido de ferramenta deve-se à importância que a máscara tem como símbolo e identidade, sempre esteve presente desde tempos imemoriais, e que hoje, ainda como objeto é um instrumento de uso muito ambíguo, podendo ser ao mesmo tempo repressiva, ou libertadora consoante as circunstâncias em que é usada.

É através destes pontos, que o trabalho artístico se vai basear. Abordar a relevância da máscara na arte, abordando o sentido divino da mesma, representando ideias e sugestões sobre o pseudónimo. Partindo, neste caso através de algumas observações pessoais sobre o autor deste projeto.

Deste modo, a teoria e a prática associadas a este trabalho, caracterizam-no como um projeto de cariz teórico-prático, cujo objetivo é analisar e recriar algo a partir do que já existe, com vista a apresentar uma hipótese continuada em relação à máscara como forma de criar e expressar as suas próprias identidades, os ditos “Outros”, ao qual se fará uma exposição do trabalho produzido.

Não é pretendido que o resultado deste projeto dê uma resposta definitiva às questões colocadas, apenas se pretende mostrar possibilidades de responder às mesmas. Por isto mesmo, a possível continuidade desta investigação ficará em aberto para futuras pesquisas, e enquadrando assim, este projeto na modalidade de um relatório de projeto.

Questionamento

De certa forma, a máscara tem uma ligação com o indivíduo e com a sociedade, podendo representar determinados aspetos da cultura religiosa e/ou artística de um grupo e estar ao mesmo tempo relacionada com a identidade do mesmo.

Esta característica faz com que o objeto seja um meio que permita criar uma determinada identidade, consoante aquilo que represente. Mas ao mesmo tempo, a máscara é metaforicamente, um sentido figurativo, porque o seu significado está associado a persona, fachada e faceta, que têm o intuito de ocultar algo e dissimular.

Nisso, a identidade pode ser interpretada como uma forma de máscara, porque pode ser manipulada de forma a representar algo.

Mas uma máscara tem sempre uma conotação ambígua, ela pode tornar-se opressiva, a bem entender, porque pode ser construída de acordo com padrões que o indivíduo se enquadre na sociedade, e isso muitas vezes não lhe permite expressar-se condignamente, mas no inverso, o facto de que a máscara, como uma característica do comportamento, está dependente dos espaços em que o indivíduo se envolve, ao passo que como objeto, a máscara pode cobrir a face e pode mesmo chegar a cobrir todo o corpo, porque permite dar ao indivíduo uma forma de liberdade e desinibição daquilo que ele mostra ser socialmente, a ponto de ele se apresentar com “outra cara”, ou ter “outra pele”.

Contudo a questão deste tema não é a adaptação do indivíduo em relação à máscara, mas o que se consegue descobrir que possibilidades o indivíduo tem quando o objeto que oculta o seu corpo, e consequentemente, a sua identidade, de criar versões diferentes de si mesmo, sem que, figurativamente, ele esteja representado com essa máscara, mas sim que a máscara o torna noutra entidade, diferente do indivíduo, um “Outro”.

Ao usar um objeto que permite esconder a identidade, ganha-se outra identidade e uma forma de se desinibir de todas as éticas aos quais o indivíduo vai acrescentando à sua personalidade.

Não são raros os casos em que as máscaras, com trajes permitiram que os seus portadores se desinibissem dos comportamentos sociais para disfrutarem de um pouco de liberdade e rebeldia, como é o caso do carnaval e, mais ligado ao aspeto tradicional, o entrudo.

Contudo, estas tradições já têm uma identidade própria, que foi construída com o passar dos séculos, para se tornar o que é agora, aos quais é fácil associar o objeto, não sendo isto que se pretende para este projeto.

Portanto, aqui se levantaram estas questões:

De que forma é que a máscara, como objeto, tem a capacidade de se auto representar?

Que mecanismos e processos de produção da máscara permitem torná-la numa ferramenta para a expressão artística?

Os processos de abordagem e construção de uma máscara possibilitam a criação de uma identidade diferente do autor, e de si mesma?

De que maneira é que a ideia de “Outro” se relaciona com as características da máscara como objeto artístico?

A identidade que se constrói através da máscara possibilita a representação do “Outro” como alter-ego?

Palavras-chave

Começando por abordar os conceitos referentes às palavras-chave, pretende-se perceber de que forma é que o “Outro” se relaciona entre elas, na forma de que o mesmo, é subjetivo em termos de identidade e em termos de representação. Começou-se primeiro por abordar o significado geral de máscara, para aos poucos, através do significado das restantes palavras-chave, se conseguir criar uma ponte entre estes conceitos para os entender criação de identidades que possam ser entendidas como “Outros”.

Máscara

As definições existentes da máscara como objeto artístico, explicam a máscara destes modos:

Segundo o Dicionário Enciclopédico de Koogan-Larousse (1980), indica um artefacto que é feito de diversos materiais e que cobre o rosto para disfarce. Sendo comum em certos povos, as máscaras, sendo consideradas obras de arte, representam um homem ou um génio, tendo um papel simbólico e preciso.³

No Dicionário da Língua Portuguesa (Costa & Melo, 1999), a definição de máscara indica também um artefacto feito com diversos materiais, mas que representa uma cara ou parte dela.⁴

Ambos os casos apontam também a máscara em sentido figurativo como uma aparência enganosa, disfarce, dissimulação. O que se sabe é que máscara tem vindo a caracterizar a faceta, uma fachada, ou uma dissimulação, estando estes termos ligados ao comportamento humano. Quando se trata de uma construção social, esta pode ser entendida como uma fachada ou pode ser algo que é conhecido por “camadas”.

No entanto, em contexto artístico, é entendido que a máscara pode ser algo além de ser um objeto simbólico e de representação de determinadas identidades, pré-concebidas ou não. O que se pretende abordar é que a máscara também serve para representar ou identificar algo que pode ser difícil de descrever, isto é, dentro do plano sensorial.

Devido ao facto que a máscara também pode ocultar a identidade do seu portador, o objeto pode trazer outras representações e pode tornar-se uma ferramenta desinibidora, permitindo ao seu portador poder expressar comportamentos e emoções que eram reprimidos sem o seu uso.

Ou seja, a máscara, como objeto, pode ser construída com vários propósitos, mas que na arte permite ir além da representação planeada para a finalidade do objeto, podendo a representação criar outras identidades de si mesma.

Objeto

A definição que mais se enquadra sobre a ideia de objeto vem do Dicionário da Língua Portuguesa (Costa & Melo, 1999), que indica que é tudo o que afeta os sentidos, coisa material, motivo de uma ação, motivo de um sentimento. Que é pensado e/ou representado de uma forma distinta com que foi criada e que a sua existência é considerada como independente do conhecimento que o indivíduo tem dele.

³ Koogan-Larousse-Seleções. (1980). *Dicionário Enciclopédico* (3ª ed., Vol. 1 Léxico Comum). Porto, Portugal, p.544

⁴ Costa, J. A., & Melo, A. S. (1999). *Dicionário da Língua Portuguesa* (8ª ed.). Porto, Portugal: Porto Editora, p.1061

Já no Dicionário Enciclopédico (Koogan-Larouse-Seleções, 1980) a definição explica que objeto é tudo o que se oferece à vista e que afeta os sentidos. No sentido figurado, explica que é tudo o que se oferece ao espírito e que o ocupa, com uma intenção, um propósito. É uma causa/motivo de um sentimento ou de uma ação.

No entanto, o filósofo Byung-Chul Han (2018) fala do objeto, descrevendo-o como algo que está contra o indivíduo e se vira e se atira contra ele; que contradiz e que se opõe ao indivíduo, que é contrário, que se contrapõe ao indivíduo e o contradiz; que o rejeita e lhe resiste.⁵

Ou seja, como objeto, a máscara revela outra coisa, conta outra coisa, que é diferente e contrária ao indivíduo. A máscara como objeto é algo que tem a capacidade de representar e despertar algo no observador, podendo mesmo o seu uso estimular uma ação. E se a máscara, como objeto, tem a capacidade de representar algo ou estimular algo, então não está desprovida daquilo que lhe permite estar representada, a Identidade.

Identidade

Uma das fontes toca na definição de identidade no sentido que se está a abordar a ideia de “Outro”. Pois indica que é o reconhecimento de que um indivíduo é quem diz ser, ou que é aquele que outrem presume que seja. (Costa & Melo, 1999)

Ou seja, a identidade é algo que é manipulável, e se pode ser manipulada, figurativamente, poderá ela também ser manipulada fisicamente?

Na área das artes plásticas, a identidade pode ser trabalhada através de processos que permitam que as obras tenham as suas próprias formas, estilos e características que as diferem umas das outras. Em certos casos, a identidade como tema é algo trabalhado repetidamente, como forma de criar linguagens diferentes sobre ela, o que chega a gerar uma mistura de leituras.

Assim, como a máscara é um objeto que pode ser construído a partir de uma identidade já existente ou a partir de uma identidade pensada para ser representada, e pelo mesmo facto de poder representar essa outra entidade através da criação e/ou mistura de diversos elementos, pressupõe-se que a ligação entre estes conceitos à identidade possa ser articulada com as ideias de hibridização e heteronímia.

Hibridização

Através da palavra “Híbrido”, que se trata de um ser proveniente do cruzamento de indivíduos de espécies distintas⁶ e a ação que define a produção dos mesmos é chamada de hibridação⁷.

Do mesmo modo, uma outra definição explica que híbrido remete para o sentido figurativo em que há uma mistura de duas espécies diferentes.⁸

⁵ Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D'Água, p.51

⁶ Costa, J. A., & Melo, A. S. (1999). *Dicionário da Língua Portuguesa* (8ª ed.). Porto, Portugal: Porto Editora, p.868

⁷ *Ibidem*

⁸ Koogan-Larouse-Seleções. (1980). *Dicionário Enciclopédico* (3ª ed., Vol. 1 Léxico Comum). Porto, Portugal, p.437

Ou seja, mesmo que o termo só indique uma mistura de espécies e não temas ou conceitos, os processos que são usados para a construção da máscara como tendo uma identidade própria chegam ao ponto de tornar o objeto em algo híbrido, algo que mistura diversos elementos para criar uma identidade para si. Sendo que essa identidade, gerada através dessas diversas matérias ajuda a representar uma forma de “Outro”, que, derivado ao facto de ter sido criado pelo artista, torna-se quase como um heterónimo, algo diferente de si e do seu trabalho, quando usado.

Heteronímia

Através de “Heterónimo” (Koogan-Larouse-Seleções, 1980), indica um outro nome, de pessoa imaginária, que o autor atribui determinadas obras, tendo essas, tendências e características próprias.

Do mesmo modo o Dicionário da Língua Portuguesa (Costa & Melo, 1999) indica um livro assinado com o nome de uma pessoa que não é o autor.

Fazendo a divisão da palavra, surgem “hétero” e “nímia”, sendo a primeira um elemento da formação de palavras que exprime a ideia de diferente, outro.⁹

Ao falar de heteronímia, assume-se que logo um assunto relacionado à escrita, principalmente, estando relacionado com o autor, pelo facto de que se trata de uma ação de criação de outra identidade para o mesmo, quando ele assina as suas obras como sendo outra pessoa.

Que é simplesmente um outro nome, mas ao qual o trabalho também foi ele escrito de outra forma, tornando-o também diferente da forma de escrita do autor.

No entanto, apesar de ser um termo relacionado à escrita, é neste sentido de diferença da obra e da sua construção para com o autor e a sua forma de trabalhar que se encontra esta hipótese de que heteronímia consegue ser empregada nas artes plásticas para representar outras identidades.

O objeto pode ser construído por impulso, através das técnicas que o artista mais conhece, sem precisar de ser pensado com uma linguagem e identidade pré-concebidas, podendo isto gerar um processo de improvisação e dando maior criatividade ao artista para a produção da sua obra, surgindo aqui a ideia do “Outro” como resultado da representação que a máscara, como objeto poderá trazer, um alter-ego do artista.

Desta forma, achou-se que faria sentido referir outras palavras relativas a “Outro” de modo a se começar a perceber onde é que a ideia de “Outro” começa a enquadrar-se.

Uma das palavras, “Alteridade”, é o que define uma qualidade ou estado do que é Outro.¹⁰

Já a própria palavra “Outro”, indica que não é o mesmo, que é diverso, distinto e diferente, mas ao mesmo tempo igual e semelhante. Podendo referir-se a uma entidade em oposição às restantes possíveis no universo do discurso.¹¹

⁹ Costa, J. A., & Melo, A. S. (1999). *Dicionário da Língua Portuguesa* (8ª ed.). Porto, Portugal: Porto Editora, p.865

¹⁰ Costa, J. A., & Melo, A. S. (1999). *Dicionário da Língua Portuguesa* (8ª ed.). Porto, Portugal: Porto Editora, p.77

¹¹ Costa, J. A., & Melo, A. S. (1999). *Dicionário da Língua Portuguesa* (8ª ed.). Porto, Portugal: Porto Editora, 1199

Cap. I – Máscaras: Uma Identidade para o Outro

Neste capítulo enquadra-se o conceito e a noção de identidade que a máscara carrega, e o pensamento existente sobre a questão do “Outro”. Dar-se-á uma breve explicação sobre a evolução da cultura e da arte e a ligação à máscara, neste caso, tentando perceber como o objeto tem atualmente importância para a prática artística, para se conseguir descobrir como é que a máscara consegue estar integrada na prática e na expressão artística, enquanto que em teoria existem dissemelhanças.

A máscara acompanhou as sociedades em vários aspetos representativos e identitários da cultura de vários povos, tendo aos poucos sido incorporada no campo das artes plásticas por permitir criar diversas representações, consoante o simbolismo nela trabalhado. Analisando as obras de alguns artistas, percebe-se que é a partir daqui que o objeto é abstraído do seu uso quotidiano e funcional para dar lugar a uma vasta gama de representações nas artes plásticas. Hannah Arendt chega mesmo a explicar que “Ainda que a origem histórica da arte tenha um carácter exclusivamente religioso ou mitológico, o facto é que a arte sobreviveu magnificamente à sua separação da religião, da magia e do mito.” (Arendt, 2001)¹²

O interesse neste tema parte de uma produção muito anterior à questão do “Outro”, a sua base veio na experimentação de diversas matérias, aos quais é no final de cada produção que se iniciou o processo de pensamento sobre a simbologia que foi atribuída a cada resultado produzido com o intuito de entender até onde se pode chegar ao que se considera o “Outro”, isto é, aquele que é diferente, que é criado por algo ou alguém, mas que tem uma identidade diferente da do autor.

Entenda-se que se ao enquadrar o contexto da máscara como uma obra de arte, está-se a assumir que o objeto tem a capacidade de ser enquadrado dentro desta matéria de maneira diferente de que uma máscara produzida para um fim específico, pois a máscara além de um objeto religioso e/ou folclórico, chamado de cariz popular, também é usada em determinadas atividades profissionais, no caso da medicina ou da soldadura.

Ao olhar para o contexto artístico da máscara, consegue-se entender como ela é um meio da relação do indivíduo com o seu meio envolvente, porque tem a capacidade de representar todas as influências ao qual o indivíduo tem contacto, podendo ser aqui que a máscara está inserida dentro do contexto de obra de arte. Sobre este facto, Hannah Arendt, fala sobre A Permanência do Mundo e a Obra de Arte¹³, que:

...o relacionamento adequado do homem com uma obra de arte não é «usá-la»; pelo contrário, ela deve ser cuidadosamente isolada de todo o contexto dos objetos de uso comuns para que possa alcançar o lugar que lhe é devido no mundo. (Arendt, 2001, p. 207)

Nisso, percebe-se, de determinada maneira, que a máscara, como uma obra de arte, carrega e representa uma determinada identidade, tendo o objeto a capacidade de representar diversos personagens, reais ou não, que são capazes de identificar um conjunto de temas, culturas ou comunidades.

¹² Arendt, H. (2001). *A Condição Humana*. (R. Raposo, Trad.) Lisboa, Portugal: Relógio D'Água, p.207.

¹³ *Ibidem*

I.I– A máscara que cria identidades: um princípio da ideia de “Outro”

Conforme as palavras de Valentinas Klimašauskas e João Laia ao introduzir a exposição, *Máscaras*¹⁴, de 2020, as máscaras são “frequentemente vistas como representações de personas sociais, reais, desejadas ou impostas, as máscaras mantêm uma relação especial com a noção de identidade, sinalizando atributos e capacidades específicos de uma pessoa, ou a sua ausência” (Klimašauskas, João Laia, Kilomba, Blas, & Club, 2020)

Contudo, parece existir uma determinada dissemelhança entre a palavra e o objeto. O objeto é entendido como algo que está em contraposição, que é uma barreira, um obstáculo, já a palavra implica vários significados que acabam por levar à ocultação e dissimulação¹⁵, mas que aqui incorpora e representa uma identidade.

Ao que parece, ambas as práticas da máscara enquanto objeto e enquanto palavra, sugerem a criação de outras identidades, identidades às quais se poderia chamar de “Outros”.

Estes “Outros” poderiam ser versões diferentes da identidade de quem produz e usa a máscara, não necessitando de estar propriamente ligados a um determinado assunto, mas são ao mesmo tempo parte do autor.

Existem outras versões de “Outros” que mostram o contrário do que qualquer um é em sociedade; o outro como desejo, o outro como sedução, o outro como inferno¹⁶ mas neste aspeto, não basta referir o “Outro” como algo ligado às sensações ou ao que é inverso.

Quando se trata da representação de uma máscara, falar do “Outro” não é simplesmente identificar o que ela mostra, porque o que a máscara revela é uma criação artificial com um motivo por trás, ocultar algo para ser outra coisa, representar algo diferente para criar a sua própria identidade perante o olhar analítico do observador.

Como surgiu esta perceção de que a máscara produz estes “Outros”?

Teve-se um primeiro contacto desta noção através da leitura do livro/documentário de Leon Underwood sobre as máscaras da África ocidental, que no entender do artista e escritor, “receberam mais importância na expressão escultórica”¹⁷, precisamente porque até uma determinada altura, a máscara manteve uma função mais tradicionalista, ficando relegada a um papel mais religioso e folclórico.

Walter Benjamin, no que respeita a falar sobre a obra de arte na era da reprodutividade técnica, diria mesmo que “O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional.” (Benjamin, 1992, p. 82)

Sendo que este facto, de algum modo é comparável ao sentido que a máscara tem como objeto de culto, que representa um conjunto de valores e tradições expressos pela arte local.

Sendo que, o sentido de identidade aqui encontrado, vem do facto que o artesão “tinha uma certa latitude de expressão individual na sua representação do espírito-divindade” (Underwood, 1948, p. 1)

¹⁴ Exposição de 2020, na Galeria Municipal do Porto, sob curadoria de Valentinas Klimašauskas e João Laia, focou-se no papel das máscaras ao longo da história, representada nos trabalhos de vinte e um artistas.

¹⁵ Isto é, de acordo com as definições existentes acerca do significado para objeto e para máscara.

¹⁶ Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D'Água, p.9.

¹⁷ Underwood, L. (1948). *Masks of West Africa*. London: J. Tiranti

Neste caso, a máscara, tem um carácter mais tradicionalista; o conceito de arte para as culturas tribais africanas serve para interpretar ideias e crenças sobre a natureza e o meio onde viviam.

Representando-as como divindades na forma de esculturas, elas podiam ser totens, ou máscaras que dessem uma identidade visual desses seres sobrenaturais, aos quais estas tradições ainda estão presentes noutras culturas tradicionais como no sudeste asiático.

Se bem que a ideia da máscara como representação da divindade tem a sua estética e característica própria, bem como diferentes costumes e tradições diferentes das de África,¹⁸ mas, contudo, a máscara do sudeste asiático chega a ter o mesmo propósito, mesmo tendo uma identidade visual diferente da sua conterrânea africana.

Na África ocidental ao qual além de representarem seres sobrenaturais, as máscaras são ao mesmo tempo totens que representam os espíritos dos familiares, sendo comum os “totens serem frequentemente incorporados nas máscaras, como os Bambara, Dan, Baule, Fon e Yoruba reproduziram, ou adicionaram como um tipo de símbolo heráldico” (Underwood, 1948, p. 12), sendo aqui que se distingue uma cultura da outra, além da composição estética e simbólica.

Aqui, a construção e estética da máscara para as diversas populações da África ocidental, segue todo um conjunto de regras e especificidades para representar as divindades e os espíritos que os locais veneram, estando presentes no quotidiano religioso ao qual a maioria das máscaras entra dentro do termo de fetiche¹⁹ (Underwood, 1948).

Numa exposição anterior à de *Máscaras*, de 2020, houve uma, decorrida em 2019, no Porto, a exposição *Máscaras da Ásia*, cuja interpretação pôde ser feita por análise das obras em exposição, análise que pode ser feita de forma semelhante à que Underwood fez sobre a máscara africana.

Nessa exposição foi possível entender parte da história e do uso da máscara como parte de uma identidade coletiva de grupos distintos através da coleção Kwok On²⁰, preservada no Museu do Oriente, ao qual existem comparações entre as culturas folclóricas e religiosas, que mesmo sendo distintas, conseguiu-se perceber o contexto da simbologia presente nos objetos, podendo-se mesmo comparar uma máscara religiosa do sudeste asiático com uma máscara religiosa africana devido ao uso extensivo de figuras no objeto, com a diferença que na máscara africana, que em certos casos, produzida com uma forma quase humana, era recorrente reproduzir figuras animais que representariam espíritos e divindades protetoras. (Underwood, 1948)

Atualmente, alguns artistas, como no caso de Anastasia Pilepchuk e Damsel Frau, que transformam as suas ideias de crenças e costumes ligados à mitologia, folclore e natureza de um determinado país, ou simplesmente uma junção de estéticas e identidades culturais como uma forma de reinventar o objeto que já é símbolo da sua cultura²¹, contudo, nesse contexto,

¹⁸ As religiões do sudeste asiático variam entre o hinduísmo e o budismo, dependendo de um país para o outro.

¹⁹ O termo fetiche também se aplica à máscara no sentido de que se trata de um objeto adorado por possuir poderes mágicos ou porque é considerado habitado por um espírito.

²⁰ Parte da coleção esteve em exposição no Museu Municipal Santos Rocha, Vila Nova de Gaia. Ao qual apresentaram-se máscaras religiosas e teatrais do sudeste asiático e do Leste da Ásia, mais propriamente Coreia e Japão.

as máscaras não servem uma função além de serem elas próprias a representação de uma identidade reconstruída com base em ideias tradicionais.

Até agora, percebe-se através das explicações citadas, qual a origem e o porquê da máscara em representar uma identidade coletiva, pois todo o conjunto de crenças assim como de expressão artística servem para incorporar diversos elementos circundantes e representar o objeto como uma figura antropomórfica, havendo aqui uma identidade construída pela expressão individual (esta, proveniente do artesanato), que é o espírito/divindade/personagem de folclore, já existe aqui uma ideia de “Outro”, no sentido que, a inspiração e expressão partiram da ideia do próprio artesão para criar algo compartilhado por uma comunidade.

Ele partiu da interpretação pessoal daquilo que ele acredita ser o personagem ao qual representou na máscara, sendo que esse personagem entra dentro da ideia de “Outro” porque, de algum modo, para representar a ideia na crença de algo compartilhado por uma comunidade, o “Outro” assume-se aqui como uma divindade.

É uma ideia de algo que tem outras características, algo que parte da imaginação pessoal e criatividade do artista, que teve o propósito de reproduzir uma identidade diferente da de qualquer outra pessoa, mas com as quais está familiarizada por estar ligada às crenças e tradições da comunidade, sendo estas as associações que formam a identidade dessa comunidade, e a máscara é como uma representação física dessa identidade.

No entanto, aqui o “Outro” é uma representação de uma identidade cultural feita através da máscara. Estes casos apenas explicam um conceito religioso e primitivo sobre o uso e importância da máscara para uma comunidade mais tradicionalista.

Partir só deste princípio não é suficiente para enquadrar a ideia que se tem sobre a máscara no campo das artes plásticas. Embora seja um objeto produzido com o intuito de ser considerado arte, é preciso haver um distanciamento da ideia que a máscara está ligada à religião e folclore.

Ao falar sobre a máscara como objeto artístico, também existe a noção que o mesmo protege a identidade e também pode ser apresentada como uma crítica a determinados problemas da sociedade. Este ponto de vista é muitas vezes usado no teatro amador, que sendo de cariz mais popular, a máscara muitas vezes assume a representação de uma figura da política ou do folclore popular, mas mesmo o próprio ator torna-se uma máscara ao apresentar-se com um determinado traje e adotar comportamentos e posturas para interpretar o personagem referente a esse traje, com a de se fazer crítica a um problema ou uma situação.

Numa sociedade mais modernizada, embora a máscara ainda esteja conotada com costumes e festas tradicionais, ela é construída sob outras representações, sendo usada para outros fins.

Há memória de um trabalho feito por Max Siedentopf, *How to Survive a Deadly Global Virus*²², ao qual a máscara assume uma função diferente da tradicional, assumindo-se quase como um retrato de uma determinada circunstância, do qual lhe faz crítica.

²² Siedentopf, M. (s.d.). *How to Survive a Deadly Global Virus*: maxsiedentopf.com/how-to-survive-a-deadly-global-virus/



1. Max Siedentopf (s.d.), *How to Survive a Deadly Global Virus*

Entende-se que se o sentido de identidade como uma máscara for abordado desta forma, para já, sabe-se que precisamente porque o objeto não tem uma matéria ou técnica de construção definida, pode ser feito para representar um conjunto indeterminado de ideias, podendo mesmo chegar a contexto de crítica social, como o caso que o artista, Max Siedentopf apresenta.

Sabe-se que nos últimos anos, que a máscara como objeto acompanhou o ser humano em várias atividades profissionais, mas ela não teve assim tanto destaque como na época da pandemia e na época pós pandêmica. Num contexto artístico e social, a máscara obrigou a mudar (em parte) o comportamento das pessoas quando circulassem em espaços públicos durante e após a pandemia, não sendo raros os protestos ao qual o objeto era a razão e motivo para deixar de estar em uso contínuo quando já não havia risco de pandemia.

Durante este curto espaço de tempo, a máscara definiu uma imagem das normas que tiveram que ser impostas, que seguidamente, assumiu uma função de crítica social ao ser retratada como o principal causador de constrangimentos às liberdades individuais das pessoas.

A obra de Max Siedentopf pode ser analisada como uma representação de uma crítica em torno das normas de segurança impostas contra o vírus, ao qual, devido à muito reduzida taxa de infeções já não seria necessário o seu uso. Percebe-se que o artista escolheu fazer uma crítica, convidando algumas pessoas a participar, os quais tiveram que colocar um objeto que lhes cobrisse a face como se fosse uma máscara, feita a partir de objetos aleatórios, como sapatilhas, balões, folhas de alface, frascos, etc. para o artista os fotografar e colocar as fotografias como modelos de capa para revistas, usando assim os média como elementos de crítica aos mesmos.

Visto desta forma, a representação da máscara mostra apenas uma identidade construída, que é o “Outro” como divino, o “Outro” como opressor, o “Outro” como crítica, mas fazendo-se uso do objeto, no entanto, isto é apenas uma observação daquilo que o “Outro” pode potencialmente significar ao interpretar uma cultura, ou um determinado evento quando a máscara serve para o representar.

Reforçando, esta percepção do “Outro” é apenas uma análise que se fez a estas circunstâncias em que a máscara representa uma entidade, cuja veneração serve para identificar determinadas comunidades, ou que o seu uso extenso definiu a identidade de uma determinada época e as suas circunstâncias. O “Outro” como uma identidade coletiva ainda não é o que se pensa, neste projeto, sobre o que é o “Outro”, contudo pode ser uma das suas possíveis origens.

I.II - O Outro diferente do Objeto: O que se pensa sobre

A percepção que se tem sobre o que é o “Outro” veio através de Byung-Chul Han, no seu livro, *A Expulsão do Outro*.

Para o filósofo, “Outro” e objeto interligam-se do mesmo modo que a palavra, explicada por ele mesmo, “é antes do mais, algo de contrário, que se vira contra mim, que se atira contra mim e se me contrapõe, me contradiz, me rejeita e me resiste.” (Han, 2018, p. 51)

Do mesmo modo, ao dar início sobre a questão de que aquilo que ele considera como o “Outro”, Byung-chul Han refere-se ao outro através do que ele é como símbolo, como mistério, sedução, eros, desejo, inferno, dor, apontando que estão a desaparecer por transmitirem uma certa negatividade perante uma sociedade que requer que todos sejam idênticos para facilitação da comunicação, facilitação de comércio e consequente consumo da mesma informação (Han, 2018).

Byung-Chul Han atribui este tipo de comportamentos como consequência do fenómeno da globalização, sendo através dela que surgem as novas vias de informação e comunicação, e consequentemente, de consumo.

O que se percebe aqui é que o “Outro” é uma faceta daquilo que é estranho e diferente, e consequentemente, é mais interessante, porque faz questionar, mas que se vê cada vez mais asfixiado pelas normas impostas de uma sociedade consumista. Pois porque a ideia do “Outro” como um contra, é entendida como algo negativo.

Han, explica que “a negatividade do outro dá forma e medida a uma *mesmidade*. Sem a primeira, produz-se uma proliferação do idêntico. O mesmo não é idêntico ao idêntico, surge emparelhado com o diferente.” (Han, 2018)

Precisamente porque o indivíduo está em constante comunicação com outros indivíduos e tendo acesso a novas informações e influências, tentará enquadrar-se na sociedade de modo a tornar-se idêntico a todos os outros indivíduos, irá adotar as mesmas ideias, as mesmas formas de pensar e comunicar e evitará ir contra estas formas para não ser entendido negativamente como diferente, estranho ou esquisito, inevitavelmente sufocando ou expulsando, o seu “Outro”, que são as suas outras qualidades e características como indivíduo e como ser humano. Referindo o que Byung-Chul Han terá explicado, a sociedade atualmente está mais focada politicamente na atenção do “eu”, “A atenção é posta ao serviço de uma autoprodução. É cada vez mais afastada do outro e reconduzida ao ego.” (Han, 2018, p. 9)

Em comparação com Byung-Chul Han, Thomas Macho, antigo professor da Universidade de Artes de Linz, Viena, descreve a sociedade produtora de rostos como uma sociedade facial - cuja comunidade, através da tecnologia, produz rostos incessantemente (Macho, 2013).

Mas, se queremos falar do “Outro” relativamente à máscara, então, neste sentido, a máscara é algo social, uma faceta, uma persona, por assim dizer, mas que é como se fosse um objeto proveniente de uma produção massiva, sempre com a mesma forma, a mesma identidade, que mesmo sendo usada por todos, esconde outras identidades por trás dela, as identidades individuais de cada pessoa.

Pois a máscara é entendida como um objeto, e sendo o objeto algo que está contra mim, então também está a mostrar algo, algo que é diferente de mim, uma alteridade, um “Outro”, mas então se este objeto for igual a mim, assim não é a máscara que é o “Outro” mas sim quem está por trás, quem é diferente de mim, que tem uma identidade própria e que não é imposta por influências ou poderes exteriores, mas que pode ser submetida por estes mesmos poderes para representar uma outra identidade, uma identidade imposta e que não é nem da própria máscara, nem da própria pessoa, mas do que a sociedade pretende dela.

Neste sentido, Grada Kilomba, artista e escritora, tendo contribuído para a exposição “Máscaras”, sob curadoria de Valentinas Klimašauskas e João Laia, escreveu que “a sua função primária era implementar uma noção de silenciamento e medo,” (Klimašauskas, João Laia, Kilomba, Blas, & Club, 2020)

Para a artista, o contexto histórico da máscara em relação ao “Outro” é que o objeto que criou distinções entre opressor e oprimido. A máscara para a artista representa o colonialismo, e as suas políticas de conquista e silenciamento do povo africano, cujo regime os transformou nos “Outros”.

Ou seja, o “Outro” é algo que pode ser construído e interpretado consoante o tema em desenvolvimento. A identidade daquilo que se considera o “Outro” está sempre pendente do que se quer mostrar, seja aquilo que é contrário ao indivíduo, uma entidade que incorpora um conjunto de crenças, ou o retrato das políticas de um regime sobre um povo, ou um retrato de uma determinada circunstância da sociedade. A máscara, neste aspeto, constrói e produz as identidades daquilo que se percebe como o “Outro” enquanto um retrato de algo, representado pela máscara.

Esta forma de expressar uma crítica através do objeto é usualmente trabalhada nas artes plásticas, pois como objeto, a máscara está sujeita a possuir determinados símbolos para permitir determinadas representações, que também podem ser interpretadas como críticas para algo, mas que, atendendo à entrevista feita a Miya Turnbull; pode abordar sobre determinados comportamentos e sentimentos, as suas causas e consequências, aos quais temos dificuldade em expressar por palavras, ou mostrar socialmente²³.

Esta forma de ver a máscara dentro de outros contextos partiu inicialmente das abordagens sobre o pensamento da educação artística, de Joseph Beuys e da desconstrução da identidade através da ideia do duplo como sombra da personalidade, de Jorge Molder.

²³ Miya Turnbull, 2022, em conversa pessoal com o autor.

Em grande parte das suas performances, Joseph Beüys criou diferentes personas, cada uma trazia consigo diferentes objetos cuja simbologia e a própria ação do artista durante a performance, pretende colocar sempre em questão a democratização da arte através das suas performances, levando a que se questionasse o caminho que a arte e o pensamento sobre que deveria seguir.

No seu livro, Beüys (2011) explica que “Há muito que a arte fazia parte dos objetos auto-reflexivos, autotéticos – uma simples reunião de signos -, significantes e significados que, não se importando com as relações homem-mundo, eram descodificados apenas pelo próprio *métier*.”²⁴

Em relação a Beüys, precisamente porque o artista vê através da performance uma forma de ritualismo com que possa trabalhar e criar os símbolos necessários para colocar a arte como algo contra-político e anti-poder, não seria de espantar que todas as performances que efetuou tenham feito com que Beüys transcendesse a sua pessoa, só para explicar determinadas questões em torno da democratização da arte.

Uma destas performances, efetuada pelo próprio artista, “Como explicar quadros a uma lebre morta”, de 1965, é explicada assim:

...com o rosto coberto de mel e polvilhado com pó dourado, Beüys fala do logro de explicar a arte. Sentado com a “lebre morta” no colo e rodeado por quadros seus, a performance pretendia pôr em causa a racionalidade que a arte gera.
(Beüys, 2011, pp. 34-35)



2. Joseph Beüys (1965), *Como explicar quadros a uma lebre morta*, Galerie Alfred Schmela, Düsseldorf.

²⁴ Beüys, J. (2011). *Cada Homem Um Artista*. (J. d. Gomes, Trad.) Lisboa: 7NÓS, p.34

Ou seja, para Beüys, o facto de estar a usar uma máscara ou estar a encarnar uma persona em nada tem que ver com o objeto em si, antes, são os objetos e a ação que ditam o que é a obra.

Beüys consegue abstrair-se da sua identidade e adquirir uma outra identidade, utilizando-a como um signo, atribuindo-lhes significados, o “Outro” para o artista seria algo abstrato, mas que estava lá, faria parte do seu trabalho, pois o “Outro” como entidade é o que dá importância e significado às mensagens que ele pretende transmitir durante a performance.

Mas com Jorge Molder o caso é diferente. O artista olha para a arte como um exercício continuado do autorretrato, mas a máscara para o fotógrafo é como uma forma de pensar a existência da pessoa e das suas sombras como cópias dela própria.

No livro sobre a sua série “*Pinocchio*”²⁵. “...a máscara é entendida como um dispositivo de despiste. A sua função é a de encobrir, turvar ou dissimular aquele que a veste.” (Culturgest, 2009, p. 5)



3. Jorge Molder (2009), *Pinocchio*, tiragens digitais sobre papel Arches, 640 grs. 96 x 96 cm. Galeria Fidelidade Arte, Lisboa

A definição para “Outro” que aqui se vê através da máscara parte do facto que o objeto continua a ser diferente do artista, mesmo que o objeto seja igual ao próprio. Molder aqui pretende criar duas entidades em confronto uma com a outra, parecendo uma espécie de jogo entre o lado bom e o lado mau. Bruno Marchand, na altura, programador do Chiado 8, descreveu como Jorge Molder faz a ligação do “eu” e do “Outro” através do jogo de identidades que a máscara lhe permite:

...a máscara pode ser considerada como o instrumento predilecto para a contrafacção do *eu*, o veículo favorito da alteridade. Subsumida na sua falsa aparência está a promessa da autorização licenciosa do *outro* em mim, a possibilidade de divergir, de simular uma identidade, de me desdobrar num personagem fictício, de fazer nascer um avatar. Este é o universo de Jorge Molder. A sua máscara é a sua imagem. ... (Culturgest, 2009)

²⁵ Molder, J., Marchand, B., & Confurius, G. (22 de Maio de 2009). *Pinocchio, Jorge Molder*. Lisboa, Lisboa, Portugal: CHIADO 8 - ARTE CONTEMPORÂNEA.: https://pre2018.culturgest.pt/chiado8/docs/jmolder_chiado8.pdf

Para Molder a máscara é como uma extensão do seu corpo, acabando por ser o seu retrato, ao qual o artista pretende criar uma cópia de si mesmo e retratá-la como se fosse um reflexo da sua pessoa, mas que, ao ser permitido o seu uso, obtém características comportamentais diferentes, como se fosse uma outra versão do artista.

Esta abordagem da máscara como um instrumento que permita reconfigurar uma identidade através do uso do objeto como uma cópia do seu criador, aproxima-se daquilo que se procura em relação à interpretação do “Outro”; um reflexo do próprio indivíduo, uma cópia que carrega uma identidade diferente.

I.III – A Identidade construída: pela Máscara para o Outro

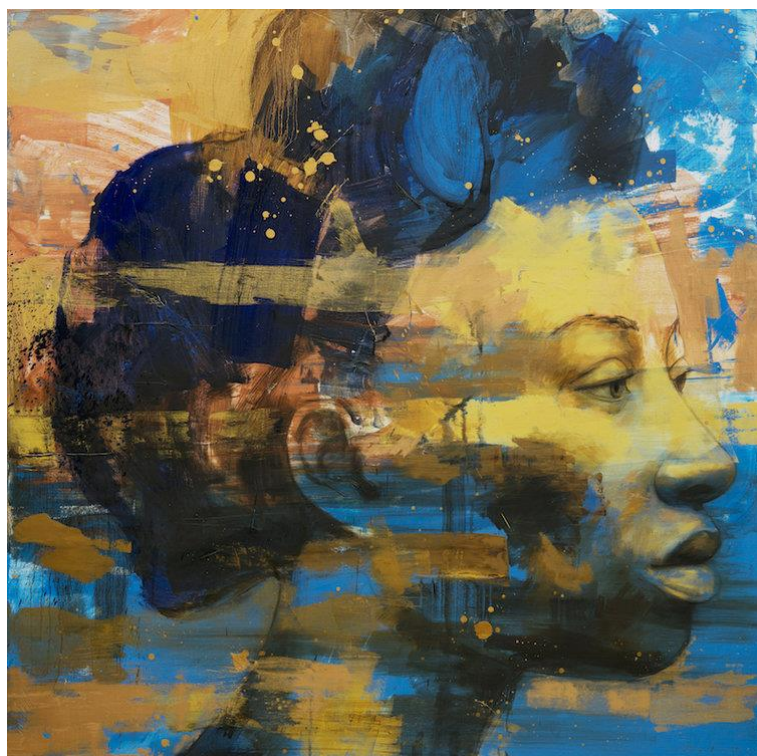
Até agora, percebe-se que a construção e interpretação do que é a máscara é um factor que vai determinar que identidade ela vai carregar, bem como o poder que o objeto tem em retratar outros aspetos da personalidade. Contudo, ainda exista uma dissemelhança.

Os “Outros” que foram representados através da máscara não são os mesmos “Outros” que o artista pretende mostrar quando ele faz recurso ao objeto.

Por um lado, temos o “Outro” que é construído baseado em determinadas regras, conceitos e influências que ajudaram a construir a máscara e a representar todo este conjunto nela.

Por “outro” lado é o “Outro” como parte de uma ideia e de algo diferente do indivíduo que só existe fisicamente estando representado na máscara.

Mas quando uma identidade nova é capaz de ser construída a partir de outras já existentes, aí também existem os “Outros”, artistas como Lionel Smit e Anastasia Pilepchuk, que sendo diferentes entre si, reinventam o significado e o sentido que a máscara tem para eles.



4. Lionel Smit (2016), *Singular Formation #2*, Oil on Linen, 190 x 190cm

Variando entre uma representação da multitude de identidades através das faces das mulheres da comunidade malaia do Cabo, a face para Lionel Smit é algo que o pintor usa como um meio para conservar a identidade para um mundo cada vez mais globalizado, uma forma de conservar a memória de uma identidade através da face.

A explicação do seu conceito de identidade, adveio de uma descrição feita ao seu modo de trabalhar sobre o olhar, assim descrito aquando a sua exposição, *Faces of Destiny*, em Helsínquia, em, 2016.

His paintings start with abstract lines and swaths of colour that establish a base for the subsequently overlaid image of a face or bust – in most cases posed by anonymous models from the Cape Malay community. For Smit, the Cape Malay woman epitomises hybrid identity within a South African context and reflects the disintegrating construction of identity within our increasingly globalised world. (CapeTownLegends, 2019)

Alguns dos seus trabalhos desta exposição, dão a entender a qualidade de manter uma identidade, mesmo sendo uma face desconhecida, mas que se torna familiar a quando se cruza o olhar sobre ela. Neste aspeto, Sartre fala sobre o “Outro” através do olhar e do entendimento do “Outro” como objeto, mas que vai além do objeto.²⁶

“...my apprehension of the Other as an object essentially refers me to a fundamental apprehension of the Other in which he will not be revealed to me as an object but as a “presence in person.” In short, if the Other is to be a probable object and not a dream of an object, then his object-ness must of necessity refer not to an original solitude beyond my reach, but to a fundamental connection in which the Other is manifested in some way other than through the knowledge which I have of him.” (Sartre, 2011, p. 220)²⁷

O “Outro”, que nasce a partir de uma ideia, de uma crença, o “Outro” que é um espelho do individuo, sendo inverso ao mesmo, o “Outro” como um signo, é tornado mais humano através do olhar e da ligação e compreensão do objeto como uma presença da pessoa nele.

O “Outro” ganha assim essa capacidade de se transformar, e por isto mesmo, sabe-se que porque o “Outro” é uma ideia de identidade que pode ser reconfigurada através da máscara, o próprio objeto permite que haja esta ação.

São alguns os artistas que fizeram uso desta assimilação do “Outro” com as suas ideias e opiniões sobre determinados temas, mesmo sem abordar diretamente a questão do “Outro” como parte deles próprios.

Contudo, dada a liberdade de criatividade sobre os temas em abordagem, a representação que fazem através da máscara, comumente cai sobre as suas próprias ideias de representação destas outras identidades, que eles criam através da máscara, sendo poucos os casos em que tal não acontece.

²⁶ Sartre, J.-P. (2011). *Being and Nothingness* (1984 ed.). (O. R. Media, Ed., & H. E. Barnes, Trad.) Colorado, Estados Unidos: Philosophical Lybrary.

²⁷ Parte do texto está referenciado também em *Essential Selections in 19th and 20th Century Philosophy*, autoria de James Frasier, da uniervidade de Tennessee at Martin

Quando a obra calha de representar o outro lado do artista ou de alguém, estes processos de representação têm uma semelhança com a ideia de heteronímia; pese embora que heteronímia está somente ligada a formas de escrita, pois designa o uso de diferentes nomes que correspondem a personalidades diferentes, com biografia e estilo distintos.²⁸ É visto através do parecer sobre outras identidades, que lembra, de certo modo, a ideia de heterónimo; que é uma identidade construída pelo próprio autor e que é diferente dele.

A questão que se coloca em torno da triplicidade da máscara, como identidade e “Outro” sobre a ideia de heteronímia provém inicialmente de Fernando Pessoa.

No seu Livro do Desassossego²⁹, Fernando Pessoa desabafa com um dos seus heterónimos Bernardo Soares, chegando a dizer que “Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada.” (Pessoa, 2013, p. 216)

Até existem obras assinadas pelo escritor como um dos seus heterónimos, cujas características e formas de escrita não podiam ser mais diferentes entre eles, mas que vieram todas de Fernando Pessoa.

Pensa-se, entretanto, que estes heterónimos encarnam de alguma forma sentimentos, atitudes ou comportamentos que Fernando Pessoa não tinha ou que reprimia e é através da criação de diferentes personas que o escritor mostrou as suas facetas, como se fossem as suas máscaras pessoais, seriam os seus alter-egos.

A partir daqui o que se pensou da possibilidade da máscara sobre a ideia de heterónima é que o objeto também tem o mesmo efeito, porque embora esta transformação não esteja relacionada com a heteronímia, o resultado acaba por ter algumas comparações, dos quais surge esta questão:

A identidade com se constrói através da máscara possibilita a representação do “Outro” como alter-ego?

É esta a perceção que se procura sobre o “Outro”, como uma identidade própria do objeto e do autor do mesmo, mas que é independente da identidade pré construída do autor para o objeto, que sendo algo que ainda não está bem explorado nas artes plásticas, será neste contexto que o trabalho se vai debruçar.

²⁸ Infelizmente, os únicos exemplos de heteronímia mais conhecidos vêm de Fernando Pessoa, não se sabe de outros casos além do autor, ou além da literatura.

²⁹ Pessoa, F. (2013). *Livro do Desassossego*. Lisboa: Luso Livros.

Cap. II – Mascarar e ser “Outro”: O que já existe

Representação na Arte

Ao passar a máscara como algo referente a um tema nas artes plásticas, é importante lembrar que já outros artistas trabalharam sobre os vários significados que a máscara tem, quer para os artistas, quer para o assunto que esteja em abordagem.

Dito isto, este projeto não representa algo novo no que respeita a trabalhar com máscaras, mas antes, pretende mostrar a capacidade que o objeto tem em construir diferentes identidades e criar representações sobre o “Outro”, aquele que é diferente e/ou inverso ao autor.

Para isso, far-se-á uma análise sobre os trabalhos de alguns artistas, para perceber e comparar as suas ideias sobre a máscara e sobre a questão do “Outro” em relação às abordagens feitas para o projeto, de modo a perceber quais as diferenças que existem entre as máscaras criadas pelos artistas e as máscaras criadas neste projeto.

Quando esta pesquisa começou, em 2019, Portugal entraria em estado de emergência, passando para o estado de pandemia, aquando a chegada do vírus Covid-19, que influenciou a forma como os trabalhos seriam produzidos dentro deste contexto de adaptação a uma nova realidade, quando todos os comportamentos com os quais era hábito seguir em sociedade de repente deixaram de fazer sentido quando as pessoas passam a estar confinadas, e, por conseguinte, a alterar a sua rotina e o seu comportamento.



5. Cláudio Penas Ferreira (2020), *Anae*, foto performance,

Daí resultaram trabalhos como “*Anae*” e “*Que se Constrói e se Procura*” tendo por base a experimentação de matérias e experimentação da sua exibição através da performance por via da fotografia, embora o ênfase destes dois trabalhos estivesse no facto de que foram desenvolvidos durante uma altura de adaptação a uma nova realidade.



6. Cláudio Penas Ferreira (2020), *Que se Constrói e se Procura*, foto performance

O primeiro contacto que surgiu com o “Outro” partiu inicialmente do efeito das restrições de circulação e contacto e do isolamento obrigatório causado pelas medidas contra a pandemia do Covid-19, em 2020.

Durante os primeiros dois meses, após o governo ter declarado estado de quarentena, sem ter contacto físico com familiares e amigos, e só podendo circular para tratar das necessidades básicas para a casa, ao qual era obrigatório usar máscara, originaram uma sensação de desconforto e completo afastamento social, obrigando a que o autor se tentasse adaptar a estas novas circunstâncias.

Isso obrigou a que o trabalho que já estava a ser feito através da máscara, seguisse por outro caminho porque a forma como se estava a construir e a representar a máscara, fugia daquilo que tradicionalmente a representa.

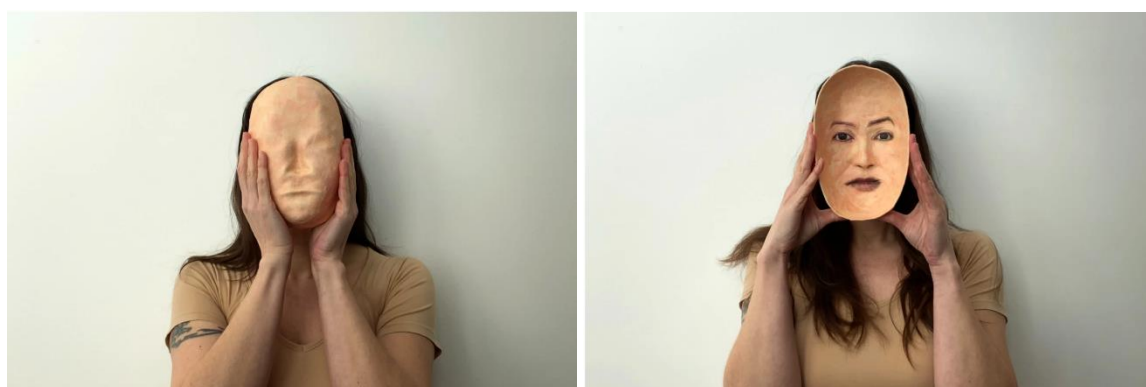
A máscara não seria mais um simples objeto que servisse para representar algo já existente e exterior ao indivíduo, mas algo que expressasse este desconforto, a claustrofobia que na altura se sentia em relação às restrições impostas e à opressão da máscara, que esteve sempre presente.

A partir daqui, começou-se a interpretar a que seria o objeto e que representações poderia fazer sobre outras circunstâncias, e de que forma essas representações se distanciavam do artista para representar algo mais global.

II. I – Formas de representar: Contacto entre ideias

Após a época pandémica prosseguiu-se com outros projetos, aos quais se procurou desenvolver o conceito da máscara além do sentido de adaptação; sendo que alguns dos trabalhos que foram produzidos seguem uma linha própria.

Na procura por um entendimento sobre que funções a máscara pode ainda ter no campo das artes plásticas, como uma forma de autorrepresentação e auto reflexão, foi possível, através de uma conversa com a artista Miya Turnbull ter uma noção inicial sobre as funções que a máscara ganha na prática artística.



7. Miya Turnbull (s.d), *Self-Portrait (partially inverted)*

Reforçou-se o entendimento que se tem sobre a máscara como construção social, mas ao mesmo tempo como parte do desenvolvimento da personalidade, a modos que, tal como Miya Turnbull (comunicação pessoal, 20 de Junho, 2022) referiu: a máscara como objeto é como um troféu de caça, porque as pendura na parede, como o caçador faz com os troféus da sua caça, mas ao mesmo tempo, as máscaras são variações do seu auto retrato, que ajudam a examinar diferentes facetas da sua identidade como um grupo.

Ou seja, para a artista, uma máscara pode representar várias facetas como retratos seus, mas embora tenham as mesmas características, por serem tão diferentes, acabam por se distanciar entre elas, representando várias versões da identidade da artista.

Como objeto, a máscara para Miya Turnbull é como uma imagem onde a identidade é manipulada para proteger e esconder o seu “eu” de forma a que a imagem resultante na máscara sirva para manipular como alguém a vê.

Os conceitos de disfarce, transformação e proteção são assim usados para construir na máscara uma imagem que serve para criar outra identidade sobre a artista.

I am drawing from the traditional uses of masks worn for disguise, transformation and protection, and as symbols for persona, self-image and identity. Ironically, I am placing my face on the front of the mask at the same time concealing my 'self' behind it. I can then manipulate how you see me. By keeping my image a constant, I am able to experiment with multiple iterations and further explore my heritage, experiences, perceptions and inner world, making these visible, tangible and wearable. (Turnbull, 2021)



8. Miya Turnbull (2019), *Self-Portrait (Split)*

Esta informação indicou que uma máscara pode significar uma fachada; que pode ser um comportamento ou forma de esconder e/ou revelar algo íntimo, ou reprimir determinados comportamentos em determinados momentos ou locais, percebendo-se que máscara tem um significado ambíguo; algo entre a opressão e a libertação, que no entanto, esta situação não é exclusiva das abordagens da máscara na arte.

Hannah Arendt (Arendt, 2001), já deu nota desta situação em que o indivíduo se encontra entre dois polos, os quais têm que ser úteis à sociedade em que está inserido, de modo a que o indivíduo seja um instrumento do sistema, onde as noções de identidade, sentimento e pensamento próprio são abafadas pelas éticas e normas de uma sociedade que a cada adaptação o desumaniza mais³⁰.

Mas ao mesmo tempo, a máscara tem o poder de não só oprimir uma identidade já existente em prol de se construir outra identidade que permita com que se possa inserir dentro da sociedade em que vive, mas também permite que o indivíduo se liberte da identidade construída socialmente, escondendo-se atrás do objeto, permitindo que ele expresse as suas emoções e sensações.



9. Miya Turnbull (2019), *Self-Portrait (Woven)*

Esta perceção veio através da oportunidade de estar em contacto com outras formas de construir e interpretar o que é uma máscara e o seu sentido de identidade por inspiração com alguns trabalhos de Miya Turnbull, Anastasia Pilepchuk, Damsel Frau e Damián Ortega, que abordam a questão da máscara e de identidade como representações independentes da identidade própria de cada um.

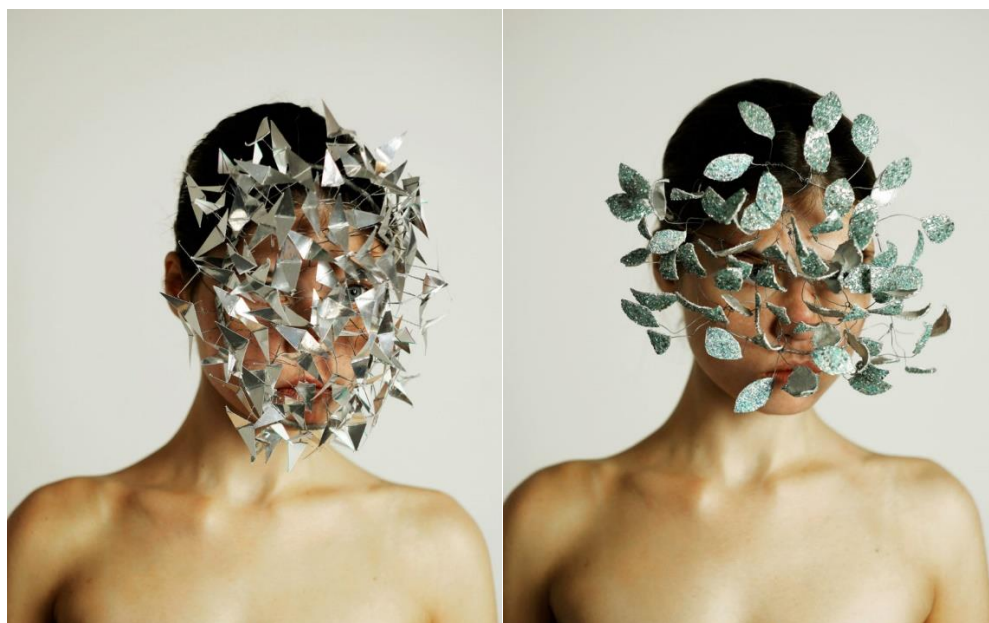
Miya Turnbull, apodera-se assim, da máscara como se fosse uma camada, chegando a torná-la numa versão grotesca e repetitiva da sua face, num modo de abordar os constrangimentos emocionais perante uma sociedade cujas regras éticas abafam por completo o seu verdadeiro “eu” e fazem com que torne a criar uma faceta para cada situação em que a artista se vê obrigada a conter-se.

³⁰ Arendt, H. (2001). *A Condição Humana*. (R. Raposo, Trad.) Lisboa, Portugal: Relógio D'Água.

As máscaras acabam por se tornar retratos destas contenções e constrangimentos, que narram ao mesmo tempo uma luta por libertação dos mesmos, são reformulações do seu “eu” como deformidade resultante de uma opressão imposta a si mesma.

Mas, a máscara nem sempre necessita de representar um constrangimento. O objeto pode ser alvo de experimentação e reconfiguração do que já existe, ou pode ser simplesmente algo novo a partir da relação estabelecida entre o processo de construção e os materiais através da imaginação e do improviso.

Neste aspeto, Anastasia Pilepchuk interpreta a máscara de uma forma mais livre, sem estar presa a formas pré-existentes ou preocupar-se em representar um tema em concreto.



10. Anastasia Pilepchuk (s.d.), s.t.

11. Anastasia Pilepchuk (s.d.), s.t.

Ela explica o seu processo de pensar e construir a máscara como um processo de criação de imagens através da imaginação e do improviso que é processado através dos materiais e das formas que a artista consegue ir criando, conforme explica:

The method I use in my work is based on constructing an image or an object starting from the small building blocks, which, when gradually put together, let the pattern of the whole emerge.

I like to reconsider materials and shapes, finding new ways to inscribe them into the real through the imagination and moments of improvisation that occur in repetitive work. (Pilepchuk, s.d.)³¹

³¹ Texto original da página da artista, <https://pilepchuk.com/about/> . O mesmo texto serviu de explicação numa exposição das obras da artista para a revista GLITCH Magazine. Podendo o mesmo texto ser encontrado no site da mesma: <https://www.instagram.com/officialglitchmag/>

Ou seja, enquanto que Miya Turnbull trabalha a sua identidade em comunhão com a máscara para gerar outras identidades em torno de si como retratos do que a sociedade impõe sobre a sua pessoa, Anastasia Pelepchuk simplesmente liberta-se de todas as influências exteriores e foca-se no processo de construir a máscara a partir da sua relação com as matérias que tem em mão de forma a construir padrões que lhe permitam chegar à máscara como um todo, produzindo simultaneamente ideias diferentes daquilo que é uma máscara, sem estar a trabalhar em concreto sobre a sua forma ou com o pretexto de criar uma determinada identidade, deixando a imaginação e a criatividade simplesmente fluir.



12. Anastasia Pelepchuk, s.t., s.d.

13. Anastasia Pelepchuk, s.t., s.d.

Esta forma de ver e trabalhar diferentes temas sobre a identidade através da máscara conduziram a outros artistas e consequentemente a outras ideias que podem estar associadas à ideia de identidade, hibridação e heteronímia.

II.II – O Outro por Hibridação: Interpretações

Ainda assim, o processo de construção da máscara através de uma identidade já definida ou por criatividade através do processo de construção, pressupõe a criação de uma nova imagem, que representará uma identidade, e essa identidade, que a máscara representa, contém sempre uma mistura de símbolos ou de características que estando dissociadas, ajudam a construir a identidade por via da hibridação.

Em alguns casos, as máscaras além de serem objetos culturais, também ajudam a identificar determinada cultura, ou estão construídas segundo uma determinada estética que as identifica culturalmente, podendo ser construídas com materiais alternativos ou representando uma nova abordagem sobre a representação cultural presente nelas.

Anastasia Pilepchuk, referida anteriormente, é um caso que apresenta uma abordagem semelhante no que respeita à forma de produzir uma hibridação pelo uso extensivo de diferentes matérias e inspirações para criar um objeto que incorpore não só uma identidade visual própria como permite perceber a conjuntura de influências da cultura natal da terra natal artista em conjunto com as matérias com que ela cria o objeto, criando algo que visivelmente tem influência nessa mesma cultura, a do povo Buryat, mas que visualmente é esteticamente diferente, é algo novo, é um novo “Outro” do que lhe precede.

Existem outros exemplos de hibridação cultural através da máscara e da face, sendo um exemplo as obras de ORLAN

As suas “*Self-Hybridations*”, tanto africana como pré-colombiana, funcionam como autorretratos da artista, cuja deturpação e desfiguramento da forma da sua face é alterado para adquirir formas e particularidades específicas:

No caso da hibridização africana, a artista constrói a sua face em torno das formas das máscaras africanas. A sua face adquire então contornos mais arredondados ou ovalados, olhos maiores, nariz e sobrancelhas salientes e o cabelo assemelha-se a um dos muitos penteados tribais de África. Não obstante, a artista mantém algumas características da sua pessoa: como a cor da pele, o formato e tons de cor do seu cabelo, e mantém a cor e formato dos seus olhos.

O mesmo também sucede com as suas “*pre-columbian self-hybridations*”.

ORLAN desfaz por completo a forma do seu rosto e reconstrói-o baseando-se nos formatos das esculturas pré-colombianas, adicionando adereços também típicos desta cultura; mas ao mesmo tempo mantém características da sua pessoa. Novamente, a cor e o formato dos seus olhos são os seus; o formato do cabelo de dois tons também se mantém.



14. ORLAN (1998); *Refiguration Self-Hybridization*, Precolumbian series

15. ORLAN (2003); *African Self-Hybridation: Songye Secrecy Mask With Gloved Euro-Forerunner Woman With Rollers*

Mas a questão que surge a partir da reflexão anterior é qual o sentido em criar algo com as formas de outrem e tendo características diferentes, mas idênticas, quando não existe uma evolução do que já existia?

É entendido que as máscaras que a artista mostra apresentam-se como parte de uma cultura, tendo algumas diferenças na sua construção; mas pode-se considerar isto como hibridação? Porque mesmo que os seus trabalhos tenham elementos diferentes da composição original, o formato e estética finais são demasiado semelhantes à figura de origem.

Tanto “*African Self-Hybridations*”, como “*Pre-Columbian Self-Hybridations*” apresentam elementos que pertencem a estas culturas, havendo apenas a diferença de cor da pele, forma e cor do cabelo e dos olhos. Não deixam de ser hibridações, no sentido prático da palavra, mas apresentam adições como alterações, e só isso não parece bastar para criar algo novo com o que já existe. Onde está a evolução?

Continua-se a ver nestes trabalhos dois mundos diferentes retratados em imagem, como se fossem retratos, mas seria isto que Byung-Chul Han³² queria descrever no que refere ao adotar comportamentos e sentimentos que não são originais no indivíduo?

Porque a única maneira de ver a alteração do outro (tratando-se neste caso da artista) tem a ver com o facto de que ORLAN alterou a face para um formato existente em outras culturas, ao qual apenas manteve algumas características suas, como o penteado e a cor do cabelo e/ou o formato dos olhos.

³² Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D'Água.

De certo modo, em “A Expulsão do Outro” o indivíduo que adota comportamentos diferentes dos seus, apenas se altera socialmente para fazer parte de uma sociedade globalizada e consumista.³³

Mas visualmente, mesmo continuando a ser quem é, a sua identidade continua em construção. Alterando os seus comportamentos, o indivíduo evolui, mas ao mesmo tempo consegue, graças a essa alteração pertencer a algum lugar e ir construindo a sua identidade.

No caso dos trabalhos de ORLAN isso é diferente, trata-se de uma hibridação do indivíduo como apropriação de uma identidade que é de outrem, e que mesmo sendo construída com o objetivo de criar uma nova identidade, a mesma não apresenta uma evolução, mas antes, uma estagnação.

Ainda existem características faciais da artista em formas e figuras que já existiam antes da artista, sem haver algo de novo nessa junção a não ser a adição de formas exteriores à figura original, o resultado desta união de identidades não é diferente das identidades que construíram e representam as suas máscaras como pertencentes a uma sociedade e cultura distinta, que era algo que deveria ter ocorrido com a união entre a cultura que a artista quis representar e a sua própria pessoa.

No entanto, ao observar os trabalhos de Magnhild Kennedy, mais conhecida por Damsselfrau, pode-se encontrar estéticas e representações de diferentes culturas num objeto só, criando uma nova identidade.

Cada uma das máscaras da artista cria uma nova identidade através do seu sentido estético, pela junção de determinados padrões e simbologias que dão a parecer criar no objeto uma identidade proveniente de uma determinada cultura, mas que ao mesmo tempo é algo novo, que mostra outras entidades.

*I work with masks as autonomous works of art as well as action-objects. For me the mask is a place where different elements come together as situation. The work is about this place-situation, more so than the mask as a theme or category of form. The mask is a place. (Kennedy, Damsselfrau, s.d.)*³⁴



16. Damsselfrau (2012), *Stikker*

17. Damsselfrau (2014), *s.t.*

18. Damsselfrau (2015), *Liorin*

³³ Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D'Água.

³⁴ Texto original em: <https://www.damsselfrau.com/about>

Analisando, o caso de Damselfrau, pensa-se que será aquele que mais se assemelha quanto à metodologia de trabalho em torno da máscara e da identidade como forma de construir um alter-ego, o dito “Outro”.

Ao haver uma junção de diferentes matérias e diferentes estéticas, criaria no objeto outras identidades que podem ter semelhanças e características de outras já existentes, mas que, tal como nos trabalhos de Anastasia Pilepchuk, apresentam uma nova forma de representar o que já existe, e neste caso representa uma outra identidade visual diferente das que já se possui, uma “Outra” entidade criada através do próprio artista.

Mas ao mesmo tempo, para interpretar o outro “Eu” é necessário perceber que alterações podem ser consideradas ou que partes das experiências e vivências pessoais podem ser abordadas, ou mesmo que tipo de técnica e matéria mais se adequa para revelar estas novas identidades provenientes de mim mesmo, estes “Outros”.

A partir daqui, no que diz respeito à ideia de heteronímia em relação à função dissimuladora da máscara, apenas descreve o ato de criar personagens aos quais as obras escritas são assinadas pelo nome desses personagens³⁵, como é o caso dos heterónimos de Fernando Pessoa, que além de serem nomes fictícios, o escritor também criou uma descrição física para os mesmos, chegando a criar obras com as quais assinou com os nomes deles.

Se estes nomes fossem simplesmente criados como alcunhas, sem estarem ligados a um personagem, então o escritor ao assinar as suas obras com estes nomes estaria a usar um pseudónimo, mas saber-se-ia que era o mesmo autor pela forma de escrita.

Mas precisamente porque heteronímia é uma definição ligada apenas à escrita, aquilo com que nos temos confrontado, quer durante a pesquisa, quer durante o trabalho em estúdio, a questão em torno do “Outro” através da ideia de heteronímia não é algo que possa ser devidamente esclarecido.

Seria possível desvincular heteronímia da esfera da escrita e passa-la para o campo físico? Estando esse campo ligado às artes plásticas? Talvez sim, talvez não.

Repare-se, enquanto um heterónimo existe através de uma forma de pensar e de escrever diferente da do escritor, um pseudónimo seria apenas um outro nome que servisse de assinatura. Seria apenas um nome que o identificasse e representasse naquele grupo específico.

A representação física de um heterónimo, fora da escrita, requeria que houvesse uma transfiguração. Isto é, que houvesse uma metamorfose, uma alteração de figura, ocultar o que já existe para revelar algo novo.

Desta forma, um pseudónimo pode ser representado e interpretado com qualquer coisa, mas no campo da escultura, trabalhar a ideia da heteronímia através desta dissemelhança com a pseudonímia, implica trocar a identidade que já se tem. Construir isso, é possível.

³⁵ Novamente... é uma definição de acordo com o que já existe escrito.

Representar fisicamente um pseudónimo, através da máscara, implicou que não só se trabalhasse em detalhe o que este pseudónimo significaria, como também obrigou a alterar por completo a identidade que foi sendo construída até agora, para ficar reduzido apenas àquele pormenor, apenas um pseudónimo; uma alcunha que era usada por amigos e colegas que identificam o indivíduo dentro do grupo.

Isto, ainda assim, não é heteronímia, embora seja a personificação desse “Outro” através da máscara. Talvez por aqui se esteja próximo do que é a representação de um heterónimo através da máscara como um objeto autorrepresentativo.

Desta forma, o processo de trabalho do artista Damián Ortega pode ser entendido como uma forma de produção da máscara enquanto objeto artístico, com a capacidade de representar diferentes identidades do autor, aquando o seu uso, ou da representação que a máscara faz de si mesma, porque não foram construídas com uma ideia de identidade pré-definida.

Damián Ortega reutilizou matérias abandonadas; como roupa velha, tecido, garrafas e caricas, até mesmo abóboras e foi reaproveitando as suas propriedades contruindo as máscaras com diversas técnicas. Já o facto de que o artista não abordava algum assunto em particular permitiu que tivesse uma maior liberdade de expressão ao produzir os objetos, que, instintivamente, foram as máscaras.³⁶



19. Damián Ortega (2021), *Crystalline Spirit*



20. Damián Ortega (2021), *Chubby*

³⁶ Diga-se instintivamente, porque embora Damián Ortega não explique o processo de trabalho que o levou até às máscaras, ele sentiu que de certa forma, as máscaras que ele criou eram parte dele, como parte delas mesmas, conforme ele explicou para a Gladstone Gallery, onde expôs, em 2023.

Masks always entail a narrative and a dramaturgy. They are complex characters, and I would say they have a life of their own. They create themselves. ... In the end, the masks are as old as fire and edge. The quest for these faces is an eternal pursuit, like searching for one's identity while trying to remain loyal to oneself. As they say, masks don't lie. ... (Gallery G. , 2022)³⁷

Entende-se através de Ortega que para ele a máscara e a sua capacidade de representar e dar identidade a diversos personagens, é como uma forma de encontrar outras identidades enquanto ainda se mantém fiel a si mesmo como pessoa e autor. Poder-se-ia dizer que esta forma de pensar o objeto como uma busca da identidade do “Outro” como sendo parte do autor, seria um processo a considerar para as abordagens em estúdio.

No entanto, embora a ideia e o processo de trabalho de Damián Ortega seja interessante, existem determinadas diferenças em relação às matérias escolhidas para a construção da máscara e desenvolvimento da sua forma, porque neste projeto não se procura concretamente reconstruir uma face quando se constrói a máscara a partir de matérias aleatórias.

Damián Ortega é talvez o exemplo que mais se aproxime daquilo que se entende sobre o que a máscara é, pois tal como o artista afirma, o objeto cria-se a si mesmo e da forma como Damsselfrau explica que a máscara se torna num lugar, por permitir uma busca por esse “Outro”.

Porque a máscara, da mesma forma que constrói e define identidades, desta forma, tem a capacidade de proporcionar uma maior liberdade de criatividade e imaginação quando não necessita de representar temas e ideias concretas.



21. Damián Ortega (2021), *Chinese Monk*

³⁷ Texto original em: <https://www.gladstonegallery.com/exhibition/9401/masks/info>

A máscara é neste sentido, uma ferramenta que permite ao autor encontrar-se a si mesmo ao produzir o objeto e levá-lo a outro lugar, ao encontro de outras identidades, permitindo transformar-se na personagem que criou nessa máscara, através dele próprio. São estas transformações que permitem encontrar os “Outros”, tendo sido a partir deste método que a produção artística decorrente se tem realizado.

II. III – A Máscara do “Outro”

No início, quando produzia uma máscara, havia diversas ferramentas, mas não se pensava numa configuração para o objeto, podia adicionar-se algum detalhe, qualquer cor, ou simplesmente manter a forma a nu, como que acabada de sair do molde.

À medida a produção foi prosseguindo, foi-se retirando determinadas características do objeto.

O objeto podia ter outras formas ou ser feito de outros materiais, que continuaria a ser sempre uma máscara, até que se percebeu que em determinadas alturas o processo e o estado sensorial estavam interligados, tendo em algumas circunstâncias influenciado a forma final da máscara, isto no sentido que sempre que se estava a adicionar matéria sobre a face, a disposição ia mudando naturalmente, alterando a forma de trabalhar e influenciando o resultado final da peça.

A partir daqui, partiu-se de um processo de produção a um processo de exploração desta ligação entre a ação e a emoção, tendo em alguns casos optado por se produzir retratos por molde direto da face, onde se pudesse ver que alterações foram ocorrendo e que diferenças existiam de um objeto para o outro, encontrando aqui os “Outros”.

A partir destes resultados, analisou-se os trabalhos de Miya Turnbull, com a qual se chegou a ter uma conversa sobre a questão de máscara. Ao qual a artista referiu³⁸:

Nós construímos uma fachada para nos protegermos, mas ao fazermos isso, também nos estamos a inibir. Mas também quando nos ocultamos, às vezes damos permissão para mostrarmos o nosso “verdadeiro Eu”. (Miya Turnbull, 2022,)³⁹

O que não deixa de estar certo, pois a máscara também pode representar diversas alterações de estado, como representar sentimentos e emoções reprimidas.

No entanto, o que difere os trabalhos produzidos neste projeto com dos de Miya, têm a ver com o facto que não se tenciona utilizar o objeto para representar outras versões do artista, mas conseguir ir além destas outras versões.

O que se pretende chegar com a máscara em relação ao “Outro” é fazer com que o “Outro” e a máscara sejam um só. Uma identidade que não está ligada a nenhuma influência.

Esta ideia pode ser aplicada em prática se as máscaras forem criadas num determinado instante ou se forem criadas em situações diferentes e mais tarde aglomeradas numa só peça, podendo acabar por criar um retrato do rosto do artista, mas com muitas diferenças, que mesmo estando lá a face do autor representada, o “eu” já não está nesse objeto.

³⁸ Em conversa pessoal, 2022.

³⁹ Texto escrito traduzido do original em inglês.

Não seria o artista que a máscara estaria a representar, mas sim um personagem inverso, diferente do artista, o dito “Outro”.

Um exemplo menos relevante, mas ainda assim de interesse na investigação, é o caso das representações de ORLAN, uma série de hibridizações, em que a artista trabalha o seu retrato aplicando determinadas características físicas de outras culturas (como o cabelo, boca, os olhos, o nariz) no seu rosto, criando uma série de diferentes ORLANS, que podem ser identificadas dentro dos parâmetros culturais em que o retrato foi construído.

Neste caso, o método com que se trabalha tem o objetivo de representar diferentes versões do artista, com a diferença de que não está a apropriar-se de outros modelos artísticos ou culturais para representar estes “Outros”.

Para tal, simplesmente reproduziu-se o rosto procurando sair da pessoa, através das alterações que ocorreram durante a produção, mas ainda estando lá, no objeto final.

No entanto, as abordagens que mais se aproximam da ideia de máscara e de representação de “Outro” como uma identidade diferente do autor vêm de Damián Ortega e de Anastasia Pilepchuk. Porque ambos os artistas criam a máscara sem terem uma ideia definida daquilo que querem construir com a máscara, criando só a definição do que estão a criar quando o objeto já ganha uma forma específica, sem estar ligado a outros assuntos e temas além da expansão da criatividade, originando por isso, uma máscara que tem a capacidade de se auto representar.

Esta versão seria uma possível resposta na procura dos supostos “Outros”, e ainda assim, houve necessidade de sair do rosto e passar exclusivamente para uma abordagem de estudo semiótico.

Relacionando objetos e formas com uma determinada cor e criando associações a determinados seres (animais) e de que modo estes estariam relacionados com a personalidade do artista e que respostas dariam sobre a sua procura do “Outro”.

No entanto, ao tomar este caminho na investigação, se estava a tocar na ideia de xamanismo, e sentiu-se necessidade de analisar novamente a temática de Underwood sobre a máscara africana, ao qual a máscara, para certas comunidades é um fetiche, um objeto que é venerado por se crer representar e/ou estar possuída por um espírito ou divindade.⁴⁰ De certa forma, o xamanismo seria um conceito, interessante de se abordar por incluir não só a questão de máscara e traje, mas todo um ritual performativo em torno dele, mas que ao mesmo tempo iria de encontro a outras ideias, que já seriam exteriores ao projeto.

Porque por muito que seria importante saber mais alguma informação sobre a ideia de xamanismo, se se aprofundasse a investigação em torno desta ideia, acabaríamos por sair do tema principal do projeto, embora haja a ideia que existia uma noção de crença no espírito animal como ponte entre o homem e o mundo sobrenatural e ao qual ainda existem casos de exemplos e práticas desta fé um pouco por todo o mundo.

A partir da ideia de xamanismo e associando o traje com o sentido de máscara, toda a ação envolvida em torno do objeto, na parte de construção, até à sua interpretação em performance, obrigou a um afastamento da pessoa para interpretar algo, ou alguém

⁴⁰ Underwood, L. (1948). *Masks of West Africa*. London: J. Tiranti, p.1

(imaginário) que fosse próximo dessa figura; estando este tipo de interpretações próximas ao que Beuys teria feito com *“I Like America and America Likes Me”*, de 1974, ou o trabalho referido anteriormente, *“Como explicar quadros a uma lebre morta”*, de 1965 porque o que se entende é que existe a presença do “Eu” nestas ações, por mais dissimulado que esteja, o “Eu” está ali, mas é na circunstância e na representação de algo pela ação que esse “Eu” se torna no “Outro”.

Desta maneira, o “Outro” pode ter várias representações, mas neste projeto, o “Outro” será o que a máscara consegue mostrar, da persona associada ao artista ou da persona nascida da máscara. O “Outro” será assim, o produto, da liberdade de interpretação e de imaginação produzido através do artista e que ganha forma através da máscara e do contacto com o ambiente em seu redor.

No próximo capítulo, os trabalhos resultantes desta forma de pensar sobre o “Outro” em torno da máscara, obrigaram a que se fosse além da exposição do objeto.

Por um lado, ao construir os objetos foi-se usando e adaptando diversos materiais que pudessem dar algum tipo de representação, por outro, o processo de repetição do mesmo objeto fez com que cada resultado obtido tivesse uma leitura diferente.

O trabalho do *“O Corvo”* e da *“Máscara Branca”* são exemplo da aglomeração e adaptação de conjuntos de matérias que configuraram as máscaras, embora em ambos estes casos, a simples exposição do objeto dificilmente mostraria o “Outro”.

A certa altura foi necessário repensar o seu propósito e o seu uso, assim como com *“Proséticos”* que mesmo sendo uma máscara com uma forma muito mais simples, foi necessária uma ação performativa com o objeto para explicar o seu contexto em relação do “Eu” para o “Outro”.

Cap. III – O Eu feito de Outro

Ao longo do projeto, o processo de fazer uma máscara levou a uma procura da pessoa, da sua forma e características que mais se destacam, primeiramente associadas ao rosto, para depois desconstruir a sua forma, e tornar a recriar outras formas na face do objeto, recriando ao mesmo tempo outras maneiras de representar a pessoa através da máscara, ou mesmo refazendo a máscara, afastando-se completamente do autor para criar outros personagens através do formato das máscaras até então criadas e da representação das mesmas.

O processo de criação da máscara para se chegar ao “Outro” partiu de determinadas técnicas plásticas, os quais influenciaram a produção e representação que a máscara faria do “Outro” podendo o mesmo ter relação com o autor, tendo relação com o observador, ou sendo algo próprio, uma identidade distinta e que se constrói sobre si mesma.

Apresenta-se então, neste capítulo final, alguns dos resultados até agora obtidos ao longo do desenvolvimento deste projeto, bem como os processos que permitiram que o autor conseguisse representar o “Outro” através da máscara.

III. I – Construindo a Máscara

Quando se iniciou o processo de reflexão da ideia de máscara, primeiramente pensou-se como executar o objeto baseando-se apenas na matéria e na técnica construtiva. Os trabalhos daqui resultantes são o resultado de experiências entre a técnica e a relação com matéria ao qual não existiram ideias definidas sobre qual o formato que as máscaras deste conjunto iriam ter ou que ideias iriam representar.

Por fazerem parte da fase de exploração da máscara enquanto objeto, os trabalhos apresentados neste grupo inicial são trabalhos de interpretação livre, mas que, no entanto, fazem sentido neste projeto, porque precisamente por serem de construção e interpretação livre, realmente permitiram afastar-nos do cliché tradicional em que a máscara está envolvida.



22. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Id – R,1* Saquetas e linha sobre armação em arame.

O Id é o que constitui o instinto, o impulso e a intuição, características que estão desprovidas de um pensamento e uma lógica, por estarem intimamente ligados ao consciente, sendo aqui onde residem os traumas, os medos, sentimentos suprimidos, que tanto podem ser conhecidos ou desconhecidos pessoalmente, pois trata-se de algo tão pessoal e tão intrínseco que o seu significado perante qualquer representação é difícil de generalizar.

Porque se atribuir significados ao que é intuitivo, ou que foi feito por instinto, ou por impulso, o Id passa a ser lógico, passa a afastar-se da intuição, enquadrando o trabalho para um lado mais racional, mais estruturado, mais organizado, mais lógico.

Partindo deste princípio, a primeira representação do Id é este resultado aqui presente. Feito sem um plano atribuído, sem uma técnica definida e construído apenas por intuição e impulso, sendo o instinto algo que pessoalmente tentou-se encontrar com o resultado obtido.



23. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Duas visões num só espaço*, modelações em arame

Neste conjunto de modelações de máscaras feitas em arame, o objetivo de representar uma ligação entre o espaço e os usufruidores do mesmo. O facto de que não possuem volume e que não ocultam a face, e também pelo facto de a forma de cada máscara ser muito aleatória e não terem feições que distingam sentimentos ou expressões representam o desconhecido, porque a máscara, como objeto, é usada por uns para estabelecer uma ligação com outros num espaço próprio para o seu uso.



24. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Trioculum*, saquetas, linha e tinta

O contexto da máscara e da religião esteve sempre ligado ao comportamento humano por meio da fé e das tradições. O fator da religião aqui presente provém de um conceito primitivo de divindade, em que a máscara tem o objetivo de representar uma entidade ou espírito.

Esta máscara teve como princípio de reflexão características da cultura africana, pela sua simples construção e aproveitamento de matérias não convencionais, ao mesmo tempo tem uma influencia na religião budista, mais concretamente da região da Indonésia, onde as máscaras religiosas que representem um deus possuem um terceiro olho na testa, a cor vermelha também está presente, servindo para representar os espíritos guardiães ou demoníacos, que em muitos casos, além da cor também podem possuir mais que uma cabeça. De cor vermelha garrida, expressão vaga, mas agressiva, a figura nesta máscara apresenta um terceiro olho na testa que se refere à consciência, percepção e sabedoria, sendo através destes signos que provém o nome da obra.



25. Cláudio Penas Ferreira (2022) *Prosetikos*, papel, arame, tinta

*Prosécticos, associa-se ao silêncio,
sem feições, negra, cerrada,
observa e julga,
oprime*

Palavra grega que significa vigilante/protetor.

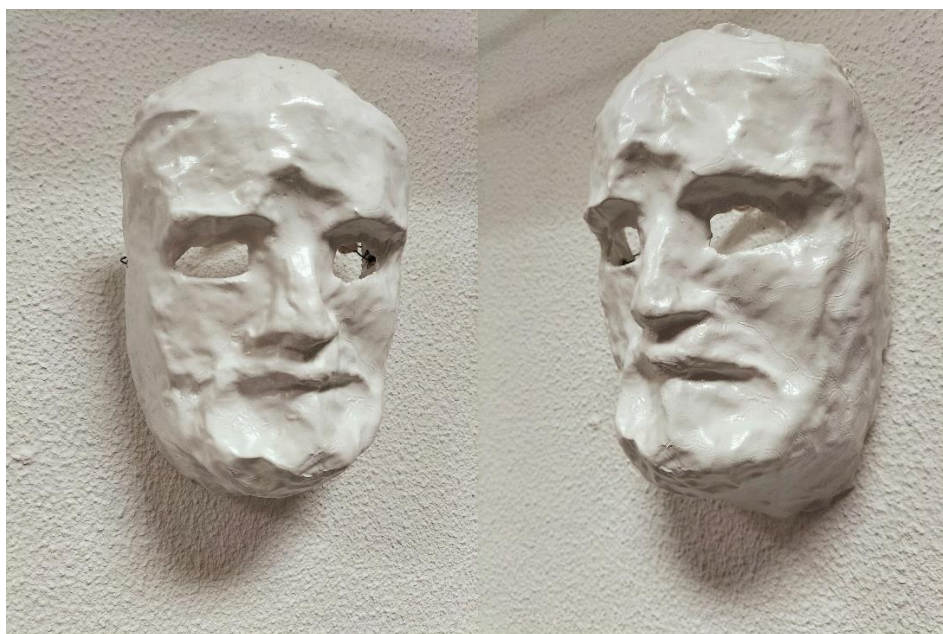
Nesta obra a máscara assume o papel protetor por encobrir a identidade do portador e cria uma aura mística em torno da sua forma e daquilo que representa. Portanto, esta máscara assume-se como um guardião, mas ao mesmo tempo como um opressor ao seu portador.

Prosetikos, também chamado de *Prosético/Proséticos*, tem sido a máscara mais enigmática deste conjunto. Através dela se iniciaram as primeiras interações de performance e primeiras interpretações sobre a desconstrução da identidade pré-definida como uma forma de revelar o “Outro” por via performativa.

O Princípio

Constituído por três máscaras, este conjunto foi produzido no âmbito de explorar o contexto do objeto como representação da natureza humana. Dividida em três partes, a natureza humana consiste em três estados da consciência, o Superego, e Ego e o Id – estado moral, estado racional e estado instintivo, respetivamente.

A iniciativa em abordar este tema sobre a consciência humana, partiu da ideia inicial de que a máscara estaria ligada simbolicamente ao comportamento humano e de que maneira se conseguiria representar estes três estados como máscaras e como retratos.



26. Cláudio Penas Ferreira (2022), *O Moral / Além da Razão*, papel, spray e tinta.

“O Moral” é uma máscara sobre razão e moralidade. Exista uma razão para se ser como se escolhe ser, mas ao mesmo tempo a razão é regida pela moralidade.

Como se encaram as opções que surgem, como se interage com o mundo que o rodeia, como se decide o que é certo e o que é errado. Por isto mesmo, os olhos estão abertos ao mundo, para perceber que escolhas podem ser feitas e que decisões podem tomar.



27. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Ser Realista é Fechar os Olhos*, papel, spray fluorescente.

“Ser Realista é Fechar o Olhos” não se refere a tudo o que se é, mas o que é que se pode fazer num lugar onde também se pertence. O que está representado nesta peça é a escolha como se vive nesse lugar, que sentimentos ou sensações se adota ou mantém, que outras realidades se aceita e quais aquelas a que se fecha os olhos para viver e pertencer a esse lugar, evitando conflitos.



28. Cláudio Penas Ferreira (2022), *O Primevo / In Pulso*, matérias orgânicas coladas sobre papel, laca.

O terceiro objeto deste grupo representa o lado instintivo do ser humano. É uma representação da natureza humana regida por impulso, sensações e sentimentos que são instintivos como o medo ou o amor, fome ou sede. Aqui é representado por matérias ligadas à natureza. De um só olho, apenas vê o que quer, ocultando o que mais receia, as palavras que dele saírem são o veículo para expressar o que deseja, mas também para disfarçar e esconder o que o repulsa.



29. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Espírito 3*, teques de madeira e cola.

*Formas disformes, vazias e sem sentimentos,
Mesmo sem olhos para ver,
Basta uma face para ser reencarnado.*

O que é uma máscara, pode representar qualquer coisa, como pode não representar coisa alguma. Dependendo de quem envergar o objeto, a forma do mesmo, em conjunto com a interpretação que o seu portador faz sobre o mesmo, criam o personagem que a máscara pretende representar.



30. Cláudio Penas Ferreira (2022) O Espantalho, papel, têxteis e corda de juta.

*Esconder e ocultar, tudo tem um fim específico,
Mas mesmo uma face vazia e um corpo inerte,
Podem mostrar mais do que escondem.*

O espantalho é um boneco, que pode ser recheado ou não, feito com os materiais que o compõem. Também é adicionado a esse boneco uma face, com ou sem feições, cujo objetivo é parecer-se com um ser humano para assustar potenciais pragas nos campos.

Aqui, o espantalho está invertido, o seu corpo inerte e sem forma só se prolonga através das matérias que lhe saem pela face, enquanto a mesma está escondida. Este espantalho é o contrário do que devia ser, ele esconde em vez de revelar, uma característica humana.



31. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Tolák, ou o Corvo*, papel, penas, tinta e têxteis negros.

“Tolák”, acompanhado de um traje próprio, mostraria uma versão ainda algo desconhecida para o autor. É pretendido que o objeto e a relação estabelecida com o seu autor reflitam uma parte da sua pessoa que não mostra uma determinada lógica, a não ser pela simbologia presente nos elementos.

O corvo, como animal, é dos seres que mais se assemelha aos humanos em questões de adaptação ao ambiente, ainda assim, a sua simbologia está associada à morte, ao mistério e secretismo, a sabedoria e conhecimento.

Neste contexto, o objeto, figurativamente, não é apenas a máscara facial ou o traje, antes, é a figura de uma besta, que não é um monstro; antes, foi pensada como representação de algo ligado ao instinto.

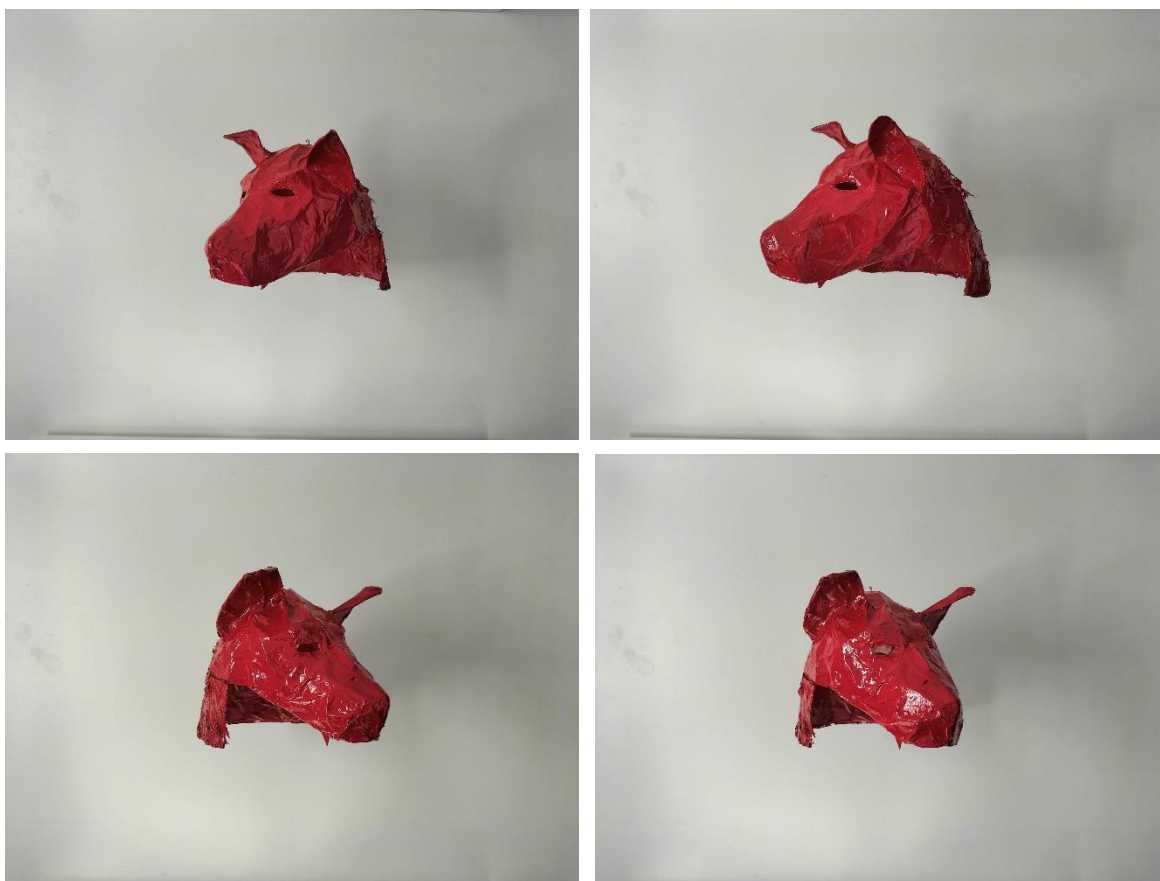


32. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Máscara Branca*, 2023, cartão, folha de palmeira e têxteis.

“Máscara Branca” é talvez o início da criação de um heterónimo por meio da escultura e da sua representação em fotografia.

Neste caso, não se procurou interpretar alguma característica ou experiência pessoal sobre o autor, sendo que qualquer elemento simbólico que lhe foi associada e que ainda o possa ser, em próximas interpretações, já está dissociada do próprio autor.

Este trabalho já não narra nada sobre o autor, mas recria um outro personagem através da interação do autor com o objeto e da sua representação final como imagem desse “Outro”.



33. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Besta Canina*, papel e penas coladas sobre armação em arame.

Como referia Nietzsche (2009, p. 68) quando avisa para não olhar demasiado para o abismo da mesma forma como tem que se ter cuidado quando se luta contra os seus monstros, para não nos tornarmos nós próprios em monstros⁴¹. O que se entende é que cada um tem a sua sombra e é no abismo, é no desespero que se encontra a versão sombria de cada um.

Outro facto é que cada um tem a sua faceta, cada uma sendo uma versão neutra, positiva, ou negativa, porque é nelas onde se guardam os defeitos ou qualidades que só são reveladas em momentos oportunos, ou em circunstâncias de maior necessidade.

O cão é o símbolo que o autor mais associa às suas experiências de vida.

A cor vermelha e o facto de o objeto assumir uma forma canina refletem o facto de que, por mais passivo que pareça, o autor sempre esteve em lutas constantes para realizar planos e projetos, muitas vezes estando sempre na frente, e ao mesmo tempo na retaguarda sempre que há trabalho a ser feito.

⁴¹ Nietzsche, F. W. (2009). *Beyond Good And Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. (M. Faber, Ed., & M. Faber, Trad.) New York, Estados Unidos: Oxford University Press, p.68.



34. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Desfiltração*, colagem em papel.



35. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Constrange*, papel e tinta.

Ambos os trabalhos foram feitos a partir do rosto do autor, como já tinham sido feitos alguns dos primeiros. A ideia de “Outro” em ambos partiu da ideia de camada e faceta; do modo como influencia a formação da identidade e a que ponto comprime o indivíduo até estar afastado de si mesmo, e se transformar noutro.



36. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Feridas e Cicatrizes*, látex, penas.

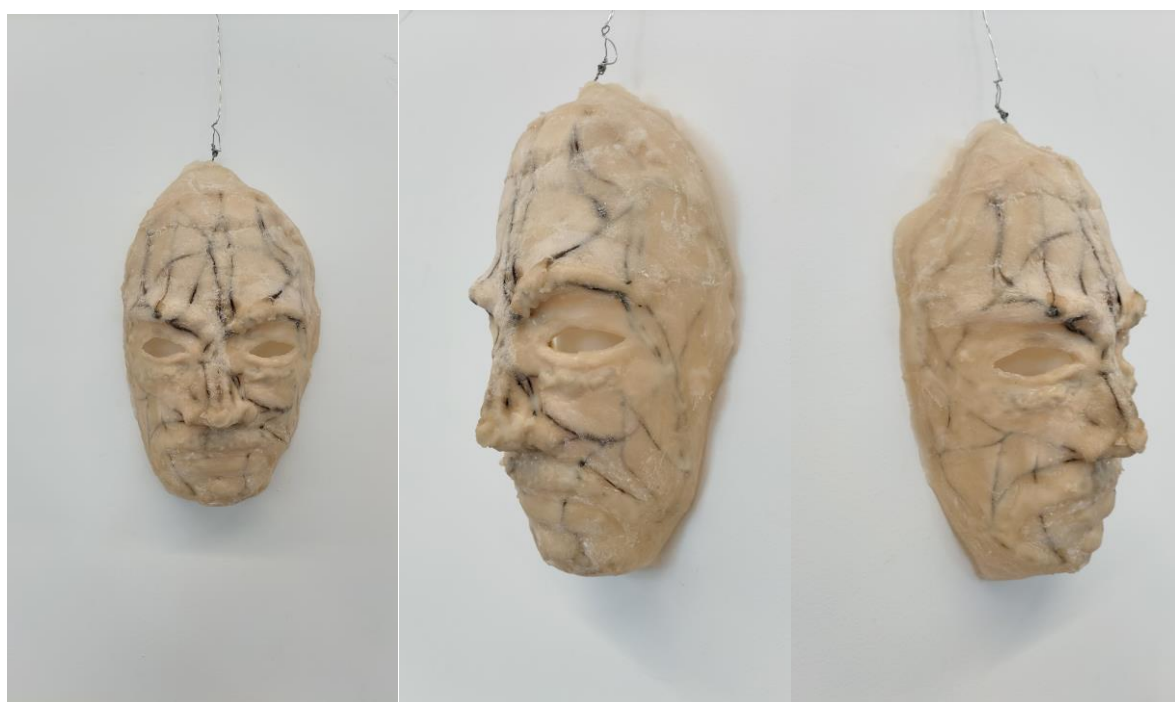
Esta obra é uma antítese à ideia da “Besta Canina”, aqui em vez de utilizar a máscara como um símbolo, colocou-se a nu a ideia que o autor tem sobre as dificuldades em lidar com a ansiedade e como o stress o tem influenciado ao longo da vida, acabando por ser um autorretrato de uma guerra constante com os seus defeitos.

Outras Peles

Esta série de trabalhos é uma assonância sobre o que algumas das sensações e influências externas tiveram sobre a forma de construção da máscara em estúdio, podendo dizer que são quase como retratos de cada estado de espírito no momento em que cada peça foi produzida.

Estes estados de espírito associam-se muitas vezes a quando o autor refletia sobre os afazeres diários, a pensar em temas e ideias sobre o projeto em estúdio ou variados assuntos exteriores ao projeto, ou noutros casos simplesmente fazia e deixava a matéria fluir sobre o molde.

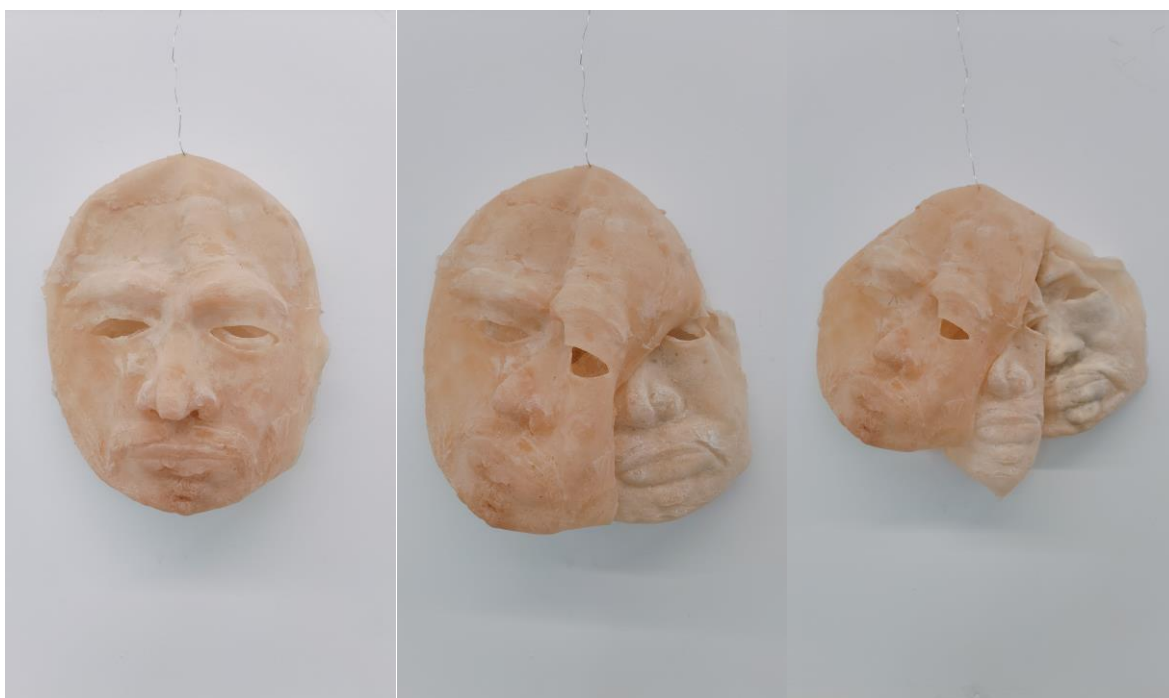
Nestes casos específicos, o autor nem sempre conseguia definir o que estava a produzir no estúdio. Ao criar estas máscaras, em látex, foi como se estivesse a dar forma a cada estado de espírito ou como se estivesse a recriar-se a si mesmo no momento da produção de cada objeto, foi simplesmente como se estivesse a dar forma a uma personalidade, e consequentemente, a representar um estado de espírito no objeto, ou a recriar a sua pessoa de uma outra forma, tornando-os como se fossem outras peles.



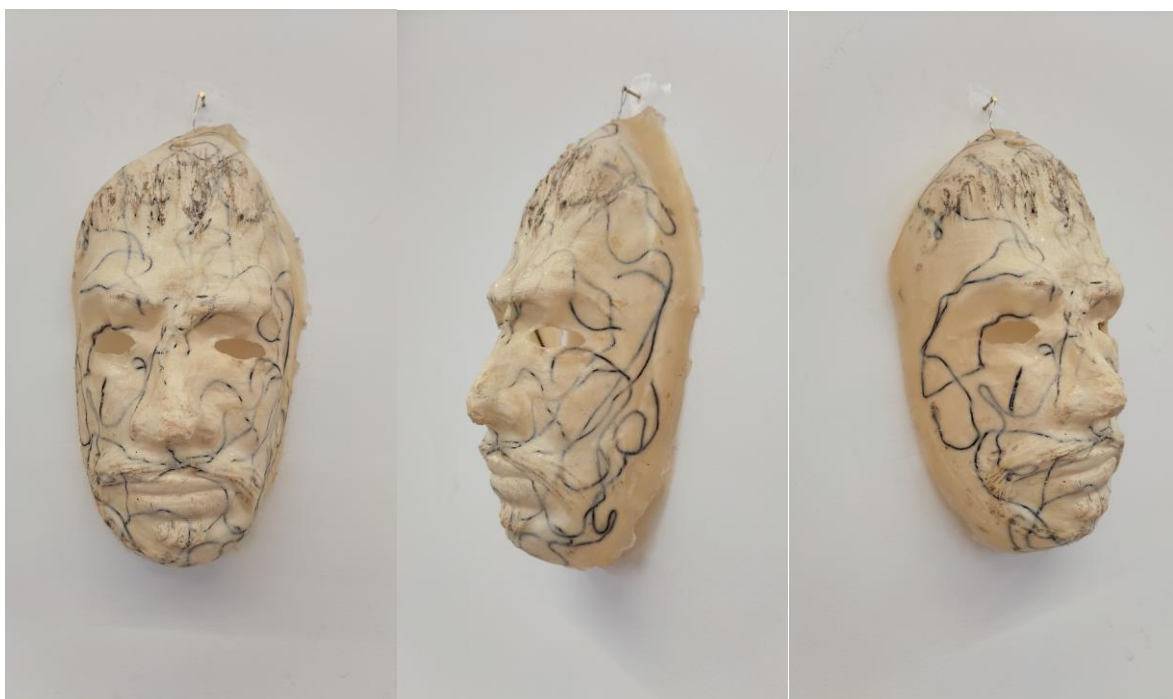
37. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Sadeniano*, armação de arame coberta com látex.



38. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Udzilo-Gamiebi*, látex e tinta acrílica.



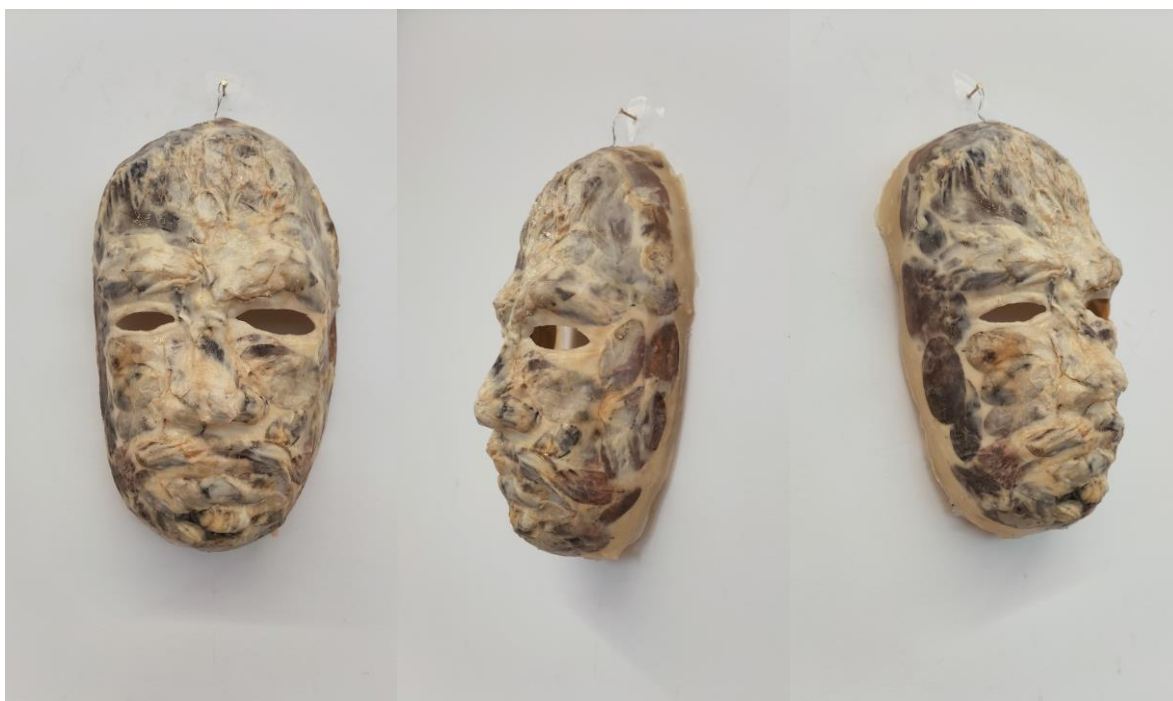
39. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Pena-pena, Camada-camada*, látex e gesso embutido.



40. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Alinhado desalinho*, látex e linha.



41. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Vicio*, látex e saquetas de açúcar.



42. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Sem*, látex e folhas.



43. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Um recluso*, látex com tinta acrílica.



44. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Amarrotado*, látex e tinta acrílica.

Estas peças demonstram o quanto é possível tornar o mesmo rosto em algo diferente e idêntico ao mesmo tempo. As variações feitas em cada peça, cada matéria usada, fizeram com que o mesmo rosto, fosse sempre diferente do próximo.

Existe aqui uma semelhança de produção em relação aos trabalhos de Miya Turnbull, mas ao mesmo tempo, um afastamento.

Estas máscaras, sendo quase todas iguais em forma, contam sempre algo diferente, é o mesmo rosto, e não parece ser. A mesma máscara não tem a mesma cor, a mesma matéria nele embutida, nem a mesma espessura que noutro rosto, e chega mesmo a ter características diferentes na sua estrutura, que de frente a frente com o próprio autor e com elas próprias, todas elas são diferentes versões de si mesmas, mesmo tendo formas idênticas.

São “Outros” delas próprias e do autor, porque por serem idênticas e ao mesmo tempo diferentes, têm todas uma linguagem própria, e daí, uma identidade própria, sem serem algo em concreto.

III. II – A Ação para chegar ao “Outro”

Arena Artspace - A introdução da performance no projeto.

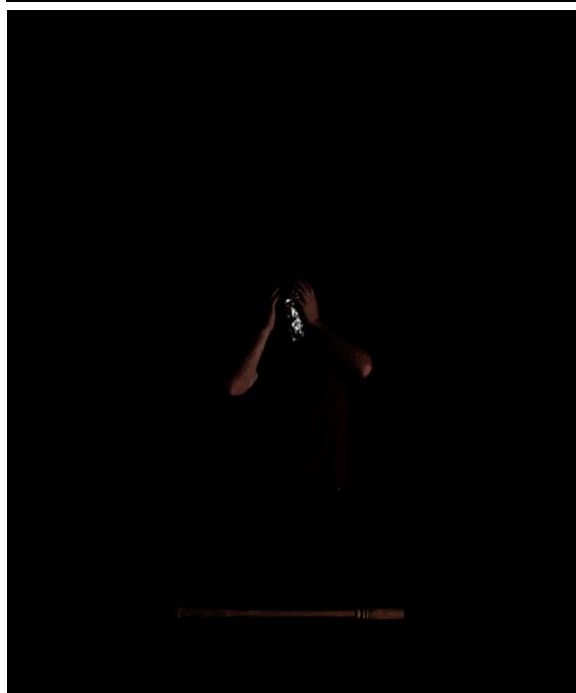
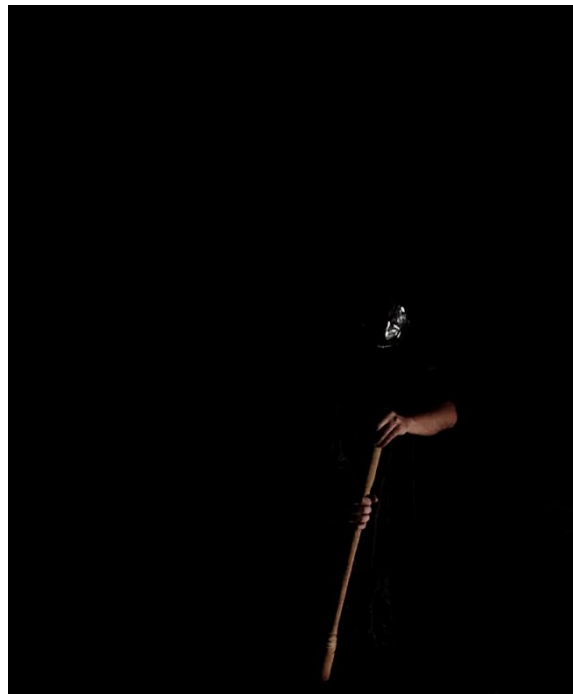
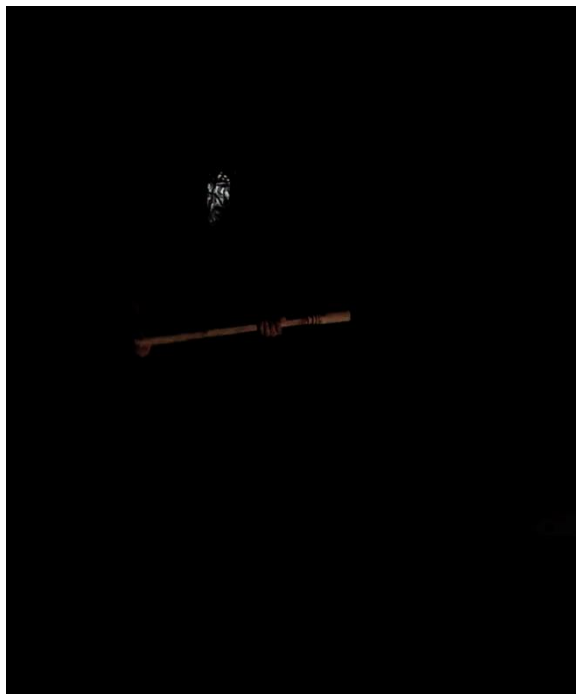


45. “Proséticos”, performance no Arena Artspace, Porto, junho 2022

Com o decorrer da produção, notou-se algumas dissemelhanças daquilo que estava em causa, a procura do “Outro” e a questão de identidade. Alguns dos trabalhos precisaram de novas abordagens e como tal, foi necessário abordar o carácter performativo em torno da máscara.

Esta noção surgiu do facto de que nos trabalhos em que não era possível reconhecer um rosto ou que cuja matéria não permitia uma análise relativa à alteração de identidade para representar “Outros”, tendo sido necessário recorrer à performance e à fotografia como uma forma de revelar esta transição do “Eu” para o “Outro”.

Seria assim, através de “*Proséticos*” que se faria a primeira interpretação performativa sobre a questão de identidade e de “Outro”, tendo esta interpretação ocorrido em junho de 2022 no evento do Arena Artspace, ao qual, mais tarde, o mesmo trabalho seria usado noutras experiências performativas.

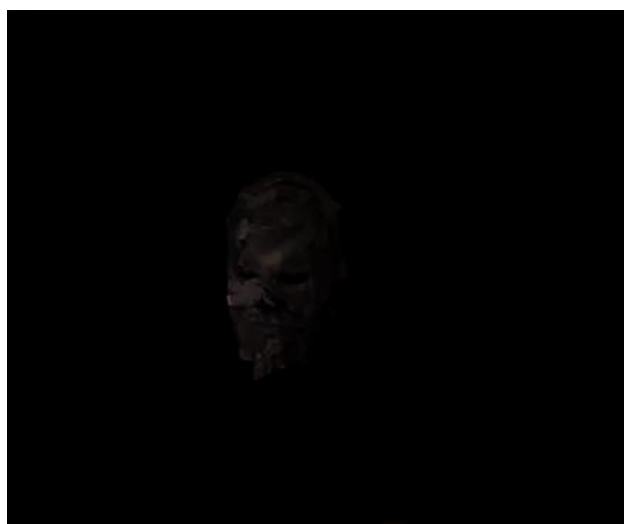
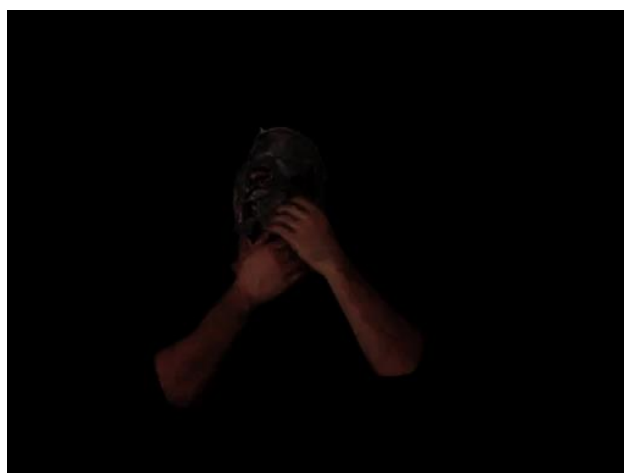


46. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Alterismos*, sequencia I, II, e III, registo de performances em fotografia.

A performance no Arena Artspace, “*Proséticos*” foi o ponto de partida para outras experiências com as máscaras, estando ligadas à performance ou à fotografia.

Experiências

A performance permitiu incorporar a ação da alteração do “Eu” para o “Outro” registrando a criação da máscara como uma forma de revelar esse “Outro”, ou, no caso de o objeto já ter sido produzido, permitiu interpretar através da performance ou por meios fotográficos e digitais a interação feita com o objeto de forma a encontrar esse “Outro” e tentar perceber o quão diferente ele é do “Eu”.



47. Cláudio Penas Ferreira (2022), *Alterato*, registro de performance em fotografia.



48. Cláudio Penas Ferreira (2023), *Ante Anima*, still de video, produzido através de “*Espírito3*”

Ao longo do processo de trabalho houve a possibilidade de experimentar processos híbridos de construção, isto é, uma junção entre a produção do objeto, cuja atividade em torno dele envolve o uso de outros meios, como vídeo, fotografia e manipulação digital de imagem. Como tal, *Ante Anima* e *Experiência com as minhas mãos 1 e 2*, surgem como resultados de possíveis abordagens a seguir, se bem que aqui já fica um bocado em dúvida se este método de trabalho é válido como processo de construção da máscara como ferramenta da expressão artística.

Não obstante, outras formas de pensar a máscara como objeto-imagem, estão mais próximas de a representar como objeto-ícone, pois quer um objeto, quer uma imagem, pressupõe uma análise e reflexão para serem entendidos. Sendo que a ideia de objeto-divindade, é uma ideia à qual *Ante Anima* se aproxima.



49. Cláudio Penas Ferreira (2023) *Experiência com as minhas mãos 1*, manipulação digital



50. Cláudio Penas Ferreira (2023) *Experiência com as minhas mãos 2*, manipulação digital

III. III – Os outros processos da Máscara

O que a máscara é no geral, está associada a questões profissionais e culturais. Mas nas artes plásticas, estas funções são alteradas ou aperfeiçoadas para que o objeto sirva como um instrumento capaz de transmitir uma mensagem sobre um assunto global ou pessoal.

Entenda-se que é fácil produzir uma máscara mesmo a partir de nada; mesmo só com uma única matéria; um simples lenço ou as próprias mãos podem ter a mesma função de máscara quando é preciso ocultar o rosto, podendo também ser um objeto que inclua um traje que possa servir para ocultar a identidade e personificar a entidade já presente nesse traje, ou pode ser que simplesmente o traje não mostre características algumas de o ser.

A peça de vestuário pode ser simplesmente um tecido que cubra o corpo.

Contudo, o que o objeto é e permite que seja, ajudou a encontrar outras partes da identidade pessoal, algumas tidas como desaparecidas, servindo a máscara como um veículo de autorrepresentação e autoconhecimento sobre a construção da identidade e sobre a pessoa, sem fazer uso de influências externas, e utilizando outras matérias em conjunto com a matéria base durante o processo de construção da máscara, mediante as circunstâncias e os momentos com que as peças foram sendo construídas.

Noutros momentos, fez-se o uso de outras matérias, como canas e têxteis como elementos que complementavam a interpretação da máscara, pela via performativa.

Conseguir realizar estas produções através da reprodução facial, como uma forma de recriar diferentes versões do “eu” como “Outro”, ou seja, criar e encontrar outras identidades dentro da identidade já existente, ou afastando-se da mesma, não foi tarefa fácil.

Existem diversos meios e técnicas que permitem criar um rosto fiel ao modelo, contudo, trabalhar o mesmo rosto, pelo mesmo processo até parecer diferente, embora pareça simples, requer pensar em que circunstâncias se está a retratar estas outras caras, provenientes do mesmo modelo, e que podem acabar diferentes entre si.

O que se quer dizer com encontrar outras caras, vem do facto de que a maioria dos trabalhos criados neste projeto foram produzidos diretamente a partir da face, que é, possivelmente, o instrumento identitário.

Procurou-se esta outra identidade por interpretação a experiências e circunstâncias em que se restringe demais o que se está a mostrar de nós para os outros, para que se possa libertar e exprimir-se, ou vice-versa, encontrando através da performance, os ditos “Outros”, outras formas de identidade, que são diferentes da identidade pré construída.

Através desta forma com que as máscaras em papel e outras matérias, mostram todas a uma determinada face, que não sendo iguais, representam elas outras identidades por via da autorrepresentação; e da mesma forma que as máscaras mais afastadas da representação facial do autor representam outras identidades através da performance e do simbolismo presente nas máscaras.

Contudo, é de se destacar que as matérias usadas ao longo da produção das máscaras também permitiram que o objeto pudesse ser manipulado de forma a criar uma identidade diferente, quer do autor, quer do observador.

Ao trabalhar substâncias líquidas como o látex, através de moldes, existe alguma certeza que a peça final será uma reprodução fiel a esse mesmo molde, no entanto, existe a possibilidade de fazer pequenas alterações menores no molde. O facto de se poder aplicar outros materiais que não se misturariam com o látex, e também porque o método de secagem do modelo implica que sejam necessárias várias camadas para obter um objeto com uma maior espessura, ou que desse para criar efeitos translúcidos ao objeto, e mesmo o látex como matéria versátil ao uso, permitiram que houvesse uma maior liberdade de improviso para se construir o “Outro” presente nestes objetos.

O mesmo ainda se pode falar sobre as propriedades do papel, que também foi uma das matérias mais usadas. A reconstrução da face por casting direto foi a técnica principal, porque o facto de que o papel ser uma matéria frágil, permitiu, que ao entrar em contacto direto com a face, em diferentes situações, fez com que uma forma já definida pelo formato da face, pudesse ser manipulada e moldada *in situ*.

Através do processo de adição de pedaço a pedaço sobre a face de maneira a criar formas e volumes para depois retirar todo o objeto, sem acrescentar ou retirar matéria; a menos que mudando um aspeto ou outro no objeto, sem nada ser retirado. Assim, estas máscaras produzidas através do formato do rosto, são como segundas peles, e mesmo que pareçam idênticas, não são.

Já em alguns trabalhos anteriores, o processo de construir e pensar a questão de autorrepresentação e de identidade através da produção da máscara, requereu um outro desenvolvimento; “*Prosético*” foi feito sem que a matéria estivesse em contacto com o rosto, e o desenvolvimento livre da forma e da estética da peça levaram a pensar de que forma se iria identificar o “Outro” neste tipo de situação.

Não obstante, as matérias como o papel e o arame, permitiram criar outras máscaras que se dissociaram das anteriores, feitas em látex e em papel por casting, porque simplesmente nasceram do contorno exterior de um rosto e depois foram sendo desenvolvidas sem haver a preocupação de se construir determinadas características faciais, como nariz e boca.

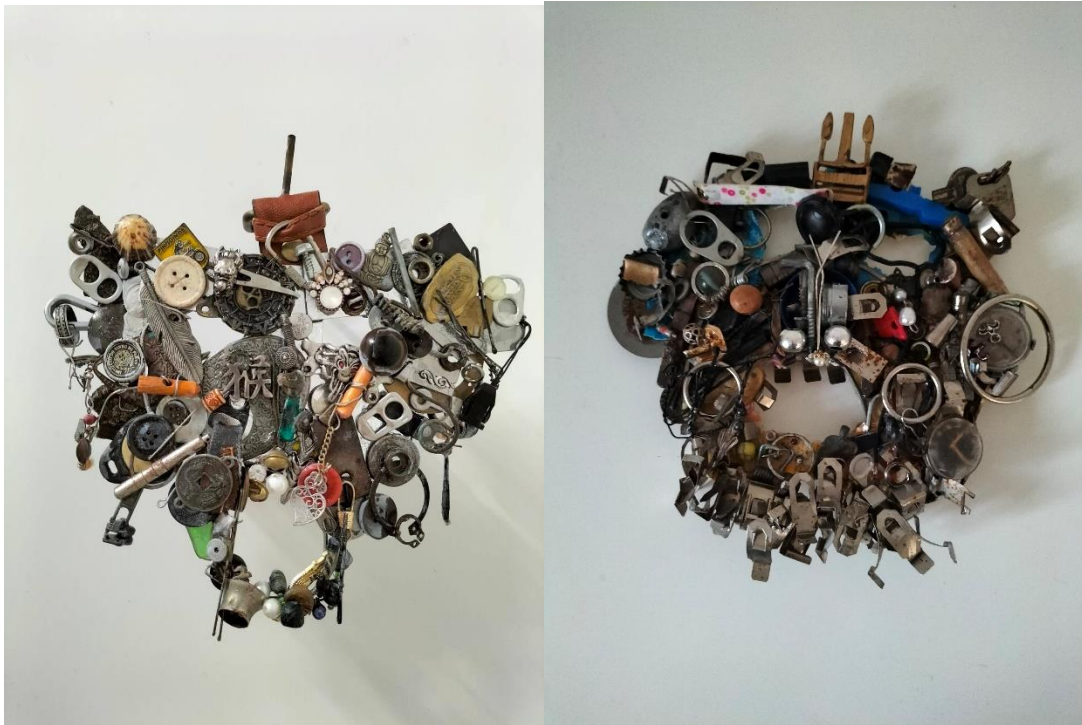
Este processo criou outras perspetivas de olhar para a máscara, porque nos processos anteriores era possível verificar uma determinada evolução de uma identidade pré construída e até onde se podia verificar as suas semelhanças com o autor, sendo, no entanto, diferentes dele. Neste processo, a identidade e a máscara são construídas de raiz, ajudando assim a encontrar o que se entende por heterónimo, como o alter-ego, o tal “Outro” que pode ser criado por qualquer pessoa, mas que se dissocia dela mesma, porque o seu processo construtivo não é pensado para representar algo. Ou seja, para se construir uma identidade, não é necessário pensar como ela será construída, apenas vai sendo construída.

As “Outras” dos “Outros”

Mesmo tendo sido possível reinterpretar o sentido de identidade e transformação do “Eu” para “Outro” através das alterações obtidas ao produzir o objeto, ou por interpretar o objeto e as suas alterações, ainda se pensou recriar a máscara como uma assemblage de vários objetos que iam dando forma à máscara e construindo uma determinada linguagem e representação. Indo o processo de construção dando uma identidade ao objeto, tal como descrito no parágrafo anterior.

Esta ideia do processo de construção por assemblage não permitiu só que se crie um “Outro” distanciado do autor, mas permitiu que a máscara representasse um “Outro” que conta sobre uma outra situação, parecendo que está a narrar algo de outro lado através de cada peça neles presente, parecendo ser uma identidade criada com um aglomerado de outras identidades.

Esses objetos que se conseguiu produzir por assemblage permitiram recriar outra forma de construir o objeto em si, mas no que refere a identidade ou à sua transformação, foi algo que não aconteceu, simplesmente nasceu quando já existia.



51. Cláudio Penas Ferreira (2017), *RCR*, Assemblage
52. Cláudio Penas Ferreira (2022) *8A+1*, Assemblage

Portanto, o que aconteceu foi que se conseguiu criar outras identidades, mas de outra forma:

Ao invés de ter havido um processo de transformação partindo de algo existente, criou-se uma nova identidade, sem que houvesse alguma relação com o autor; um pouco como no caso da “Máscara Branca”, por se tratar de uma peça que não tinha relação alguma com o autor a não ser a interpretação que o mesmo faz através da interação com a peça.

Como exemplo, temos os casos dos trabalhos dos outros autores referidos anteriormente, como no caso de Anastasia Pilepchuk, onde o imprevisto e o processo de construção pedaço a pedaço criam a obra, tendo uma identidade própria, mas com a diferença de que é através do facto de a artista usar a máscara, que o objeto ganha essa identidade própria.

O mesmo não se pode dizer sobre estas identidades criadas por assemblage, porque elas adquiriram a sua própria identidade sem precisarem de ter contacto com informações exterior a elas. Essas informações é que vieram ter com elas.

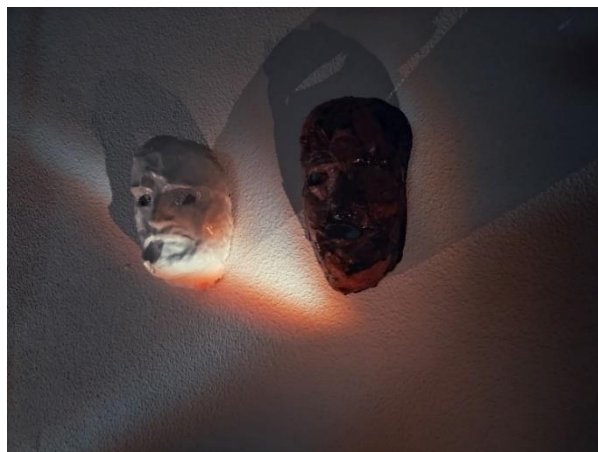
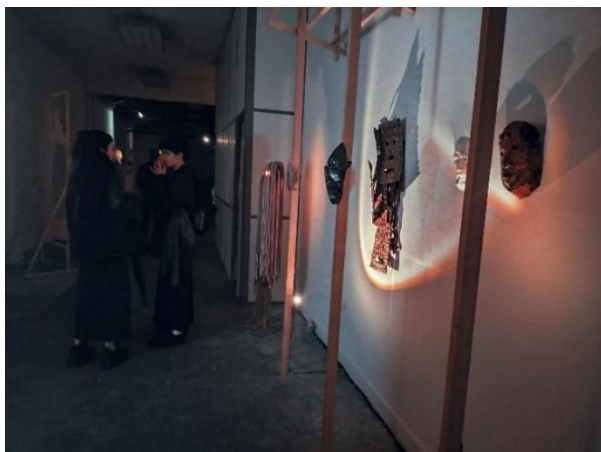
Cada peça já possuía uma história por trás, que a identificava de cada peça existente no objeto. A sua composição e as demais matérias de que são feitas já comunicam.

Apenas a fragilidade destes objetos não permite que possam ser usados para uma atividade que permita uma busca pelos personagens nelas existentes.

Ainda assim, se pudessem ser usadas para a prática performativa, estariam a fazer outras leituras e interpretações delas próprias, precisamente porque estes objetos já têm alguma coisa, já estão a mostrar uma outra visão de si mesmas, sendo como são. São “Outros” construídos pelas inúmeras histórias presentes em cada elemento da sua composição.

Exposições

Eu Vi o Brilho



Em Janeiro de 2023 realizou-se “Eu Vi o Brilho”, uma exposição no coletivo O Bueiro, no Porto. Aqui verificou-se que caminho o projeto levaria, levantando questões sobre a interação das obras com o espaço expositivo. O facto de que esta exposição ter sido realizada às escuras deixou transparecer a adaptabilidade das obras no espaço, em contacto com as obras dos outros autores, visto ser possível manipular a luz em determinados ângulos, criando destaque às peças e ao mesmo tempo destacando as obras mais próximas.

Contudo, a disposição dos trabalhos nesta exposição, embora bem enquadrados no seu respetivo espaço, ficaram dispostos como um aglomerado, mesmo que se tenha trabalhado o espaço e a disposição de cada obra.

A máscara para ter a sua leitura enquanto objeto artístico, ainda para mais como um objeto com uma identidade própria, tem que se distanciar dos demais objetos, caso contrário, entra em conflito com as leituras dos mesmos e pode acabar por ficar suprimida à categoria de objeto decorativo.

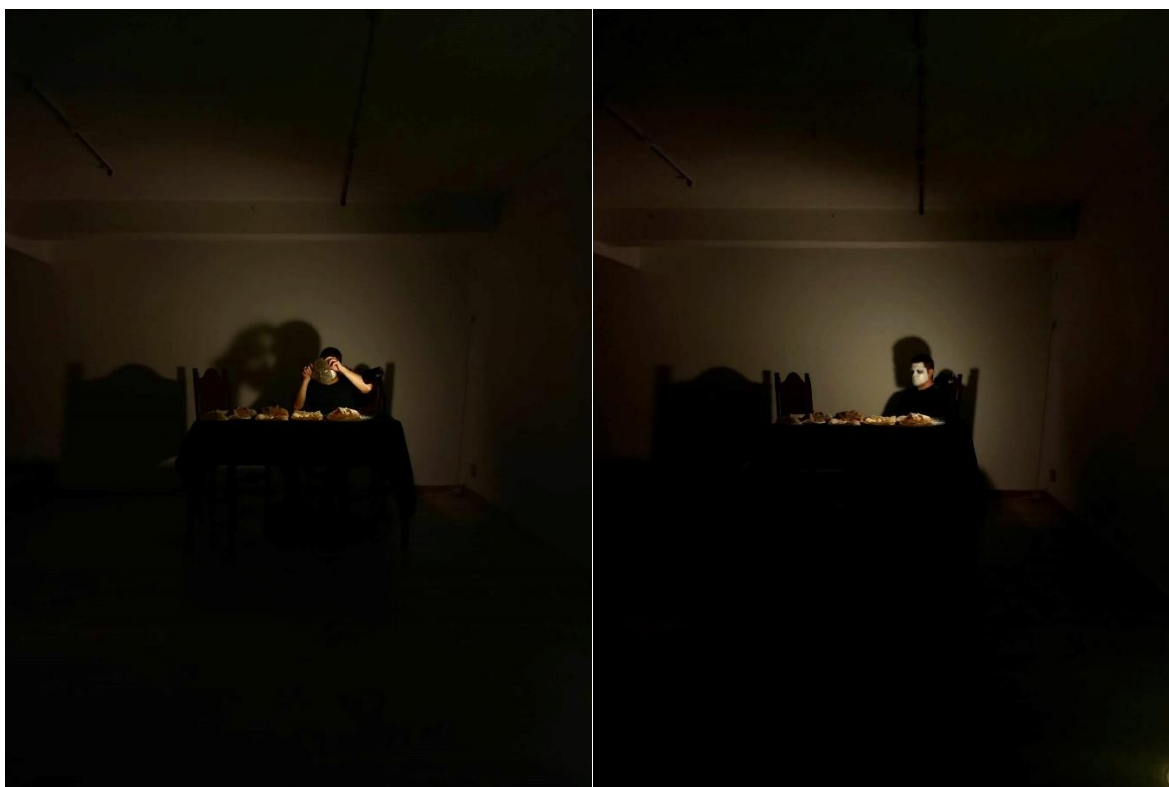
Por isto mesmo também se procedeu a experimentar outros meios que não apenas o a máscara como objeto. A performance e a fotografia, transmitem também outras leituras do objeto quando é necessário que haja um outro contacto com o observador.

Neste caso, o elemento de performance tinha sido uma ideia inicial, mas não foi possível perante o facto de o espaço ser bastante reduzido para a quantidade de obras expostas por todo o espaço, o que dificultaria a passagem dos visitantes e podia por em risco algumas obras dos colegas mais próximos.

Motus Sensus



“Motus Sensus” foi uma exposição coletiva organizada pelo autor deste projeto, ao qual se jogou com uma leitura diferente da exposição anterior, Eu Vi o Brilho. Decorrida nos dois pisos do coletivo AL859, no Porto, os artistas participantes jogaram com o elemento luz como uma forma de fazer com que as obras dialogassem com os observadores. Neste contexto, o elemento performativo foi enquadrado com os últimos trabalhos realizados, de modo a criar um diálogo entre o observador e o performer através das máscaras que estiveram em exposição.



O enquadramento da performance neste evento foi relevante para entender que tipo de sensações os objetos transmitiam para os observadores.

Encenada através do conjunto “Novas Peles”, a interação do artista com objetos, que por si só já transmitiam fortes sensações só por terem a forma e as matérias já muito caracterizadas, fez com que os objetos transmitissem determinadas sensações com muito mais intensidade através do ato performativo.

Isto indicou que mesmo que as peças já tivessem uma determinada identidade, elas ganharam outra vida e outra identidade, uma identidade ainda mais forte, quando usadas na performance.

Ora, entendeu-se neste contexto da máscara como objeto-retrato, como uma peça fixa, mas que durante a performance, estendeu-se o seu significado e representação como objeto-alter, entendeu-se o objeto como um “Outro”, através das reações que os observadores foram tendo ao assistir à performance.



De certa forma, era isto que se pretendeu ao transmitir a ideia da máscara como objeto artístico, com a capacidade de conseguir criar outras identidades, diferentes da do artista, mesmo que as sensações transmitidas repelisses o observador, ou lhe despertassem a curiosidade em participar da performance.

Face a Face



A exposição “Face a Face” realizou-se em Caide, em Agosto e 2023. Sendo uma exposição individual, em “Face a Face” já não seria necessário pensar no elemento performativo, dado que todos os trabalhos exibidos nesta exposição tiveram capacidade de se exprimirem no espaço expositivo.



O espaço, além de amplo e luminoso, permitiu que houvesse distanciamentos de uma obra para outra, permitindo criar um conjunto de identidades diferentes, espalhadas pelo espaço expositivo, dando a possibilidade aos observadores de criarem outras identidades para as máscaras a partir das interpretações que iam fazendo de um grupo de obras para o outro.



Foi através desta exposição que mais se notou o desenvolvimento e evolução do pensamento e do trabalho em torno da máscara, estando representados, em cada divisão do espaço, os trabalhos que graças ao distanciamento permitido entre espaços, puderam deixar avaliar até que ponto o projeto tem evoluído.

O que se pretendeu da máscara como objeto-retrato, objeto-alter, objeto-símbolo e objeto-identidade, foi conseguido através das avaliações e interpretações que as pessoas faziam dos objetos, cumprindo-se também o objetivo de tornar a máscara em algo que fosse além do objeto decorativo, que pudesse ser avaliada e interpretada por qualquer pessoa e que permita a criação de diversos personagens através das interpretações que lhes fazem, sendo criadas outras identidades além daquelas que a máscara transmite ao artista, sendo aqui que se descobriu o que se pretende como os “Outros”, aqueles que surgem e que são diferentes de quem os observa mas que podem ser entendidos e compreendidos por todos como outras identidades.

Considerações Finais

Existem diversas formas de construir a máscara e de a fazer representar-se como objeto artístico, sendo ela pensada como símbolo, retrato, alter, heterónimo e identidade, consistindo em que o objeto-metier, ser o processo de refletir, analisar e processar a construção da máscara para estes fins.

Aqui, o que se entende acerca da máscara como objeto artístico, vem através das representações que o artista cria nela, sendo assim possível, detetar e exprimir quais os temas em abordagem.

Neste sentido, este projeto em torno da máscara não é algo de novo.

A máscara representa, neste tema, o principal meio de expressão plástica, analisando e refletido sobre os trabalhos dos diversos artistas que se referenciam neste documento; o pensamento, a construção e a prática artística em torno da máscara dos referidos autores, pouco difere da abordagem ao objeto/máscara neste projeto, existe, no entanto, uma subtil diferença relativamente ao projeto desenvolvido neste estudo. O objetivo basilar deste projeto de estudo foi apresentar a máscara como um métier da prática artística.

Já o estudo do "Outro" como uma identidade contrária á do artista, foi conseguido graças à compreensão daquilo que se entende como o contrário, o diferente, e que tem a capacidade de ser o "Outro" por conseguir apresentar as suas particularidades através da representação da máscara por aquilo que ela consegue transmitir através das suas interpretações enquanto objeto.

A abordagem desenvolvida sobre a temática da compreensão do que se entende por o "Outro" através do objeto, mesmo que, sobre este assunto, esse questionamento já tenha sido abordado noutras áreas, foi no entanto, neste estudo, uma peça essencial para a compreensão do autor perante a obra e sobre as diversas entidades daí inerentes, e é de notar, uma vez mais que a análise dos trabalhos de Damselfrau ou Damián Ortega, levaram ao entendimento desejado, pelos referidos autores, ao criar uma máscara é a de interpretar a obra como uma representação de outras entidades.

A execução das diversas máscaras desenvolvidas e apresentadas neste estudo foram executadas recorrendo aos processos de pensamento construtivo ligados á prática da escultura. Estes processos de pensamento e execução contribuíram, sobremaneira, para a elaboração de uma nova função e uma nova compreensão do objeto/máscara, como meio de construção e de expressão das diferentes abordagens e representações a que se chegou. Foi objetivo, retratar o "Outro" como algo que não é aleatório ao artista que cria a obra, mas que advém da construção do objeto, que é refletido e analisado durante a sua execução ou que algumas vezes só no final da sua produção, o autor se confronta com obra e analisa profundamente o resultado obtido.

Foi a partir dos processos de experimentação feitos no estúdio e das exposições realizadas em torno do projeto, que se pode afirmar que a produção, seguindo os mesmos objetivos relativamente á temática de máscara e de identidade como forma de encontrar o "Outro", ajudou a compreender a necessidade de desenvolver a prática artística através da produção e representação da máscara enquanto o "Outro".

Desta forma, esta maneira de pensar o objeto como uma ferramenta para a produção de representações em torno da identidade através da máscara iria encontrar sempre uma produção contínua, indiferentemente de continuar com o mesmo autor, ou com outros autores.

Por isto mesmo, poderemos entender que este estudo-projeto, mesmo tendo sido um desenvolvimento consistente, não tem um fim definitivo. Porquanto o projeto pode parar no último trabalho e continuar a ser desenvolvido a partir de outros autores, sendo previsível que esses mesmos, outros autores, possam adicionar, pelas suas práticas, outras noções e concepções de “Outro” e de identidade através, ou a partir da máscara, sendo possível ainda que possam deixar a sua marca numa, possível, continuidade deste estudo-projeto.

Bibliografia

- Arendt, H. (2001). *A Condição Humana*. (R. Raposo, Trad.) Lisboa, Portugal: Relógio D'Água.
- Benjamin, W. (1992). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (Vol. A Obra de Arte na Era da sua Reprodutividade Técnica). (M. L. Moita, M. A. Cruz, & M. Alberto, Trans.) Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Beüys, J. (2011). *Cada Homem Um Artista*. (J. d. Gomes, Trad.) Lisboa: 7NÓS.
- CapeTownLegends. (1 de 1 de 2019). *Lionel Smit*. Obtido de capetownlegends.com: <https://capetownlegends.com/legend/lionel-smit/>
- Costa, J. A., & Melo, A. S. (1999). *Dicionário da Língua Portuguesa* (8ª ed.). Porto, Portugal: Porto Editora.
- Culturgest. (22 de Maio de 2009). *Arquivo Chiado8 2006-2012*. Obtido de Pinocchio, Jorge Molder: https://pre2018.culturgest.pt/chiado8/docs/jmolder_chiado8.pdf
- Damsselfrau. (8 de Novembro de 2022). / *About*. Obtido de damsselfrau.com: <https://www.damsselfrau.com/about>
- Fieser, J. (1 de 1 de 2020). *Essential Selections in 19th and 20th Century Philosophy*. Estados Unidos: University of Tennessee at Martin. Obtido de www.utm.edu/staff/jfieser/class
- Gallery, G. (15 de Março de 2022). *Exhibitions: Damián Ortega*. Obtido de Masks / Info: <https://www.gladstonegallery.com/exhibition/9401/masks/info>
- Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Klimašauskas, V., João Laia, G. B., Kilomba, G., Blas, Z., & Club, O. S. (2020). *MÁSCARAS(MASKS)*. (E. Galeria Municipal do Porto / Ágora - Cultura e Desporto, Ed.) Porto: Mousse Publishing.
- Koogan-Larousse-Seleções. (1980). *Dicionário Enciclopédico* (3ª ed., Vol. 1 Léxico Comum). Porto, Portugal.
- Macho, T. (2013). *Das prominent Gesicht: Von Face-to-Face zum Inteface*. Obtido em 10 de 05 de 2023, de Thomas Macho: <http://www.thomasmacho.de>
- Nietzsche, F. W. (2009). *Beyond Good And Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. (M. Faber, Ed., & M. Faber, Trad.) New York, Estados Unidos: Oxford University Press. Obtido em 18 de Abril de 2023, de https://www.azinelibrary.org/other/Beyond_Good_and_Evil.pdf
- Pessoa, F. (2013). *Livro do Desassossego*. Lisboa: Luso Livros. Obtido de <http://www.luso-livros.net>
- Pilepchuk, A. (s.d.). <https://pilepchuk.com/about/>. Obtido de Anastasia Pilepchuk: <https://pilepchuk.com/>
- Sartre, J.-P. (2011). *Being and Nothingness* (1984 ed.). (O. R. Media, Ed., & H. E. Barnes, Trad.) Colorado, Estados Unidos: Philisophical Lybrary. Obtido de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6564640/mod_resource/content/2/Being%20and%20Nothingness.pdf
- thegenealogyofstyle.wordpress.com*. (17 de Julho de 2014). Obtido de african-self-hybridation: <https://thegenealogyofstyle.wordpress.com/2014/07/17/african-self-hybridation/>
- Turbull, M. (2021). *Miya Trunbull - Visual Artist*. Obtido de <https://www.miyaturnbull.com/>
- Underwood, L. (1948). *Masks of West Africa*. London: J. Tiranti.

Índice de Imagens

1. Max Siedentopf (s.d.), <i>How to Survive a Deadly Global Virus</i>	13
2. Joseph Beuys (1965), <i>Como explicar quadros a uma lebre morta</i> ,	16
3. Jorge Molder (2009), <i>Pinocchio</i> , tiragens digitais sobre papel Arches, 640 grs. 96 x 96 cm. Galeria Fidelidade Arte, Lisboa	17
4. Lionel Smit (2016), <i>Singular Formation #2</i> , Oil on Linen, 190 x 190cm	18
5. Cláudio Penas Ferreira (2020), <i>Anae</i> , foto performance,	21
6. Cláudio Penas Ferreira (2020), <i>Que se Constrói e se Procura</i> , foto performance	22
7. Miya Turnbull (s.d), <i>Self-Portrait (partially inverted)</i>	23
8. Miya Turnbull (2019), <i>Self-Portrait (Split)</i>	24
9. Miya Turnbull (2019), <i>Self-Portrait (Woven)</i>	25
10. Anastasia Pilepchuk (s.d.), s.t.	26
11. Anastasia Pilepchuk (s.d.), s.t.	26
12. Anastasia Pilepchuk, s.t., s.d.	27
13. Anastasia Pilepchuk, s.t., s.d.	27
14. ORLAN (1998); <i>Refiguration Self-Hybridization</i> , Precolumbian series	29
15. ORLAN (2003); <i>African Self-Hybridation: Songye Secrecy Mask With Gloved Euro-Forerunner Woman With Rollers</i>	29
16. Damsel Frau (2012), <i>Stikker</i>	30
17. Damsel Frau (2014), s.t.	30
18. Damsel Frau (2015), <i>Liorin</i>	30
19. Damián Ortega (2021), <i>Crystalline Spirit</i>	32
20. Damián Ortega (2021), <i>Chubby</i>	32
21. Damián Ortega (2021), <i>Chinese Monk</i>	33
22. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Id – R,1</i> Saquetas e linha sobre armação em arame.	38
23. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Duas visões num só espaço</i> , modelações em arame	39
24. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Trioculum</i> , saquetas, linha e tinta	40
25. Cláudio Penas Ferreira (2022) <i>Prosetikos</i> , papel, arame, tinta	41
26. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>O Moral / Além da Razão</i> , papel, spray e tinta.	42
27. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Ser Realista é Fechar os Olhos</i> , papel, spray fluorescente.	43
28. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>O Primevo / In Pulso</i> , matérias orgânicas coladas sobre, laca.	44
29. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Espírito 3</i> , teques de madeira e cola.	45
30. Cláudio Penas Ferreira (2022) <i>O Espantalho</i> , papel, têxteis e corda de juta.	46
31. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Tolák, ou o Corvo</i> , papel, penas, tinta e têxteis negros.	47
32. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Máscara Branca</i> , 2023, cartão, folha de palmeira e têxteis.	48
33. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Besta Canina</i> , papel e penas coladas sobre armação em arame.	49
34. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Desfiltração</i> , colagem em papel.	50
35. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Constrange</i> , papel e tinta.	50
36. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Feridas e Cicatrizes</i> , látex, penas.	51
37. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Sadeniano</i> , armação de arame coberta com látex.	52
38. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Udzilo-Gamiebi</i> , látex e tinta acrílica.	53
39. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Pena-pena, Camada-camada</i> , látex e gesso embutido.	53
40. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Alinhado desalinho</i> , látex e linha.	54
41. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Vício</i> , látex e saquetas de açúcar.	54
42. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Sem</i> , látex e folhas.	55
43. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Um recluso</i> , látex com tinta acrílica.	55
44. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Amarrotado</i> , látex e tinta acrílica.	56
45. “Proséticos”, performance no Arena ArtSpace, Porto, junho 2022	57
46. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Alterismos</i> ,	58
47. Cláudio Penas Ferreira (2022), <i>Alterato, registo de performance em fotografia</i> .	59
48. Cláudio Penas Ferreira (2023), <i>Ante Anima</i> , still de vídeo, produzido através de “Espírito3”	60
49. Cláudio Penas Ferreira (2023) <i>Experiência com as minhas mãos 1</i> , manipulação digital	61
50. Cláudio Penas Ferreira (2023) <i>Experiência com as minhas mãos 2</i> , manipulação digital	61
51. Cláudio Penas Ferreira (2017), <i>RCR</i> , Assemblage	64
52. Cláudio Penas Ferreira (2022) <i>8A+1</i> , Assemblage	64

Salvo indicação em contrário, as imagens neste documento encontram-se nas fontes citadas abaixo. As imagens em Exposições são de autoria compartilhada com o artista, Laura Carvalho e Joana Araújo.

Anastasia Pilepchuk

Pilepchuk, A. (s.d.). <https://pilepchuk.com/masks/>

Pilepchuk, A. (s.d.). <https://pilepchuk.com/masks/beaded/>

Pilepchuk, A. (s.d.). <https://pilepchuk.com/masks/full-cover/>

Arena Artspace

Czubasiewicz, A. (Julho de 2022). *Arena Artspace*.

<https://www.instagram.com/arena.artspace/?hl=en>

Cláudio Penas Ferreira

Ferreira, C. P. (2021). *Gallery*: <https://claudiopf.weebly.com/gallery.html>

Ferreira, C. P. (2021). *The Self Made of Other*: <https://claudiopf.weebly.com/the-self-madeof-the-other.html>

Damián Ortega

Gallery, G. (15 de Março de 2022). *Exhibitions: Damián Ortega*:

<https://www.gladstonegallery.com/exhibition/9401/masks/info>

Damselfrau

Kennedy, M. (s.d.). *Damselfrau*: <https://www.damselfrau.com>

Jorge Molder

Afonso, L. (2006). *Exposições Atuais - Jorge Molder "Pinnocchio"*.

ARTECAPITAL: <http://www.artecapital.net/exposicao-241>

Lionel Smit

Smit, L. (9 de Setembro de 2016). *Exhibitions*. Lionel Smit - Contemporary Artist & Sculptor: <https://www.lionelsmit.com/>

Max Siedentopf

Siedentopf, M. (s.d.). *How to Survive a Deadly Global Vírus*. maxsiedentopf.com:

<http://maxsiedentopf.com/how-to-survive-a-deadly-global-virus/>

Miya Turnbull

Turnbull, M. (2021). *Miya Trunbull - Visual Artist*: <http://www.miyaturnbull.com/>

Turnbull, M. (2021). <https://www.miyaturnbull.com/mask-sculptures-1>

Turnbull, M. (2021). <https://www.miyaturnbull.com/wearing-masks-1>

ORLAN

thegenealogyofstyle.wordpress.com. (17 de Julho de 2014). african-self-hybridation: <https://thegenealogyofstyle.wordpress.com/2014/07/17/african-self-hybridation/>

Gallery, H. à. (11 de Julho de 2012). *Holmes à Court Gallery - Articles: Past Exhibitions*.

ORLAN: <https://www.holmesacourtgallery.com.au/article/orlan>

