

## **Afinal, o que há por trás da coisa corporal?**

Em 1963, após dezesseis anos de investigação que levaram Lygia Clark a problematizar as categorias tradicionais de “pintura” e “escultura”, a artista cria *Caminhando*. Simples, poderosa, a proposta extrapola as fronteiras que delimitam na época o campo da arte e faz Lygia Clark entrever um território inédito. Uma grave crise abre-se com esta *visão*, a partir da qual não haverá mais volta: opera-se uma inflexão no rumo da trajetória da artista, que a leva a colocar em risco a surpreendente recepção de sua obra no Brasil e o início de sua consolidação no circuito internacional para perseguir radicalmente a nova via de investigação. Três anos de gestação lhe serão necessários para começar a dar corpo àquilo que era então apenas virtualidade. A primeira proposta será *Pedra e ar* (1966) que inaugura uma série de trabalhos que Lygia Clark reunirá com o nome de “Nostalgia do corpo”. A esta se seguirão outras quatro séries de propostas que mobilizarão os últimos vinte e três anos do trabalho da artista<sup>1</sup>. Elas lhe permitirão dar corpo progressivamente a este vasto território que ela constrói incansavelmente até sua morte. A “Estruturação do Self” constitui a última proposta de Lygia Clark (1976-88), deliberadamente portadora de efeitos terapêuticos. Com ela, o território que a artista começa a criar em 1963 torna-se realidade tangível, manifesta, e se impõe como tal. Lygia Clark torna-se assim o nome de uma vida consagrada à abertura de um *possível*.

Alteridade e corporeidade estão no coração de cada um dos dispositivos criados pela artista. Convém no entanto sublinhar que nada nestes trabalhos de Lygia Clark é passível de redução ao corpo concreto, empírico ou orgânico. Nada tampouco que seja identificável ao corpo visado pela maioria das “experiências sensoriais” ou das práticas de “expressão corporal” que se desenvolveram a partir das décadas de 1960 e 70 – este é apenas o contexto em que a questão do corpo é convocada. Mas o trabalho da artista se situa a igual distância das propostas contemporâneas que freqüentemente recorrem ao corpo como suporte de um narcisismo onanista e rançoso, a meio caminho entre um pólo masoquista (entregue ao auto-flagelo culposo) e um pólo exibicionista (que fetichiza o corpo voluptuosamente para melhor oferecê-lo como espetáculo, mas também – e de preferência – como mercadoria). Variantes daquilo que jamais atingirá

outro estatuto senão o de *coisa corporal*, tais intervenções fazem o cotidiano da glamurosa *cena* em que se confina boa parte das práticas artísticas na atualidade.

No transcorrer de uma conversa com terapeutas e que se pode ler no presente catálogo, a artista, já então em sua maturidade, nos indica pistas a partir das quais situar o corpo que ela visa: “Eu quero descobrir ‘o corpo’. O que me interessa fundamentalmente é o corpo. E atualmente eu já sei que é mais do que o corpo (...) Então *por trás da coisa corporal*, é o que vem de mais profundo que interessa”<sup>2</sup>. Mas então o que há *por trás do corpo*, que no entanto seria *mais profundo do que ele* e que Lygia Clark procurou obstinadamente *fazer vir* através de seu trabalho?

Em busca de elementos de resposta a esta pergunta e movida pela necessidade de enfrentar o desafio de proporcionar acesso a esta obra ímpar, fui levada a elaborar o projeto “Lygia Clark, do objeto ao acontecimento”. Um *work in progress* visando reativar as experimentações corporais – as quais ocupam dois terços da trajetória da artista –, por meio da construção de uma memória viva das *experiências* que implicaram. Para isso conduzi e realizei uma série de entrevistas, a maioria na França e no Brasil, os dois países em que Lygia Clark viveu.<sup>3</sup> Os depoimentos não se limitam, no entanto, às pessoas que participaram de suas propostas e tampouco às que com ela conviveram ou aos artistas que lhe foram contemporâneos. Buscou-se ouvir igualmente aqueles cuja entrevista permitiria circunscrever as indagações que estavam no ar no contexto de cada uma das fases do trabalho da artista, de modo a situá-las como respostas singulares às questões de seu tempo. Ouviu-se ainda artistas de hoje – e não só no campo das artes plásticas – em cujo trabalho reverberam, de algum modo, as investigações de Lygia Clark, o que se manifesta especialmente na dança contemporânea. Ouviu-se enfim os habitantes do território inédito que a artista criou com suas propostas experimentais, os quais ela teve que constituir, indo buscá-los em outros universos já que estes eram inexistentes no campo da arte como no da terapia. Com efeito, a artista encontrou os interlocutores dispostos a lançar-se nas experiências que ela propunha em figuras que variaram dos alunos que freqüentavam suas aulas na Sorbonne (onde lecionou de 1972 a 1976) às prostitutas da rua Prado Junior em Copacabana (onde a artista morava e também praticava a “Estruturação do Self”), com as quais iniciou seu último trabalho. Procurou-se mobilizar nos entrevistados um mergulho na memória corporal de suas sensações e um trabalho de elaboração das

mesmas. A intenção é a de fazer ouvir um concerto de vozes dissonantes e paradoxais que aproxime esta esfera inominável por onde se move o trabalho de Lygia Clark.

A estratégia desdobra-se na exposição – onde estas vozes se fazem ouvir impregnando de memória viva objetos, fotos, filmes e textos – e no presente catálogo que a acompanha. *Expor* este tipo de obra é um desafio que nos lança não só Lygia Clark, mas com ela todos os artistas cujo trabalho permanece irreduzível à sua apresentação por meio de documentação das ações que implicam e nas quais a obra se realiza; mais inacessível ainda pelo simples deslocamento das próprias ações para o espaço museológico – quando muitas das mesmas ocorrem por princípio fora deste contexto como parte de sua estratégia – ou ainda pela *mostra* dos objetos criados para este fim (sejam eles originais intocáveis ou réplicas a serem tocadas). A este respeito, vale a pena assinalar que o projeto em questão inscreve-se no âmbito de iniciativas que vêm sendo tomadas em torno deste tipo de prática artística – dita “experimental” – que prolifera a partir dos anos 60 mudando o regime da obra de arte. Muitas exposições têm sido realizadas pelo mundo tendo material de arquivo como seu principal foco. A idéia que se propõe aqui para este debate é a de que se de fato é impossível repetir tais ações *a posteriori*, encontrar maneiras de comunicá-las impõe-se como tarefa incontornável se quisermos aproximar o pensamento que as permeia. Tarefa tanto mais importante no caso de trajetórias como as de Lygia Clark em que as mesmas questões que movem suas investigações experimentais encontram-se na origem de suas criações desde os primeiros gestos pictóricos. Mas criar este acesso implica ir além de simplesmente reunir a documentação registrada na época, organizá-la e torná-la pública. Isolados da experiência vivida nestas ações, objetos, filmes e fotos das mesmas tornam-se carcaças esvaziadas da vitalidade de uma obra para sempre perdida, na poeira de um *arquivo morto* – relíquias de um passado destinadas a ser reverenciadas e definitivamente categorizadas pela história da arte. Para que os registros documentais das propostas de Lygia Clark ganhem sentido e seu pensamento possa revitalizar-se é que propus a construção de um *arquivo vivo*, de modo a ativar a força de convocação do que está em jogo *por trás da coisa corporal* de que são portadoras estas obras. O intuito é o de favorecer o diálogo crítico entre o legado artístico e intelectual de Lygia Clark e as investigações da arte na atualidade. A iniciativa não se pretende exaustiva e tampouco definitiva, mas visa apenas sugerir um terreno de investigação a ser habitado por forças variadas, inclusive – e porque não – contraditórias.

Convém por fim assinalar que o convite à mobilização daquilo que se move *por trás da coisa corporal* como elemento decisivo da obra não pode ser confundido com o convite à *participação do espectador* e à manipulação por ele dos objetos criados pelo artista. Na correspondência entre Lygia Clark e Hélio Oiticica chama a atenção a insistência de ambos em demarcar seus trabalhos destas práticas, comuns na cena artística da época<sup>4</sup>. Estabelecer tal distinção é tanto mais importante, visto que este tipo de proposta continua na ordem do dia: refiro-me aqui aos trabalhos contemporâneos que se caracterizam por um fascínio pela “interatividade”, onde aquilo que se costuma qualificar – e, mais recentemente, a teorizar – como “relacional”, se situa na verdade entre o que está *na fachada das coisas e de nossos próprios corpos*, e não por trás e através deles. Tais posturas permanecerão para sempre fundamentalmente estrangeiras a esta esfera onde tudo se descoisifica e as relações entre os corpos tornam-se vivas – condição prévia para que se libere sua fecundidade recíproca que o trabalho de Lygia Clark pretendeu mobilizar.

Em um texto redigido por Lygia Clark em 1968, espécie de manifesto da atitude reivindicada pela artista desde *Caminhando*, ela escreve: “Somos os propositores; somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido de nossa existência. (...) Enterramos a obra de arte como tal e solicitamos vocês para que o pensamento viva pela ação”<sup>5</sup>. As propostas de Lygia Clark se realizam assim na temporalidade ilimitada da relação poética de seus receptores com os objetos que as compõem: elas se tornam *acontecimento*. A obra deixa de interromper-se na espacialidade finita do objeto, mesmo que as *coisas* que a artista cria para este fim seriam reputadas *belas*: elas são apenas “moldes”, portadores de um poder de mobilização do sopro vital de seu receptor. No território que esta artista excepcional nos lega, é com este sopro que alimenta a ação criadora e o pensamento que lhe é próprio que estas propostas podem continuar a se realizar. Assim elas nos oferecem sua potência de invenção, obrando novos fragmentos de mundo.

*Suely Rolnik*

---

<sup>1</sup> “A casa é o corpo” (1967-69), “O corpo é a casa” (1968-70), “Corpo Coletivo” ou “Fantasmática do corpo” (1972-75) e “Estruturação do Self” (1976-88).

<sup>2</sup> “Conversa com psicoterapeutas” (Canto da Gávea, Rio de Janeiro, 1982), gravação de uma intervenção oral de Lygia Clark, que me foi colocada à disposição por Gina Ferreira e Lula Wanderley.

<sup>3</sup> “Lygia Clark, do objeto ao acontecimento. Projeto de ativação de 26 anos de experimentações corporais” é um trabalho de investigação e construção de memória iniciado em 2002. Até este momento foram filmadas 56 entrevistas, 32 no Brasil e 24 na França. Uma lista dos nomes dos entrevistados encontra-se no final do presente catálogo.

<sup>4</sup> Numa destas passagens, Hélio Oiticica escreve à parceira: “(...) para você o importante é essa descoberta [do corpo] (...) e não a ‘participação num objeto dado’, pois essa relação objetal (sujeito-objeto) está superada (...), ao passo que em geral o problema de participação mantém essa relação.” (In: *Lygia Clark. Hélio Oiticica. Cartas 1964-1974*, Luciano Figueiredo (Org). Rio de Janeiro: UFRJ, 1996; 20/6/69; p.115).

<sup>5</sup> “1968: Nós somos os propositores”. In: *Lygia Clark* (Rio de Janeiro: Funarte, 1980; p. 31).

Reproduzido In: Manuel J.B. Villel e Nuria E. Mayo (Edit), *Lygia Clark*, Fondació Antoni Tàpies (Barcelona), Réunion des Musées Nationaux/MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille (Marselha), Fundação de Serralves (Porto) e Palais des Beaux-Arts (Bruxelas), 1997; p. 233).