

CONSTRUA VOCÊ MESMO UM ESPAÇO PARA VIVER: arte e clínica em Lygia Clark

Rosana Almeida Junqueira*

Resumo: Estourar um saco plástico, experimentar o grande colchão até se reconhecer dentro de um espaço artístico, clínico e político. Sentir-se diante de uma zona de tangência na qual os objetos artísticos se expandem para o estado de clínica. Nesse jogo de sensações, quem ganha é o corpo do espectador que é lançado ao encontro das dimensões esquecidas que dão lugar aos abrigos poéticos. Nesse sentido, é possível criar uma nova suavidade, construindo uma relação de saúde e resistência diante da dor. Lygia Clark produziu um território de germinação onde a arte e a clínica estavam em eterno devir.

Palavras-chave: Lygia Clark; Arte; Clínica; Expandido; Sensação; Corpo

Abstract: *Bursting a plastic bag, trying out the big mattress until one recognizes oneself within an artistic, clinical and political space. Feeling oneself in front of a tangential zone in which artistic objects expand to the clinical state. In this game of sensations, the winner is the spectator's body, which is thrown into the forgotten dimensions that give rise to poetic shelters. In this sense, it is possible to create a new softness, building a relationship of health and resistance in the face of pain. Lygia Clark produced a territory of germination where art and clinic were in eternal transformation.*

Key-Words: *Art; Clinic; Expanded; Sensation; Body*

* Mestre em Letras e Linguística UFBA, Doutoranda em Letras e Linguística UFBA.

O atleta que salta com uma vara e consegue um recorde, só será novamente superado se aquele que vier depois também atingir uma força maior, ou seja, uma força que ultrapasse e sustente um novo recorde. Assim entendo a importância de Lygia Clark para o campo das artes. Lygia deu um salto tão alto, que fez com que o campo das artes, produzisse uma vibração tão intensa e se tornasse um território de forças altíssimas que atuam sob diferentes modos, técnicas, gestos, texturas, experimentações, intensidades e fluxos. Aqui não aponto essa artista-escritora-terapeuta como uma precursora, mas elogio o devir-arte-clínica-pensamento que proporcionou uma abertura jamais fechada, sempre viável aos diálogos em campos expandidos de arte no Brasil.

No Brasil, a arte contemporânea hoje é uma força. É uma felicidade para o país funcionar com a maquinaria de Adriana Varejão, Paulo Nazareth, Tunga, entre outros nomes que acompanham uma rítmica, um fluxo em que arte e pensamento se comunicam, para pensar um Brasil com seus trânsitos, transes e transas. Aliás, produzir arte, pensar o Brasil que nega suas forças, é realmente uma tarefa secular. Ainda existe aquele Brasil multifacetado que Lygia sentiu falta na França, porém ele continua sendo sabotado, assim como ela pontuou em cartas-teóricas ao amigo Hélio Oiticica durante a ditadura militar. É interessante como preciso convocá-la novamente em um tempo de extinção e exceção. Infelizmente, a cultura se tornou alvo do negacionismo barato nas esquinas de um país que vai ficando estranho por negar as forças fortes e potentes.

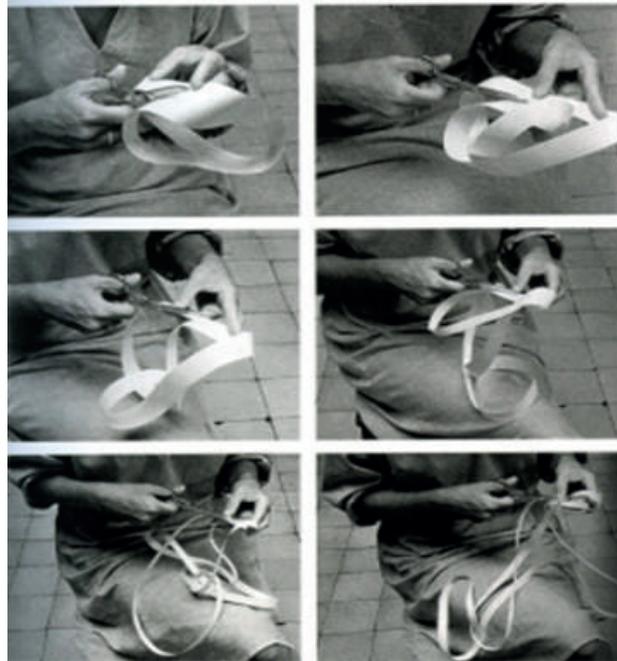
Se Lygia Clark sentiu falta da carnavalização, de um casamento na tv, da arte popular nas ruas e TVs de Paris, hoje ela se envergonharia por ter uma obra sua nas manchetes dos jornais, simplesmente porque uma criança se aproximou de um homem numa performance que continha uma réplica dos seus *Bichos*. A vida continua sendo tratada com a mesma hipocrisia de 64, porém agora temos um pouco mais de mau caratismo para vender. Construir um espaço para viver diante de tamanha caretice é mais do que necessário em tempos de crise e golpes baixos.

Os espaços no Brasil, onde pulsam a multiplicidade, precisam novamente resistir à precarização, à negação da diferença e à padronização. Suely Rolnik ainda precisa falar na força das proposições políticas clarkianas por aqui, para dizer que a vida anda um pouco desestabilizada, barata, enfraquecida, e que o sinal de alarme foi aceso. Entretanto, Rolnik (2020) afirma “que o desejo, em tempos de esgotamento, também é convocado para que a vida recobre um equilíbrio”. Equilíbrio que Lygia encontrou quando uniu, repito, a arte, clínica e pensamento. Precisamos cada vez mais dos artistas-orgânicos, de uma arte de resistência, de territórios que produzam campos de força contra o horror e o terror que se repete de tempos em tempos. Os velhos fantasmas se esforçam todos os dias para colonizar as forças fortes desse país, tornando a vida, às vezes, muito pobre por aqui. Precisamos de uma cartografia do desejo que mobilize novamente os corpos, produzindo uma ação efetiva contra a uma falsa hegemonia encenada pelo neonacionalismo tecnológico. Precisamos elaborar de novo essa arte da resistência, uma nova ecosofia, vestindo novos Parangolés, pois é preciso sempre colocar o corpo numa dança dionisíaca que espante esses fantasmas que não sabem dançar.

Esse texto também é uma proposição, uma dobra no papel, pois aprendi com Lygia que vida e obra não existem em campos distintos. Não deixei a vida de lado para construir esse texto-homenagem, mas é tudo junto: o lado de dentro, o lado de fora, o avesso, o direito e o esquerdo, assim como a sua proposição denominada *Caminhando* (1964), que nos ensina a cortar, escolher um ponto qualquer no meio do caminho que vai sendo construído sobre as dobras do acaso.

O *Caminhando* é uma experiência singular, um rizoma que precisa ser aberto em qualquer instante com uma tesoura que define em que ponto tudo começa. É nessa obra que a artista coloca o sujeito diante do ato da escolha, diante das encruzilhadas da vida. O objeto é apenas o ponto de partida para a experimentação, que não se repete de um espectador para o outro da mesma forma, porque cada espectador tem um trajeto particular. Lygia não queria automatizar os corpos com repetições, mas fazê-los lembrar que uma atitude perante a vida precisa ser tomada mesmo quando a existência está diante de um surto ou de uma catástrofe.

Figura 01: Caminhando (1964) Captura de tela.



Fonte: <http://arteculturagrega.blogspot.com/2014/03/lygia-clark-caminhando.html>

Essa proposição clarkiana dispara e ativa a possibilidade de o espectador olhar para o próprio trajeto existencial. Criar uma neurose dentro do *Caminhando* não resolve absolutamente nada. Também pode-se produzir processos de sabotagens, cortando e encurtando a própria vida ao invés de desdobrá-la. Nessa proposição, há o perigo da reterritorialização, termo do dicionário deleuziano para os retornos malsucedidos, edipianizados e pantanosos. Entretanto, a vida sempre nos reserva a possibilidade de outros começos. Assim, é possível que um corpo perdido dentro da sua própria construção de existência, vítima dos seus naufrágios, possa dar outros saltos, construir novos ninhos, chocando outros pontos de germinação como afirma Peter Pál Pelbart:

Mas há uma tarefa que se impõe sempre, apesar da destruição em curso: a da criação. “Na parafrenia e nos delírios de estrutura paranoica, o doente consegue com frequência edificar esse mundo novo, ele se torna como o Parayapati de que fala Jung, o ovo engendrado do mesmo, o ovo do mundo no qual ele choca”.¹ (2016, p.40)

Desse modo, compor uma nova suavidade, com extrema leveza ao caminhar, é reconhecer o primeiro corte como dispositivo em prol de uma outra dramatização possível, uma outra trama que torne a vida um roteiro daqueles de cinema que sustente o que estar-por vir.

É tão importante nesse objeto que o espectador-autor sinta a magia do ato, pois é na decisão do primeiro corte que ele toma consciência dos seus gestos domesticados ou a percepção de ter andado sempre no caminho do outro por muito tempo, o que gera a angústia por ter se entregado ao mapa do outro. O que faz com que o sujeito caminhe dentro da estrada virtual do *Caminhando* é a ideia de liberdade que existe na possibilidade criativa das mãos que ziguezagueiam dentro da obra-rizomática de LC. Entender o processo de experimentação dessa obra é vital para justificar a relação que estabeleço aqui com o rizoma deleuziano.

¹ François Tosqueles, *Le vécu de la fin du monde dans la folie*. Toulouse;Éd. de L'Arefppi, 1986, p.75.

Experimentando o Caminhando ²

Primeiro ato:

Dentro do *Caminhando* se pode produzir um corte sobre o que foi construído em qualquer ponto da vida, produzindo uma linha de fuga capaz de desviar e abandonar a vida pobre que se construiu até aqui, o que pode gerar outros elos, outras alianças ainda mais fortes que as anteriores. A construção de novas alianças não se dá somente entre formas humanas, mas pode-se construir alianças com tudo que provoque um devir-território de germinação. O processo é contínuo e desdobrável para aqueles que aceitam a proposta de caminhar sobre um terreno virtual em que não há nem mesmo o avesso da vida. O ato de caminhar dentro da obra faz com que o espectador crie outros caminhos dentro do caminho que vai sendo aberto, como uma trilha dentro da mata.

Segundo ato:

Esse objeto-rizomático promove a desterritorialização do sujeito que aceita o fluxo que pulsa dentro da obra e caminha junto à criação de um corpo erótico ou de uma erótica que lhe devolve a vida, a libido e o cuidado de si. Experimentar o movimento sensual dentro do caminhar é produzir uma ré-erotização do corpo. Consequentemente, o espectador toma para si o controle da situação e vai de um ponto a outro do rizoma/caminhando sem mais titubear diante das suas escolhas. Mas cuidado! Ao caminhar, pode-se escorregar e cair em espaços de reterritorialização, mas é preciso sentir a força do fluxo da obra, pois quase que não existe a possibilidade do corte para trás; seria um esforço de retorno muito grande voltar. Além disso, um corte pode encontrar outro corte já feito, acabando com todas as possibilidades e portas abertas, o que não seria tão adequado para a ação rizomática.

Terceiro ato:

É preferível seguir, esperar o que está por vir, existe sempre o depois, pois para Lygia os futuros estão sempre grávidos de algo. É preciso desejar dentro da proposição outras paisagens e imagens, produzindo um gostar de si, sem queixas, esperas e angústias. Esse modo de subjetivação, de afetação, não combina com o caminhar. O *Caminhando* é mais que uma obra de arte, é acima de tudo uma experiência que faz o espectador caminhar por uma estrada clínica, cheia de curvas e tensões. Percorrer um caminho dentro das próprias mãos que são os próprios pés. Andar sem ceder, recortar até que a vida fique boa. Essa é um objeto cheio de futuros, um rizoma aberto, uma estrada de trem, uma viagem de barco, um pouso num aeroporto qualquer. Ainda nesse sentido do caminhar, é preciso mesmo reconhecer os avessos das coisas. Isso é uma necessidade em tempos de uma arrogância de lados direitos. Não podemos esquecer de pensar que esse é o país das galinhas de Clarice, dos rios caudalosos de Riobaldo, das andanças de Fabiano e Sinhá Vitória, do caminhar dos retirantes de Portinari, dos ventos nas palmeiras de Tarsila, do povo de Glauber, dos subúrbios de Lima Barreto, da Tropicália, da Bossa e do Samba, das Anitas, do Chacrinha, das Legiões urbanas, dos Emicidas, Criolos e Racionais.

Lygia produziu uma curadoria que gira em torno dos espaços onde o corpo possa produzir um deslocamento capaz de combater o determinado, o programável dos territórios de paragens. Cada objeto seu é um elogio ao movimento. Sua clínica de artista, conceito que tomo de empréstimo do escritor-pensador Roberto Correia dos Santos ³ (2015), pode aqui ser definida como um espaço onde diversos códigos se agenciam, produzindo um território de encontros, cujas relações entre a arte e a vida estão sempre em trânsito. Aliás, a vida é a própria obra que vai se construindo até chegar aos seus espaços-casulos. Ali, em espaços de clínica, ela registrava a necessidade de verificar qual processo cabia aos corpos e que potência deveria ser oferecida a partir de proposições que deslocavam a resistência dos engasgos provocado pela combustão da repetição dos dias.

Lygia era amante dos corpos nômades e errantes, aqueles que perambulam sustentados pela lógica dos fluxos e das experimentações. Reconhecia nos corpos ações coordenadas demais que eram desconstruídas e desbloqueadas pelas relações de liberdade que as suas proposições insinuavam. Precisava de muita alquimia, convocava feitiçarias

² Esse trecho faz parte de uma experiência-sensorial que fiz com um modelo da obra da Lygia Clark *Caminhando*. Faça a relação entre o *Caminhando* e o conceito de rizoma. Entendo que assim como o rizoma deleuziano, é possível que o espectador nessa obra produza o despertar de uma nova estratégia de vida, experimentando o ato de cortar como dispositivo, fazendo uma releitura dos acontecimentos, para propor outros territórios de sobrevivência.

³ SANTOS, R. C. dos. Cérebro-Occidente/Cérebro Brasil. Arte-escrita-vida-pensamento-clínica –Tratos contemporâneos –. Rio de Janeiro: Editora Circuito: Faperj, 2015.

de outros mundos para compor a não essência dos seus não-objetos. Uma clínica de arte ou uma clínica invadida pela arte? Aqui não importa esse tipo de definição. Lygia enquanto terapeuta era uma exímia legista do corpo do outro, sabia como ninguém mapear as cicatrizes e desbloquear a dor.

Expandiu o uso dos seus objetos artísticos para o estado de clínica, assim uniu dois mundos aceitáveis, mas nunca antagônicos. Por ter sido analisada, Lygia conhecia as tecnologias usadas nos espaços terapêuticos e as convocavam numa simbiose com os seus objetos. Para ela, o importante era a criação de um espaço fronteiro. Colocar o espectador na fronteira entre a arte e da clínica, fazendo o mesmo experimentar a sensação de estar utilizando elementos dos dois campos muito ampliados durante o processo. As sessões eram verdadeiros rituais que possibilitavam o trânsito entre a mediação e doação de Lygia. O contato do corpo dos seus objetos relacionais com o espectador possibilitava a construção de espaços de liberdade e de cura.

Nesse sentido, sabia que precisava construir movimentos que possibilitassem o retorno de uma ferocidade, de uma animalidade esquecida pelo sujeito. Às vezes esquecida no corpo dela e ressuscitada nas suas proposições. Construiu obras de arte para esticar e elastecer as dobras do corpo. Usou o seu mais potente conceito teórico, a dobradiça dos *Bichos*, para ampliar a liberdade da obra de arte e expandi-la para outros campos sem a necessidade de definir absolutamente nada. Seus *Trepantes* (1964) já são bichos mais livres, sem a dobradiça, já é outro movimento que se acopla a uma primeira ideia que caminha rizomaticamente sobre a outra. Lygia construiu assim verdadeiros abrigos poéticos, potencializados pela importância que dava aos processos e não as formas.

Ampliou as funções do olho do espectador em proposições que pediam uma leitura desconstrutora, um olho de vidente, que pudesse ler os acontecimentos. Transferiu um poder tamanho as mãos, no intuito que elas produzissem gestos menos automatizados.

Em tempos pandêmicos, onde o gesto de tocar está em suspensão, as leituras de Lygia sobre a vida são extremamente necessárias para reorganizarmos nossos espaços. Reorganizar o espaço da casa, entender de forma inteligente como se rebate a paralisação proporcionada pelo vírus. Combater o poder do vírus com a sua própria lógica de existência é a única vacina que se tem nesse momento. Não reclamar por estar lavando tudo, mas lavar tudo dentro de uma cena ritualística de proteção, um cuidado de si. Ser bicho que protege seu espaço revidando a invasão do corpo estranho que vem desestabilizar ou enfraquecer o construído. Produzir uma força maior em relação a outra força com as suas próprias armas e alquimias. Reverter o jogo com o mínimo, restaurando a força da precariedade, do que restou para seguir.

O termo precário, tão utilizado por Lygia na construção das suas proposições, pode ser entendido a partir do processo de elaboração de objetos que destoam, no seu processo de criação, daqueles que utilizam materiais selecionados ou específicos. São objetos que nascem de materiais simples ou até mesmo são encontrados nas ruas, como sacos plásticos, elásticos, redes de feira e tubos. A arte precária e subversiva destoa de uma arte erudita e domesticada, pois entra no território do expandido. Ou seja, são restos de objetos que se reorganizam para o estado de arte. Ganham novos sentidos e ressignificações. Não vamos entender o termo precário aqui com um sinal negativo, como aquilo que poderia ser menor dentro de uma arte maior. Seria totalmente errôneo entender esse termo assim. O precário é antes de tudo um procedimento de sobrevivência, é uma ação política e uma ampla visão de como a criação artística independe dos processos luxuosos de iniciação.

Está na precariedade a força do menor, da reversão, do múltiplo. Potencializar o precário, o esquecido, o resto jogado fora pela indústria do capital, é produzir o nascimento de uma comunidade que opera pelo mínimo. Dar um novo contorno a uma forma esgotada pelo mau uso ou pela limitação. No lugar do desuso e do descarte, a produção de uma biopotencialização do objeto que expande a polifonia do seu próprio corpo. Reutilizar, reorganizar, restaurar, soprar o pó do niilismo das coisas, limpar, limpar e lavar até que surja um novo contorno que dê conta das múltiplas linhas e dos inúmeros agenciamentos químicos que produziu a forma. O uso da multiplicidade do mínimo, para golpear o esgotamento da forma.

O precário das ruas, as costureiras dos subúrbios, o emaranhado dos camelôs, as feiras micropolíticas dos guetos desse país se unem ao desejo de não esperar que uma salvação sempre venha de uma macroestrutura política, pois há um poder microrrevolucionário que habita outras margens, outras formas, outros povos. Entender a tecnologia e a geografia das cidades que barraram o vírus, cartografar esses corpos que se protegem, entender quais as suas feitiçarias, alquimias e tecnologias de proteção. Formar novos Bacurais de resistência entendendo cada linha, estratos e contornos desses espaços e vidas muito fortes.

E preciso lançar o corpo numa zona de rangência que solicita uma política que reverta o pensamento de acabamento e docilidade produzido por forças de esgotamento. Produzir algo longe das triangulações corpo-religião-sofritamento, corpo-capital-esgotamento. O corpo do sobrevivente perambula entre a vida e a morte, por isso é importante submeter esse mesmo corpo a outras lógicas de saúde. A zona de rangência que Lygia produziu, ao utilizar os seus objetos relacionais, deveria promover um processo de reversão no corpo do sobrevivente a partir de uma arte do pensamento. Verdadeiros territórios onde a vida germina. É preciso “redescobrir o corpo” nesses espaços, “vomitar” a fantasmática gasta com a pobreza dos antigos encontros. Experimentar o que vem...Aqui, a palavra experimentação não expressa mais a lógica do acúmulo de ações, mas é a possibilidade de entrada num jogo onde se golpeia as queixas, negatividades, fantasmas e neuroses. Nesse sentido, Lygia dá lugar ao corpo-bicho. A dureza das placas se expande para leveza dos movimentos até que um dia o próprio *Bicho* percebe que não precisa mais da dobradiça para caminhar. De uma terceira perna.

A leveza deve ser produzida dentro da própria estrutura dura e conservadora. Se não se pode aniquilar uma força, é preciso negociar, desmontar, produzir um processo de enfrentamento a partir dos desvios, das escolhas, de novas experimentações e encontros com outros modos de frequência.

O corpo-bicho perambula e vaga em territórios de sensações, pode estabelecer novas políticas de existência e não de sobrevivência. Sua animalidade permite reconhecer onde a caça começa, para assim promover os desvios que somente os animais reconhecem pelo faro. Há animais que sobrevivem há anos produzindo tocas, caminhos, texturas, camuflagens que inibem ou afastam o inimigo. Nesse devir-animal, alguns nos ensinam que não há o fora, a fuga, o recuo, mas políticas de enfrentamento. O animal astuto está sempre à espreita, atento aos obstáculos dos dias, só descansa quando o combate coloca o outro num estado esquecimento.

Voltando ao Brasil, e já finalizando, será necessário entender e fazer retornar a força de um devir-minoritário que pode estar em diferentes espaços, sendo construído por diferentes corpos-bichos. Não é possível esperar que uma macroestrutura política resolva todos os problemas se o desejo dela é apagar a diferença. No entanto, no mesmo país que choca seus ovos de serpente todos os dias e o pessimismo nos parece maior do que realmente é; precisamos entender que é impossível acabar com uma nuvem com 40 milhões de gafanhotos, pois ali a vida pulsa muito verde. Pode-se eliminar uns, mas aquele organismo vivo se reconstrói; em revoada, migra para outras plantações. Essa microrresistência dos animais deixa sempre o campo de batalha aceso, é a sobrevivência desses B/bichos que resgata a beleza dos nossos dias de luta. Assim como no *Caminhando*, sabe-se que a vida se renova em algum trecho. Há sempre uma vida que pulsa!

Referências

CLARK, L; OITICICA, Hélio. **Cartas**, 1964-74. FIGUEREDO, L. (Org.). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

CLARK, L. Lygia Clark. In: **Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa**. Rio de Janeiro, FUNART, 1980.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Luiz B.L Orlandi. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. **Mil Platôs**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Célia Pinto Costa. et al. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. v.1

KRAUSS, R. **Escultura e campo expandido**. In: October 8, New York, (spring) 1979.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**; 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2019.

SANTOS, R. C. dos. **Cérebro-Occidente/Cérebro Brasil**. Arte-escrita-vida-pensamento-clínica –Tratos contemporâneos –. Rio de Janeiro: Editora Circuito: Faperj, 2015.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do Nilismo**: cartografias do esgotamento; 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016