

MARINA FEFFER

UMA REFLEXÃO SOBRE A VIDA E OBRA DE LYGIA CLARK, E ALGUMAS
POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES À PSICOLOGIA.

Curso de Psicologia
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Pontifícia Universidade Católica
São Paulo
2011

MARINA FEFFER

UMA REFLEXÃO SOBRE A VIDA E OBRA DE LYGIA CLARK, E ALGUMAS
POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES À PSICOLOGIA.

Trabalho de Conclusão de Curso como exigência
parcial para Graduação no Curso de Psicologia,
sob orientação da Prof^a Rosa Farah

Curso de Psicologia
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Pontifícia Universidade Católica
São Paulo
2011

Resumo

Lygia Clark foi uma artista que, por todo trajeto de sua vida e obra, procurou buscar e se orientar por experiências inovadoras, corajosas e resultantes daquilo que a fazia desejar. Principalmente a partir dos anos 60 propôs, por meio da Arte, maneiras transformadoras de criação; tirou a platéia do lugar de espectador, tirou seus trabalhos de galerias, exposições e museus e introduziu a idéia de experiência como criação – fazer da vida uma obra de arte. Diversas leituras podem ser feitas da sua vasta obra. Esta pesquisa visa estabelecer um diálogo entre a proposta da obra de Lygia Clark e a Psicologia, na medida em que esta ciência também se ocupa do estudo do singular e do desejo como descobertas e experiências da subjetividade.

Palavras-chave

Lygia Clark, Psicologia, subjetividade, personalidade.

SUMÁRIO

Introdução	P. 5
Objetivo	P. 11
Relevância da Pesquisa	P. 12
Capítulo 1 (A vida e obra de Lygia Clark)	P. 13
Capítulo 2 (“A Estruturação do Self ” : 1976 – 1988)	P. 25
Capítulo 3 (Diálogos com a Psicologia)	P. 30
Capítulo 4 (Considerações finais)	P. 42
Referências	P. 46
Anexo – Lista e fontes das imagens	P. 48

Introdução

Desde o começo, pensando em temas para TCC, tive a certeza de que queria pesquisar sobre Arte. Comecei sonhando com um trabalho de pesquisa que resultasse numa descoberta mágica, numa fórmula miraculosa que descobrisse um meio de transformar o cotidiano através da dança. “A dança como revolução cotidiana”. Acreditei nisso pois existem momentos muito especiais que *elucidam a vida*, como se fossem clarões que iluminam e dão sentido à muita coisa. Já experimentei esses centelhos dançando, e tive vontade de reproduzi-los em outros moldes, mas ao tentar colocar essa idéia no papel me defrontei com uma impossibilidade inenarrável; eram universos incompatíveis. Não dá para impor meus desejos para o mundo de forma tão fantasiosa; é saudável sonhar, mas é perigoso construir tanto em cima de uma idéia sem solidez. Eu cheguei a elaborar um projeto inteiro de TCC com base nesse gozo inconsistente, vago. Um TCC como aquele me enlouqueceria, eu teria que gastar energia em excesso para me obrigar a acreditar em seus conteúdos, além de ter que desconfigurar citações de outros autores a ponto de fazê-las caberem no que *eu* queria. Vejam só, uma pura confusão.

Concomitante, durante a elaboração desse primeiro projeto de TCC buscava olhar para mim mesma com mais sinceridade, me oferecendo momentos de calma para conseguir reconhecer meus desejos, limites, motivações, travas.... Um trabalho difícil, de muita desconstrução do que já era conhecido e que me formou (e ainda forma!), que certamente perdurará até..... até enquanto eu viver. Assim, tive que me perguntar: “que tipo de produção você vai assumir? Uma proposta mais simples, porém honesta e próxima ao que você vive, OU um trabalho aparentemente impressionante e refinado, mas que não satisfaz?!” A tarefa de realizar a pesquisa do TCC se cruzou com minha pesquisa existencial. Esse complexo processo de amadurecer, de se pegar com as mãos!

Escolher falar sobre Arte requeria honestidade, que só é encontrada via *personalidade*. Agora vejo: esse trabalho fala bastante sobre mim.

Eu aqui tento praticar aquilo sobre o que falo. Há um comprometimento com a honestidade e com o desejo. Apesar de ter diretrizes ideológicas (não sei se é possível não as ter), não falo mais de maneira tomada pelo ideal; me esforcei muitíssimo para dar voz ao meu desejo.

Retomando: depois dessa primeira epopéia para fixar um tema, arrisquei outros projetos. Porém, como sabemos, não é imediatamente que mudamos. Por conta do tempo de elaboração e maturação precisei experimentar outros temas que também se mostraram inviáveis (por serem demasiadamente ideologizados), como, por exemplo, “Arte como movimento que transgride o Capitalismo”, “Arte e Política”, “Arte e Subjetividade”. Todos amplos demais para o tempo / espaço do TCC.

No quinto projeto comecei a sentir frio na barriga, pois parecia estar bem próxima de um tema que estava quase podendo ser parido..... A gestação durou mais dois meses, e agora, hoje, me sinto pronta para começar a produzir. Sinto uma leve tristeza por não ter mais tempo, agora, para produzir este trabalho, mas reconheço que não o poderia ter feito antes; estava gestando, fomentando, experienciando no meu tempo a maneira como esse tema se inscreve em mim, o que já vivi que me faz escolher *isso*, o quanto me sinto implicada ao falar sobre esses assuntos, tão pertencentes ao campo da sensibilidade. Da experiência.

Vou nesse trabalho de conclusão de uma fase pesquisar um tema que é completamente íntimo ao que tenho vivido nos últimos anos, e nesses últimos meses num ritmo extremamente apimentado.

Lá vai:

Lygia Clark foi uma mulher brasileira, proprietária de uma vida muito peculiar, corajosa e desejante. Artista. Rompeu com paradigmas e entendimentos sobre o que as coisas são, teve a audácia de abandonar a segurança do mundo dos museus, galerias e exposições para se lançar num quarto, dentro de sua própria casa, para conhecer o universo das sutilezas e grandiosidades que é o SINGULAR de cada um. A partir disso, então, criava seus trabalhos. Convidava aquele que antes era *espectador* para entrar em sua casa e vivenciar seu trabalho de uma forma completamente inédita. Um convite à criação conjunta, que só era possível através da vivência. “*O acesso do espectador aos objetos depende agora de sua entrega a um processo de iniciação: experimentar o estado de arte*”. (ROLNIK, 1994, p. 6)

Pelo que entendo das leituras que fiz de Lygia Clark, me parece que em suas obras existe o anseio pelo que é singular, autêntico, mas para facilitar e fazer caber no tamanho dessa pesquisa, falarei mais sobre o trabalho “A Estruturação do Self” - obra do final de sua vida, que condensa bastante do sentido de seu percurso e valores.

Vale contar que *conheci* Lygia Clark aos 16 anos, quando num domingo chuvoso acompanhei meu tio a uma exposição na Pinacoteca que era intitulada “*Lygia Clark - Do Objeto ao Acontecimento: Nós somos o molde, a vocês cabe o sopra*”, em 2006. Não sabíamos nada sobre aquela artista que estava expondo (depois soubemos que ela nem era mais viva...), apenas tínhamos lido no jornal que era uma artista que trabalhava na interface da Arte com Psicologia. “Acho que isso me diz respeito, não sei como, mas vamos”? Ele tinha acabado de terminar um casamento de anos, os filhos pequenos vivendo a separação dos pais, estava todo triste, dizia não se reconhecer, resolveu vir comigo... Então foi assim, sem tanto por quê. E nessa simplicidade, no invólucro do cotidiano, sua Arte cumpriu sua missão – instaurou uma semente que se fez futuro em mim; recriou.

Para mim, depois de seis anos (e durante, sem que eu pudesse notar) olhar para a vida e obra de Lygia Clark tem servido de combustível para reflexões, produções e como norte, ao pensar sobre minha própria vida. Conhecer seu trabalho é um ato em mutação, de constantes fluxos, de permanência, transformação.

Pois bem, estou prestes a me formar em Psicologia, um curso de duração de cinco anos, bastante intenso, que me afetou em milhões e bilhões de coisas... Agora à beira do *desmame* estou assustada com o tamanho do mundo, com o meu tamanho que ainda é um tanto desconhecido, com o que faz um trabalhador ser psicólogo, e como é que tudo isso me diz tanto respeito?! Quão inteira estou nas escolhas que tenho tomado e virei a tomar?

Quando olho para a Psicologia atualmente me vejo encantada com diversas coisas, realmente fazendo uma aposta de que é nessa área que quero atuar, compartilhando de uma visão de Homem que considera tanto a objetividade quanto subjetividade, assumindo que a realidade não é a mesma para todos. ("Atuar nessa área" quer dizer muita coisa, por exemplo, ao trabalhar num abrigo muitas vezes nos vemos realizando funções que originalmente seriam da Assistência Social, mas nos mesclamos e diversificamos para atender àquela criança que está à nossa frente, como ela é; ser psicólogo não é estático, *quadradamente* definido. - Vale apontar que a transdisciplinariedade tem ganhado espaço nas comunidades científicas, para atender às demandas da prática - Também tomo cuidado para não desconsiderar as ramificações existentes na Psicologia e as várias discussões acerca da subjetividade / objetividade, que apesar de complexas, muito agregam e não devem ser omitidas). Ao mesmo tempo, sinto uma enorme preocupação e desgosto ao perceber práticas que se dizem da Psicologia mas deixam de enxergar o outro, que caem nas amarras do capitalismo e se colocam à serviço deste.

O que caracteriza os modos de produção capitalísticos é que eles não funcionam unicamente no registro dos valores de troca, valores que são da ordem do capital, das semióticas monetárias ou dos modos de financiamento. (...) É a própria essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mais-valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade. (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p.21)

Ou seja, o capitalismo é um sistema para além do econômico; é produtor de subjetividade. Está no campo social, registra a sociedade com suas determinações, muitas vezes inconscientemente. A meu ver, existem profissionais e atuações que não estão de acordo com a ética da Psicologia, acabam caindo nas amarras do capitalismo (existem outras formas de armadilhas também, não acuso apenas o capitalismo) e perdem o foco do OUTRO, da alteridade, do singular, do respeito e da criação.

Ao ler Guattari e Rolnik (1986) é imediato fazer um *link* com as propostas de Lygia. Eles trazem a idéia de que é possível desenvolver modos de subjetivar que não sejam modelados pela formatação capitalista, podendo existir processos de subjetivação mais criativos, mais próximos ao desejo.

Lygia Clark é uma enorme disparadora de sensibilidade e inspiração para um trabalho que se dá na relação, na experiência, que só pode acontecer se houver disponibilidade para se deixar afetar por aquilo que é autêntico, que é SINGULAR. Ao exercer trabalhos que carregavam a crença na importância de cultivar o que é *pessoal*, Lygia acabou por propor dinâmicas que nada tem a ver com a *modelação* capitalista e seu enquadramento, segundo essa leitura acima. Logo em seguida me vem um pensamento, para fechar essa elaboração preliminar: um trabalho de Psicologia que funciona na ordem da aplicação da técnica, de um suposto saber e não se lança na experiência e reconhecimento do outro é muito suspeito!

Desta forma, minha pesquisa tem como base metodológica o enfoque que reconhece a indivisibilidade entre conhecimento e autoconhecimento. Por ser uma pesquisa qualitativa, propõe uma abordagem compreensiva e interpretativa dos fenômenos, rejeitando a visão que distancia o pesquisador de seu objeto de estudo, observando-o sem se envolver, num empirismo seco (PENNA, E., 2004). O método de estudo adotado integra a pesquisa à vida do pesquisador, extrapolando o âmbito científico e habitando a vida, em sua infinita amplitude. Por essa razão, durante toda pesquisa são expressas as minhas preocupações referentes ao quanto estes conteúdos me tocam e fazem sentido, assim como o pulo que é dado para fora do papel, em direção à imersão nas nossas vidas particulares e social. Na produção deste trabalho, foi constante o diálogo entre os conteúdos da pesquisa e minha vida.

Assim, depois de contar um pouco sobre o que me mobiliza - e então desabrocha nesta pesquisa - encerro a introdução apresentando o eixo desse trabalho: no que conhecer e se aproximar de Lygia Clark pode nos ajudar, enquanto pessoas e psicólogos, para nos enriquecer. Digo “pessoas”, pois na escolha desta profissão, pessoa e profissional não se bifurcam, ao contrário, são essencialmente interligados. *Pessoalidade. Singularidade. Desejo. Subjetividade.*

Objetivo

Pensar e dialogar sobre as contribuições que o trabalho de Lygia Clark pode trazer à Psicologia, sendo esta uma ciência que trabalha com o Homem, e por isso não pode escapar ao que é singular (para mim, eixo central do trabalho de Lygia). Concomitante a este, existe outro objetivo que se dá em forma de cuidado, que é minha escolha em manter uma presença que cultiva o que é singular em mim, e então produz essa pesquisa- a garantia de que há aqui palavras que dizem respeito à Marina. Eu estou aqui, posta.

Relevância da Pesquisa

Essa pesquisa importa, pois fala sobre um tema que engloba a todos aqueles que trabalham na área da Psicologia, independentemente da atuação e linha teórica. A partir de reflexões apoiadas na obra de Lygia Clark, elucida o quanto é fundamental que o desejo de cada um se faça presente, que a subjetividade tenha fluidez para possibilitar uma atitude mais sincera, que se tenha coragem de olhar para si e se refazer. Ou seja, tudo apoiado - e unicamente - na experiência. Trabalhar com Psicologia, a meu ver, demanda do profissional esse pacto com o desejo e a experiência.

Importa também, pois me sinto implicada enquanto produzo esse trabalho, realizo uma pesquisa para dentro de mim, me vejo e revejo, choro de desespero, urro de satisfação, durmo em paz e perco o sono. Entendo que é uma experiência que está me formando, de fato me fazendo pensar sobre o que é ser psicóloga, e esse meu tipo de ser pessoa.

Talvez essa pesquisa seja relevante para expressar o quanto tenho valorizado a singularidade, que é pré-requisito para que nos façamos comprometidos e implicados no que fazemos / somos, e, quem sabe não possa ser um toque de afetação naquele que vier a lê-la.

Além disso, acho que está em falta falar sobre a personalidade do psicólogo!

Capítulo 1

A vida e obra de Lygia Clark

"Penso que o meu caminhar é maravilhoso, pois agora já não sei o que vem antes, se é a arte em forma de proposições ou a vida que, de repente, se despenca dentro de mim e me traz esse estado de supersensibilidade!"
(CLARK, L, 1970)

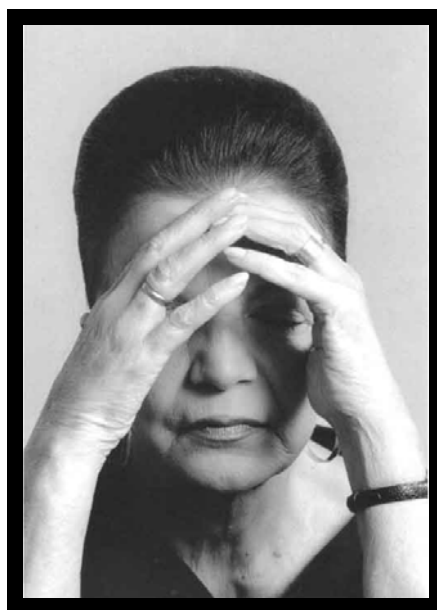


Imagem 1

Nascida em Belo Horizonte, MG, no ano de 1920. Sua família era bastante tradicional, de juristas. Lygia foi aluna de um colégio de freiras, e casou-se virgem aos 18 anos. Teve três filhos. Aos 27 anos (1947) sai de casa e toma rumo ao Rio de Janeiro, para iniciar seus estudos artísticos com a intenção de dedicar-se ao

trabalho. Teve como tutores ninguém menos que Burle Marx e Zélia Salgado. Seus primeiros trabalhos eram pinturas, principalmente de seus filhos e escadas.



Imagem 2 - Escadas

Em 1950 viaja à Paris, dando continuidade a seus estudos. Lá fica por dois anos, e ao retornar ao RJ em 1953 começa a fazer sua rede de contatos, trocas, criações, até formar o Grupo Frente (1954) junto com Hélio Oiticica, Ivan Serpa (“líder”), Lygia Pape, Alúcio Carvão, Franz Weissman, Décio Vieira, Abraham Palatnik, entre outros.

O Grupo Frente funcionava como um coletivo, recebia qualquer artista que estivesse interessado em questionar os moldes cristalizados da academia, e criar novas maneiras de fazer Arte. Nascia então no seio da inconformação e anseio por mudanças. Ou seja, ao participar de seu primeiro movimento grupal dentre artistas, é sob o ideal de *romper* que Lygia se encontra. Quanto não devia pulsar dentro dessa menina, tão rigidamente educada, para sair de casa, arriscar estudos num universo ainda desconhecido, mudar de país, e carregar a bandeira da mudança?! O Grupo Frente trabalha junto por dois anos e acaba dissolvendo-se por conta dos rumos individuais de seus integrantes (pelo menos é o que nos contam....!).

Durante os próximos quatro anos (1954 a 1958) cria as obras intituladas “Superfícies Modulares” e a série “Contra-Relevos”, suas primeiras pinturas. Nesta fase pode-se ver uma grande modificação na apresentação dos quadros, que têm suas molduras pintadas como numa extensão das cores do quadro, anulando ou incluindo a moldura. Em 1959 continua nessa linha de criação e compõe “Unidades”, que continua propondo a relação entre espaço e obra, entre divisão de partes e um todo...

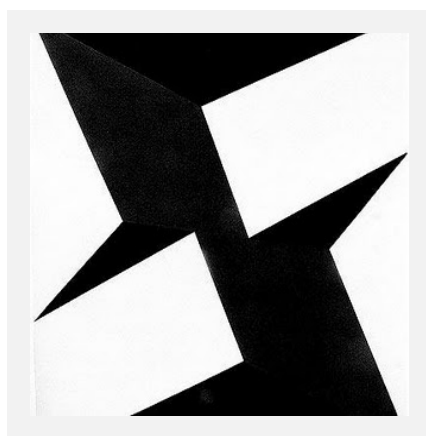


Imagem 3 – Superfícies Modulares

Os quadros de Lygia Clark não têm moldura de qualquer espécie, não estão *separados* do espaço, não são objetos fechados dentro do espaço: estão abertos para o espaço que neles penetra e neles se dá incessante e recente: tempo. Esta pintura não 'imita' o espaço exterior. Pelo contrário, o espaço participa dela, penetra-a vivamente, realmente. (GULLAR, 1980. p.10)

Assim, podemos ver que a partir de 1954, ou seja, sete anos depois de ter saído de casa para estudar Arte, já existe um deslocamento importante daquilo que Lygia começou a fazer no início de seus estudos, quando pintava escadas e seus filhos.

“Superfícies Modulares”, “Contra-Relevos” e “Unidades” nos apresentam obras que querem sair da tela, querem invadir o espaço e ser por este invadidas. Esta fase de seu trabalho é extremamente interessante pois apresenta com

exatidão as escolhas e passagens que Lygia vai fazendo - foi ensinada a trabalhar na tela, mas seu desejo e experimentação de transcender e cair no espaço está posto. Olhando de forma panorâmica – depois que Lygia já faleceu e nos deixou seu percurso inteiro disponível para ser conhecido – fica identificável que é aqui que se dá, em obra realizada, uma primeira lançada em direção ao que mais tarde é a essência de seus trabalhos: a relação. Aqui, pinturas e espaço não são mais separados, e nesse algo novo que se apresenta, portas se abrem para suas futuras criações. *"Passei a explorar esta linha [que separa tela e moldura], fazendo quadros (ainda usando tela e moldura) em que a preocupação era de arrebentar o núcleo do quadro (tela) levando a cor desta para a moldura".* (EDELWEISS, 1959, p.3)

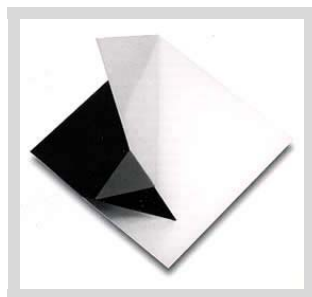
“Arrebentar”, palavra forte, em minha opinião muito bem escolhida, indica o pulsional que acompanha cada nova fase de Lygia.

Em 1959 funda o Grupo Neoconcreta junto com os demais vanguardistas e corajosos Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissman, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis. Outros artistas que mais tarde integram o grupo são Aluísio Carvão, Décio Vieira e o ilustre Hélio Oiticica¹, que exerce forte influência no trabalho de Lygia. Movimento pioneiro e polêmico, iniciado com a publicação do Manifesto Neoconcreta no jornal principal do Rio de Janeiro. Neste, o grupo exacerba sua rejeição ao racionalismo que se condensou nos trabalhos neoconcretas, e levantam a bandeira em defesa da expressão da sensibilidade nas obras de arte, assumindo como lema a experimentação e a proximidade entre obra e artista. O grupo permanece unido por pouco mais de ano.

No mesmo ano que adentra o Grupo Neoconcreta cria “Casulos”, constituída por placas de metal anexadas à parede, que por sua vez ao serem

¹ Para o leitor que tiver interesse, estão publicadas as cartas que Hélio e Lygia trocaram; eram amigos e intensamente parceiros. (FIGUEIREDO, L. (org.) *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998)

manuseadas permitem que seu plano seja modificado. A tridimensionalidade é o inédito, representando mais um passo em direção ao ganho de espaço.

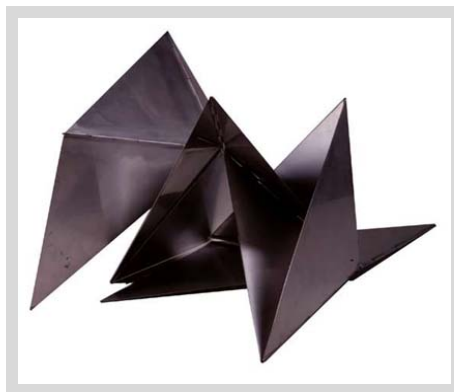
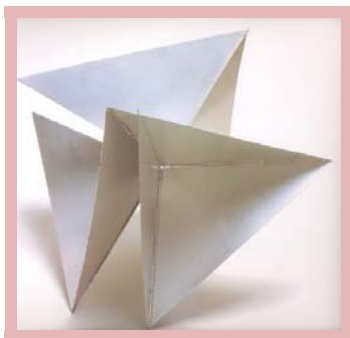


Casulos – Imagem 4

Em 1960, cria a série “Bichos”.

Uma integração total, existencial, é estabelecida entre ele e nós. (...) Na realidade, trata-se de um diálogo em que o Bicho reagiu às estimulações do participante. [Portanto], esta relação entre obra e espectador – antigamente virtual– torna-se efetiva. (CLARK, L. 2006, Acessado em 05/04/2011)

Ou seja, o espectador se torna, *oficialmente*, parte imprescindível do sentido da obra, rompendo com a contemplação passiva e partindo para a manipulação, uma presença ativa. Esta foi a série mais reconhecida de Lygia Clark, na qual explorou o desenvolvimento da série por quatro anos. Muito interessante neste trabalho era, além do marco inaugural do espectador como participante, a idéia de que o obra por si não é acabada, precisando então do espectador para movê-la, dobrá-la, *dar forma à forma*. Eram placas de alumínio dobráveis.



Bichos – Imagens 5 e 6

“Caminhando” é criado em 1963, quando podemos reconhecer mais uma vez a morte de uma concepção e o surgimento de outra, que por sua vez permanece até o fim de suas criações. Vale notar que rupturas e re-criações são carimbos de Lygia, que inúmeras vezes modificou tanto o conhecido cenário da arte quanto seu próprio trajeto, ao desconstruir e descartar o que se tornou esgotado em possibilidades e se lançar para um espaço onde é preciso *viver*, experimentar, para que algo possa surgir.

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. (CLARK, apud ROLNIK, 2006)



Imagem 7 - Caminhando

“Caminhando” mostra a desmaterialização da obra, ao utilizar apenas uma fita em todo processo. O que se passa é o seguinte: o participante (antigo espectador) é convidado a puxar a fita como quiser e descobrir o que se pode fazer com ela. *“Para mim, o objeto, desde o Caminhando, perdeu o seu significado, e se ainda o utilizo é para que ele seja o mediador para a participação”*. (CLARK, apud FIGUEIREDO, 1998, p.61)

A Arte entra em confluência com a vida cotidiana, e a partir da experimentação do participante um ato se faz. É justamente apoiada na ação, neste ato, que a Arte de Lygia se constitui.

A escolha da fita não foi ingênua, pois, ao cortá-la, o sujeito percorre um espaço contínuo que não apresenta frente, verso, avesso ou direito; não há um ponto de partida e outro de chegada; não existe um fim previamente determinado para o qual devamos seguir. Logo, a gratuidade desse fazer permitiria ao sujeito a experimentação, a vivência do lúdico, a redescoberta de uma nova significação, ou até mesmo o simples prazer de realizar, tão negados e impedidos em nossa rotina automatizante, instrumentalizada, que inviabiliza a diversidade de expressividade. (MEDEIROS, 2009, p.5)

Parece simples, mas no seio desse processo existe, para além da experimentação, um peso político. Ao partir da cultura (sócio-política) e produzir algo, que retorna ao leito cultural, a Arte se mostra como transformadora. Vou citar uma autora que ao falar sobre dança – uma das tantas expressões da Arte – pode nos agregar:

Ela [dança] não somente se torna dizível, como passa a ser vista como dizendo-se no seu fazer. Ao atar o fazer ao dizer, coloca o fazer ligado às informações que estão no mundo e, assim, ao vincular dança e mundo, politiza o seu discurso. (KATZ, 2008, p.7)

Quando Lygia apresenta este trabalho com suas peculiaridades de tomar o corpo como foco (o objeto não mora mais fora do corpo; é o corpo) e anunciar o ato, vivido e cotidiano como Arte ela indica um novo jeito de relação entre homens,

na cena artística e no entendimento de mundo. Veja,“(...) 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”. (ROLNIK, 2010, p.1)

Em 1966 dá início a uma sequência que se desdobra, se transforma algumas vezes, porém permanece até os últimos dias de trabalho de Lygia como direcionamento para suas atividades. “Objetos sensoriais” é uma obra que utiliza objetos do nosso cotidiano de diferentes texturas e consistências para tocar o corpo do participante. Vemos aqui o “espectador” retirado da instituição artística, e lançado *na Arte* em si. Essa pesquisa dura dois anos. No ano seguinte apresenta também “O Eu e o Tu: Roupa-Corpo-Roupa”, onde um casal veste pesadas roupas de plástico confeccionadas pela artista, cujos forros são feitos de diferentes materiais e capacetes que tapam seus olhos. A mulher veste o macacão do homem, e o homem o da mulher. Ao tatearem um ao outro encontram cavidades nos macacões que acessam o lado de dentro das vestimentas. Lygia disse em um de seus diários (1978) que as cavidades que davam acesso ao corpo eram como cicatrizes do próprio corpo. Em seguida a essa obra desenvolve “Cesariana” ou as “Máscaras Sensoriais”, também pautadas na experimentação com vestes.



Imagem 8 – O Eu e o Tu



Imagem 9 - Cesariana ou Máscaras Sensoriais

Em 1968 “A Casa é o Corpo: Labirinto” – uma instalação de oito metros de comprimento que simulam a concepção e nascimento do ser humano, oferecendo uma vivência sensorial e simbólica da vida intra-ulterina, ao permitir que pessoas passem por seu interior. Os compartimentos da instalação eram denominados “penetração”, “germinação”, “ovulação” e “expulsão”, nomes estes apoiados em relatos de sensações de participantes. Exacerbava nesse trabalho a importância ao sentido que cada participante dava às suas vivências, que por sua vez era mais uma forma de contestar o racionalismo que Lygia e seus companheiros tanto polemizavam. “Nostalgia do Corpo: Diálogo” e “Camisa de Força” são criadas logo em seguida, promovendo uma continuidade da exploração das sensações.

No mesmo ano de 1968 volta à Paris devido ao acirramento da ditadura no Brasil. Até 1970 faz experimentações do que viriam a ser seus futuros trabalhos. Para montar seu repertório de objetos cata na rua ou em qualquer outro lugar objetos diferentes, e assim vai descobrindo aquilo que tem facilmente às mãos, já que comprar material estava fora de cogitação, devido a uma turbulência financeira. Começa a lecionar na *Faculté d'Arts Plastiques St. Charles*, faculdade da Universidade Sorbonne. Lá seu curso oferecia um espaço aberto para a criação grupal que acontecia numa frequência regular, garantindo assim a continuidade e trocas entre o grupo, ao qual ela chamou de “Corpo Coletivo”. Nessa época Lygia pediu para que não mais a denominassem de “artista”, e sim

“**propositora**”. Levava idéias e estímulos para disparar o acontecimento, mas o rumo do encontro era dado pelas vivências do coletivo. As *proposições* deste período às quais temos mais acesso, por terem sido divulgadas são “Arquiteturas Biológicas”, “Rede de Elástico”, “Baba Antropofágica” e “Relaxação”.



Imagem 10 - Corpo Coletivo

Em “Baba Antropofágica” (1973) temos o valioso relato de Suely Rolnik, que se deitou para receber os artísticos tufos e tubos gosmentos! (Um grupo de pessoas recebia um carretel de linha colorida de máquina de costura e enfiava tudo na boca. As pessoas sentavam-se no chão ao redor de um dos membros do grupo que ficava deitado, de olhos vendados, enquanto os outros do grupo puxavam a linha da boca, depositando-a sobre o corpo deitado até esvaziar o carretel).

Deitada no chão, olhos vendados, alvoroço de corpos anônimos agitando-se em torno de mim; não sei o que pode vir a se passar. Perda total de referências, apreensão, desassossego. Estou entregue. Pedacos de corpos sem imagem destacam-se, ganham autonomia e começam a agir sobre mim: bocas anônimas abrigam carretéis de máquina de costura, cujas linhas lambuzadas de saliva são ruidosamente desenroladas por mãos igualmente anônimas, para em seguida depositá-las sobre meu corpo.

Coberta pouco a pouco dos pés à cabeça por um emaranhado de linhas, composição improvisada de bocas e mãos que me cercam, vou perdendo o medo de diluir a imagem de meu corpo, diluir meu rosto, minha forma, me diluir: começo a ser este emaranhado-baba. O som dos carretéis girando nas bocas parou. As mãos agora se embrenham nesta espécie de molde úmido e quente que me envolve para retirá-lo de mim; umas, mais nervosas, arrancam tufo; outras erguem fios com a ponta dos dedos como se temessem esgarçá-los - e assim vai indo até que nada mais reste. Meus olhos são desvendados. Volto ao mundo visível. No fluxo do emaranhado-baba plasmou-se um novo corpo, um novo rosto, um novo eu. (ROLNIK, 1998, p.1)

Fica evidente como através desta proposição Lygia se interessa por um trabalho de grande profundidade, que alcança no âmbito pessoal uma *transformação existencial*, como se fosse um *insight* que abarca tudo que se entende por vida. “Um novo eu”, nos conta Rolnik. Está caminhando na direção do que em breve será sua fase que carrega uma proposta terapêutica.

As aulas / vivências na Sorbonne duraram cinco anos, até que em 1976 Lygia volta ao Rio de Janeiro, de onde não sai mais. Seguindo os fluxos daquilo que a impulsionava, rompe com o trabalho grupal e inicia uma nova fase individual, que tem efeitos terapêuticos. É o momento da passagem para sua última fase, que só faz sentido por ter sido em decorrência de tudo que houve anteriormente. Não se entendia por artista, tampouco se reconhecia por terapeuta. Em sua própria casa no RJ abre uma sala a qual chama de *consultório experimental* para receber seus *clientes* (assim os denomina) e aplicar-lhes os “Objetos Relacionais”, que intencionam um exercício para a vida acima de exclusividade artística.

Tanto Lygia desenvolveu objetos baseando-se em pesos, densidades, texturas, etc, em função do que lhe era pedido pelos clientes, como também agregava ao seu repertório objetos que seus clientes lhe traziam. Alguns objetos tinham nome próprio, outros não, e outros ainda mudavam de nome conforme seu uso durante as vivências. A série “Objetos Relacionais” foi sistematizada e

desembocou na “A Estruturação do Self”, que Lygia exerceu até poucos meses antes de falecer. O cliente se deitava e o encontro começava. Um encontro entre ela e o cliente, o cliente e os objetos, ela e os objetos; Entre eles e o que não é objeto...

Após seis anos trabalhando com a “Estruturação do Self” se encontra com um grupo de terapeutas no RJ que pesquisam e fazem tratamentos com psicóticos. A partir da transcrição desse encontro foi produzido um catálogo, “*Lygia Clark: da obra ao acontecimento*”, onde é possível notar como Lygia se diz em fronteiras *esfumaçadas*; sempre trabalhou com impulsos criativos, mas agora também tem como finalidade alcance terapêutico.

Em 1984 anuncia uma interrupção em seu trabalho:

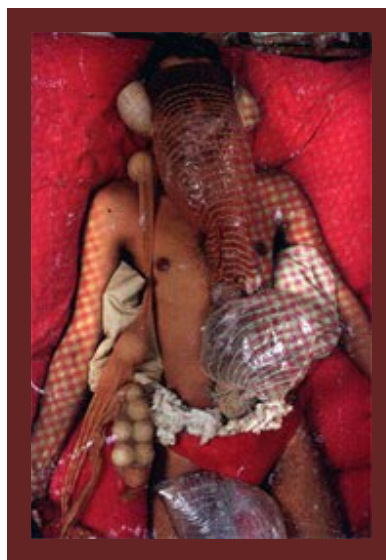
Parei porque fiquei contaminada pelos clientes. Toda psicose deles passava para mim, era um processo pré-verbal, sem palavras para elaborar as coisas que aconteciam. Comecei a ficar doente, vi que não dava mais conta. Parei. (AMIN, 2007, p.4)

Porém, meses depois retoma seu trabalho. (Eu pessoalmente não acredito que suportaria viver sem seus trabalhos, tamanha visceralidade e fusão com a própria vida). O que embasa minha hipótese são os relatos de Lygia que nos contam que seu processo de criação é um movimento de auto-produção, onde suas obras veem responder questões vitais e se desdobram em outras questões que a levam a novas criações. Em seu diário de 1967 se questiona “*Em que estou sendo transformada? O que estou transformando?*” Evidência da vida de uma mulher que engolia como uma só coisa a vida, expressões, Arte, criação.

Capítulo 2

“A Estruturação do Self” (1976 – 1988)

*“(...) de espectador em espectador o que ela pretende é que se possa fazer da existência uma obra de arte”.
(ROLNIK, 1994)*



Imagens 11, 12 e 13 - Estruturação do Self

Última criação de Lygia Clark. Primeira sistematização de método terapêutico com os “Objetos Relacionais”. Produto de uma confluência extensa de trabalhos de todo seu trajeto que deságuam na “Estruturação do Self”. Os “Objetos Relacionais” eram os únicos materiais que utilizava nas sessões, sempre individuais. Lembrando,

O objeto relacional não tem especificidade em si. Como seu próprio nome indica é na relação estabelecida com a fantasia do sujeito que ele se define. (...) ele é alvo da carga afetiva e passional do sujeito, na medida em que o sujeito lhe empresta significado, perdendo a condição de simples objeto para, impregnado, ser vivido como parte viva do sujeito. (CLARK apud MEDEIROS, 2009, p.9).

É produzido de tal forma que é impossível que o objeto seja exposto e simplesmente consumido pelo cliente. Eram objetos bem precários, sem valor comercial, feitos de materiais diversos, tais como madeira, plástico, papel bolha, folhas, tubos de borracha e papelão, conchas, água, mel, metal, entre outros. De texturas, temperaturas, tamanhos, sonoridades, cheiros e pesos diferentes, procuravam facilitar a sensibilização do cliente e liberar, neste, sensações mobilizadas em sua subjetividade.

Apesar de um tanto longa, é interessante lermos o começo do que Lygia escreveu sobre sua maneira de conduzir o trabalho. Ao adentrar o *consultório experimental*:

A pessoa deita-se, sumariamente vestida, sobre um grande colchão de plástico recheado de isopor, coberto por um lençol solto. Com o seu peso a pessoa já abre sulcos no colchão dentro dos quais seu corpo se acomoda. Massageio longamente a cabeça e a comprimo com as mãos. Pego com as mãos todo o corpo, junto as articulações docemente com firmeza, o que dá a muitos a sensação de ‘colar’ ou ‘soldar’ pedaços do corpo. Para outros o toque tem o poder de ‘fechar’ os ‘buracos’ do corpo ou ‘deslocá-los’ para outras áreas. Trabalho o corpo inteiro com as ‘almofadas leves’, friccionando longamente a planta dos pés e a palma das mãos. Coloco numa das mãos do sujeito uma pedrinha envolta num saquinho de textura macia (dos que se utiliza para vender legumes). Para todas as pessoas que passam pelo

processo a pedrinha na mão é fundamental. Ela é vivida como um objeto concreto que não é nem o sujeito nem o mediador que a aplica. Ela se posiciona fora da relação, adquirindo um estatuto de 'prova de realidade'. Em toda minha experiência só houve uma exceção a esta regra: um *borderline* que viveu a pedrinha dentro de sua fantasmática como bosta. Passo sobre o corpo 'sacos plásticos contendo água', depois 'sacos plásticos cheios de ar', soprando em seguida ar quente através de um tubo sobre toda a superfície do corpo. Coloco as 'almofadas leves' ao redor da cabeça, pressiono o colchão em torno do corpo para 'enformá-lo'; coloco ainda as 'almofadas pesadas' ao redor da cintura, entre as pernas, suprimindo todos os vazios do corpo. No lugar onde foi detectado um 'buraco' (manque) coloco minhas mãos, pressionando-as, podendo eventualmente substituí-las por 'almofadas leve-pesadas'". (CLARK, L. Acessado em 12/04/2011)

Assim, conforme o que acreditava ser cabível e necessário para cada cliente, pegava objetos escolhidos e com eles tocava o corpo do cliente (podendo o toque ser massagem, esfregar, repousar, passar levemente na pele, pressionar, cutucar... etc), para despertar sensações que então *pariam* o sentido encontrado por cada um dos que consentiam em deitar e receber aquela proposição esquisita. Pois bem, é nesse encontrar do singular de cada um que a obra se completa. Desta forma a obra é única e irreproduzível. De certa maneira é também inacabada, pois o acordo que Lygia costumava fazer com seus clientes era de três sessões semanais (a princípio; não era regra). Há relatos de pessoas que foram algumas poucas vezes, outras que foram por anos esporadicamente, outros mais assíduos), para possibilitar a continuidade da elaboração subjetiva, como ela mesma dizia.

O *setting* das sessões serve para nós como retrato da transformação histórica que Lygia causa na fronteira entre Arte e Clínica, ao retirar dela e do cliente um lugar já taxado de artista ou terapeuta, de paciente ou espectador. “*É todo um cenário histórico que se move, esboçando-se um território inteiramente novo, no qual subjetividade e mundo se revitalizam*”. (ROLNIK, 2002, p.11) O cliente é convidado a *devir-outro de si*, usando como força propulsora tudo que é indiscernível, desconhecido, ainda não-construído, ou seja, aquilo que ainda não se condensou em identidade.

O mesmo se dá quanto ao entendimento que se faz das atividades de Lygia Clark, que são empobrecidas se caem numa conceituação de método terapêutico. Apesar de se fundar em fins terapêuticos, não se esgota e nem tampouco se qualifica nesse termo. Manter-se nas bordas e cruzamentos era um enorme esforço e conseqüentemente uma conquista de Lygia, que se preocupava em não participar de categorias, desejando sustentar espaços abertos para os devires², para qualquer coisa que aparecesse sem ter percorrido trilhos prévios. Importante dizer que os primeiros participantes da “Estruturação do Self” eram prostitutas de Copacabana (bairro do Rio de Janeiro onde Lygia morava e trabalhava) e *borderlines*. Lygia foi “(...) *buscá-los em outros universos já que estes eram inexistentes no campo da arte como no da terapia*” (ROLNIK, 2010, p.2). É bastante claro como a fonte de inspiração de Lygia derivava do novo, do que ainda não tinha bordas solidificadas, vide os *borderlines*; *um único fio que separa*, direção que desde o começo de sua obra é a escolhida. Em seu trabalho não objetiva normatizar os *borderlines*, e sim encontrar harmonia dentro da loucura que lhes é própria.

A “Estruturação do Self” consiste em contaminar a subjetividade do cliente através dos “Objetos Relacionais”, prosseguindo e afetando toda a existência do sujeito. É para-além da composição artística.

² “Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular, e não reintroduz analogia alguma”. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 64)

Se a pessoa, depois que fizer essa série de coisas que eu dou, se ela consegue viver de uma maneira mais livre, usar o corpo de uma maneira mais sensual, se expressar melhor, amar melhor, comer melhor, isso no fundo me interessa muito mais como resultado do que a própria coisa em si que eu proponho a vocês. (CLARK, L., apud CLARK, E. Acessado em 12/04/2011)

Aqui se fala sobre VITALIDADE, sobre DESEJO. Ela projeta uma obra que tenta dar conta de (re)instalar no cliente a capacidade de ser fecundado pelo

mundo ao seu redor, de investir-se de desejo. Na conexão com a criatividade, no caso despertado pelos objetos, busca a potencialização da vida de forma autêntica, menos engessada em moldes socialmente constituídos que acabam por obstruir os canais de percepção de si mesmo e do outro.

No catálogo produzido em sequência à conversa com os terapeutas (1982) que citei anteriormente Lygia diz que o que quer é descobrir o corpo, e “atualmente” já sabe que é mais que o corpo o que quer. Então, é “por trás da coisa corporal” que quer chegar, e procura que o efeito de seu trabalho surja daí. Tudo se *descoisifica* e procura-se liberar as fecundidades entre corpos.

Para concluir esse capítulo e deixar vir o próximo,

Encontra-se sem dúvida aqui, o mais disruptivo da Estruturação do Self: a realização da obra implica essa mobilização na subjetividade do espectador de sua potência de vibrar as intensidades do mundo e de decifrar os signos formados por suas sensações. A obra promove no espectador uma espécie de “aprendizado dos signos” e é, exatamente com isso, que ela se completa. Tal aprendizado implica um deslocamento em seu modo de subjetivação: estrutura-se um “self”, como o nomeia Lygia, o qual irá assumir o comando da relação com o mundo, fazendo a interface de negociação entre o corpo vibrátil e o eu, que até então reinava soberano. (ROLNIK, 2002, p.7)

Enquanto Lygia propõe que a subjetividade do cliente esteja em obra, igualmente esbanja a sua. Suas relações com o mundo estão implicadas.

Capítulo 3

Diálogos com a Psicologia

“Elaboro um rito em que cada um dos participantes termina assumindo seu próprio mito”. (CLARK, L., apud BARBIERI, 2008)

A obra de Lygia Clark, como descrito acima, se transmuta incessantemente, num movimento fusionado de suas criações e existência. Ao começar sua carreira de artista pinta em telas, até que sofre um incômodo tão grande, vide sua frase *“a Arte sai da barriga e não da cabeça”* (CLAK apud FABBRINI, 1991, p.9), fruto de inquietações quanto à finalidade e maneira de compor o mundo que rompe com as *telas tradicionais* e cria molduras esteticamente elaboradas para não separar obra de espaço público. Seus próximos movimentos serão propor o relevo, placas de metais inseridas no espaço tridimensional que pedem o toque e manuseio do espectador; rompe com estes o propõe o ato como expressão; rompe e surge o corpo, relação entre os corpos e finalmente, na *“Estruturação do Self”*, a subjetividade. Vemos que percorreu um longo trajeto para chegar à subjetividade como objeto de seu trabalho.

Ao falarmos em subjetividade, devemos ter em mente a relação entre o indivíduo e seu meio social. *“A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos, ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares.”* (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p.42).

A questão colocada aqui é de que o Homem tem sua subjetividade constituída socialmente, porém não de forma imaleável. Devemos então considerar o contexto sócio-cultural de Lygia e da nossa atualidade, que com suas

devidas diferenças, fazem parte de sociedades capitalistas, que tendem a *coisificar* os Homens, torná-los eficientes para atender aos objetivos das instituições e serviços e fazer deles realizadores do que já é dado (uma subjetividade reduzida à função utilitária). Existem determinações culturais e subjetivas decorrentes deste esquema capitalista; as subjetivas não ficam num plano secundário; tanto quanto as culturais, existem determinações subjetivas. Todos os sistemas políticos e econômicos têm suas determinações já que os seres humanos são seres sociais; fiquemos com o capitalismo para pensar.

O capitalismo tem seus modos de subjetivar; segue modelos rígidos que dizem respeito a como o Homem deve ser: indivíduo do mercado. A citação a seguir fala sobre a Arte na contemporaneidade, mas serve com bastante compatibilidade para pensarmos o sujeito no mundo:

(...) instaura-se um tipo de subjetividade que tende a desconhecer os estados intensivos e a orientar-se unicamente pela dimensão formal. Contribui para isso, o fato de que o mercado hoje converteu-se no principal – senão único – dispositivo de reconhecimento social. As subjetividades tendem a orientar-se cada vez mais em função deste reconhecimento e, portanto, das formas que se supõe valorizáveis, e cada vez menos em função da eficácia das formas enquanto veículos para as diferenças que se apresentam. (ROLNIK, 1996, p.2)

O que vemos é um modo mais mercadológico, “formal”, de subjetivação, o que significa, por excelência, menos experimental. A criação e combate de Lygia veem, depois de longos anos tentando encontrar o melhor jeito de realizar aquilo que a fazia acreditar no Homem, desfazer uma subjetividade enrijecida e aproximar o sujeito, no caso seu cliente, de forças, *intensidades* (como ela nomeia) que então abrirá canais mais largos de percepção de si mesmo e do mundo. Mas de qual forma podemos alterar a herança social que recebemos ao nascermos numa sociedade capitalista, para realmente ampliar nossas percepções e pensamentos?

Eu oporia a essa máquina de produção de subjetividade a idéia de que é possível modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de “processos de singularização”: uma maneira de recusar todos esses modos de encondificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com o desejo, com uma vontade de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p.22)

Sintetizando, podemos viver uma subjetividade de forma a recebê-la dada e pronta ou numa relação de expressão e criação, produzindo os então chamados processo de singularização, onde o sujeito reapropria-se de seus componentes subjetivos e produz /cria novas possibilidades. Para exemplificar:

Os processos vivenciados pelos indivíduos e pelo grupo [na época das proposições na Sorbonne, Paris] produziram, assim, transformações na subjetividade que poderiam romper com modelos dominantes de subjetivação. Para Lygia, esse processo coloca o corpo como fonte de conhecimento e abandona, portanto, o ideal de que a consciência objetiva é o nosso único modo de acesso à realidade. (MEDEIROS, 2009, p.5)

Num momento praticou suas proposições no grupo, mais adiante atendeu um-a-um em seu consultório experimental, para com isso produzir mudanças subjetivas que abalasses o coletivo – modos dominantes de subjetivar.

Lygia apoiava-se na criatividade para alcançar a subjetividade de seu cliente e oferecer condições favoráveis para que sentisse as intensidades que vem com as sensações, no caso, ao ser tocado pelos objetos. Usava a idéia de “corpo vibrátil” como corpo originário na capturação das intensidades, corpo este que fora aniquilado pelo capitalismo.

O “corpo vibrátil” é a potência que tem nosso corpo de vibrar a música do mundo, composição de afetos que toca em nós ao vivo. Nossa consistência subjetiva é feita desta composição sensível, criando-se e recriando-se impulsionada pelos pedaços de mundo que nos afetam. O corpo vibrátil, portanto, é aquilo que em nós é o dentro e o fora ao mesmo tempo: o dentro nada mais é do que uma combinação fugaz do fora. (ROLNIK, 2001, p.3, nota de rodapé 2)

Dentro e Fora falam sobre a idéia de que, por sermos afetados pelo mundo e aí nos estruturamos, o dentro se faz por desdobramentos do fora. “É um fora de mim, mas que curiosamente me habita e ainda por cima me faz diferir de mim mesma- como diz Lygia: “o dentro é o fora”. (ROLNIK, 1994, p.3)

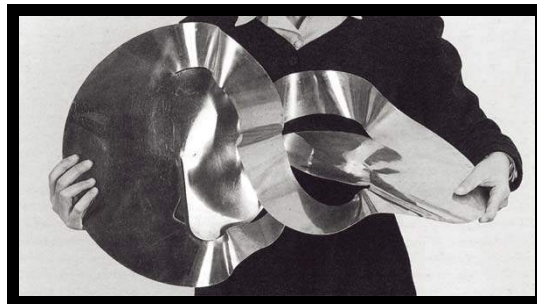


Imagem 14 - O Dentro é o Fora

Neste trabalho de pesquisa muito falamos em “sensação”, palavra tão fundamental no sentido da obra de Lygia, portando sua conceituação não pode nos faltar, principalmente por introduzir uma compreensão tão incomum daquilo que nos é mais recorrente:

Na relação entre a subjetividade e o mundo, intervém algo mais do que a dimensão psicológica que nos é familiar. Estou chamando de psicológico, o eu com sua memória, inteligência, percepções, sentimentos, etc. – nosso operador pragmático, que permite nos situarmos no mapa dos significados vigentes, funcionarmos nesse universo e nos movermos por suas paisagens. Esse “algo mais”

que acontece em nossa relação com o mundo, se passa numa outra dimensão da subjetividade, bastante desativada no tipo de sociedade em que vivemos, dimensão que proponho chamar de “corpo vibrátil”. É um algo mais que captamos para além da percepção (pois essa só alcança o visível) e o captamos porque somos por ele tocados, um algo mais que nos afeta para além dos sentimentos (pois esses só dizem respeito ao eu). “Sensação” é precisamente isso que se engendra em nossa relação com o mundo para além da percepção e do sentimento. Quando uma sensação se produz, ela não é situável no mapa de sentidos de que dispomos e, por isso, nos estranha. Para nos livrarmos do mal-estar causado por esse estranhamento nos vemos forçados a “decifrar” a sensação desconhecida, o que faz dela um signo. Ora a decifração que tal signo exige não tem nada a ver com “explicar” ou “interpretar”, mas com “inventar” um sentido que o torne visível e o integre ao mapa da existência vigente, operando nele uma transmutação. Podemos dizer que o trabalho do artista (a obra de arte) consiste exatamente nessa decifração das sensações. (ROLNIK, 2002, p.3)

Agora podemos prosseguir. O que Lygia tem como objetivo de suas sessões, para fazer valer sua proposta de trabalho e de mundo é o assentamento do corpo vibrátil na subjetividade. Coloca os mais diversos e estranhos objetos em contato com o corpo de seu cliente para tentar desencadear as intensidades que vierem; tantas intensidades quanto o infinito de possibilidade que um objeto tem de ser ao perder sua utilidade e se tornar relacional, ou seja, tantas possibilidades quantas forem viáveis, segundo o potencial criativo de cada um. São texturas, cheiros, pesos, temperaturas, etc., multiplicidades que causam sensações inúmeras, e assim podem disparar no corpo do sujeito *qualquer* coisa. Relembrando, pela viagem ao desconhecido ter potencial de ir muito longe, Lygia deixa uma pedrinha na mão do cliente, para que funcione como condutor do real; vínculo com o estável;

Uma viagem tão intensa a este além da representação que, por uma questão de prudência, Lygia deixava uma pedrinha na mão do receptor/paciente durante toda a sessão, para que pudesse, à exemplo de Joãozinho e Maria, encontrar o caminho de volta. Volta para o familiar, o conhecido, o doméstico; volta para a forma, a imagem, o humano - a "prova da realidade", como se referia Lygia a este aspecto de seu ritual. (ROLNIK, 1996, p.5).

Fica cada vez mais claro o porquê de Lygia não querer se enquadrar num âmbito artístico ou psicológico; ela não quer ter nomes, não quer correr risco algum de colocar seu conhecimento à frente do que surge em seu cliente. Em primeiro lugar vem a liberdade das possibilidades. Porém, com cautela, pois sabe que o ser humano é regido pelas forças e intensidades do *desconhecido*, o que significa que não é um ser que se comanda e escolhe o que quer para si. Tem se constituído nos últimos tempos

(...) a figura do "indivíduo", entidade fechada em si mesma, que extrai o sentimento de si, de uma imagem vivida como essência, que se mantém idêntica a si mesma, imune à alteridade e seus efeitos de turbulência. É o princípio identitário regendo a construção da subjetividade, sob o regime exclusivo da representação. (ROLNIK, 1996, p.3)

Não é este o sujeito em quem Lygia acredita! Assim como em sua vida pessoal (por sinal, ela foi analisada durante boa parte de sua vida) não tentava exercitar o *controle do indivíduo*, e convidava seus clientes para o mesmo voo.

Usando suas imagens do dentro e do fora: o dentro é desdobramento do fora, mas não pode ser engolido pelo fora e perder suas dobras, o que implicaria na loucura. (Podemos encontrar algumas reflexões que Lygia faz acerca do perigo da loucura. Ela foi despertada para essa questão a partir, principalmente, do seu trabalho com pacientes *borderline*; sujeitos habitantes da *border* entre a psicose e a neurose). Aconteceu que na busca pelo corpo vibrátil, pelas intensidades, foi percebendo que o que frequentemente atravança seus clientes e os impedia de sentir as potencialidades da intensidade do novo, de reconhecer sensações, eram bloqueios derivados de vivências anteriores que se constituíram como traumas.

Lygia descobre neste momento que para que a integração do corpo vibrátil se consolide numa subjetividade marcada pelo trauma desta experiência que levou a seu recalque, o ritual requer

esta continuidade no tempo e a expressão das fantasias produzidas pelo trauma. É que este tipo de subjetividade, como dissemos no início, construiu seu “em casa” com sólidas defesas neuróticas, baseadas numa farta produção de fantasias – verdadeiros fantasmas que assombram a experiência do corpo vibrátil, mantendo seu entorpecimento. É o conjunto destes fantasmas que Lygia chamará de “fantasmática do corpo”. Para tirar o corpo de seu torpor, será necessário criar as condições para que, aos poucos, a fantasmática e seu veneno sejam “vomitados”, como insiste Lygia, e a construção defensiva se desfaça. Isto depende de um ambiente de confiança que se estabelece ao longo do tempo, pois, como escreve a artista, “para chegar lá se deve fazer uma desinstitucionalização, tanto no corpo, como de toda relação concreta.” Um trabalho poro a poro, com uma pessoa de cada vez, cuidadosamente acompanhada em seu enfrentamento do vazio-pleno, impõe-se como iniciativa indispensável para a realização de seu projeto. (ROLNIK, 2001, p.24)

A escolha de atender cada cliente por vez visava promover um espaço de maior intimidade, mais seguro, mais cuidado e propício para lançadas maiores no desconhecido de nós mesmos. Lygia falava em tornar este “em casa” citado acima na fala de Rolnik uma estrutura mais viva, podendo ser fecundada pelo mundo com mais fluidez, ou seja, excluía o “em casa” da subjetividade quando era constituído pelo que chamou de ego neurotizado do sujeito moderno. Já o “vazio-pleno”, fala sobre a experiência do corpo vibrátil em momentos de transformação, que leva à morte algo que antes era conhecido e determinante na subjetividade do sujeito, e produz a incubação de uma nova realidade, por sua vez plena em potência. A vida de Lygia Clark é um campo fértil para identificarmos a presença do vazio-pleno; no seu vasto repertório de rupturas e criações, levando em conta sua vida não-segregada das suas produções. Podemos perceber em seus relatos que realmente chegava a passar mal - meses adoecida e enfraquecida - quando entrava em crise com uma fase de sua obra que não retribuía mais em vitalidade e sentido, frente às suas inquietações existenciais.

Bem próximo ao vazio-pleno está a idéia de “corpo-ovo” que Rolnik nos traz. *“Corpo-ovo, no qual germinam estados intensivos desconhecidos provocados pelas novas composições que os fluxos, passeando para cá e para lá, vão*

fazendo e desfazendo". (ROLNIK, 1996, p.1) Segue dizendo que há momentos em que as *germinações* são de tamanha intensidade que causa uma quebra no reconhecimento de nossa própria figura, levando a um desassossego representante de uma morte sendo vivenciada e um novo corpo sendo anunciado. Porém, para que tal processo aconteça, temos que "nos deixar tomar". Pelo que? "*Nos deixarmos tomar pelo festim da vida e da morte entrelaçados – o trágico. O quanto se consegue habitar esta tensão pode ser um critério para distinguir modos de subjetivação*" (ROLNIK, 1996, p.1). Mais pra frente, nesse mesmo texto, acaba outra elaboração dizendo: "*desativa-se o processo de criação experimental da existência; a vida mingua*". (ROLNIK, 1996, p.3)

Vazio-pleno, corpo-ovo, tensão entre vida e morte... Todas, idéias que compõem o entendimento do que é *processo de criação*, que obrigatoriamente é pensado junto à idéia de *subjetividade*, que igualmente só pode ser pensada junto ao *desejo*.

Desejo é entendido aqui como uma autenticidade; sempre que surge em nós relata algo que é singular, relacionado a modos de subjetivar criativos, e não nos moldes rígidos de subjetivação. "*Desejo só é vivido em vetores de singularização; é preciso abrir espaço para que isto aconteça.*" (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p.56) É preciso que haja disposição para que surja, que existam feixes permitindo a entrada do que é autêntico para o sujeito. Quando o desejo surge, é tingido, determinado por conteúdos que conhecemos e conteúdos que desconhecemos. O desejo surge em nós, não somos nós que o desejamos (que escolhemos). Desta forma aparece a potencialidade de mudança que reside no desejo; sendo o desejo singular de cada encontro, ele forma *fissuras* nas maneiras habituais de existir, favorecendo atualizações do nosso entendimento de nós mesmos e do mundo. "*O desejo é sempre o modo de construção de algo*". (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 261)

De mãos dadas, a criatividade e o desejo surgem como armas na batalha contra o enferrujamento do sujeito, de sua individualização (no sentido de indivíduo VS self / sujeito). Lygia, na obra da qual estamos falando, chama de “self” o corpo e a subjetividade que tem fluxos de desejo despertados e consegue assim desobstruir os moldes pré-programados. O self, diferentemente do indivíduo, se reorganiza, se atualiza conforme o surgimento de seu desejo e das forças que se apresentam, a favor da criação e dos devires. Desenvolve uma capacidade de reciclagem de repertório. Desta maneira, o desejo nunca vem para replicar algo já existente; ele é, por definição, autêntico. Por isso de mãos dadas com a criatividade, que também só existe em campos desejantes e singulares. A criatividade impulsiona nosso prazer, dá sentido à vida, e com ela podemos recorrer ao que há de único em nós; nossa singularidade. Singularidade esta que fomenta desejos e criatividade. *“A afirmação da vida como força criadora, sua potência de expansão (...), experiência de participar da construção da existência, o que dá sentido ao fato de viver e promove o sentimento de que a vida vale a pena ser vivida”*. (ROLNIK, 2002, p.9)

Uma vida construída com criatividade, com vitalidade e sentido EM OPOSIÇÃO a uma vida recebida e assumida por moldes sociais onde não se exercita a criatividade, o desejo em potência de transformação (o que me leva a pensar numa certa friidez). É disso que Guattari e Rolnik nos falam com os processos de singularização, que recusam subjetivações capitalísticas.

Isso se sente por um calor nas relações, por determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva de criatividade, por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades. (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 56)

Bom, na “Estruturação do Self” Lygia esbarra Arte e Clínica, algumas vezes chegando a ser reconhecida como arte-terapeuta, outras vezes como psicanalista por conta de seu interesse pela Psicanálise (principalmente Winnicott), as leituras que fazia e por ter sido analisada por longa duração, outras vezes era entendida

também como terapeuta. Nas sessões individuais afetava fantasias, sentimentos, sensações, e vislumbrava uma maior proximidade do cliente consigo mesmo, e conseqüentemente com o mundo também. “(...)descobrimos nas duas práticas[Arte e Clínica] a presença de uma mesma dimensão ética: o exercício de um deslocamento do princípio constitutivo das formas da realidade que predomina em nosso mundo”. (ROLNIK, 1996, p.7) Ou seja, o princípio constitutivo da nossa realidade não é, e severamente não deveria ser responder às exigências sociais e políticas do capitalismo (vigente) e sim uma conexão com elementos singulares. Acho que podemos estender a citação acima, que fala sobre Clínica, para a Psicologia, pois não existe justificativa no mundo que dê o aval para a Psicologia, ciência que trabalha com o Homem, se desvirtuar e perder de foco o singular. Seja lá com qual teoria trabalhemos, em contextos clínicos, instituições penais, educativas, abrigos, hospitalares; o que motiva o Psicólogo há de ser o ser humano em sua potência vital, criativa, desejante.

Em seus últimos anos de vida e trabalho Lygia falava bastante em “buscar o estado de arte sem arte na subjetividade”.

O que ela quer é criar condições para conquistar ou reconquistar na subjetividade um certo estado no qual seja possível suportar as contingências das formas, desgrudar de um dentro absolutizado vivido como identidade, navegar nas águas instáveis do corpo aformal e adquirir a liberdade de fazer outras dobras, toda vez que um novo feixe de sensações surgir. É como resposta a esta exigência que mudar de forma ganha sentido e valor, impondo-se como necessário para a aventura vital. (ROLNIK, 1994, p.5)

Por que estado de arte *sem arte*? Pois esse estado, na subjetividade, não se dá somente na criação dos chamados “objetos de arte”, e sim na criação de outras existências objetivas / subjetivas. Seja lá qual for o terreno onde se exerça este estado na subjetividade, o vislumbrado é resgatar a vida em sua potência criadora. Voltamos novamente ao que falávamos antes; é preciso que haja disponibilidade para reconhecer, assumir e corporificar os “novos feixes de sensações”, caso contrário, *a morbidez da subjetividade enferrujada corrói tudo*,

não deixa nenhuma vida entrar. Na “Estruturação do Self” de Lygia é perceptível como “o acesso do espectador aos objetos depende agora de sua entrega a um processo de iniciação: experimentar o estado de arte”. (ROLNIK, 1994, p.6) O cliente é responsável por consentir; isso Lygia não pode fazer por ele. Se o cliente diz “sim, quero”, a viagem conduzida pelos “Objetos Relacionais” o leva para o corpo-ovo, onde se conecta com intensidades e é lançado em devires. Situação fervendo para que algo morra e outro algo renasça. Quais mortes e quais nascimentos? Não há previsão! Cada corpo carrega a infinitude própria de ser uma pessoa, singular, e por isso pode percorrer quaisquer caminhos e chegadas.

Nos exercícios de percepção, propostos por Lygia o cliente é incitado a uma atividade que não o lança apenas à experiência, mas a um exercício de percepção. Nestas atividades o indivíduo percebe-se na sua individualidade e, ao mesmo tempo, na sua generalidade (que é todo humano); é neste sentido micro (pois particular), e macro (pois é de todos os homens – da ordem humana e que será, a partir dela, que se estabelecerá uma relação, com os outros, com os objetos e consigo mesmo. Assim, durante a vivência, pode adquirir consciência do eu quanto do eu em relação (como agente e como processo), que acaba por resultar na atribuição de sentido verdadeiro à vida, às construções, projetos e perspectivas. Dessa maneira, na interação com os objetos, poderia descobrir o ritmo vital, que direciona movimentos corporais, em relação com a alteridade. (AMIN, 2007, p.8)

Sintetizando, para finalizar este capítulo, o que me parece mais gritante no trabalho de Lygia Clark é seu clamar pela pessoalidade, para que *aquilo* que dá consistência a cada Homem não nos escape. À Psicologia *isso* é essencial, seja lá em qual área de atuação trabalhemos. A pessoalidade pela qual labutamos é a busca pelo singular e autêntico, que começa, inevitavelmente, pela viagem de cada um de nós para dentro de nós mesmos!

Peço calma ao leitor, pois antes de encerrar este capítulo, desejo intrigá-lo com apenas mais uma citação:

(...) o que fica excluído é nada mais, nada menos, do que sua participação no processo de criação e transformação da existência. Se lembrarmos das duas palavras que existem em grego para designar a vida – zoé, vida em suas formas de organização, e bios, vida como potência de variação, ou seja, potência de criação de novas formas -, constatamos que estamos diante de um tipo de existência no qual o que fica travado é a vida como potência de diferenciação e de invenção. Não seria a patologia no campo da subjetividade basicamente o defeito dessa interrupção do processo vital? E mais, uma interrupção que incidiria exatamente naquilo que tal processo tem de mais essencial, isto é, sua potencia de criação? (ROLNIK, 2002, p. 9)

Capítulo 4

Considerações Finais

Só tem sentido trazer Lygia de volta se for para reativar esta sua marca, reatualizar sua potência de promover a entrega da subjetividade ao estado de arte de modo a contaminar a cultura contemporânea: uma prospectiva que tal marca venha a desencadear no presente e não uma retrospectiva de suas formalizações no passado. (ROLNIK, 1994, p.7)

A questão principal se coloca aqui: Lygia morta, os anos em que viveu ficaram no passado. Porém, há aqueles que se implicam em conhecê-la e fazer desdobramentos do que fazia, dizia e pensava, de forma a manter viva a força e o fogo que deixa queimar para então renascer das cinzas. Alguns bebem dessa fonte, outros de outras também potentes. Mas... no nosso presente, para onde vamos? Como orientar nossas práticas de psicólogos?

Acredito, depois de ter realizado esta pesquisa, que *o estado de arte na subjetividade* é um enorme indicador do tipo de trabalho fazemos. Relembrando, quando falamos neste estado na subjetividade evocamos, ao mesmo tempo, toda uma rede de idéias; *corpo vibrátil, corpo-ovo, dentrofora*, desejo, criatividade, singularidade. É uma rede que fundamenta certo jeito de ser que tem como valor a vitalidade das pessoas e da sociedade, ou seja, tem um projeto de mundo onde o valor é a fluência dos desejos, a coragem em se desintegrar para depois reconstruir com mais proximidade ao que é autêntico.

Vejo que as direções que se apresentam como reflexões para orientar nossas práticas se mostram como flechas norteadoras; tem valores bem estabelecidos, mas não tem manual de “como fazer”. Acredito que isso não se dê aleatoriamente, levando em conta que a base para tudo que fomos fazer é a experimentação, ver como as coisas passam por nós e senti-las, ou seja, é o oposto da aceitação passiva do que é instituído. Certamente mantemos, até mesmo para sobreviver, elementos instituintes em nossas vidas e práticas. Porém,

a proposta aqui é que se possa refletir sobre o que é instituído, para evitar perder a crítica e cair numa reprodução que acaba por podar a potência humana de criação.

Mais ainda, cabe-nos a pergunta sobre quais relações há entre o capitalismo contemporâneo, o exercício da clínica e a produção de subjetividade. (...) O que queremos dizer é que definir a clínica em sua relação com os processos de produção de subjetividade implica, necessariamente, que nos arrisquemos numa experiência crítica / análise das formas instituídas, o que nos compromete politicamente. (BARROS e PASSOS, 2009, p.163)

A citação acima fala especificamente sobre o exercício da clínica, mas podemos estendê-la para a Psicologia em geral. Fica cada vez mais claro que para sermos profissionais melhores (no que eu aqui defendo por melhor!) é necessário que sejamos nós mesmos comprometidos em pesquisar e pensar sobre tudo aquilo que enquadra os sujeitos e as instituições antes das experiências terem sido vividas. Falando de um jeito mais afinado com o que venho desenvolvendo nesta pesquisa: pensarmos sobre como subjetividades são produzidas, a partir de pesquisa da história e nosso olhar para o nosso presente. Acredito que não termos um olhar que compreenda que muito da subjetividade é material, ou seja, que sistemas econômicos e culturais determinam subjetivamente, é um risco tremendo que se corre, principalmente quando trabalhando com a Psicologia, área esta que se ocupa da subjetividade como matéria-prima.

Como psicóloga defendo profundamente que temos que estar severamente comprometidos com o exercício de, constantemente, se rever. Olhar para o que em nossas atuações também é instituído e, a partir de nossos próprios *corpos-ovo* ter direcionamentos do que é de ordem do singular e então confiável para servir como orientação para nossas presenças enquanto profissionais (de novo, não cindido do que somos enquanto pessoas).

Vemos então que o plano social e pessoal não são separados. Existe um plano político que fala sobre o sistema econômico, porém, para qualquer instância

que formos pensar sobre, o trabalho começa em sentir em nós mesmos como cada coisa se dá. Política fala tanto sobre nosso corpo-ovo quanto do capitalismo vigente na nossa sociedade; a complexa questão da relação entre sujeito e social, que tem diferenças, mas não é separada. Esse é um tema que me desperta um enorme interesse, para pesquisar em outros momentos em profundidade.

Voltando, acho que já posso tomar como concordado que o psicólogo trabalha na afirmação do desejo, da autenticidade, da vitalidade de cada um, o que muitas vezes se opõe ao regime capitalista. Pois bem, acordamos que não é na manutenção da ordem econômica que trabalhamos, quando esta interrompe os fluxos vitais. Trabalhamos na crença de que a subjetividade tem que ser equipada e permitida para que o sujeito possa participar do processo de criação e transformação de si e sua vida. O voto que fazemos, ou melhor, que eu acredito que deveria ser feito em unanimidade pelos psicólogos é pela vida como força criadora, o que implica necessariamente que as pessoas possam participar da construção da existência para que expressem o sentimento de querer viver. Vitalidade, aqui tão falada.

A cada vez que escrevo um novo parágrafo me vejo voltando para coisas que falei anteriormente, porém, imbuída de novos entendimentos e sensações (em movimentos espirais, não circulares). Digo isso, pois, novamente volto para a idéia, inspirada em Lygia, de que habitar fronteiras é riquíssimo, no sentido de tentar favorecer que aquilo que surja possa ser recebido em seu extenso desconhecimento, e não referido ao que já temos como sabido. Bordas. Habitar as bordas para que *tudo o que é* possa aparecer. Esse tema diz respeito ao trabalho individual de cada psicólogo. A responsabilidade que temos de manter espaços em aberto, dentro de nós mesmos e como possibilidade ao outro.

Com isso, e para concluir, aparece a questão disparadora desse meu trabalho de pesquisa: é extremamente imprescindível que cada um de nós, psicólogos, estejamos pessoalmente implicados nas nossas atuações, qualquer

que esta seja, pois indica que nos propomos a realizar práticas que falam sobre a potência da vida; da nossa, do outro, do mundo que queremos construir. Um ponto que a personalidade vislumbra é que nos conhecemos, reconhecemos nossos desejos e possamos então estar desejantemente presentes naquilo que fazemos. É uma maneira mais íntegra de estarmos perto de nós mesmos e dos outros. Na verdade, é a única maneira na qual eu pessoalmente acredito como produtora de bons frutos. Um trabalho pautado no que pulsa. Ao contrário, a impessoalidade, indica realizações descoladas do seio da criação, da experimentação, possivelmente caindo na pobreza e perigo de se tornar execução, não-experimentação.

Embora trinta e seis anos transcorreram desde a virada disruptiva que aconteceu na trajetória da artista em 1963, estamos longe de incorporar à subjetividade a experiência do vazio-pleno, através da qual se juntam abrigo e poesia na criação permanente da existência, longe de nos constituir como subjetividade heterogenética com seu self estruturado, eixo de uma interminável transmutação. (ROLNIK, 2001, p.34)

Que esta frase nos sirva de inspiração para nossos desejos, e não de morbidez e desencanto. E que nossos desejos nos equipem com vitalidade para realizar transformações.

REFERÊNCIAS

AMIN, R. *Lygia Clark no presente-agora do ato: um estudo sobre o fazer, a gestalt e a arteterapia*, 2007. Trabalho de Conclusão de Curso – Especialização em Arteterapia, Universidade São Marcos - Campus Paulínia, Paulínia, 2007.

BARBIERI, C. *Da vida à arte e de volta à vida: o sujeito em Lygia Clark*. In: Conferência de abertura da XIX Jornada do Círculo Psicanalítico da Bahia, 2007. A versão resumida dessa palestra pode ser encontrada na revista Estudos de Psicanálise, do Círculo Brasileiro de Psicanálise, v. 31, 2008.

BARROS, R.; PASSOS, E. *Clínica, política e as modulações do capitalismo*. In: MOURÃO, J. (org). *Clínica e Política 2 - Subjetividade, direitos humanos e invenção de práticas clínicas*. Grupo Tortura Nunca Mais- RJ: Ed. Abaquar, 2009, p.157 – 166.

CLARK, L. In: *Entre Aspas*, 1970. Disponível em: <http://silvinhahba.blogspot.com/2010/01/penso-que-o-meu-caminhar-e-maravilhoso.html>, Acessado em 30/03/2011

_____. In: *Escritos de Lygia*, 1978. Disponível em: <http://www.lygiaclark.org.br/biografia/xml.asp>. Acessado em 12/04/2011

_____. In: *O Corpo Perturbador*, 2006, Disponível em: <http://ocorpoperturbador.blogspot.com/>. Acessado em 05/04/2011

_____. In: *O Mundo de Lygia Clark*, 1973, filme, PLUG Produções. Disponível em: <http://www.lygiaclark.org.br>. Acessado em 19/04/2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. São Paulo, Ed. 34, 1997, vol.4.

EDELWEISS, S. *Lygia Clark e o Espaço Concreto Expressional*. Jornal do Brasil, suplemento dominical, Rio de Janeiro, 1959

FABBRINI, R., *O Espaço de Lygia Clark*, Mestrado em Filosofia pela Universidade de São Paulo, SP, 1991.

FIGUEIREDO, L. (org.) *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1986.

GULLAR, F. *Uma experiência radical*. In: LYGIA Clark. Rio de Janeiro, Funarte, 1980, p. 7-12.

KATZ, H. *Prefácio*. In: SETENTA, J. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. Salvador, EDUFBA, 2008.

MEDEIROS, I. *A relação entre corpo e subjetividade na obra de Lygia Clark*. In: XV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social, 2009, Maceió. Anais de Trabalhos Completos - XV Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009.

PENNA, E. *O paradigma junguiano no contexto da metodologia qualitativa de pesquisa*. In: III Congresso Latino-americano de Psicologia Junguiana, Salvador, 2004. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 2004.

ROLNIK, S. *Afinal, o que há por trás da coisa corporal?* 2010. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

_____. *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica*. In: COSTA, M. (Org.). Pontos de fuga: visão, tato e outros pedaços. Rio de Janeiro: Taurus, 1996, p. 131-141.

_____. *Molda-se uma alma contemporânea. O vazio-pleno de Lygia Clark*. In: BEZERRA, B.; PLASTINO, C. (Org.). Corpo, Afeto e Linguagem. A questão do sentido hoje. 1ª ed, Rio de Janeiro, Editora Rios Ambiciosos e Contra Capa Livraria, 2001, v. 1, p. 315-350.

_____. *Por um estado de arte. A atualidade de Lygia Clark*. Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998, p. 456-467.

_____. *Somos o molde, a você cabe o sopro. Lygia Clark, do objeto ao acontecimento*, São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2006 (curadoria e editora de catálogo)

_____. *Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea*. In: LINS, D.; GADELHA, S. (Org.). Nietzsche e Deleuze. O que pode o corpo? Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002, p. 269-280.

ANEXO - Lista e fontes das imagens.

1. Lygia Clark (BARBIERI, 2008)
2. Escadas, 1947 (BARBIERI, 2008)
3. Superfícies Modulares, 1956 - Fonte: <http://literaturalifestyle.blogspot.com/2008/10/lygia-clark.html> - blog Literatura life style.
4. Casulos, 1954 (BARBIERI, 2008)
5. Bichos, 1960 – Fonte: <http://dimensaoestetica.blogspot.com/2007/05/dimenso-esttica-por-lygia-clark.html>)
6. Bichos, 1960. Fonte: <http://dimensaoestetica.blogspot.com/2007/05/dimenso-esttica-por-lygia-clark.html>)
7. Caminhando, 1963 – Fonte: <http://dimensaoestetica.blogspot.com/2007/05/dimenso-esttica-por-lygia-clark.html> - Alexia Bretas, blog Dimensão Estética
8. O Eu e o Tu, 1966. Fonte: <http://literaturalifestyle.blogspot.com/2008/10/lygia-clark.html> - literatura blog
9. Cesariana ou Máscaras Sensoriais, 1967. Fonte: <http://oficinademascaras.blogspot.com/p/historia-das-mascaras.html> - debates, produção plástica e estudos de mascaras em diversas culturas
10. Corpo Coletivo, 1972 – Fonte: <http://impromptucoletivo.wordpress.com/>
11. A Estruturação do Self, 1980 (BARBIERI, 2008).
12. A Estruturação do Self, 1980 (BARBIERI, 2008).
13. A Estruturação do Self, 1980 (BARBIERI, 2008).
14. O Dentro é o Fora, 1963 (BARIBIERI, 2008).