

Lygia Clark e as Fisionomias do Outro

José Fernando A. Stratico

Universidade Estadual de Londrina - Departamento de Música e Teatro

Palavras-chaves: Lygia Clark, proposições, espectador participante, outro.

Influenciada pela psicanálise, à qual se submete na França, Lygia Clark configura em seus textos sua relação com o outro, que ora está presente como participante de sua obra, ora como o outro das várias interfaces de sua vida pessoal. Esta corporificação literária do outro fundamenta sua prática e acompanha o surgimento do espectador-participante de sua obra. É interessante notar, como indica Guy Brett (1979), que a elaboração pictórica e escultórica de Clark, seja através das criações com o plano, com a cor e o espaço, representa um crescente processo de expansão. A artista interrompe primeiramente os processos de representação artística, em seguida quebra os limites que a confinavam ao plano, ou seja, à moldura que separava a obra do espaço arquitetônico, e finalmente, expande-se diretamente ao outro, num encontro direto com o espectador. A arquitetura de sua identidade é decomposta neste processo, para em seguida, ser reconstruída a partir das “fisionomias” do outro.

Terei tempo de ficar adulta antes da morte? Poderei amar ainda na minha vida? Ou isso me foi tirado na relação direta sendo eu “o outro”? Até no ato do amor é como nos últimos trabalhos. Soergo como as camadas de plástico, tomo a estrutura proposta pelo outro e sou na sua medida para depois cair no plano sem forma definida, sem fisionomia própria até o fenômeno tornar a acontecer, o que pode ser com o mesmo parceiro ou outro que apareça (FIGUEIREDO, 1998: 171).

O texto acima apresenta um conflito: o eu que se torna o outro, em um processo de abandono e auto-reconhecimento. O “cair no plano sem forma definida” apresenta uma identidade em decomposição, que já não se reconhece mais, ou que perdeu seus contornos. O outro é, assim, causa de sua desestruturação e ao mesmo tempo é a possibilidade de recomposição de si mesma:

Tento reconstruir a arquitetura da minha cara me apropriando das fisionomias que vejo. “Eu sou o outro”. Sinto-me tão elástica e maleável que me adapto a toda a sorte de contatos. Vivo toda a sorte de situações secretas e imaginárias (CLARK, 1975, s/p).

Clark necessita da apropriação do outro para poder reconstruir a si própria. A artista esforça-se em descrever sua relação com o outro, e ao mesmo tempo retratar sua identidade fragmentada. Este processo de re-estruturação do *self* marca todas as suas fases a partir das *proposições*. As *proposições*, em especial, representam uma tentativa de encontro direto com o outro. Com as *proposições*, Clark abandona os processos solitários de construção de obras de arte, para propor ao outro uma construção conjunta.

Clark reconhece que seus processos dizem respeito a uma “apropriação do outro”, e que, por mais abertos que tais processos possam parecer, eles possuem em si um sentido de dor e morte inevitáveis, advindos da morte do egocentrismo da artista: “Grande instinto de morte colado a (sic) grande vitalidade. A consciência de que não havia opção para fazer tudo o que fiz até agora, várias opções se abrindo para viver a vida de várias maneiras” (CLARK, 1975, s/p).

Clark reconhece que, com as *proposições*, várias opções foram “se abrindo para viver a vida de várias maneiras”. Dentre estas opções surgiu a oportunidade de viver o “espaço real onde, na dinâmica do corpo”, a artista elabora seus passos, seus gestos - “o tempo real onde se manifestam coisas concretas”. Este é, assim, um processo de “recolocação do real em termos de vida”. Ou seja, tal processo diz respeito à atribuição ou resgate da vida pelo real. Para isso, Clark reconhece a necessidade de se calar; de, num “pensamento mudo” despertar “a consciência de outras realidades”, bem como a consciência de seu próprio egocentrismo, que a faz entregar a criação da obra ao outro. Clark reconhece, sobretudo, um lugar no mundo a partir da integração com o outro, que, para ela está impregnada de silêncio. Neste encontro, a artista recompõe sua própria identidade, ou um sentido social do eu. O “entregar-se” é, assim, um ato de apropriação do outro, cuja imagem erótica descrita por Clark, apresenta a apropriação da genitália masculina, como símbolo da apropriação do poder criativo do outro presente nas *proposições*. Abaixo, o texto de Clark exemplifica claramente este processo de desestruturação/estruturação de sua identidade no encontro com o participante/espectador:

A recolocação do real em termos de vida. Pensamento mudo, o se calar, a consciência de outras realidades, do meu egocentrismo que de tão grande me fez dar tudo ao outro, até a autoria da obra. O silêncio, a interação no coletivo, a recomposição do meu eu, a procura de um profundo sentido de vida no grande sentido social, o meu lugar no mundo. A consciência de que o entregar-se no fazer amor não existe, mas sim uma apropriação do pênis como parte integrante do meu corpo, o me sentir através o outro como se copulasse comigo própria. O outro passa a ser eu, o inverso do conceito expresso e vivido por tanto tempo como eu sendo o outro (CLARK, 1975, s/p).

Nesta projeção do outro “passando a ser eu”, Clark vislumbra um desnudamento e quebra da estruturação do eu fechado em si mesmo. O eu passa a encontrar abrigo no outro. A própria subjetividade da artista passa a ser articulada no exercício simbólico realizado pelos atuantes das proposições. Neste sentido, Clark fortalece o discurso geral das *proposições* com a articulação específica da *fantasmática do corpo* – um veio específico de seu discurso - que diz respeito a toda a simbologia que se relaciona ao corpo e à psiquê. Como argumenta Julia Kristeva, o(a) artista tem a capacidade de acessar o espaço semiótico, no qual o signo ainda não se estabeleceu. Há neste espaço uma relação direta com o objeto de desejo. Este é o mundo não verbal, em que habita uma realidade não palpável (KRISTEVA, 1993: 49-50). As *proposições* buscam estabelecer uma dinâmica por meio do jogo e encontro com o outro, de modo a ativar o

fantasmático, não palpável, o espaço semiótico. Tendo iniciado com proposições individuais como Caminhando, Clark passa a elaborar propostas em que a individualidade se dissolve no coletivo. Não menos conflituoso é este olhar para o outro, de modo a gerar proposições que estabelecessem uma relação direta com o universo pessoal, e, portanto, com a fantasmática do outro:

[...] É como se tivesse perdido minha cara. Me vejo em todos, podendo ser todos, tal a identificação, menos eu própria! Estou à procura da minha cara e tem dias que me encontro, mas é raro e espero o dia lindo em que poderei fixar minha fisionomia tal qual é e aceitá-la na maior alegria... (FIGUEIREDO, 1998: 171).

Para Clark, ao mesmo tempo em que a artista se dissolvesse no mundo, fundindo-se no coletivo, ele ou ela perderia sua singularidade e o poder concentrado na sua capacidade de expressão. Ao formular estes conceitos Clark refere-se a um “estado de arte sem arte”, em que as ações dos participantes, motivadas pelas proposições de artistas proporcionariam a descoberta do corpo, e de si mesmos (CLARK, 1980: 28).

O grande encantamento de Clark em relação às *proposições* se deve à possibilidade de o espectador tornar-se o autor, ou aquele que expressa. E a união entre o pensamento que permeia toda proposição e a ação caracterizariam, conforme Clark, “uma obra de arte de todos os tempos: o pensamento e a expressão” (FIGUEIREDO, 1998: 60). Por outro lado, este é o momento de ativação de uma relação singular com o outro, que além de se tornar agente e criador da obra, é também parte integrante dos processos de elaboração de uma identidade, que se dá tanto no nível dos discursos lingüísticos como também na prática das *proposições*.

BIBLIOGRAFIA

- AYALA, Walmir. ‘Corpo a Corpo.’ Jornal do Brasil. Rio: 17/11/71.
- _____. ‘Lúgia Clark: Proibido Estacionar Hoje.’ Jornal do Brasil. Rio: 03/02/68.
- BRETT, Guy. ‘Lygia Clark: Seis Células’ Lygia Clark. (Trad. A. C. O Mundo de Lygia Clark). Barcelona: Catálogo Fundação Antoni Tàpies, 1998.
- _____. ‘Arte de Vanguarda e Terceiro Mundo’. Art and Criticism. (Trad. A. C. o Mundo de Lygia Clark). Winchester: Out. 1979.
- CLARK, Lygia. Lygia Clark. Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa. Rio: FUNARTE, 1980.
- _____. “Da supressão do objeto (Anotações)”. Catálogo da Fundação Antoni Tàpie, trad. e arquivo da A. C. o Mundo de Lygia Clark. Navilouca. Rio de Janeiro, 1975.
- _____. ‘A Sensível Manifestação’. Jornal do Brasil. Rio: 10/11/71.

- _____. 'Lygia Clark, uma Arte sem Consumo'. O Estado de São Paulo. São Paulo: 06/02/71.
- _____. 'Lygia Clark e a Proposição da Imanência'. Jornal do Brasil. Rio: 06/01/68
- FIGUEIREDO, Luciano (ed). Lygia Clark – Hélio Oiticica – Cartas – 1964-74. Rio: Editora UFRJ, 1998.
- GULLAR, Ferreira. 'Lygia Clark – Um Ser Novo no Universo da Arte'. O Globo. Rio: 01/04/88.
- _____. 'Não-Objeto. Prêmio da Bienal. Lygia Clark.' Jornal do Brasil. (Suplemento dominical). Rio: 17/09/61.
- _____. 'Clark: Uma Experiência Radical'. Jornal do Brasil. (Suplemento Dominical) Rio: 22/03/59.
- JARDIM, Reynaldo. 'Em Busca do Tempo. Lygia Clark Vira o Espaço pelo Averso.' Jornal do Brasil (Suplemento dominical) Rio: 16/04/61.
- KRISTEVA, Julia. Desire in Language - A Semiotic Approach to Literature and Art. Oxford: Blackwell, 1993.
- MILLIET, Maria Alice. Lygia Clark: Obra-Trajeto. São Paulo: EDUSP, 1992.