

# Lygia Clark, da vida à arte e de volta à vida\*

Cibele Prado Barbieri\*\*

Palavras-chave: Lygia Clark; arte; subjetividade; sujeito; representação.

Resumo: Partindo dos escritos e da obra plástica da artista Lygia Clark, pretende-se desenvolver a tese de que a arte é capaz de produzir novas representações, reorganizando o discurso, promovendo uma nova dinâmica na economia psíquica e uma subjetividade calcada no desejo.

À noite, A. apareceu e foi a noite mais alucinante da minha vida. Nos entregamos, ou eu me entreguei [...] a uma relação super agressiva, super infantil e chegamos próximos das fantasias mais [...] eróticas. Quase apanhei, perdi a noção das coisas, como acontece nas minhas experiências. Virei energia pura e nem me dava conta do que estava acontecendo. Foi soberbo.<sup>1</sup>

(Trecho do diário inédito de Lygia Clark)

Esse trecho, publicado na revista ISTOÉ<sup>2</sup>, numa reportagem sobre a artista Lygia Clark, chamou-me a atenção no momento em que preparávamos nossa jornada sobre psicanálise e arte. A sutil articulação entre a relação erótica e a experiência artística fez pensar a possibilidade de trabalhar, com seu auxílio, as questões da mulher e da criação artística, na perspectiva psicanalítica.

Este primeiro projeto foi abandonado quando, ao entrar no mundo dos seus escritos, descobri a complexidade interior desta artista revolucionária que

quebrou paradigmas, gerando uma mudança radical nas relações entre o artista, o objeto de arte e o espectador. Por isso acabei escolhendo tratar do que mais me intrigou no material ao qual tive acesso: o percurso da artista na busca de constituir-se como sujeito do seu desejo, tendo a arte como recurso fundamental.

Esta mineira de Belo Horizonte, nascida em 1920 e falecida em 1988, analisada por Pierre Fédida<sup>3</sup> – quando morava na França – e por vários psicanalistas brasileiros ao longo de toda a sua vida<sup>4</sup>, é considerada a fundadora do neoconcretismo.

\* Este artigo resume a conferência “Da vida à arte e de volta à vida: o sujeito em Lygia Clark”, apresentada pela primeira vez na XIX Jornada do Círculo Psicanalítico da Bahia, II Jornada de Psicanálise e Arte do Círculo Brasileiro de Psicanálise – RJ e I Jornada Leste do Círculo Brasileiro de Psicanálise que aconteceu de 2 a 4 de agosto de 2007 em Salvador com o tema “Artes da Psicanálise”. A conferência está publicada na íntegra na revista Cógito v.9, 2008, publicação do Círculo Psicanalítico da Bahia.

\*\* Psicanalista. Presidente do Círculo Brasileiro de Psicanálise e do Círculo Psicanalítico da Bahia, gestões 2006/2008.

<sup>1</sup> ISTOÉ. São Paulo, Editora Três, Ano 30, n. 1953, 04 abr. 2007. p. 102

<sup>2</sup> Id., ibid.

<sup>3</sup> Cf. LYGIA Clark. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1997. p.314.

<sup>4</sup> Segundo depoimento de familiares.

Numa das muitas biografias que podemos encontrar na Internet, li um trecho de autor não mencionado que muito bem descreve o percurso de Lygia. Ele diz que “tentando superar os limites entre obra e vida, ela rejeitou a ortodoxia do concretismo, fundou um novo movimento, experimentou a body arte, adentrou a arte plurissensorial. Vivendo no limiar entre a psicanálise e a expressão artística, em dado momento abdicou do próprio rótulo de artista, exigindo ser chamada de “propositora” e ao final de seu percurso usou a sua criação como instrumento terapêutico”<sup>5</sup>.

Mas o que em particular sobressai na leitura que faço dos escritos de Lygia Clark é o processo de engendramento de uma nova subjetividade no qual a arte entra como produtora de representações, reorganizando o discurso e promovendo uma nova dinâmica na economia psíquica. O resultado disto vai permitir que Lygia se torne sujeito do seu desejo, livrando-se das angústias que seus conflitos internos produziam, na medida em que implica um novo posicionamento em relação à própria vida<sup>6</sup>.

Seus diários, ainda inéditos, revelam um mundo interior povoado de fantasias e, para além das questões cotidianas do feminino, uma rica trama de questionamentos que denunciavam sua busca constante de uma nomeação, ou seja, a busca de uma identidade própria e singular. Sabemos que, na base de toda angústia, está o desconhecimento e a impossibilidade de o indivíduo situar-se em relação ao desejo que lhe é próprio e que responde à questão fundamental: “Que quero?”, pois esta responde simu-

taneamente ao “Quem sou?”.

Encontramos, neles e nas cartas enviadas a Hélio Oiticica, muitas passagens da vida da artista, inclusive sonhos que revelam todo o seu tormentoso sofrimento e o papel da criação como recurso para inventar um lugar para si no mundo.

Certas passagens dos diários permitem situar a origem muito precoce da angústia e testemunham o desnorreamento de Lygia a partir da infância. Além disso, se houvesse dúvidas sobre a possibilidade de tratar-se de uma estrutura psicótica, seus escritos nos dão subsídios que apóiam a hipótese de uma estrutura neurótica em que os delírios e alucinações, aparentemente psicóticos, não passam de efeitos produzidos pela rica proliferação imaginária caracteristicamente histórica. Ao mesmo tempo, parece que é justamente esta proliferação desenfreada que vai convocar e favorecer a utilização da arte como seu primeiro e mais poderoso recurso para dar conta dos conflitos. Lendo algumas destas passagens, constatamos o papel da angústia na construção desta biografia e da própria produção artística.

Lygia estabelece, de forma clara e constante, a articulação entre a arte e a angústia, principalmente quando observamos o relato detalhado de um sonho seguido da construção de um novo objeto que o materializa. Ela diz literalmente:

Gostaria de pegar todos os meus cadernos de apontamentos e fazer uma ligação com a obra que fazia no momento de cada sonho ligando a obra, a realidade e os sonhos como processo de toda essa minha luta de integração

<sup>5</sup> Trecho encontrado do site Net Saber Biografias. Disponível em: < [http://www.netsaber.com.br/biografias/ver\\_biografia.php?c=221](http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia.php?c=221) >. Acesso em 13 jun. 2007.

<sup>6</sup> Conforme foi desenvolvido no texto *Psicanálise da Criação: sublimação e repetição*. Cógito, Salvador, Círculo Psicanalítico da Bahia, n. 2, 2000.

de tudo. (Trecho dos diários 25/12/1968).

Podemos dizer que toda a sua produção está descrita, “explicada” e relacionada aos seus processos internos, suas “crises” como ela própria denomina, tornando compreensível as mudanças em cada fase do seu trabalho.

Para entender melhor as falas da artista, vejamos um pouco do seu percurso. A obra de Lygia se inicia com trabalhos tradicionais de pintura a óleo sobre tela. Escadas:

Las escaleras de Clark son un lugar de paso, el flujo ambivalente de subir y bajar, um tránsito de opuestos. Conforman la génesis de las dualidades que preocuparán a la artista en el futuro: “Soy el dentro y el fuera: el derecho y el revés. (Paulo Herkenhoff. In: Lygia Clark. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1997. p.36).

Essa preocupação, que revela a divisão subjetiva de Lygia, pode ser rastreada em toda a sua obra, tanto na vertente da arte como em seus escritos. Esta dualidade conflitante e reiterada vai ser subvertida de diversas formas, numa tentativa recorrente de encontrar a “integração de tudo” que se expressa em sua produção pela anulação dos limites da moldura instaurando uma continuidade entre a obra e o espaço que a circunda.

Durante a década de 50, ela vai trabalhar com as superfícies e os planos nessa perspectiva de diluir fronteiras até chegar aos “Casulos”, que marcam “A morte do plano” e introduzem o que ela chamou de “vazio pleno”. Os casulos, lugares de gestação, vão desembocar nos “Bichos”, estruturas em metal que articulam vários planos e podem ser movimentados e transformados pelo espectador.

Com a série “Bichos”, a partir de 1960, ela inicia uma verdadeira subversão da arte: 1º) propondo que o objeto de arte não seja apenas visto, mas também tocado; 2º) introduzindo os outros sentidos do espectador na cena artística; e 3º) incluindo-o na própria criação, não mais como observador, mas como sujeito co-autor da obra. É o início do que se configurará como “proposições” e que vai implicar o apagamento do artista como autor da obra.

Por volta de 1963, ela propõe que o espectador, que já é então co-autor participante da obra, crie uma fita de Moebius<sup>7</sup> que cortará em toda a sua extensão fazendo a experiência da continuidade entre o dentro e o fora – que ela chama de “Caminhando”. Nessa experiência com a banda de Moebius, Lygia encontra uma intimidade entre o eu e o outro, o artista e o espectador, ou, ainda, entre a obra e o espectador/participante, numa relação de continuidade que promove a fusão entre o eu e o outro. O objeto criado perde a importância e o ato criativo assume todos os privilégios, de forma que podemos pensar que é da posição de sujeito que se trata nessa tentativa de Lygia de, a partir do outro (o participante), encontrar seu próprio lugar nesta relação dual, de espelhamento, pela via do ato.

O ato assume aqui o valor de obra, independente do objeto criado e do eu do artista/criador, que se unificam através da continuidade que o próprio ato



[Escada -1950]



[1957 Plano 5]



[Casulo]



[Bicho-1960]



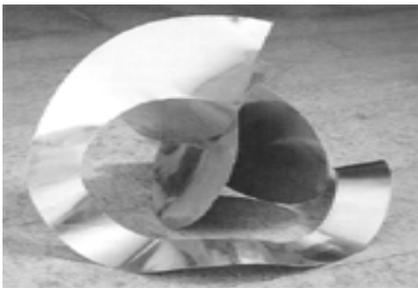
[Caminhando]

<sup>7</sup> A banda ou fita de Moebius é uma superfície com um só lado e uma só borda. É um objeto topológico não orientável.

produz entre o espectador/participante e o objeto real que se desvanece a cada transformação. Lygia aprendeu que o eu é ilusório, o sujeito é volátil e que só o ato pode dar-lhe a consistência de sujeito.

De “O dentro é o fora” e “O antes é o depois” (1963), frutos dessa fase, ela passa a criar os “Trepantes” (metálicos) e as “obras moles” de material flexível (borracha), que ainda privilegiam o sentido da visão e a “mostração”<sup>8</sup> da continuidade. Mas não por muito tempo, pois esta fase vai desembocar na “Nostalgia do corpo”.

A mostração da continuidade através desses objetos moebianos, calcada na identificação imaginária com o outro, não dá conta da construção da subjetividade. Esta fusão parece não dar certo e, talvez por isso, a partir daí o corpo é convocado. Cada um dos sentidos vai ser explorado pela artista através de objetos criados para estimular, primeiramente, novas percepções e,



[1963 - O antes é o depois]



[1963 - O dentro é o fora]

gradativamente, a sensação, mais além da percepção e do sentimento.

Nesse tempo, Lygia passa por uma fase de grandes privações que a impedem de obter material para sua criação. Passa, então, a utilizar todo tipo de material que encontra para despertar uma experiência sensorial e estética no participante. Ela pretende estimular a produção de sentido a partir da dimensão estética da subjetividade<sup>9</sup>, experiência que ela própria vivenciou e que vai desenvolver e aprofundar até o final de sua obra, inclusive com objetivos terapêuticos.

Até essa fase, Lygia viveu intensamente a dualidade que já mencionamos e que promoveu a repetição incessante da continuidade entre sujeito-objeto: “O dentro é o fora”, “O antes é o depois” e, finalmente, “O Eu e o Tu”. Nos fragmentos de uma carta a Hélio Oiticica de 11/08/70, podemos ler sobre o apagamento que o sujeito sofre nesta tentativa de encontrar no outro (em espelho) uma nomenclatura não apenas através da arte, mas também na vida. Na carta, Lygia revela uma grande angústia pelo fato de não poder encontrar a si mesma através desta fusão com o outro, pela indiferenciação que se estabelece:

Passei ou ainda passo por uma vivência nada gratificante. 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[...]



[1964 - Trepante]



[“O eu e o tu”]  
[Nostalgia do Corpo]



[Máscara Sensorial]

<sup>8</sup> Termo utilizado por Jacques Lacan quando usa objetos da topologia, tais como a banda de Moebius, para articular/mostrar a teoria psicanalítica.

<sup>9</sup> Termo usado por ROLNIK, Suely, A arte cura? Quaderns portàtils. Disponível em: [www.macba.es](http://www.macba.es). (site do Museu d'Art Contemporani de Barcelona).

Poucos dias após esta carta, ao chegar à Espanha, ela vive uma grande crise que vai resultar na descoberta de uma cara própria, uma subjetividade singular, e promover o desenvolvimento de uma nova série criativa. Na carta de 22/10/1970 a Hélio Oiticica ela descreve a crise e relata seus efeitos vividos no dia seguinte:



[Pensamento Mudo]



[Baba Antropofágica]

[...]a fusão das duas coisas está se fazendo e Carboneras foi para mim fundamental, pois lá vivi, numa só noite, o primeiro choque direto vindo de percepções da vida e passei uma noite alucinatória como se tivesse tomado L.S.D.!...

[no dia seguinte] ...quando me vi no espelho, descobri maravilhada que minha cara, que há muito havia perdido, estava lá, olhando para mim; foi como se me reencontrasse depois de viver “o outro” tanto tempo, e hoje me sinto eu mesma! Depois disso me pergunto se ainda precisarei fazer proposições, pois o que preconizo – arte-vida – já foi desencadeado diretamente em mim nessa noite!

O que ela chama de “fusão das duas coisas” eu traduziria como o encontro com seu desejo, ou seja, o confronto e reconhecimento entre o eu imaginário e o sujeito do desejo inconsciente. O efeito disto é o de apaziguamento da divisão subjetiva pelo surgimento de uma identidade que advém do “errar para encontrar um caminho pessoal e único”<sup>10</sup> na própria singularidade de seu objeto. Nesta nova pele de sujeito, liberta da alienação ao gozo e desejo do Outro, Lygia aprofunda sua exploração do corpo e suas sensações, como se bus-

casse recuperar o prazer dele emanado para usufruir desta condição de ser sujeito do desejo e do prazer. Esta elaboração que envolve a estrutura e a arquitetura psíquica também encontra correspondência na sua obra e abre para uma nova vertente: O “Pensamento mudo”.

Esta fase do “Pensamento Mudo” expressa “o simples viver”, segundo ela própria, pois é a consequência desta libertação do Outro e por isso não exige a criação de um novo objeto como representação. É apenas um novo sentido que surge para Lygia que vem apaziguar o conflito interno que até então reinou. Este sentido novo possibilita a reorganização da economia libidinal e uma nova relação do sujeito com o desejo e o mundo.

É a partir dessa posição de sujeito que Lygia passa a explorar a “Fantasmática do Corpo”, fase que vai propor o que ela chama de “Corpo Coletivo” em que os participantes exploram mutuamente suas sensações corporais usando todo tipo de material. É desta fase a “Baba Antropofágica” que emerge de um sonho em cujo relato podemos ouvir a construção da fantasia e a sua transposição e realização no ato artístico.

No momento em que Lygia está dando aulas na Sorbonne e se analisa com Pierre Fedida, ela se aproxima da psicanálise. Podemos saber disto por um fragmento de entrevista concedida a Roberto Pontual do Jornal do Brasil, em 1974<sup>11</sup>, quando ele pergunta o que é a “fantasmática do corpo” e ela responde que:

É um trabalho de fronteira: é impossível defini-lo com precisão. A partir de

<sup>10</sup> Ela assim define o caminho que o artista deve trilhar em suas crises, na carta de 11/10 já mencionada anteriormente, e que nos lembra muito o enunciado lacaniano “Os não tolos erram”.

<sup>11</sup> A entrevista visava o curso que Lygia dava na Sorbone nessa época. Fragmento de Roberto Pontual. Lygia Clark: a fantasmática do corpo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 21 set. 1974. In:LYGIA Clark. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1997. p.314.

determinadas vivências, e de sua expressão verbal em grupo, chego às margens da psicanálise. Por isso, com a intenção de converter-me em um suporte sólido, estou me analisando em profundidade com Pierre Fedida, cujo interesse pelo redescobrimto do corpo o aproxima de mim. ...

Cria-se um corpo coletivo. E precisamente meu silêncio, minha escuta, o receber o que eles me entregam nesse momento, é o que constitui agora a parte mais intensa de meu trabalho. Como na psicanálise, o que importa não é o fato em si, a figura da mãe ou do pai engolida na infância, senão o que a envolve, a fantasmática que se lhe confere. E em tudo isso, lanço também minha própria fantasmática para ser elaborada pelo outro.... Elaboro um rito em que cada um dos participantes termina assumindo seu próprio mito. (Texto completo no Catálogo da Fundació Antoni Tàpies, 1997. p.314).

Dessa forma, Lygia caminha transformando o que era objeto de arte em objeto de uma experiência vivida na qual o outro põe em ato as cenas da sua fantasia; de forma que o ato criativo se torna cada vez mais um ato do participante, cada vez mais autor.

Daí para a “Estruturação do self”, sua próxima e última fase não há mais que um desdobramento que a leva a propor, inspirada em Winnicott, Laing e outros autores psicanalistas, o “objeto relacional”, que “se define na relação estabelecida com a fantasia do sujeito”, segundo sua própria definição. Sistematizando seus procedimentos, Lygia passa a aplicar como técnica terapêutica aquilo que se iniciou como uma criação artística. Como propositora ela promove a experiência do vazio de sentidos, força a construção de representações, buscando que esse peque-

no outro produza seu objeto e se faça sujeito da fantasia. Na visão de Suely Rolnik (2001), ela busca desta forma promover “a desobstrução da dimensão estética da subjetividade”<sup>12</sup>, que seria o objetivo da clínica em última instância. Sugerimos que a estratégia é de, produzindo representações de coisa e de palavra, produzir os significantes que faltam no discurso do sujeito.

Se o final de um processo de análise oferece ao sujeito a possibilidade de ocupar a posição de analista, talvez possamos aqui fazer um paralelo e pensar que Lygia, após esse percurso de elaboração que envolve o atravessamento da própria fantasia, tenha desejado estar nesse lugar de objeto supondo que assim poderia promover no outro uma construção a partir do imaginário que a sua técnica estimula.

Entretanto, para além de toda a polêmica que esta prática gerou – e ainda pode provocar – a respeito dessa técnica enquanto terapêutica, o que realmente pretendi abordar neste artigo através dessas articulações entre a arte e a vida de Lygia Clark é fundamentalmente o percurso de um sujeito que, em seu processo de elaboração de uma identidade, dispõe da arte como instrumento para manusear a fantasia como matéria-prima. Pretendo aqui marcar os efeitos que a arte pode operar no nível da construção de uma subjetividade liberta do desejo e do gozo mortificador do Outro.

Esta tentativa de abordagem do fenômeno Lygia Clark deixa em mim a certeza de que sua produção merece, entretanto, um estudo muito mais aprofundado já que a consistência de seus textos e de sua obra artística pode ensinar aos psicanalistas as artes do sujeito em sua própria constitui-



[Estruturação doSelf]

<sup>12</sup> Termo usado por ROLNIK, Suely. A arte cura?, op.cit.

ção, como operação lógica discursiva que independe de uma cronologia espaço-temporal.

Para finalizar, recorto mais um trecho de seu diário inédito onde encontrei o motivo para o meu título e o esquema para desenvolver o trabalho:

Como poderia escrever meu livro?  
Me pergunto todos os dias e vejo a dificuldade.  
Seria de como saí da loucura para a vida através da arte e depois como saí para a vida através da arte, deixando de fazê-la. Esse é o esquema, mas entram todas as vivências na arte, a percepção das mesmas na vida, os sonhos que formularam muitas vezes o processo da conscientização. Sem ilustrar o processo, sem tempo linear.  
(Trecho dos diários, sem data, certamente posterior a 1971/72, "Pensamento Mudo")

Lygia Clark, from life to art and back to life

Key-words: Lygia Clark; art; subjectivity; subject; representation.

Abstract

Based on the writings and works of plastic artist Lygia Clark, the author tries to develop the theory that art is capable of producing new representations, reorganizing the speech, promoting a new dynamic in the psychic economy and a subjectivity based on desire.

## Referências

---

BARBIERI, C. *Psicanálise da Criação: sublimação e repetição*. Cógito, n. 2, 2000. p. 22.

CLARK, L. OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Rio de Janeiro: Editora UFRI, 1996.

LACAN, J. *O Seminário, Livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. *O Seminário XXI (1973/1974): Le non-dupes errent: Inédito*.

LACAN, J. *A Terceira [1973]*. Inédito. Traduzido por Élide Valarini para a Biblioteca do Campo Freudiano

ROLNIK, Suely. *A arte cura? Quaderns portàtils*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona - Disponível em: [www.macba.es](http://www.macba.es). Acesso em: 25 jun .2007.

LYGIA Clark. *Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1997*.

LYGIA Clark. *Rio de Janeiro: Funarte, 1980*.

Recebido em 05/04/2008

Endereço para correspondência:

R. João das Botas 183, s/310 - Canela  
Salvador, Bahia. 40110-160  
Tel: (71) 32456480  
[cibele@circulopsibahia.org.br](mailto:cibele@circulopsibahia.org.br)