

A Fantasmática do Corpo de Lygia Clark: interfaces entre arte e clínica

Ruth Torralba

[...] Me dissolvo no coletivo, perco minha imagem.
[...] Perplexa, sinto a multidão nos metrô, na cadência dos passos somados, no cruzamento de corpos que quase se tocam, mas que se afastam, cada um tomando o rumo secreto de sua existência privada. [...] Minha boca tem gosto de terra. [...] Saio para a vida, redescobrinho os sons com uma agudeza impressionante. A vida estava se abrindo como afirmação de vida, mas de vida como morte. Vazio total. [...] Encostada num tronco curvo de árvore me sinto como se fosse o próprio tronco. Passando a mão em volta de uma estátua, viro a prega de seu manto. [...] Sinto um calor que vem de dentro do corpo como se tivesse engolido um tijolo quente. Sinto-me grávida. [...] Perco o sentido do tempo e percebo a Terra, que continua no mesmo processo, se fazendo e desfazendo continuamente. [...] Estou invadida pelo inconsciente. Engatinhando desço o morro, pego na água, na areia, na terra e aspiro o ar. [...] É como se engolisse a paisagem. É algo sensacional. [...] Eu era a paisagem, o continente, o mundo.

Lygia Clark, Da supressão do objeto (1975).

Essas palavras de Lygia Clark, que descrevem seu percurso em sua vida e em sua arte, nos fazem mergulhar naquilo que busco nesse artigo: o aspecto sensorial e intensivo do corpo. A busca da artista, como ela mesma afirmou em “Encontro de Lygia Clark com psicoterapeutas”, é a descoberta do corpo, mais do que isso, trata-se daquilo que está “por trás da coisa corporal”. Ou ainda, em uma das cartas trocadas com o amigo Hélio Oiticica: “É a fantasmática do corpo, aliás, que me interessa, e não o corpo em si”². O momento de sua obra denominado “Estruturação do self” – fase em que os domínios da arte e da terapia, da arte e da vida convergem – é uma entrada no desconhecido do corpo, momento de abertura às forças do mundo: a vida sendo tomada como obra de arte. Trata-se de tomar o corpo em seu potencial de afetação e criação de novas formas e novos sentidos. Um corpo hipersensível ao contato com o outro, consigo e com o espaço. Contato intensivo que mobiliza afetos variantes que dão consistência a uma alteridade. Uma atmosfera que, embora invisível, não é menos real e potente do que as coisas visíveis. Ouvindo os grunhidos do corpo que se agita no encontro com o mundo, algo se desorganiza, desassossega-nos e nos impele a criar uma nova pele. Esse foi o movimento que Lygia seguiu, intenso e arriscado caminho, mas ela seguiu “Caminhando”³.

Esse artigo se propõe a problematizar o trabalho “Estruturação do Self” de Lygia Clark, na sua interface entre arte e clínica, para trazer contribuições para a experiência de contato na experimentação clínica. Não trataremos aqui de afirmar o trabalho da artista como um híbrido arte-clínica, mas de perceber em que medida essa parte de sua obra pode nos ajudar a entender o contato intensivo e as relações entre corpo, consciência e inconsciente na experimentação com o fazer clínico.

Percorro as pegadas de Lygia Clark, me desassossego no contato com seus passos inquietos. Também crio objetos, e outros vou encontrando pelo caminho quando se conjugam bem com meu corpo, e o que sempre salta

1 Clark, L. Encontro de Lygia Clark com psicoterapeutas In: *Lygia Clark. Da obra ao acontecimento*. Somos o molde. A você cabe o sopro. Curadoria de Suely Rolnik e Corinne Desirens. França: Musée de Beaux-Arts de Nantes / São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

2 Clark, L. e Oiticica, H. *Cartas 1964-1974*. Org. Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996, p. 223.

3 Nome de uma obra de Lygia Clark anterior à “Estruturação do Self” denominada “casa é o corpo”.

num pulo seco e cortante, me inquietando e me incitando a reflexão é o que se passa entre os corpos, no contato. O que ocorre quando um corpo encontra outro, não só humanos, mas não humanos, como sacos cheios de água, de pedra, de algodão ou isopor? Nesse último caso, como no trabalho de Lygia Clark com os objetos relacionais, entre os corpos do terapeuta-artista e de seu cliente estão as marcas impostas pelo encontro com os objetos sensoriais, “aquilo que está por trás da coisa corporal”. Há uma comunicação inconsciente, agora mediada por objetos. Comunicação inconsciente que ocorre pela abertura do corpo às intensidades dos encontros. Momento de abertura do corpo que lhe imprime a necessidade de criar uma nova pele. Por isso, o interesse no trabalho de Lygia Clark: o que conta não é a abertura do corpo somente, o seu desnudamento, mas a possibilidade de que a abertura impulse a criação de novos sentidos. Como ela mesma nos fala, a vida é “o fenômeno mais importante e esse processo quando se faz e aparece é que justifica qualquer ato de criar, pois de há muito a obra para mim cada vez é menos importante e o recriar-se através dela é que é o essencial”⁴.

Clark abraçando o mundo com seus objetos relacionais

Lygia Clark realizou a “Estruturação do Self” no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, no Brasil, após sua intensa estadia na França. A experiência fora da *terra brasilis* é um momento de grande reviravolta em sua obra, na qual ela vai cada vez mais se interessando pelo corpo, e na qual cada vez mais vida e obra se confundem. Nesse período, foi convidada para dar aulas no curso de artes plásticas da Sorbonne, numa disciplina intitulada “O corpo e o espaço”, onde realizava intensas experiências sensorio-coletivas com os alunos. Muitos destes permaneciam no curso, que lotava de pessoas interessadas em tais experimentações.

Segundo Rolnik, os objetos relacionais usados na “Estruturação do Self” seguiam fechando buracos, fissuras, repondo partes ausentes ou desconectadas, isso porque, através de uma zona de contato ou de contágio, cliente e objeto formavam um só corpo⁵. Podemos dizer, então, que a obra se faz

4 Clark, L. e Oiticica, H. *Cartas*, op. cit., p. 56.

5 Rolnik, S. Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia. In: *Lygia Clark da obra ao acontecimento: somos o molde a você cabe o sopra* [catálogo]. São Paulo: Pinacoteca do

nos corpos, do cliente e do propositor, no momento em que estes se abrem às forças da vida e as absorvem como sensações que, por outro lado, dissolvem a forma e a percepção objetiva, instaurando uma nova sensorialidade, um modo novo de experimentar a vida, um corpo coletivo.

A criação é este impulso que responde à necessidade de inventar uma forma de expressão para aquilo que o corpo *escuta* da realidade enquanto campo de forças. Incorporando-se ao corpo como sensações, tais forças, acabam por pressioná-lo para que as exteriorize. As formas assim criadas [...] são pois secreções desse corpo [...]. Mais precisamente, elas são secreções de suas microperecepções. Elas interferem no entorno, na medida em que fazem surgir possíveis até então insuspeitáveis [...].⁶

Mas o que faz com que o contato mediado pelos objetos agencie microperecepções? Mais exatamente, no caso do uso desses objetos na clínica, no que eles tocam e por que podem gerar movimento e mudança?

Podemos responder com a ideia de Rolnik de que o objeto não conta em si, mas sim em seus resíduos, num “quase nada”. Ele ganha sentido naquilo que escorre dele e que se constitui na relação, produzindo sensações, afetos, memórias. Ele forma, então, o que José Gil vai denominar de corpo espectral, ou contorno de ausência, aquilo que envolve o objeto e que, no contato com outro corpo, se abre como sentido, como várias presenças que invadem o corpo no contato⁷. O “corpo espectral” é constituído pelas várias presenças que invadem o corpo no momento em que ele encontra com outro corpo e, nesse movimento de contágio e mistura, recebe a presença do outro. O corpo espectral, esse corpo receptáculo, não tem figura nem forma, e tampouco se confunde com a presença física de um corpo; ele traça formas de forças, coincidindo com o que Gil denomina de “contornos de ausência”. O corpo espectral é, assim, um corpo de afeto, mudo e invisível, porém de densidade e presença, por onde circulam as forças que atravessam os corpos no contato.

Estado de São Paulo, 2005-2006, p. 14 [p. 5 no texto disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/terapeutica.pdf>>].

6 Ibidem., p. 11 [p. 2 no texto disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/terapeutica.pdf>>].

7 Gil, J. *Movimento Total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

O trabalho com os objetos relacionais é um processo de mistura e contágio que segue o trajeto dos corpos espectrais, os corpos de afeto: um pequeno intervalo que deixa escapar seu traço no plano das macropercepções. Chega-se, desse modo, às pequenas percepções que nos fazem diferir de nós mesmos. Para pisar nessas terras estranhas, efetivando esse contato inconsciente, é preciso abrir o corpo, deixar-se afetar pelas forças do mundo. Os objetos de uso cotidiano, ou criados a partir de materiais de uso cotidiano, são necessariamente relacionais, o que implica dizer que seu sentido não é preestabelecido. A obra se cria no corpo quando um sentido emerge através das sensações mobilizadas pelo contato com os objetos e entre cliente e propositor. A obra, então, implica uma agitação na subjetividade, que a impele a vibrar na intensidade do mundo, afirmando a importância da experiência do “vazio pleno”⁸ na experiência subjetiva.

Segundo Lygia Clark, os objetos podem inferir mudanças porque tocam na *fantasmática do corpo*. Eles tocam nas marcas não para reinseri-las numa verdade, num contexto ou numa história, mas para fazê-las escorrer, saltar e se liberarem, produzindo um novo sentido. Trata-se de ativar o vazio pleno na experiência subjetiva. Vazio que se abre à experiência, dimensionando a subjetividade como um processo incessante de criação de novos sentidos de si e do mundo.

Rolnik nos fala que a “Estruturação do Self”, de Lygia Clark, se insere como um paradoxo: afinal, por que falar em estrutura numa experiência tão desestabilizadora como essa? Importa afirmar que aquilo que se estrutura, o que ganha consistência, é a possibilidade do corpo devir o mundo. Estrutura-se, ou melhor, dá-se consistência a um corpo capaz de sustentar sua afetabilidade no encontro com o mundo e a contingência das formas que o atravessam.

Assim é o mundo de Lygia Clark, necessariamente antropofágico, um intenso mergulho no coletivo, onde o *self* encontra sua casa no corpo. O corpo é a casa⁹ – o que pode ser estruturado é um modo de subjetivação no qual o “em casa” não é o fantasma, o ego, ou o sintoma, mas um *self*, uma

8 Rolnik, S. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: *The Experimental Exercise of Freedom*: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schenndel. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1999, p. 06.

9 Menção a uma das obras de Lygia Clark que sucedem a “Estruturação do Self” denominada “Casa é o corpo”.

estrutura aberta ao mundo num incessante processo de criação de si. Clark acreditava que para estruturar o *self* de uma subjetividade marcada pelo trauma ou por um ideal de eu neurotizado, o ritual necessitava de continuidade no tempo e de expressão das marcas deixadas pelos traumas. Essas marcas ou fantasias são o que a artista chama de fantasmática do corpo. É essa fantasmática que pede passagem na experiência com os objetos relacionais e que é posta em movimento com o trabalho de Clark. Os objetos são relacionais, plurisensoriais, transitórios e transicionais para dar conta da experiência de ativar na subjetividade esse potencial de criação e devir. O sentido do objeto não está em si, mas na relação com os corpos do contato.

O objeto, então, é relacional, e não neutro ou pleno de significado; o que importa são os seus resíduos, suas secreções, as marcas que imprimem no corpo, as novas sensações nele impressas e o grau de afetação que desencadeiam no encontro. São feitos de materiais de uso cotidiano, mas capazes de ativar uma sensorialidade plural. A subjetividade é vivida como *self* – não como identidade fechada em si, mas como abertura aos ruídos, sabores, cheiros e texturas da vida. Por isso a artista vai insistir em que sua obra propõe “um rito sem um mito”, pois a ênfase não recai na origem, nos fantasmas, mas na possibilidade que o corpo tem de afetar-se pelas intensidades que o atravessam.

Um corpo em trânsito: contato sensorial e criação

Podemos dizer que Lygia Clark cria com os objetos relacionais um espaço potencial ou transicional, como na psicanálise de Winnicott que, aliás, muito a influenciou. Winnicott percebe na relação com o meio a oportunidade para a vivência criadora quando conseguimos habitar um “espaço transicional”¹⁰. Esse espaço subjetivo implica uma abertura na relação entre eu e não-eu, de modo que seja possível habitar um espaço intervalar. Assim, o sujeito não é submetido à realidade externa, tampouco a realidade se adéqua ao sujeito: inaugura-se um ato criativo na relação com o ambiente. Essa noção de espaço transicional, pensada inicialmente em relação ao desenvolvimento do *psicossoma* do bebê humano, foi tomada por Winnicott como uma abertura para o sujeito criar a realidade e se criar no encontro com o ambiente.

10 Winnicott, D. W. *O Brincar e a Realidade*. Tr. br. J. O. A. Abreu e V. Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Os fenômenos transicionais consistem na passagem de um estado em que o bebê está misturado com a mãe para outro em que ele se encontra em relação com ela. A partir daí, o bebê pode usar objetos ou palavras para constituir essa transição. Tais fenômenos concernem a uma área neutra da experiência que está em continuidade com a possibilidade de a criança, posteriormente, passar a brincar, e de o adulto usar a sua criatividade. Na perspectiva de Winnicott, as experiências culturais seguem uma linha de continuidade com a brincadeira e com os fenômenos transicionais do bebê.

A abertura para esses fenômenos ocorre a partir de uma adaptação ativa da mãe às necessidades do bebê. A mãe com o seu corpo, o seu manejo e o seu toque cria uma atmosfera de confiança. Essa experiência é possibilitada por um contato profundo e sensível, no qual a mãe, a partir de um estado de presença e escuta, se adapta ativamente ao bebê num processo de sentir com ele. O lugar da clínica, para Winnicott, consiste nesse estado de presença do corpo do terapeuta em relação ao paciente. Assim, ele pode partilhar sua experiência e sentir com ele. A função da terapia é proporcionar a constituição do transicional através da relação terapêutica, apostando que é o caráter criador da subjetividade que nos proporciona o sentimento de estar vivo e a saúde. O espaço clínico se efetua na sobreposição das áreas do brincar do paciente e do terapeuta que se ligam através de uma atmosfera de confiança. Para tanto, é necessária uma abertura sensorial do corpo do terapeuta para efetivar esse encontro.

Segundo Winnicott, essa zona neutra da experiência é de extrema importância para o viver criativo. Essa terceira área da experiência do ser está localizada no espaço potencial entre o bebê e a mãe, entre o indivíduo e a sociedade ou o mundo, e depende da experiência que conduz à confiança. Sem a possibilidade da confiança baseada na experiência com o meio, torna-se impossível a experimentação dessa zona neutra que é de intensa vitalidade, posto que nesse espaço potencial é que se experimenta o viver criativo. Espaço de onde se originam os fenômenos transicionais, a brincadeira e a experiência cultural.

Na “Estruturação do Self”, o espaço e o tempo se abrem a essa zona neutra, esse espaço de limiar que a brincadeira sugere. A saúde, tanto em Winnicott como em Lygia Clark, constitui-se no enfrentamento desse paradoxo, afirmando a possibilidade de criar-se a si próprio nesse jogo de forças invisíveis. No entanto, não se trata de resolver o paradoxo, e sim de criar um

corpo que possa suportar a excitabilidade do vivo. Seria a possibilidade de ativar uma “saúde poética”, como diria Rolnik, que nada tem a ver com uma saúde estática e bem adaptada¹¹. Deleuze denomina essa concepção de saúde de “uma gorda saúde dominante” em contraste com a saúde dos escritores: “uma frágil saúde irresistível”¹², sensível às forças da vida. Fazer dos sintomas, dos fantasmas e dos bloqueios matéria de criação de si.

A última fase da obra de Lygia Clark incide nessa zona neutra da experiência de que nos fala Winnicott: lugar de estruturação do *self*, de abertura do corpo ao vazio pleno. O pensamento e a força que convocam suas obras se mantêm bem atuais. No momento de globalização do capitalismo, onde as forças da vida se tornam combustível para a lógica do mercado, suas obras nos ensinam um retorno para a casa que é o corpo na sua potência de devir às forças do mundo. Mas é preciso prudência e delicadeza – como denota a “prova do real”, as pedras em forma de seixo deixadas nas mãos dos clientes de Clark, desde o início das sessões de Estruturação do Self, e que lá permaneciam enquanto o corpo era permeado por miríades de sensações trazidas pelos objetos relacionais. As pedras serviam como as migalhas de pão deixadas por João e Maria na clássica história infantil, numa tentativa de marcar o caminho de retorno à casa. As pedras sugerem que o corpo é a casa.

No trabalho de contato¹³ que venho realizando tanto na clínica quanto nas aulas de dança, seja com o uso de objetos sensoriais ou com o toque, ou mesmo com a voz, o que permite essa “prova do real” é a sensação mesma de vestir a própria pele, sentir o seu contorno e habitar esse limiar. Experiência que se mantém por um fio suspenso que se alimenta na confiança indispensável à experiência clínica, como nos aponta Winnicott.

A sensação do contato nos permite uma segurança espacial que nos possibilita aceitar o convite para ser atravessado por miríades de sensações e percepções. Paradoxo irresolúvel da vida: ao mesmo tempo em que o corpo é superfície de inscrição, é também abertura aos fluxos. O contato nos lança

11 Rolnik, S. Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark. In: Bial de São Paulo. Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, 1998, p. 456-467. Disponível em: <<http://issuu.com/bial/docs/name41dbe4/35>>.

12 Deleuze, G. *Crítica e clínica*. Tr. br. Peter P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 14.

13 A noção de contato advém da Eutonia de Gerda Alexander. No começo do século XX, Gerda Alexander criou e desenvolveu essa prática corporal que significa tónus harmonioso – do grego *eu*: harmonioso, e do latim *tonus*: tónus.

nesse plano de limiar. Por esse motivo, a confiança baseada na experiência é fundamental para que a pessoa possa aceitar o convite para embarcar nesse movimento de abertura do corpo. Por meio da confiança, sustenta-se um fino fio que nos possibilita tecer a pele como espaço de limiar, zona neutra da experiência no corpo que, mais uma vez, nos remete à ideia de que a casa é o corpo em seu incansável movimento.

Como apontam Deleuze e Guattari, é preciso uma boa dose de prudência para desfazer o organismo¹⁴. A prudência como arte que condiciona a criação de um corpo sem órgãos, como gradiente que possibilita a afirmação do paradoxo, do trânsito entre a linha que estratifica e que libera o corpo. Isto porque o corpo é um limite, um espaço intervalar entre o orgânico e o intensivo. Não se trata de acabar com a organização de um corpo, mas de arrancar dele tudo que o condiciona a uma forma para que ele possa encontrar uma zona de indiscernibilidade com o mundo. No entanto, como os autores sugerem, é necessário guardar um pouco de organismo para que o corpo sem órgãos possa se reerguer e se recriar. A pele, como membrana que nos envolve e nos delimita, guarda também em si uma dose de organismo, ao mesmo tempo em que libera o plano de constituição do corpo em sua abertura ao mundo. Por esse motivo, preferimos pensar o corpo como essencialmente paradoxal. A prudência consiste em manter uma linha de constância entre a potência de afetação do corpo e as sensações advindas do contato com o exterior.

Segundo Gil, o que estamos denominando de linha de constância é alcançado na dança porque nela a experiência do corpo cria uma superfície contínua através da pele, que desestrutura o organismo e traz a atenção toda para a periferia do corpo, de modo que todos os sentidos encontrem expressão na superfície da pele¹⁵. Podemos afirmar o mesmo no trabalho de contato na “Estruturação do Self”. É assim que os sons podem vibrar a pele, a respiração acontecer em toda a extensão do corpo, avivando uma pele que vê, de modo que possamos sentir com todo o corpo. O corpo, em seu aspecto paradoxal, é como um anel de Möebius: “pura superfície sem profundidade, sem espessura, sem avesso, corpo-sem-órgãos que liberta as intensidades

14 Deleuze, G. e Guattari, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, v. 3. Tr. br. Aurélio G. Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

15 Gil, J. *Movimento Total...*, op. cit.

cinestésicas mais fortes”¹⁶.

A sensação de vestir a própria pele e de se perceber com um entorno que se abre ao exterior, ao mesmo tempo em que possibilita que o interior do corpo seja prolongado para além de si, evidencia esse aspecto paradoxal do corpo. Podemos dizer, assim, que é possível tecer a própria pele como linha de constância que nos possibilita o salto e a recuperação da queda através da sensação da superfície de contato. A prudência consiste, então, em sustentar a tensão entre os planos, o que implica que a própria pele entre numa zona de turbulência, tornando-se porosa, confundindo o dentro e o fora, deixando de delimitar o corpo para se estender para além dele, se prolongando no espaço. Por outro lado, é o interior do corpo que tende a diluir-se numa reversibilidade interior-exterior de modo a que tudo se passe não mais na profundidade dos corpos, mas em sua superfície intensiva.

Podemos afirmar que a busca de Lygia Clark, ao se aventurar pelas fantasmáticas dos corpos, era ativar, através do corpo, ou melhor, daquilo que se cria no contato entre os corpos, uma possibilidade de experimentação desse plano intensivo e pré-formal onde dançam os fluxos da vida. Aqui, meu trabalho como clínica e como professora de dança se encontra com a fantasmática do corpo de Lygia Clark. Trata-se de criar um plano de experimentação com o corpo que o lança num vazio pleno, um espaço infinito que é manancial de forças para que a vida possa se criar. Um trabalho que, através do contato e da sensorialidade da pele, busca ativar uma trans-sensorialidade, um atravessamento dos sentidos num movimento de abertura do corpo às pequenas percepções, na afirmação do corpo em movimento como saúde e potência de si. A subjetividade é então compreendida como um movimento infinito que comporta processos de desmedidas e derivas de si. Nesse sentido, afirmamos a experiência de abertura do corpo como condição de saúde, acompanhando os procedimentos que possibilitam experimentar as quebras e rupturas das formas organizadamente constituídas como surpresa e aumento das potencialidades do corpo e não como assombro e enfraquecimento da potencialidade subjetiva. Propomos uma experiência com o corpo na clínica que sustente uma dilatação intensiva dos limites topológicos do eu, num plano de continuidade com os objetos e forças do mundo. Um corpo capaz de se confundir com a paisagem, com o continente e com o mundo, como na

16 Ibidem, p. 64.

experiência de que nos fala Lygia Clark que inaugura esse trabalho ou, como nas palavras de uma aluna de dança:

A cada aula surge um novo corpo. Claro! O Mesmo corpo não é capaz de produzir uma experiência sensível diferente da dos atos cotidianos. Se a questão é a mão, ela deve saltar mais que os olhos e como se fosse gigante, tocar o mundo. É uma possibilidade de descobrir e reinventar a cada novo corpo. Ele vira água, balão e tule; ele vira composição.

*Ruth Torralba é Psicóloga Clínica, Dançarina e Terapeuta pelo Movimento (FAV). Tem aperfeiçoamento em Eutonia (Instituto Gerda Alexander - SP), é professora substituta do curso de Dança da UFRJ, e mestre e doutoranda em Psicologia pela UFF.

