

lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

beatriz scigliano carneiro*

Lygia Clark, artista plástica brasileira (1920-1988), fez da atividade artística um elemento capaz de empreender a transformação de si; transformação que se abria para o mundo e para a afirmação de novos valores. Analisando as suas obras, alguns de seus manuscritos e parte de sua produção teórica acerca da arte e das técnicas terapêuticas, é possível estabelecer correspondências com o percurso do personagem trágico de Nietzsche apresentado na obra *Assim falou Zaratustra*.

Lygia Clark e Nietzsche-Zaratustra confluem no trajeto de quem se transforma, de quem “se torna quem se é”, de quem tem como destino “querer o que sabe”. Zaratustra anuncia o além do homem e, ao mesmo tempo, transfigura-se e transcria o percurso da vida-pensamento do próprio Nietzsche. Lygia é uma artista que pensa por meio da arte, e também uma pesquisadora que experimenta por meio da arte e atitudes cotidianas, vi-

*Doutora em Ciências Sociais pela PUC-SP.

sando antes de tudo, inventar a sua vida. Este artigo apresenta uma conversa possível entre estas trajetórias.¹

Lygia Clark nasceu em Belo Horizonte em 1920, cursou a escola normal, casou-se e se mudou para o Rio de Janeiro, onde nasceram seus três filhos. Até perto dos trinta anos de idade, vivia como dona de casa comum de uma família abastada. Em 1947, teve uma crise nervosa da qual saiu ao retomar com afinco a pintura e os desenhos, habilidade notória de sua infância. No entanto, a arte consistiu em algo mais do que terapia ocupacional de dona de casa deprimida, ou passatempo como havia sido nos tempos de escola. Arte não foi “repouso para o empobrecimento da vida”, nas mãos de Lygia a arte se tornou ferramenta de transformação de si.

Em seus cinco anos de aprendizagem, de 1947 até 1954, exercitou diversos caminhos até se decidir pela composição ordenada da geometria, um estilo que prescindia a figuração, imagens e representação do espaço. Junto ao grupo de artistas Concretos e Neo-Concretos, Lygia realizou importantes trabalhos bidimensionais, hoje considerados referências na arte mundial. Em 1960, em uma mostra de grande impacto, apresentou seus *Bichos*, esculturas montadas por planos de alumínio ligados por dobradiças, resultantes de suas pesquisas no espaço pictórico. Considerado a obra máxima de sua trajetória artística e o apogeu do Grupo Neo-Concreto, os *Bichos* têm sido o conjunto mais conhecido de sua produção artística. As possibilidades de cada exemplar destas esculturas dependem totalmente do desdobramento dos seus planos a ser realizado pelos visitantes dos espaços expositivos. Sem esta manipulação da obra, as esculturas permanecem formas estáticas e silenciosas, sem mostrar suas possibilidades formais, rigorosamente construídas.

Zaratustra se dirigiu à praça do mercado para anunciar a superação do humano e criação de novos valores. Fracassou. “E como falasse a todos não falei a ninguém”.² As forças reativas predominavam, o próprio Nietzsche-Zaratustra concluiu, já no Prólogo do livro, a estultice de tentar se comunicar com todos. Não caberia uma busca de discípulos, mas de companheiros capazes de ouvir. “Não deve Zaratustra tornar-se pastor e cão de um rebanho. Atrair muitos para fora do rebanho — foi para isso que vim”.³

Lygia soltou seus Bichos em diversos espaços, inclusive em cidades europeias, e por meio deles, foi-se selecionando quem tinha mãos para desvendar suas propostas. Muitos brincavam, outros se constrangiam, muitas vezes o público, apressado por uma curiosidade ligeira pela chamada ‘arte participativa’ que despontava na época, não percebia o alcance da experiência, considerando-a lazer para momentos de ócio. Certa ocasião um comprador da escultura cogitou soldar as dobradiças, congelando apenas uma possibilidade do Bicho, para evitar que os criados mexessem na obra.⁴

Naquele mesmo ano de 1960, Lygia fôra nomeada professora de arte no Instituto Nacional de Educação de Surdos, no Instituto Benjamin Constant, Rio de Janeiro. Primeira atitude ao entrar na sala de aula foi despertar interesse “naquelas almas trancadas à comunicação”. Nem palavras nem gestos expressivos circulavam por aquela sala de crianças apáticas. Levou material com reproduções dos grandes mestres da pintura moderna e deixou que os alunos folheassem à vontade. A proposta das aulas era recriar o modelo escolhido a partir da observação, no caso, obras dos grandes mestres da arte. Desse modo, quando selecionava seus modelos, cada criança começava a se individualizar e a descobrir afinidades expressivas e emocionais com o mundo externo.

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

Lygia inventou um meio de lidar com crianças qualificadas como anormais por não conseguirem se expressar pela voz e viverem no silêncio. Crianças que aprendiam o mundo exterior pelo olho e pelo tato e pelo sentir a vibração das coisas em seu corpo e se comunicavam por gestos, grunhidos e expressões corporais. No entanto, manteve uma postura de procurar “ir com eles”, de apenas acompanhá-los em suas descobertas, deixando-se surpreender. Em carta para Mário Pedrosa, de 15 de abril de 1961, dois momentos de suas aulas são ali descritos: “outro dia fiz umas experiências para eles com arames e pensei, diante do interesse despertado no momento, que sairiam coisas geniais da parte deles. E qual não foi minha surpresa quando todos eles fizeram óculos e atualmente eles o usam como pessoa adulta. Anteontem dei-lhes massa para modelar e todos fizeram pênis gigantescos. Começou uma pornografia desregrada... era um tal de engolir ou bater com eles na cabeça uns dos outros...culminando com a coisa mais surrealista jamais vista por mim: entrou na sala uma menininha de um ano e meio, linda, cachinhos na cabeça. Deram um pênis para ela segurar e ela saiu, inocência e feminilidade personificada, segurando com uma delicadeza como se fosse uma flor, saindo do meio dos meninos que, numa algazarra infernal aos gritos (porque eles gritam e como...), faziam gestos incríveis, parecendo selvagens de outros planetas...”⁵

O trabalho como professora ligada a rede oficial de ensino durou apenas um ano, mas lhe deu experiências que se consolidaram mais adiante em seu trajeto. Em 1962, casada com o marchand Jean Boghici, viajou pela Europa, acompanhando-o em visitas “de galeria em galeria”, conhecendo artistas e críticos. Os *Bichos*, o famoso conjunto de esculturas manipuláveis, ganharam um reconhecimento imenso. Michel Seuphor, artista e crítico, ao manusear o *Caranguejo*, disse: “jamais espe-

rei ver uma obra destas” e continuou: “Isto é importantíssimo. Como o Pevsner gostaria e se divertiria vendo isto! É uma coisa que Gabo tentou fazer antigamente, mas a Sra quem fez agora!”⁶

Alguns dias depois, se encontrou com Jean Arp que “ficou maravilhado e afirmou: tenho visto muita coisa de arte abstrata, mas jamais vi coisa tão bela”.⁷

Por esta época, Lygia achou que a criação dos *Bichos* fôra suficiente para manifestar seu pensamento. Apesar do inegável sucesso e reconhecimento público dos seus trabalhos, a inquietude permanecia. “Porque eu, que já fiz os meus Bichos continuo pensando?...Estou cansada”.⁸

Apesar do confortável sucesso destes trabalhos, a experiência crucial para uma transformação irreversível da vida e produção de Lygia foi a proposição *Caminhando*: o simples corte com uma tesoura na fita de Moebius, uma figura topológica conhecida pelos artistas, registrado em fotos de 1963. Cortar a fita, usando uma tesoura em um pedaço de papel, proporcionou a vivência de um fluxo incessante, um contato real, físico, com o ritmo contínuo do tempo em um gesto trivial. O corte da fita pode ser repetido por qualquer um; cada ato de cortar vale por si e consiste em uma experiência única e sempre inaugural. *Caminhando* de Lygia Clark é uma proposição: dobrar uma tira de papel torcendo-a uma vez ao colar as extremidades e, com uma tesoura, cortá-la a partir de qualquer ponto da fita, mantendo o gesto de corte em linha reta.

Com esta descoberta, Lygia retornou entusiasmada à “praça do mercado”, queria que o “homem moderno”, todos enfim, tivessem a vivência. Percebeu, porém, que agora se faziam necessários concentração, interesse e vontade por parte do espectador: “uma vontade ingênua

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

de apreender o absoluto pelo ato de fazer o Caminhando, conservando a gratuidade do gesto”. Ela como artista, apenas propôs ao outro que, ao se situar no momento presente, atingisse o “estado da arte sem arte”.

“Arte não é mistificação burguesa. O que se transformou é a maneira de comunicar a proposição. Agora são vocês que dão expressão ao meu pensamento, tirando daí a experiência vital que desejam. Esta experiência se vive no instante. Tudo se passa como se hoje o homem pudesse captar um fragmento de tempo suspenso, como se toda uma eternidade habitasse no ato da participação. Este sentimento de totalidade camuflado no ato *precisa ser recebido com alegria para ensinar a viver sobre a base do precário*. É preciso absorver este sentido do precário para descobrir na imanência do ato o sentido da existência”.⁹

Caminhando permitiu-lhe esta vivência intensa, fulminante como um raio: a percepção do instante. A intensidade desta vivência foi tão forte que Lygia precisou repousar devido a problemas cardíacos. “Dentro do meu peito mora um leão”, escreveu neste período. Passada a crise cardíaca, ainda se sentia exausta, “me sentia morta, e este sentimento já havia durado quase dois anos”, a saber, de 1963 a 1965. Ao admitir “grandes transformações passando em seu interior”, recuperou momentaneamente, o “mesmo ‘élan’ e encanto que sentia antes de fazer a proposição *Caminhando*”.¹⁰

Zaratustra tinha quarenta anos quando seu coração mudou e ele desceu de sua montanha. “A taça quer transbordar... Vê!” Assim começou o ocaso de Zaratustra”.¹¹ Seu ponto de partida é a superabundância. O excesso produz um impulso não de preencher um vazio, ou uma ausência dentro de si, mas de esvaziar, de transbordar, de se estender ao abismo e à noite. O ocaso.

Aos 43 anos, começou o ocaso de Lygia Clark. Na época, gozava as prerrogativas de “primeira dama do concretismo”, “melhor escultora brasileira”, “*la jolie madame du Brèsil*”, realizadora de obras elaboradas e espalhadas no circuito das artes mundiais: Bienal de Veneza, galerias da Europa. Quando desabafava, em seus textos e cartas, que precisaria abandonar tudo para viver de arte, referia-se ao percurso que a obra e as atividades envolvidas em fazê-la, as quais significavam pensar e saber, exigiam. Só lhe restou o caminho de “tornar-se o que se é”, ou então se cristalizar em uma identidade pacificada e deixar a máscara da “*jolie madame*” se tornar sua carne. Sempre se pode escolher, mas a possibilidade da liberdade não garante a melhor opção para a vida. A força da escolha não vem da liberdade, mas de uma coragem ética de “querer o que já sabe”.¹² Liberdade é prática de exercer a vontade, e a vontade ultrapassa impulsos irrefletidos.

Ao deixar de fazer obras bem acabadas, pois com *Caminhando* vivenciara o precário e se deixara invadir pela experiência, Lygia foi ficando afastada de parte de seu público. Aos poucos, abandonou os metais, material ainda presente em trabalhos como *Trepantes* de 1965, *Bichos* sem dobradiças de 1963, nos *Abrigos Poéticos* de 1964, e passou a empregar materiais precários e efêmeros em trabalhos plásticos que privilegiavam sensações corporais, não apenas a visão, mas tato, olfato, e que exigiam a participação ativa do público para sua realização. Usou borrachas nas *Obras Moles*, de 1964, sacos plásticos, elásticos, pedras, luvas, na sua série *Objetos Sensoriais*. Inventou trabalhos vestíveis, como *Máscaras Sensoriais*, *Cesariana*, *Eu e o Tu* (1967) e um labirinto penetrável, apresentado na Bienal de Veneza, a *Casa é o Corpo* (1968). Não deixou de participar e ser convidada para importantes exposições, ela era um nome consagrado e seus tra-

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

balhos, mesmo contando com uma resistência mais contundente de alguns críticos, sempre atraíam interesse. Lygia, porém, tinha momentos de grande desânimo, pois enfrentava incompreensão até de amigos, apesar de não ter dúvidas quanto ao valor de seu trabalho.

Lygia assim escreveu neste período: “Urge ter coragem de renunciar a artificiosas compensações,... urge olhar para dentro, com medo, com pavor”.¹³ Zaratustra enfrentou vários tipos de niilismo, a negação da vida em nome de valores universais, como fazem os sacerdotes e o Estado; o tipo que recrimina os outros e a própria vida por seu sofrimento, numa auto-acusação dos erros; o niilismo passivo que nega qualquer ação, devido à impossibilidade de suportar que “não há futuro para corrigir o instante”.¹⁴ E, também, foi-lhe exigido coragem em querer.

Mas até que ponto as descobertas de Lygia modificavam sua própria vida? “...no fundo há auto-compaixão por mim mesma. Estou chorando o fixo que já não tem mais sentido em vez de aceitar na maior alegria o precário como conceito de existência”.¹⁵ Como esperar de um espectador anônimo o que, talvez, nem ela conseguisse enfrentar? Como ordenar sem a voz do leão? Zaratustra enfrentou sua hora mais silenciosa, enfrentar o que sabia, mas não queria dizê-lo, pois era algo acima de suas forças. “Que importa a tua pessoa Zaratustra! Fala a tua palavra e despeça-te!”¹⁶

Em meados de 1968, Lygia deixou filhos, amigos, conforto e foi residir em Paris. Realizou assim o que temera anos antes: “viver para sua arte”, mergulhar em suas experiências com uma liberdade que ela não poderia encontrar no Brasil, não só devido aos militares no governo, mas principalmente porque aqui ela era conhecida e observada. “Ainda precisa tornar-te criança e não sentires vergonha”.¹⁷ No percurso da transformação de

Lygia e Zaratustra, a obra de ambos estava pronta, mas eles não estavam ‘maduros para seus frutos’, assim voltaram à solidão.¹⁸

Lygia, andarilha, a partir de seu ateliê em Paris, viajou pela Europa levando seu trabalho. Apresentava-o em galerias, na rua, onde a chamassem. Continuava a formulação de proposições sensoriais, “que agora me parecem bem mais terrificantes que tudo que já fiz”.¹⁹ No entanto, ela tinha dificuldade em se comunicar, não apenas nestes eventos, mas até com amigos mais próximos. Isso a deixava em paralisantes crises, durante as quais nada lhe parecia mais valer a pena, nem viver, numa atitude característica do niilismo passivo. Suas propostas sensoriais foram-na levando a regressões a um passado que era presentificado no corpo, nos sonhos, nas alucinações. A palavra emudeceu, perdendo seu espaço na expressão.

O mundo noturno se abria, o abismo falava a Zaratustra. “Tu sabes e não queres!” Na obra estética de Lygia, o Abismo ganhou uma máscara, tornou-se portátil, acessível, a *Máscara-Abismo* (1969), que proporcionava a quem a vestisse uma sensação de queda em um espaço oco. Lygia escreveu sobre o abismo: “O vazio que se apodera de mim só pode ser entendido sentindo e assim creio que sentindo posso entendê-lo, mas não resolvê-lo”.²⁰ Na vida, noites alucinatórias se sucediam, presentificando sensações arcaicas. “Acordei duas vezes durante à noite ... de horror... Acho que coisas começam a se remoer dentro de mim e devo passar ainda por grandes transformações! É duro, mas o que se há de fazer?”²¹ As transformações se tornam destino quando se adquire coragem para deixá-las acontecer.

Zaratustra em sua hora mais silenciosa ouviu: “quem quer tornar-se criança deve, também, superar sua juventude!”.²² Em 1972, Lygia foi convidada para dar aulas

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

na Universidade de Sorbonne, que, marcada pela abertura exigida pelos estudantes, promovia cursos experimentais e atraía docentes capazes de um trabalho instigante e transformador. Por seu lado, Lygia tinha grande interesse nos jovens, que no mundo inteiro, praticamente, atuavam nas transformações sociais.

Uma das metas da filosofia de Nietzsche seria liberar o pensamento do ressentimento, da má consciência.²³ O trabalho estético de Lygia, ao longo de sua vida, também manifestou essa luta contra o ressentimento. Zaratustra descobriu em um determinado momento de seu caminho que o passado impedia a redenção pela chegada futura do além do homem. A vontade humana poderia querer para trás? “Que o tempo não retroceda, é o que a enraivece; “Aquilo que foi” é o nome da pedra que a vontade não pode rolar”.²⁴ Presente e passado estavam no futuro, para Lygia, a vivência do Caminhando fôra clara como um raio. No entanto, como em Zaratustra, ainda lhe faltava a força de querer isso que sabia. “Queira esse passado!” Esse foi o impacto do eterno retorno na vida de Nietzsche.

Havia algo a vencer: o ressentimento, a reação raiosa da vontade por não conseguir “querer para trás”. A moral do “tu deves” reativa cobrava atitudes morais e distribuía seus castigos. Para Nietzsche-Zaratustra a aranha seria a figura desta moral, criando invisível teia da culpa para capturar a vida e devorá-la.

Baba Antropofágica (1973) era uma proposição grupal, inventada no curso da Sorbonne, na qual um dos alunos do grupo ficava deitado, enquanto vários outros o cobriam com linhas de cor que tiravam da boca. A baba escorrendo da boca era a imagem de um sonho recorrente de Lygia, e segunda ela, foi este o único sonho do qual ela expressou a imagem em uma ‘quase’ representação.

Sobre esta experiência, Lygia relatou: “um aluno vendo a experiência da Baba disse que estava vendo como as aranhas estavam ligando seus machos na sua teia de aranha. Olhei e pela primeira vez tive a impressão de que era exato. Eu, a aranha, que envolvo tudo e todos na minha teia. Tive um grande choque. Já sabia, mas a percepção às vezes é tão intensa que é como se fosse a primeira vez”.²⁵ O veneno estava dentro dela, a má consciência se insinuando, culpando-se da voracidade da teia. Realizar a *Baba Antropofágica* fez com que Lygia tivesse um último sonho da série recorrente: neste, a baba se transformou em um objeto de borracha e foi engolido.

Nos anos da docência na Sorbonne, ela estava em um processo analítico com o psicanalista Fedida, o que a fazia regredir ao que ela denominava arcaico. “Vivências terríveis na Sorbonne, ligadas à análise que eu fazia, parecia que eu ia enlouquecer, Eu virava bichos... uma águia voraz; comia frango como uma águia... depois serpente, via todo mundo como se eu fosse serpente”.²⁶ Coincidência ou não, águia e serpente também eram os animais de Zaratustra. Entretanto, o que importa aqui, seria que ela os incorporou, estes animais deixaram de ser símbolos de forças naturais e arcaicas para se tornarem canais de presentificação destas forças no cotidiano.

Zaratustra estava sentado em sua pedra quando ouviu o grito de socorro dos homens superiores, assustados com a morte de Deus e pelas exigências de criar valores humanos.²⁷

Assim, os levou para sua morada, para sua caverna. Entre cantos e ceias, eles se tornaram convalescentes. Aos poucos, Lygia percebeu que os seus alunos na Sorbonne “traziam suas coisas ... depois eles nem me olhavam mais, conversavam entre eles, [...] eu ficava um elemento jogado fora do grupo”.²⁸ A caverna de Zaratustra encheu-se de risadas. Zaratustra, porém, afastou-se com

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

seus animais. “Divertem-se”, [...] e mesmo se foi de mim que aprenderam a rir, não foi meu *riso* que aprenderam”.²⁹ Percebeu enfim que aqueles não eram os companheiros certos.

O entusiasmo pelas aulas da Universidade foi arrefecendo, os alunos já não lhe instigavam o pensamento. “Ando péssima. Desanimada, achando que o meu curso na Sorbonne perdeu o interesse para mim”.³⁰ Zaratustra olhou para a grande cidade e deixou esse ensinamento: “Daquilo que não se pode mais amar, deve-se *passar além!*”.³¹

Lygia retornou, definitivamente, ao Brasil em 1976, e se dedicou à terapia individual, transpondo suas descobertas na arte para o processo terapêutico, inventando um método de atingir silêncios e trazer sensações arcaicas e mudas para serem compartilhadas. Na *Estruturação do Self*, nome de sua terapia, misturava técnicas de relaxamento com seus objetos relacionais, utilizados na Sorbonne. Mas agora não fazia mais grupos, o trabalho individual possibilitava maior dedicação a cada caso. Não procurou mais falar a todos. “Só amo trabalhar com *borderlines*”.³² Fizera uma escolha e dentro da escolha, selecionava. “Recusei pessoas que passaram pelo meu método por achá-las raras, são neuróticos e nunca entenderiam a linguagem de um borderline ou de um psicótico. Somente quem passou por grandes catástrofes pode entendê-las”.³³

Seus *Objetos Relacionais* faziam emergir uma memória afetiva que a verbal não conseguia abarcar. “Não se trata de um viver virtual, mas de um sentir concreto: as sensações são trazidas, revividas e transformadas no local do corpo, através do objeto relacional ou do toque direto de minhas mãos”.³⁴

A técnica de Lygia permitia fazer a experiência corporal, no aqui e no agora, do que estava congelado na

memória do corpo de um ser adulto e capaz de se comunicar com outros, permitia um retorno a uma situação primordial, sem tempo, nem contorno: “É no aqui e agora que o acontecimento se dá como se fosse pela primeira vez, embora num passado remoto este acontecimento já se deu através de sensações corpóreas”.³⁵ Durante a sessão inteira, o paciente deveria segurar uma pedra, Lygia a chamou de ‘prova do real’³⁶, seria “o aquilo que foi?”

Entretanto, esta atividade a consumia emocionalmente e foi interrompida em diversos períodos, numa oscilação constante até sua morte em 1988. “Me sinto como uma esponja que chupa toda psicose do cliente não tendo a palavra para metabolizar”.³⁷ Tais crises tornavam-se uma abertura total ao outro a ponto dela se sentir dissolver. O dentro se tornava o fora dissolvendo contornos. “Perdi minha identidade e estou dissolvida no coletivo. Vejo-me através de todas as pessoas independente de sexo e de idade. *Eu sou o outro*”.³⁸ Perceber seu contorno no mundo era um enorme esforço para Lygia, e requeria uma constante reconquista da palavra.

A serpente insidiosa e fluída na garganta sufocava, impedindo a voz. Lygia enfrentou o bloqueio do impulso para a comunicação, a mudez que mantinha a sensação encapsulada em si mesma sem ser compartilhada. Mesmo optando pela fluência da vida, pelo “exercício experimental da liberdade”,³⁹ o que fazer com essa baba que escorria sem cessar, nos sonhos e em sessões terapêuticas, ocupando espaço da palavra, emudecendo o pensamento?

Naquele último sonho da série recorrente, Lygia engoliu a baba materializada em um tubo de borracha num ato de voracidade. Não mordeu e cuspiu a serpente ressentida como na cena do enigma descrita por Zarathustra, na qual ele tenta arrancar uma cobra da garganta

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

de um pastor sufocado e como ela resistisse, gritou para que o pastor a mordesse e a cuspsisse fora.⁴⁰ Lygia, ao contrário, metabolizou o ressentimento em seu corpo. Atitude masculina de cortar fora e inventar novos valores? Atitude feminina de engolir e metabolizar, para daí inventar novos valores? Ou estratégias diferentes para se buscar o ponto persistente desse ressentimento para assim o destruir, seja pela visão — ver a cobra na boca de outro — seja pelo sentir cinestésico que buscaria o fio da baba inscrito no próprio corpo.

Um de seus últimos trabalhos artísticos apresentados em público em um evento de arte — IX Salão Nacional de Artes Plásticas, em 1986 — foi *Corpo Coletivo*, uma série de *leotards*⁴¹ de cores diferentes costurados entre si em alguns pontos e que deveriam ser vestidas pelos espectadores interessados em participar da obra. Surgiu de uma estilização das experiências grupais de Lygia desenvolvidas em Paris, nas quais todos se uniam fisicamente pelo toque, por elásticos ou plásticos. No *Corpo Coletivo* as malhas costuradas entre si possibilitavam experimentar a sinergia do grupo a partir de uma experiência corporal individual. O movimento de um era alterado pelo movimento do outro e ao mesmo tempo alterava o dos demais, numa corrente cinética. As tentativas de mobilidade acarretavam interações variadas e exigiam atenção às forças desencadeadas. Em alguns momentos, cada um se sentia compungido a seguir o conjunto, em outros, uma resistência se fazia possível e uma força individual modificava o caminho da movimentação. A atenção ao próprio corpo não desviava da atenção aos movimentos e forças desencadeadas pelos outros.

O pensamento, vida e obra de Lygia apontam para a invenção de uma sociabilidade desenhada pela convivência, na qual interessam o momento, a situação vivida, a posição dos corpos em tensão e prazer simultâneos, sem

idealizar a mediação de Deus, Estado e seu Contrato. Seu coletivo era baseado na convivência vivida — relações que se dão em espaços concretos. Sensações arcaicas exigiam palavras para serem comunicadas e compartilhadas. Lygia nunca perdeu a dimensão de que “a comunicação com o corpo abre para o coletivo”. Todavia, passava longe de Lygia propor um mergulho em si ou uma auto-descoberta do ego.

Zaratustra encerra sua trajetória de anúncio do além do homem na chegada do leão. “Chegou o sinal!” No entanto, apenas a criança afirma, cria novos valores para superar o espírito humano, o leão é incapaz disso, pois sua vontade ainda diz não ao “tu deves”. “Os meus filhos estão próximos”.⁴² Transformar-se em criança seria realizar a superação anunciada por ele, seria se tornar o super-homem, seria dizer sim. O futuro anunciado por Zaratustra se encontra na criança. “O princípio do eterno retorno, nos remete às crianças e ao ser criança como formas ininterruptas do ato de guerrear e de instabilizar idealizações. [...] A criança deixa fazer dançar, perde os sentidos pelos sucessivos giros, tonteia, busca eixo, refaz uma suposta normalização estática dada pelo conceito, portanto *experimenta*”.⁴³ A criança não se deixa definir por estratégias conceituais de pedagogias que visam moldá-la para suportar os fardos da moral. Defini-la a partir do adulto que se quer construir moralmente transformaria o super-homem no burro de carga de hoje.

O Leão rugiu e os homens superiores desapareceram. Zaratustra, sozinho agora, compreendeu qual foi sua “última tentação”: “Compaixão! Compaixão pelo homem superior!”. Nessa cena final do livro anuncia-se um outro tempo — o grande meio dia.

Lygia preocupava-se com a noção de humanidade, no entanto, em contraposição à imagem ideal de ser humano, investiu no contato estreito com pessoas menores,

Lygia clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

dependentes de tutela, sem a autonomia do maior, mas resistindo a ele. Lygia aproximou suas experiências das crianças surdas-mudas, dos autistas; enfrentou com paciência transferências e contra-transferências de alguns de seus alunos da Sorbonne. Na atividade terapêutica dedicou-se aos casos mais problemáticos: *borderlines* e psicóticos. Nestas pessoas encontrava o esforço para se comunicar ou para entrar em contato com o sofrimento. “Somente quem passou por grandes catástrofes pode entendê-las” — afirmava Lygia..

Nietzsche teve seu embate com os homens superiores: reis, sacerdotes, feiticeiro, e os levou para sua caverna, pois os considerava indivíduos únicos, afastados do rebanho e junto a eles esperou encontrar a ponte para o além do homem. Lygia, por sua vez, convidou para sua caverna os menores — seres tutelados ou sujeitados. Foram estes os companheiros que ela despreendeu do rebanho. A luta para se comunicar com um coletivo, para se transformar, deu-se com eles, enfrentando inclusive o perigo da compaixão. Todavia, em vez de tentar aperfeiçoá-los em direção a uma maioria ou condicioná-los por processos pedagógicos, o que, também, resultaria em compaixão, Lygia reconheceu a grandiosidade das experiências deles e de saberes decorrentes. Por meio da arte e da transposição da arte para uma atividade terapêutica, Lygia acabou despreendendo de uma rede normalizadora saberes sujeitados, e muitas vezes desqualificados por um discurso científico maior.

A correspondência entre o caminhar de Lygia e o de Zaratustra mostrou seu sentido mais instigante quando Lygia, ao descolar os saberes sujeitados e vivências dos modelos de interpretação uniformizadora, possibilitou introduzir elementos cruciais para a superação do homem. Zaratustra duvidava que os homens superiores recolhidos em sua caverna fossem seus reais companheiros. “Ain-

da dormem esses homens superiores, quando eu já estou acordado: não são esses os companheiros próprios para mim”.⁴⁴ Lygia, por sua vez, tinha periódicas dúvidas se conseguiria dar continuidade ao seu trabalho como terapeuta, exatamente pela dificuldade em lidar consigo própria frente a estes parceiros. Como não ceder às tentações da paixão e conseguir deixar os perdidos entregues a si mesmos?

No entanto, ao incorporar, na invenção de um coletivo, aqueles que passaram por extremo sofrimento ou incompreensão — nomeados como *bordelines* —, e não as crianças saudáveis, nem os rasos neuróticos, Lygia faz emergir uma pergunta nos interstícios das certezas. A invenção de valores e o exercício de uma ética arrasam efetivamente a sujeição destes saberes ínfimos e silenciosos e o mascaramento de seus protagonistas em personagens pacificados?

Questão queimada pelo anunciado sol do grande meio dia ou sombra insidiosa deslizando pelo avesso das pedras? Ou ambos?

Notas

¹ Parte deste artigo foi apresentada no XV Encontro Nietzsche: Colóquio, realizado de 13 a 17 de outubro de 2003, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

² Friedrich Nietzsche. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1998, p. 333.

³ Idem, p. 47.

⁴ Depoimento de Lygia Clark para o MIS-RJ, fita cassete, gravado em 14 de setembro de 1979.

⁵ Lygia Clark. Carta a Mário Pedrosa, 15 de abril de 1961, CEMAP/CEDEM/UNESP.

⁶ Lygia Clark. Carta a Mário Pedrosa, 14 de julho de 1962. CEMAP/CEDEM/UNESP. Michel Seuphor (1901-1999), artista, escritor e crítico de arte belga,

Lygia Clark e nietzsche-zaratustra: trajetórias

participou do Surrealismo e da Arte Abstrata. Os irmãos, Antoine Pevsner (1886-1962) e Naum Gabo (1890-1977) foram expoentes do construtivismo russo.

⁷ Lygia Clark. Carta a Mário Pedrosa, 18 de julho de 1962. CEMAP/CEDEM/UNESP. Jean Arp (1886-1966), importante artista francês das vanguardas do começo do século XX: Cavaleiro Azul, Dadaísmo, Surrealismo, entre outros movimentos.

⁸ Lygia Clark. “Considerações a alguém” in *Lygia Clark*. Fundação Tàpies, Rio de Janeiro, Paço Imperial, 1997-1998, p. 145.

⁹ Lygia Clark. “Arte, Religiosidade, Espaço-Tempo” in *Lygia Clark*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980, p. 29, grifo meu.

¹⁰ Lygia Clark. *Lygia Clark*, Fundação Tàpies, p. 178.

¹¹ Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit., pp. 33-34.

¹² Roberto Machado. *Zaratustra: tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997, p. 112.

¹³ Lygia Clark. “28 de outubro de 1963” in *Lygia Clark*. Fundação Tàpies, p. 167.

¹⁴ Roberto Machado, 1997, op.cit., p. 131.

¹⁵ Lygia Clark. op.cit. p. 168.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, 1998, op. cit. p. 179.

¹⁷ Idem, p. 180.

¹⁸ Ibidem, p.180.

¹⁹ Lygia Clark. Carta de 26/10/1968 in L.Clark — H. Oiticica, Cartas: 1964-1974. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, p. 57.

²⁰ Manuscrito, Pasta 32-produção intelectual, Arquivo Lygia Clark, CPDOC-MAMRJ.

²¹ Lygia Clark. Carta de 11/08/1970 in L.Clark — H. Oiticica, Cartas: 1964-1974, op.cit, pp.170-171.

²² Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit, p. 180.

²³ Gilles Deleuze. *Nietzsche e a filosofia*. Antônio M. Magalhães. Porto, Rés-Editora, s/d, p. 54.

²⁴ Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit., p. 172.

²⁵ Lygia Clark, Fundação Tàpies, p. 298.

²⁶ Depoimento de Lygia Clark para o MIS-RJ, setembro de 1979.

²⁷ Gilles Deleuze, s/d, op.cit., p. 34.

- ²⁸ Depoimento de Lygia Clark para o MIS-RJ, setembro 1979.
- ²⁹ Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit, p. 362.
- ³⁰ Lygia Clark, Fundação Tàpies. p. 298.
- ³¹ Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit, p. 215.
- ³² Lygia Clark. Carta a Guy Brett, 14/10/1983, Lygia Clark, Fundação Tàpies, p. 338. Os nomeados Bordelines referem-se a autistas, surdos-mudos, psicóticos.
- ³³ Manuscritos Pasta 33 – produção intelectual, Arquivo Lygia Clark, CPDOC-MAMRJ.
- ³⁴ Lygia Clark. “Estruturação do self” in Lygia Clark, Fundação Tàpies. p. 326.
- ³⁵ Idem, p. 326.
- ³⁶ Memória do Corpo, vídeo de 1985, dirigido por Mário Carneiro, mostra uma sessão terapêutica completa com Lygia Clark..
- ³⁷ Manuscritos diversos, Pasta 46, Arquivo Lygia Clark, CPDOC-MAMRJ.
- ³⁸ Lygia Clark. “Da supressão do objeto” in *Lygia Clark*, Fundação Tàpies. p. 266.
- ³⁹ Expressão de Mário Pedrosa referente à trajetória de Hélio Oiticica, um dos poucos amigos artistas de Lygia que sempre a compreendeu e apoiou.
- ⁴⁰ Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit, pp. 194-195.
- ⁴¹ Designa, literalmente, “malha de balé”, segundo o Dicionário da Moda. A malha foi intitulada assim devido ao seu inventor Leotard, um trapezista francês. (N. A.).
- ⁴² Idem, p. 380.
- ⁴³ Edson Passetti. *Éticas dos amigos: invenções libertárias da vida*. São Paulo, Imaginário, 2003, p. 150, grifo meu.
- ⁴⁴ Friedrich Nietzsche, 1998, op.cit, p. 379.

RESUMO

Este artigo propõe colocar em diálogo dois caminhos de construção de si e de exercício de uma ética. De um lado, a trajetória realizada por Zaratustra, personagem filosófico inventado por Nietzsche para anunciar a chegada do super homem. De outro, a de Lygia Clark que moldou sua vida como obra de arte por meio da própria arte. Algumas correspondências são encontradas, ao mesmo tempo em que algumas questões instigantes surgem dos interstícios desta conversação.

Palavras-chave: Lygia Clark, estética da existência, arte contemporânea.

ABSTRACT

This article proposes to put in conversation two ways of self-fashioning and exercise of an ethics. By one side, the trajectory made by Zaratustra, philosophical character invented by Nietzsche in order to announce the arrival of superman. By the other, the one of Lygia Clark who shaped her life as a work of art by means of the art. Some correspondences are found at the same time that some provoking questions emerge from the interstices of this conversation.

Keywords: Lygia Clark, aesthetic of existence, contemporary art

Recebido para publicação em 13 de fevereiro de 2004.