



## Breviário sobre o corpo

Lygia Clark

*Lembrando os 20 anos sem Lygia Clark, Arte&Ensaio reedita Breviário sobre o corpo, o seminal ensaio da artista no qual percebemos que a fronteira do objeto de arte ultrapassa os limites do espaço e atravessa o campo da escrita. Esse ensaio, sem data, representa ínfima parcela da extensa produção literária de Lygia, que não tem a menor pretensão de explicar suas obras, mas sim, definitivamente, de ampliar um tecido, a extensão de um corpo que é modelado a partir do diálogo entre a escrita e suas proposições. Habitamos um tempo em que virou prática comum na crítica de arte a leitura da fusão de arte e vida, porém nada consegue ser tão vivo, corpóreo e pulsante quanto este relato ficcional/verídico/alucinatório de Lygia. Organizada por Felipe Scovino, esta reedição inclui ainda uma resenha do crítico.*

*Lygia Clark, corpo, arte contemporânea.*

I. Sou da família dos batráquios: através da barriga, vísceras e mãos, me veio toda a percepção sobre o mundo. Não tenho memória, minhas lembranças são sempre relacionadas com percepções passadas, apreendidas pelo sensorial. Num lapso de segundo eu me sinto tomada pela quentura da mamadeira na palma da mão, acompanhada pelo gosto do leite morno que desce devagar, deixando um rastro de bolhas atrás de si. Experiência esta, talvez a mais remota dentro da minha vivência, inscrita no meu passado, que se faz presente ainda hoje. Havia uma tal incorporação e coesão neste instante que hoje só é comparável a esta sensação, me vem outro instante em que, me sentindo inteira, coesa, unida, me sinto como se estivesse de mãos dadas comigo mesma. O gesto tem a característica da concentração no momento da oração. Fusão das polaridades, do direito e do esquerdo, do que era e do que está sendo. Dar-se as mãos a si mesma: muito prazer em conhecer-nos, eu vou bem obrigada, este é o meu momento, eu sou solitária, aceito ser um “ser”

só, posso dar também as mãos ao outro, estendê-las ao seu alcance, convidá-lo a uma comunicação. A roda da criançada sempre cantando é um constante dar-se as boas vindas, integrar-se ao mundo dos vivos, participar deste viver. Dar-se as mãos quando se dança é oferecer-se a si e ao outro o prazer da solidão quebrada por um momento na comunicação de dois corpos que, em princípio, deveriam se completar sempre, o cheio e o vazio, janela aberta, convite ao debruçar-se. As mãos que possuem a magia do arrumar, do dar, do carinho, do tirar, do bater, do se limpar e se sujar, da oração, do gesto maquinal, do tatear do cego, do conhecimento da criação. Se você não tiver uma face, as mãos dirão por ela quem você é. Se você não tiver coração, as mãos falarão por você. Se você não tiver cabeça, elas farão uma por si, mas se você não as tiver, pode esconder atrás da sua face, do seu coração, do seu raciocínio, você é como uma ave sem asas e o seu andar tornar-se-á pesado e inexpressivo, pois elas estarão invisíveis, junto aos teus pés; pás de remos do gesto, an-

### **O eu e o tu: série roupa-corpo-roupa. 1967**

Macacões feitos em borracha, espuma, tecido, acrílon

170 x 68 x 8cm

Col. Família Clark

Foto: cortesia Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark

cinho que apaziguou a terra, terra que será aberta um dia por outras mãos, para que sejam embrulhado como um presente dentro de uma caixa forrada de cetim e assim possas aspirar com sossego o úmido calor do seu ventre, vulcão que se abre num hausto e se fecha como mandíbula de baleia, pronta para lhe engolir e para lhe incorporar. As minhas mãos têm milhões de anos. São como crateras de terra gretada pelo passar de estações milenares, com rios correndo dentro, quase na superfície, veias onde corre o sangue projetado pelo coração que alimenta todo o meu corpo de oxigênio, veias entumecidas, fibrosas, em relevo, elástico e macias como o próprio balão cheio de ar. Veias que se as furássemos, elas provavelmente estourariam como eles e sobriaria uma carcaça de ossos revestida por uma membrana, papel de seda, verde, azul, amarelo ou papel de embrulho, pardo, com cheiro de sebo, gordura e pão. Tive de aprender a usá-las muito cedo, pois elas eram muito mais sábias do que o resto do meu corpo. Havia nelas a sabedoria de milhares de anos, mãos que cavaram, plantaram, carregaram pedras, costuraram, que bateram em gestos de extrema violência, que acariciaram em exaltações supremas. Mãos que oraram, que imploraram, que puxaram a corda da força, que cometeram injustiças das maiores e tiveram as maiores complacências no amor – olhos cegos que conhecem pelo tato o redescobrir da pele, dos pêlos, das gorduras, das asperezas, dos ossos, do conhecimento do pênis, desde onde ele começa a viver até o imponderável do seu limite. Minhas mãos não passam de galhos, raízes retorcidas, secas, bicho vegetal, animal ou anjo no momento do toque, turquesas no momento do agarrar-se, alicate no momento do retirar-se. Mãos olhos, mãos cheias de olfato, mãos que eram as únicas peças inteligentes do meu corpo, fora as vísceras de onde brotaram vômitos e haustos de intui-

ções para construir-se a realidade do meu mundo. Mãos que cavaram a minha permanência no mundo, que abriram a minha passagem através do novo nascimento depois da letargia violenta e branda loucura que se estendera por 27 anos. Mãos mágicas que no momento da crise da opção tiveram o desejo de, com uma faca, tirar todas as diferenças dos dois mundos em conflagração. Mas que tiveram também a sabedoria da espera e por um pequeno lapso de tempo compreenderam que, se elas podiam destruir com tal desejo e violência, poderiam também reconstruir este corpo composto de uma cabeça alienada, de um coração frouxo, de um sexo calado, rancoroso e surdo. Mãos que andaram nesta ocasião pelo meu corpo, como um carrinho de mão, medindo-o, analisando-o, afagando-o e trazendo até o meu conhecimento todas as necessidades deste corpo até então inerte e morto. Mãos que passaram pela minha sensualidade como um arado, desdobrando, revolvendo, remexendo, mãos que arrumaram minha cabeça como uma grande gaveta em desordem. Mãos que redescobriram minha face no contato do relevo, montanhas mágicas, terra árida e cabeluda, áspera e macia como plaina plantada, ou charco onde pululavam e coaxam sapos, cobras, lagartos, insetos, larvas e vermes. Mãos que se violentaram pelo tremor durante a grande crise, que se ligaram na necessidade de parar os espasmos, nervos descontrolados, decompostos, desnudos, dança macabra, desequilíbrio total, pois tudo o que fora deixara de ser e ainda não era nada. Mãos que se recusaram a entrar em contato com a água, se compraziam no lodo, no suor, no sangue que escapava dos poros, nesta metamorfose radical do "ser" que eu não era, ao "ser" que viria a ser. Mãos que se estenderam para o conhecimento de um Picasso, na avidez de uma procura, já na fase da construção, que gastaram todos os livros de co-

nhecimento em arte, que passaram em cima de cada linha, de cada forma, de cada espaço, de cada cor, absorvendo, engolindo, vomitando o excesso, mãos que esboçaram os primeiros desenhos de escadas, que encontraram uma solução na contradição dos olhos e do conhecimento da lógica, para exprimir um espaço que nada tinha a ver com o espaço em que elas viviam. Mãos que se dobraram pelo avesso, luva da própria forma, na gastura da procura, no "o fazer", no "o destruir". Mãos que alimentavam minha oralidade, unhas roídas até ao sabugo, a fome testemunhada, onde o alimento faltou, no começo, de uma maneira quase integral. Mãos que no cigarro compensavam a falta do alimento atrasado, da avidez do presente, da voracidade da vida. Mãos que nunca foram terminadas na sua forma definitiva, mãos de criança que pula corda, joga amarelinha, tira melecas do nariz, mãos que passearam pelo sexo à procura de uma respos-

ta, que acariciaram sutiãs anônimos na expectativa de um dia preencher aquele vazio, que fugiram medrosas num apelo ou ordem para apanhar bolos, mãos que tremeram de susto na hora da escrita, mãos que cuidavam dos bichos soltos, que arrancavam violentamente flores carnívoras que traziam o bucho cheio de insetos condenados, que colhiam devagar e cuidadosamente flores para serem cheiradas com uma tal intensidade como se as incorporasse. Mãos que cavam agora meu túmulo, depois de construir meu berço, que desnudam as mentiras ditas, pensadas, vividas, que ligam a mim o objeto, que o afasta do seu uso, instituindo-o na sua poética, que nunca passam a página de um livro escrito, mas que escrevem e descrevem círculos sem álgebras ou matemáticas, que ensinam e propõem um caminho, que corta este "caminhando", engolindo-o até a imanência do ato. Que aprenderam a tricotar aos seis anos de idade, a



**Arquitetura biológica.**  
1968, plástico, dimensões  
variáveis  
Col. Família Clark  
Foto: cortesia Associação Cultural  
O Mundo de Lygia Clark



jogar xadrez e paciência, a ajeitar os travesseiros debaixo da branca paina da cabeça do avô recostado, dialogando, brincando, contando toda a mitologia que a elas, aos seis anos, parecia um mundo natural e fantástico; que jogavam os escravos de Jô, que se agarravam em galhos de árvores, nos pêndulos do balanço, da gangorra para depois acariciarem os seios da Diana Caçadora, estátua-lustre da sala. Que levavam o pequeno bico do não-seio à boca da boneca, que desnudavam o corpo num confronto diante dos primos do sexo oposto, apostando que teria algum significado entre as relações dos vazios e cheios. Mãos que foram cosidas juntamente com uma camisola feita nesta época para a prima que nasceria. Mãos que buscaram os seios da surda-muda e os colocaram na boca, escutando o bater precipitado do seu coração. Mãos que abriram portões, que procuravam se evadir com o corpo todo da prisão de menina limpa com laço de fita na cabeça. Mãos que beliscaram de ódio a mãe, que arranharam, jogaram objetos no chão com fúria e frenesi para depois, anjo de sopro, acariciar um animal perdido. Para mais tarde, pegando num machado, decepar a cabeça de um pinto doente e guardar para sempre da lembrança côncava do seu palmo, a dureza e o peso da arma contra a fragilidade do alvo. Que se entrelaçaram muitas e muitas vezes numa prece implorando perdão pelo pecado que cometeram, ao roubar um santinho colorido, incorporado e engolido pela sensualidade despontada. Serão mãos de gente? Não. Bichos são elas na sua forma, na sua pujança, no seu nervosismo, na sua prematura velhice, na sua sabedoria no ato de criar, acariciar, sentir o mundo pela forma, pelo tato, conhecimento que vai muito além dos olhos. Marcada

no antes do depois, já traziam nas palmas todos os distúrbios nervosos que se deram no seu tempo, cruces, redemoinhos, pontos, constelação de astros, espaços múltiplos, tempo dos atos, certa, forma não-forma.

II. A boca que se abre num espasmo, deixando escapar o grito que anuncia o nascimento, no ato de deglutir uma alma, que se fecha voraz no seu cheio correspondente que é o bico do seio, dando imediata função à guelra-garganta no ato do engolir, do estômago ao duodeno, dos intestinos que se ondulam como cobras ao ânus que expelle o alimento digerido mas que não tem o poder de expelir o ar expressivo e significativo que, habitando o corpo, lhe empresta a identidade do ser. O ato de engolir, espasmo do peixe fora do seu elemento, mar, placenta, útero, oceano cósmico envolvente, sono ou morte. Fole que impulsiona o ar para dentro das entranhas, pulmão que dá sentido ao corre-corre frenético da vida que formiga num “caminhando” dirigido desde as pequeninas veias até as mais importantes, veias de retorno onde a válvula se abre, oleosa, e onde as dobradiças são invisíveis, chute, impulso, sacudidela, nervos que comandam para o cérebro toda a sensação do “ser” sendo que foi plantado na vida, no ato do transplante, apêndice arrancado do tronco principal, enxertado na vida, depois de ter furado o grande túnel da vagina, subterrâneo vivo, esgarçado num *rictus* de alegria, alívio e violência. Gosmas que antes nela se colavam superpostas em camadas são agora expelidas no esforço da sobrevivência, abrindo passagem para o ar que a penetra, secante do céu da boca, nadador apressado numa corrida competitiva, mergulhando na garganta entre tendões, virgens mastros de bandeira agora hasteados desfraldando os pulmões que se deixam folhear em lâminas soltas, envolvidos pelo espaço do mundo ex-

terior. Boca que é fornalha, boca do forno onde o combustível varia desde o ar até o aprendizado da palavra, verbo, início da expressão da comunicação. Boca onde brota o grito, som que foi modulado, cultivado até à formulação do alfabeto, som que ao sair dela, penetra o ouvido e impulsiona a resposta, o impropério, ou o suspiro do fim, válvula que vacila no seu ritmo, num desvario de pêndulo desregulado fora do seu compasso, até o aquietar do ante-ser que foi expelido na última parcela do ar que o habitava, encerrando o ciclo do começo ao fim. Cratera, buraco onde entra a bola de golfe que aí se aquietou, onde dorme a larva, toca do bicho que espreita, vagina proprietária do pênis, cárie que acoita a dor, ouvido-túnel condutor do som, umbigo-cicatriz marca registrada do passado uterino da dependência da guerra do ato do separar-se, fossas nasais que tomaram para si a rédea da cavalgada do ar que agora penetra no compasso do ritmo vital. Boca, antro da língua, peça sobressalente que impulsiona desde o ar até a palavra comprimida, cobra no ato do amor, que procura o avesso no parceiro, perdigueiro do faro preso por forte corrente de tensões que não a deixam submergir no outro. A boca que devora para o estômago, para o cérebro, para o amor. A boca que vomita o alimento, a palavra no impropério, o escarro no arrote, o canto que é som e toda escala musical derivada da descoberta. Boca, fronteira onde se esconde a palavra, o desejo, a fome, que se fecha nesta defesa, arapuça onde o pássaro é capturado, rede onde o peixe é cercado, curral emparedado pela cerca, roda de gente que completa um círculo, anel de compromisso que cerca o dedo. Boca que é o abraço da realidade, que come o espaço do mundo, que expele o tédio no bocejar que é modulado e nela expresso, que passa do certificado do bem-estar ao processo da dor aliviada. Sustentada pelos maxilares, paredões da fábrica da engrena-

gem dos dentes que irrompem como vulcões explosivos na medida da sua aparição. Dentes, entes inseparáveis, geminados na sua aproximação, peça única subdividida em parcelas, trilho por onde o alimento passa, esmagado no contrair do estômago, pântano agora inundado de água pronto para afogá-los na falta da identidade da mistura. Bolo alimentar anônimo na sua diferenciação, abstrato no seu aproveitamento, desde o elemento gordura ao arranhar das unhas, à gelatinosa consistência da fruta que são os olhos banhados em calda, ao fio do cabelo, linha que costura a fisionomia emoldurando-a, ao pêlo do sexo, estopa enroscada elástica cheia de eletricidade, ao pêlo anão dos cílios e sobrancelhas, patas autônomas de insetos, superpostas em finas camadas, suco das glândulas, frutos que se embriagam na sua maturidade ou passas secas já sem especificação dos hormônios. Boca inventiva que morde beijando, caranguejo cujos tentáculos se fundem no parceiro, boca de esqueleto cuja estrutura é a armadura sem uso, casca do caramujo cujo vazio expressa a vida que o habitou. Boca que sopra, chaminé da fábrica, de fogão, de vulcão, de navio, conseqüência do forno que a alimenta e a faz soltar rugidos de feras, boca de fera, coração em carne viva, impulsionado pela fome. Boca de gente-fera que arromba cofres, quebra vidraças, mata quando há o encontro, ou se destrói quando não há o que roubar. Boca-bico, de mamadeira, de pássaro que se abre na ginástica do balé, da cobra cuja língua sai em flecha, dos roedores sorridentes cujos dentes se debruçam na anedota. A boca da fábula que conta histórias, a boca da história já desdentada, a boca da criança esponja que se embebeda, do bêbado, labirinto onde a identidade se perde, do orador, linha passada entre cada dente na tentativa da ordem da imagem, da puta onde o palavrão adquire o brilho frenético do ouro, do homem da rua, onde nasce a anedota que corrige a his-

tória, do poeta onde predominam os vazios sobre os cheios. Boca escondida pelos bigodes, sobretudo da sensibilidade, pelas barbas, cobertor que não respeita o verão, pelo lábio leporino, falso arremate da costura vista pelo avesso. Boca do mudo, instrumento sem manuseio, liquidação do som expresso, caderno de música sem pauta, o compasso no silêncio, cheio de significado. A boca da vagina, cuja entrada é o emaranhado do êxito, arrolhada no seu avesso pelo hímen, porta arrombada pela forma que a complementa. caverna que convida a um abrigo poético, onde o silêncio vem cheio de propostas e a escuridão é o esquecimento da autonomia do um.

III. Meus pés são peças mágicas pois na medida em que os vejo, me vem à consciência de que a minha imagem é invisível e esta, eu a percebo. Objetos rasantes que afloram à superfície da terra, suas raízes, embora invisíveis, estão plantadas na sua sola, raízes estas que se ramificam pelas pernas, tronco, cabeça, e são revertidas numa volta e revolta dentro do corpo, nervos telegráficos que as fazem retornar à sua origem, numa batida surda de código morse. Catalisador sensual, nos dá a dimensão do sensorial, toque de campainha no alto ou no baixo, comprimindo-nos o ventre, dando-nos o alarme do sentir. A sensação do solo abrasado pelo sol, da umidade do lodo, da frescura do verde-clorofila da erva, da argila, do estrume, do triturar da areia que cede sob eles na medida do passo, do líquido que os afoga no macio e no veludo. O caminhar no fim da tarde, os olhos perdidos na distância, são o encontro do "vazio pleno" na sua existência, parada no tempo, distância comida pelos pés, asas do corpo, trem que é submergido pelo túnel, asas de avião que cortam a distância como uma faca, rodas de coche vagarosas, de carro de boi tangentes. De aro de bicicleta, de borracha abrasante dos pneus, de

batidas de remos que cavam a água como ventre aberto por afiada lâmina. Toda a vivência do "ser" transportado, da máquina na sua dinâmica, rodas gigantes que giram sobre o redondo, máquina de carne que o gesto tritura, batedeira de vitaminas, ventiladores de pé, de assento, ar refrigerado, a porta que se abre e se fecha, o trem que passa veloz. Cascos de cavalo cujo pé é feito de um só dedo, esse revestido por enorme unha, pés de galinha, mão espalmada, aberta horizontal e chata, o gesto no "o ciscar", o espasmo no "o agarrar-se". Há uma distância tão grande entre eles e os meus olhos que eles mais parecem peças autônomas, seres vindos de outros planetas, espaço chato na sua rasura, dedos anônimos, que se tornam visíveis só no ato do corte das unhas. A criança coloca na boca, arco do corpo que procura uma unidade sem princípio nem fim, o engolimos como objeto independente e nesta incorporação nos fundimos numa só peça, sem começo nem fim, experiência primeira da continuidade. A primeira brincadeira na infância, um par, união das solas dos pés, o ritmo da roda, primeiro ensaio da máquina primeira, da sociabilidade, do ato de fazer amor, do dar-se o abraço, do eu preciso de um parceiro, da fábrica da engrenagem das rodas, do movimento, do ato e da ação. No jogo de pular amarelinha, o pulo num pé só, esforço da sobrevivência da idéia, do equilíbrio na mutilação do próprio corpo, do aleijão, do anjo que busca o equilíbrio na forma plana das asas, na busca da vivência do rabo já incorporado, gancho que substitui os pés, ponto de interrogação sobre o alto e o baixo. Corrida peça distância, o pé que se nega, que se entrega, que se anula, que renasce como peça falida mas ainda no crediário, que traz na sua sola uma fábrica do rir-se e a sensualidade do distanciado quando há a aproximação. Pés, base da coluna que é o corpo, coluna dórica, barroca, jônica, desde a mais

delicada arquitetura à mais violenta e sólida massa, de granito, de alabastro, de mármore, de gelatina, de seda ou de lixa, em que ora predominam os cheios, ora os vazios. Base encravada num solo gretado, sola de boi. Numa louca e fresca vargem, sola de carneiro. Em pedregulhos arquitetônicos, cascos de bode em sinuosos e verdejantes caminhos de folhas, escritura oriental que arremata a barriga das larvas e dos louva-a-deus. Centopéia, a magia da automatização da engrenagem do ritmo obsessivo. Pés que pularam a cerca para roubar a manga do vizinho, que correram espavoridos, que soergueram uma diminuta arquitetura de galho em galho até o cimo do céu. Que se aproximaram do outro par, de sexo oposto, pisando-o numa linguagem muda, apazi-guando-o e incorporando-o nos seus nervos, possuindo-o. Dedos que se esgarçaram em espasmos para que por entre eles a nicotina escapasse, que criaram crostas de defesa em sua superfície em forma de cou-raças doloridas, que foram devorados pouco a pouco pela unha calcificada, cascorão ingrato que perdeu o sentido do seu caminho. Pés que durante a grande crise come-ram voltas e voltas de “caminhando”, nega-ram-se a transportar meu corpo, que se aqui-etaram no tremor do descontrole nervoso, entocados na caverna dos cobertores, que se recusaram o meu transportar ao chuvei-ro, onde a água convidava à linguagem das coisas simples e quotidianas. Que se apare-lha ao lado do outro, para no caminhar en-contrar o significado do par. Pés que soerguem a barriga grávida no movimento da larva que trabalha o vulcão, da fervura na panela, da onda macia que cobre o peitoril da forma, da bolha de sabão que escapa do canudo, do ar que enche o balão, dos dedos que se calçam na luva. Desde o começo, ele já traz em si toda a caligrafia da existência que o precedeu. Cicatrizes, pregas, rugas, guerras, cataclismos e vulcões. Contraponto

da luta pela sobrevivência da verticalidade. O nó do fio que costura, da corda que amara, da corda que enforca, do cabresto que puxa, do chiclete preso entre dentes, da base do quadrado, princípio da escala numérica anunciada pelo passo. Passo que é o pró-prio ritmo, a pausa na música, o espaço en-tre a bola que salta e o chão ou do pé que a chuta, do piscar do gás néon, da paisagem que foge diante da janela do trem ou do automóvel, do intervalo do gesto, da ora-ção que ultrapassa o entendimento, da soma das parcelas, da flexão dos joelhos, da fuma-ça que sobe, da vida que surge vertical do ventre da terra. Do passo surdo na madru-gada, do correr alegre da meninada, da ca-dência do enterro, do compasso do exercí-cio, do batuque da dança. Pés estirados na cama, da gente que dorme ao defunto que acorda. Horizontal, ele ainda aponta para o alto numa linguagem muda e adquire pela primeira vez o sentido das mãos postas para a oração, é o adeus dos pés ao tronco da cabeça, esta abaixo do seu espaço, desmoro-nada, degolada, agora espaço rasante e chato no contraponto do sono ou da morte.

IV. O aproximar-se, a não comunicação, o desejo expresso por meio de gestos, o apa-zi-guamento do mesmo através do ato do amor, o silêncio que se segue, o instante do ato que se faz objeto, tal o intervalo criado pela impotência da expressão da comunica-ção da palavra. O encontro, a percepção do interesse mútuo revelado, a atração da pele, até onde “ela” ou em si e não do interior percebido, não falado ou expresso, onde a sabedoria do corpo, ultrapassando o seu próprio meio de aproximação até a promes-sa do psiquismo sugerido mas nunca com-pletado? A revelação das coisas e objetos na identificação pura do “o percebido”, na vi-são primeira do objeto como meio de co-municação? Da pureza reportada à infância contra o automatismo da palavra, expres-



são. Do ser que se deixa reportar à data sem data da percepção pura do momento. Do ser criança que bane todos os complementos, desde a racionalização até a dialética que surgiria conseqüentemente numa expressão falada, buscando a razão do comportamento, a razão da aproximação, do diálogo e da procura do início da formulação da origem. Palavra, verbo, âncora que segura, cabo que afasta, gesto que aproxima e também afasta no "o querer" e no banimento da solidão. O gesto que deglute o ato na imanência do seu significado. O ato que se supera sem explicações, mãos que se entrelaçam ávidas à procura de um sentido a dois, travessão que liga duas ou mais palavras, corrente que prende a tensão por forte faro, olfato que complementa e perfuma o instante do ato, fruta madura, sem razão aparente no seu existir, que não se pergunta, que se exprime só no seu existir. O aproximar-se sem o compromisso do tempo, sem data, sem o conceito do futuro, onde prevalece a sabedoria do estar-sendo. O precário que dignifica o presente, que rompe com o conceito da continuidade. O ponto da tapeçaria que procura o parceiro no fio mais próximo, na escala de uma continuidade vinda da origem, a escolha sem regras, o jogo que se abre diante de dois parceiros, cúmplices diretos da mesma regra, não no sentido competitivo mas no da complementação do seu significado. A alegria do descobrimento do momento percebido, vivido na imanência da comunicação tão primitiva quanto primária, tão autêntica quanto viva, trazendo em si um sentido nunca antes percebido, dois seres surdos e mudos, num mundo da dialética contraditória. A poética da substância do ato, limpa de toda a representação da linguagem. O aproximar-se, o afastar-se, o reaproximar-se na medida do desejo, o fluxo e refluxo do mar que cobre a areia, subterrâneo da origem celular, profundidade que ultrapassa o ritmo exterior embora se exprima através

dele, que ultrapassa o sentido da beleza plástica, berço de uma poética orgânica e biológica, cosmogônica na sua única razão de ser. Olhos no mar, percepção do ritmo, poética projetada a dois, identificada na comunicação do momento vivido, na razão da aproximação, do entendimento da cumplicidade da emoção, da libido gerada desta mesma cumplicidade. O ritmo da música que despe o ambiente de toda a sonoridade real, que abstrai o momento deglutindo-o, que amarra dois seres por laços invisíveis, que propicia o entendimento fora de tempo sem compromissos de datas, que abre perspectivas dentro do absoluto, bocarra que se abre para, deglutindo, reduzir toda a tendência da autonomia do ser no um e jogá-lo na escala do par, na complementação perfeita dos vazios e cheios que se procuram na penetração do desejo incontido que supera a diferenciação dos sexos. O ouvido que se abre para a palavra que não se formula mas que é invadido pela língua que o modela no seu interior, a sonoridade da concha onde todos os sons irreconhecíveis tomam corpo e se materializam através dos nervos, numa vibração magnética que sobe à flor da pele como trepadeira, procurando no "o outro" o suporte do seu existir. A boca que tenta se exprimir e não consegue, que se transforma em linguagem nela mesma, fazendo com a língua o vocabulário do entendimento, desde a carícia do tato à mordida da raiwa, da frustração ou da provocação. A boca que treme por não poder se exprimir pelo verbo, que tenta articular a palavra num esforço terrível e não consegue na impotência da não sabedoria mas também do conhecimento do que nela estaria inscrito, toma uma realidade nunca antes insuspeitada: de peça sobressalente a peça vital, coração do corpo de onde partem todas as potencialidades do comando na opção do momento. Polvo no ramificar-se, tentativa de abarcamento do significado do ser. Boca que se abre e fecha

sem que o som se exprima, que engole de novo o significado pronto a ser expresso, peixe que no espasmo perde a consciência do seu habitat e agoniza na percepção do “um espaço” onde o não reconhecimento o induz ao ritmo frenético da destruição. A boca que adquire a voracidade da boca-guelra do bicho que nasce e procura o seu avesso na língua do outro, no pênis, no mamilo e se satisfaz numa oralidade brutal, virgem e primeira. As mãos que complementam o desejo, que sugerem a aproximação efetiva tomam a importância do gesto atípico do cego que descobre o mundo através do tato. Mãos que se transformam em linguagem pura sem dialética, que não complementam mas que impõem uma realidade que busca no outro a certeza da identificação de dois seres no fundo iguais, embora aparentemente diferentes, pois o que articulam com a boca não passa de sons dilacerantes na impotência do não exprimir. Mãos que sobem e descem pelos relevos da arquitetura do corpo, que encontram nos cheios e vazios a complementação perfeita do par. Mãos que produzem e transmitem o formigamento dos nervos, começando na superfície até atingir a cratera no seu fundo-forma ainda amorfa no começar da cristalização da porra. Mãos que traduzem no gesto toda a formulação do momento integral, que afasta para a aproximação, que foge para aprisionar, que busca através do balanço da rede um ritmo total onde ali se expressa toda a cosmogonia desde Mozart até a bola impulsionada pelo chute no diálogo do corpo com o espaço. Mãos que dialogam com outras mãos à procura dos dedos que se entrelaçam, engrenagem da máquina primeira, oração que ultrapassa o entendimento, magia do ritual do corpo, mãos que fazem amor primeiro e que neste gesto propõem a opção na imanência do ato do amor. Mãos que reconhecem a

fruta madura banhada em calda nos olhos do outro, a pedra calcinada nas unhas, nos dentes, o veludo da noite da pele, o emaranhamento do sexo no pêlo da estopa, a umidade dos hormônios na umidade dos pântanos, mãos que dão a medida do desejo que é pensamento, mãos que no gesto ultrapassam a verticalidade do parceiro medindo-o, que passeiam sobre o seu corpo na entrega do alongar-se, de convulsionar-se, mãos que se recolhem na sabedoria da parada, do intervalo, mãos que silenciosamente se cumprimentam depois da posse, no reconhecimento do desejo cumprido. O corpo que passivo se entrega à dislética, toma uma dinâmica coerente com o momento. O corpo que se volta à procura da percepção do instante, que se esconde por detrás das costas no momento da indagação, que se curva como um arco sob a pressão do outro corpo, que se alonga na horizontalidade no momento da posse, que se debruça sobre si mesmo no momento da náusea da não percepção, que vomita impropérios pela mímica, que se curva no cumprimento da fatalidade, que se transforma num trilho onde o outro passa fumegante como uma máquina com o seu desejo sobre ele, que se transforma num vaso onde o parceiro vai buscar a sua origem, “momento pleno” onde o ato vai se concretizar em toda a imanência da posse. O corpo que no ritual se põe de joelhos, expressando assim com toda a revelância de que é possuído pelo mistério do outro corpo que a ele se oferece: pênis que num gesto soberbo de sociabilidade se transforma num braço estendido pelo prazer de encontrar o outro. O corpo que se transforma na própria vagina, para receber este gesto de entendimento do conhecimento, abrigo poético, onde o silêncio vem cheio de propostas e a escuridão e o esquecimento da autonomia do um.

## Lygia Clark: reedição

### Todo artista é um suicida

Felipe Scovino

Dialogar com a obra de Lygia Clark é tecer uma rede que envolve três instâncias: memória, obra e uma terceira via resultante das dobras que são geradas por esses momentos. Embaralhados, conectados, pulsando e conversando incessantemente, esse corpo mostra-se tão vivo e coerente, que suas delimitações são impossíveis de ser traçadas. A produção escrita de Lygia não é um meio para se entender aquela determinada obra. É muito mais. É prolongamento de sua prática artística; nesse sentido, são dois planos que não permitem qualquer hierarquização ou demarcação de espaço, mas sim potência.

A produção escrita de Lygia é volumosa, mas ao mesmo tempo pontual sem ser mera descrição de sua obra. Na prática, essas duas potências (escrita e obra) desencadeiam uma força que não se configura nem fora, nem dentro, mas em permanente diálogo, costurando um terreno e provocando sensibilizações, mobilidades e infinita criação de possibilidades de apreensão de seu trabalho. A forma como a obra estava sendo vivida e arquivada por Lygia não separou espaços, pelo contrário: quando essas potências são combinadas, há uma possibilidade de ativação e multiplicação do sensorial por seu leitor/propositor.

A questão do vazio e a fragmentação do corpo em Lygia são temas recorrentes que podem ser observados desde os desenhos das escadas de seu ateliê em Paris no início da década de 1950, passando pelos *Espaços*

*Modulados* (1959), *Bichos* (1959-64), *Trepantes* (1964), sua fase denominada *Nostalgia do Corpo* (1966), os macacões de *O eu e o tu* (1967) e a descoberta pelo toque cego de si próprio no corpo do sexo oposto e desconhecido, até os arquivos de memória do corpo potencializados pela *Estruturação do Self* (1976-82). Nesse campo de experimentação, o significado dos opostos transforma-se em afirmação ou em completude. A escrita de Lygia condiciona-se num mapa habitado por sua obra e memória: suas dúvidas, medos, amores, o parto que ela simbolizava toda vez que uma obra “nascia” ou era criada, a dificuldade financeira, as crises com a família, a dificuldade do mundo da arte em entender sua obra... Todos esses fatores transformam-se em transitoriedades forçadas, silêncios, brancos, brados, revoltas que podem ser identificados na força estética de sua obra. Além de sua produção dita plástica, Lygia construiu uma trajetória em que suas vivências e experiências pessoais transpareciam no cume de suas preocupações artísticas e intelectuais. Questionada em 1959 por uma jornalista sobre seu trabalho como “artista plástica”, Lygia responde: “Todo artista é um suicida. Por quê? Porque ele se joga inteiro, se arrisca a todos os compromissos com a superfície que vai trabalhar. E quando o faz, ele não tem a menor garantia de estar certo naquilo que tenta”.<sup>1</sup> Lygia não é simplesmente uma artista plástica ou o produto daquilo que esperam que uma artista plástica faça. Sua posição de se assumir como “não-artista” não é política, mas profundamente coerente com a trajetória que seu trabalho seguiu: descompromisso com rótulos, fórmulas, comércio ou o “belo”. Em seus textos, desvendamos uma intelectual com posições instigantes sobre o *modus operandi* do circuito de arte, a vida em Paris ou no Rio, a mobilização da vanguarda carioca nas décadas de 1960 e 1970, sempre com impressionante agudeza. Lygia era fundamen-

talmente uma pesquisadora, e seu objeto, o homem. Suas técnicas não eram apenas plástico, concha, borracha, pedra, água, flor ou semente, mas o conjunto formado por suas ações e sua visão de mundo. As “dobras” dessa relação eram o legado de Lygia ou o que absorvíamos de suas proposições: ações coletivas que colocavam em xeque nossos dogmas comportamentais ou a relação submissa que temos com instituições ou situações. Como Clark afirmava, “Isso é um exercício para a vida. Se a pessoa, depois de fazer essa série de coisas que dou, consegue viver de uma maneira mais livre, usar o corpo de uma maneira mais sensual, se expressar melhor, amar melhor... Isso no fundo me interessa muito mais como resultado do que a própria coisa em si que eu proponho a vocês”.<sup>2</sup> As “dobras” são, portanto, práticas da “experiência” e “memória” (lembremos de Deleuze, quando afirma que “pensar é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar, e a experimentação é sem-



**Estruturação do self.** 1976-82

Lygia Clark realizando uma sessão em seu consultório e aplicando os **objetos relacionais**

Foto: cortesia Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark

pre o atual, o nascente, o novo; a história não é experimentação, é apenas o conjunto das condições quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que escapa à história”<sup>3</sup>) que atuam no mesmo espaço. Ou, melhor, de um permanente e fronteiroço “em vias de romper”. Na década de 1960, Lygia sofre um acidente de carro e fica hospitalizada. Ligada a um respirador artificial, a forma e o som daquele instrumento que lhe salvou a vida e a acompanhou durante dias é revisitado tempos depois na experimentação da pulsação de *Pedra e ar* (1966), cujo balanço, ao ser manipulado, faz referência ao pulmão. Vida e obra se complementam.

O impasse entre as forças do experimental diário, documentação e prática artística passam a constituir uma nova *linha de força*, um *fora* que deve ser dobrado na medida em que arremessa obra e vida numa rede indivisível. É sobre esses duplos e contrastes, sobre essas linhas de força e as possibilidades de desenvolver sua obra que identificamos a relação intrínseca entre memória, obra e dobra em Lygia Clark no texto Breviário sobre o corpo, publicado pela última vez em 1997 no catálogo *Lygia Clark*, organizado por Manuel Borja-Villel e editado pela Fundació Antoni Tàpies.

---

Felipe Scovino é doutor em história e crítica da arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (EBA/UFRJ) e curador da Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark.

## Notas

- 1 Dantas, Ismênia. Lygia explica sua pintura: todo artista é um suicida. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 11 out. 1959.
- 2 Clark, Lygia. In Scovino, Felipe e Clark, Alessandra (org.). *O Mundo de Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark, 2004, s/p.
- 3 Deleuze, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992: 132.