

Fios da Vida: micropolítica e macropolítica na proposição “Caminhando” de Lygia Clark

Threads of Life: micropolitics and macropolitics in Lygia Clark's “Caminhando” proposition

Thaís Fernanda Rocha Magalhães⁶

Maria Thereza Azevedo⁷

Resumo: A proposta deste artigo é abordar o trabalho “Caminhando” (1963), de Lygia Clark (1920 – 1988), tecendo diálogos com autoras como Suely Rolnik (2019), Félix Guattari e Gilles Deleuze (1996). Rolnik nos oferece uma leitura que atualiza o “Caminhando”, a partir dos conceitos de micropolítica e macropolítica, chamando a atenção para a urgência em reconhecer a articulação entre tais esferas sociais na produção de subjetividade. O “Caminhando” nos auxilia a fazer um recorte nas Artes Visuais brasileiras, através do qual é possível observarmos alguns processos embrionários da arte contemporânea: participação e conceitualismo. Ambos os quais nos conduzem pelos emaranhados fios da vida, quando experimentamos realizar o gesto de cortar uma fita feita de papel, objeto cotidiano que, em nossa leitura, sustenta o paradoxo entre direito e avesso, dentro e fora, como nas bandas de Moebius.

Palavras-chave: Micropolítica, Macropolítica, Lygia Clark, Caminhando.

Abstract: The purpose of this article is to approach the work *Caminhando* (1963) by Brazilian artist Lygia Clark (1920 – 1988) weaving dialogues with authors such as Suely Rolnik (2019), Félix Guattari and Giles Deleuze (1996). Rolnik, offers us a reading that updates *Caminhando* based on the concepts of micropolitics and macropolitics, calling attention to the urgency in recognizing the articulation between such social spheres in the production of subjectivity. *Caminhando* helps us to make a cut in the Brazilian Visual Arts where it is possible to observe some embryonic processes of contemporary art: participation and conceptualism. Both of which lead us through the tangled threads of life when we try to make the gesture of cutting a ribbon made of paper, a daily object that in our reading supports the paradox between right and inside out, inside, and outside as in Moebius's bands.

Keywords: Micropolitics, Macropolitics, Lygia Clark, *Caminhando*.

⁶ Universidade Federal de Mato Grosso. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0410-7991> E-mail: thaisrochama@gmail.com

⁷ Universidade Federal de Mato Grosso. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3337-2180> E-mail: maritheaz@gmail.com

Para iniciarmos nossa reflexão, pretendemos nos concentrar em um objeto muito simples, uma tira de papel. Essa tira de papel esteve presente em investigações de diferentes artistas, psicanalistas e matemáticos. Nos referimos a conhecida fita de Moebius,⁸ objeto de reflexões estéticas, psicanalíticas e matemáticas. Aqui, buscaremos nos ater ao desdobramento clínico-político proposto pela psicanalista Suely Rolnik (2019) para o trabalho criado pela artista brasileira Lygia Clark batizado como “Caminhando” (1963). Clark descobriu o “Caminhando” em seus estudos com a fita de Moebius para uma posterior escultura. Segundo Rolnik, Clark fazia um experimento prévio, mas, ao longo do estudo, a propositora se deu conta de que havia a possibilidade de realizar um exercício conceitual naquele objeto feito de papel. Ao cortar a fita, a artista percebeu que “o extremo de um dos lados continua no avesso do outro” (ROLNIK, 2019, p. 41). Essa constatação deu origem a conceitualizações sintetizadas na experiência com a tira de papel, desde a radicalização ao acesso às obras de arte, ao transbordamento da experiência estética para fora das instituições e à ativação do corpo do espectador, que passaria apreender a proposta artística pela via do ato.

Lygia Clark foi cofundadora do movimento Neoconcreto, pintora, escultora, propositora, escritora, professora, terapeuta e artista-não-artista. Ela realizou um trabalho muito extenso, incluindo séries de pinturas, desenhos, esculturas, maquetes, poemas, objetos relacionais, proposições participativas, um livro de ficção, inúmeros textos sobre formulações estéticas, cartas e a sistematização de um método terapêutico. Lygia acreditava que, “quanto mais diversas forem as vivências, *mais aberta é a proposição* e então é mais importante” (CLARK,

⁸ “*Caminhando* é uma apropriação da fita de Moebius (Max Bill a utilizou na Unidade Tripar-tite). Lacan também utilizou essa fita para ilustrar o conceito de imanência entre o eu e o outro na psicanálise, operando a abolição entre o dentro e o fora, o interior e o exterior, o que ele chamou de quarta dimensão da psicanálise, isto é, a possibilidade de pensar duas superfícies que se atravessam sem se cortarem. O significante é uma estrutura moebisante, isto é, não apresenta nem direito nem avesso.” (JUSTINO, 2011, p. 100) Cornelis Escher também realizou estudos para desenho em suas investigações sobre a fita de Moebius a respeito das estruturas que correspondem o que está dentro e o que está fora construído nos mundos imaginários do artista (ERNST, 2007, p. 103).

1996, p. 85). Seus trabalhos deveriam ser intensamente modificados, na medida em que o desejo inerente a cada corpo reorganizasse a criação de espaços vazios, moldes a serem preenchidos pelo singular conteúdo interno de cada corpo participante.

Clark subverteu códigos canônicos e desenvolveu uma série de formulações estéticas – nostalgia do corpo, vazio pleno, corpo coletivo, pulmão cósmico, linha orgânica – que foram experimentados tanto no plano bidimensional da pintura, tridimensional da escultura, e sua radicalização, que a artista denominou como o “estado singular da arte sem arte” (CLARK, 1965), formulada a partir do experimento “Caminhando”. A partir o “Caminhando”, Clark inicia suas investigações sobre o corpo, a sensorialidade e a poética na relação.

Através do *Caminhando* perco a autoria, incorporo o ato como conceito de existência. Dissolvo-me no coletivo, perco minha imagem, meu pai e todos passam a ser o mesmo para mim. Escrevo sem parar, acho a ligação da poética transferente da arte com a religião, escrevo textos negando o nome como identidade pessoal das pessoas. Tomo consciência de que o *Caminhando* é a primeira passagem do meu eu para o mundo, percebendo a totalidade do ritmo desde o futebol de praia até Mozart. Tomo também consciência da crise geral da expressão na literatura, dos gêneros que caem, do teatro. 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 rumos secretos de existência privada. Falo e ninguém entende. Não consigo comunicar essa mudança de conceito que para mim era tão profunda e radical dividindo a arte entre “o que já era” e o que poderia ser. Sinto profundamente a queda de valores de palavras que deixaram de ter significado, como o “gênio” e a “obra”, o individualismo (CLARK, 2006, p. 352).

Clark tomou consciência de que havia uma crise geral dos gêneros artísticos e literários. A partir disso, pulsava a necessidade de abrir espaços para que houvesse terreno fértil para o nascimento de uma poética correspondente à sua real passagem para o mundo, como ela relatara. Era necessário desterritorializar sua imagem como artista, a ideia de obra de arte, assim como o individualismo que alimenta a centralização, em uma

figura dotada de um dom sobrenatural, que seria a figura decaída do gênio. Após “Caminhando”, Clark gestou, durante três anos, seu primeiro trabalho sobre o corpo. A partir do colapso das palavras, da dificuldade em pronunciar um novo código, Clark trazia ao mundo o embrião do que seria seu campo de pesquisa.

Segundo a curadora porto-riquenha Mari Carmen Ramírez (1999), a emergência do conceitualismo na América Latina surge como uma resposta à uma série de circunstâncias sócio-ético-políticas sendo que no contexto do Brasil, Lygia Clark é uma das referências a respeito da Arte Conceitual (RAMÍREZ, 1999, p. 62). Esse tipo de objeto que nos leva a elaboração textual, além de ser compreendido como uma chave para identificarmos a virada da arte moderna para a arte contemporânea na própria trajetória de Lygia Clark, é também um trabalho que condensa o espírito de um contexto, este que pode reconfigurar cada experiência com o “Caminhando”, nos possibilitando reflexões a respeito dos acontecimentos do presente.

É possível identificarmos uma busca estética, em diálogo com um contexto específico e por meio de uma investigação material que começou na pintura, passou pelo metal, pela borracha, papel, plástico, água e por aí em diante, na busca de um corpo para esse dizer. É interessante que, observando o trajeto do trabalho de Lygia Clark, podemos compreender que houve uma ruptura com o sistema da arte, mas que houve um intenso diálogo com uma busca artística, como Lygia Clark relata em sua “carta ao pintor Piet Mondrian”, relatando a necessidade de continuar o problema proposto pelo artista. (CLARK, 2006, p. 48).

Por essa direção, propomos aos leitores deste artigo, caso desejem se sensibilizar pela proposta referenciada, o exercício do “Caminhando”, levando em conta o que a crítica de arte Susan Sontag (1987, p. 20) comenta a respeito da arte: “Considere-se a correlação entre a ordem de uma redução de meios e efeitos na arte, cujo horizonte é o silêncio, e a

faculdade da atenção. Em um de seus aspectos, a arte é uma técnica para a concentração da atenção, para o aprendizado de habilidades de atenção”. Logo, para ser possível dispersarmos nossa atenção nesta superfície topológica, é necessário, além da concentração, o uso de objetos cotidianos: fita de papel, tesoura e cola.

A propositora nos recomendou, primeiramente, construir uma fita de Moebius de papel. Para tanto, deve-se tomar uma faixa de papel de cerca de 40 cm por 3 cm e torcer a faixa de papel, colando o lado de uma ponta ao avesso desta. Em seguida, deve-se fazer um pequeno orifício, em algum ponto da fita de papel e começar um corte longitudinal, iniciando sua deriva pelo “Caminhando”. Rolnik (2019, p. 42) sugere que façamos o exercício de imaginar a “superfície-topológico-relacional do mundo”, projetada sobre a fita. Outra ressalva é, quando o caminho se deparar com o trecho já cortado, que se faça um desvio buscando seguir a deriva nos outros espaços ainda não cortados. Lygia Clark dizia o seguinte sobre o ato do Caminhando:

Eu dava um par de tesouras para a pessoa lhe dizia: “faça você mesmo seu próprio caminhando”; e aí ela cortava, cortava, cortava. Então autoria era dela, eu já não era mais autora, ela ficava no meu lugar. A estrutura matemática e portanto também não é minha. Acho que foi o momento em que eu mais me despojei da minha individualidade; era só uma proposta o que eu apresentava. Várias pessoas fizeram isso durante todo o período, sempre na minha casa. (CLARK, 1982, p. 59)

Para Rolnik (2019, p. 40), a função ética da arte seria dar corpo ao que a vida anuncia. O “Caminhando” surgiu num fluxo de processos de recriação das décadas de 1970 e 1960 que buscava desvincular a arte da esterilidade das instituições e trazê-la para a vida cotidiana. Rolnik diz o seguinte sobre a dimensão micropolítica do “Caminhando”: “Sua criação é uma resposta singular a um dos desafios que impulsionaram o movimento das práticas artísticas nos anos 1960 e 1970: ativar a potência clínico política da arte, sua potência micropolítica, então debilitada pelo sistema da arte”.

O trabalho da Lygia Clark operou, segundo o crítico de arte Paulo Herkenhoff (2005, p. 86) como um diagrama de resgate da subjetividade, da valorização do outro, levando em conta o contexto de sua criação. Em 1963, Lygia Clark inicia a proposição “Caminhando”, oferecendo a arte como um processo de escolha, participação, decisão e subjetivação. Isso vai ser coletivizado no contexto da ditadura, que “é a negação de que cada indivíduo possa decidir como sujeito.” (HERKENHOFF, 2005, p. 86). Portanto, a noção de escolha e de continuidade no momento do ato são centrais no Caminhando.

É importante compreender quando a fita de Moebius se transforma em uma possibilidade de discussão em Lacan em Deleuze, Lygia Clark cria a sua fita de Moebius em 1963, e toma essa forma que é entre o dentro e o fora, essa inexistência do direito e avesso (que em alguns momentos da psicanálise é a questão do contínuo entre o eu e o outro) e propõe que cada um de nós faça sua própria fita de Moebius. (HERKENHOFF, 2005, p. 86).

Desse modo, o “Caminhando” pode ser lido como uma ação em consonância com os anseios que nasciam no contexto em que a proposta foi criada. O aguçamento da articulação micropolítica e macropolítica da arte foi feito através da ativação do receptor, que, para conhecer o “Caminhando”, deveria agenciar seu pensamento ao corpo em movimento. Somente assim seria possível experienciar – corporificado através da imanência do corte contínuo – o surgimento do “Caminhando”, dando origem a um emaranhado de faces e bandas, sugerindo a possibilidade de outros caminhos, pois, ao cortar uma fita que é ao mesmo tempo dentro e fora, temos a chance de nos deparar com a inseparabilidade de partes aparentemente opostas, pois o “Caminhando” parte de uma percepção do binário para que na caminhada possa emergir a lógica do paradoxo, a figura de um “entre” revelada pelo movimento que percorre do íntimo ao coletivo, do dentro ao fora, da micropolítica à macropolítica, e vice-versa. Em cada banda das fitas se estabelecem relações de polaridade, não contrárias umas às outras, mas localizadas em

diferentes planos. As bandas da fita, ao mesmo tempo que não se encontram, estão sempre interligadas.

Ao cartografar a formação do desejo no campo social, Rolnik lança mão dos conceitos de micropolítica e macropolítica. Estas noções não se referem a uma grande e uma pequena política, correspondente ao Estado e a pequenos grupos sociais, mas sim a algo mais próximo do conteúdo e da forma, pois não se trata de proporções distintas, mas de naturezas distintas. Assim ocorre com as diferentes faces da proposição “Caminhando”, que são interligadas e inseparáveis, mas, ao mesmo tempo, localizadas em diferentes bandas da fita. Segundo Suely Rolnik e o analista Félix Guattari (1996), estes conceitos atuam em dois aspectos distintos: molar e molecular. Um que atua na subjetividade individual e outro que atua no plano da produção de subjetividade coletiva e, portanto, no campo social. No entanto, não há separação entre os campos, mas uma linha processual que desencadeia as formações do desejo.

A questão micropolítica - ou seja, a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social - diz respeito ao modo como se cruza o nível das diferenças sociais mais amplas (que chamei de "molar"), com aquele que chamei de "molecular". Entre esses tais níveis, não há uma oposição distintiva, que dependa de um princípio lógico de contradição. Parece difícil, mas é preciso simplesmente mudar de lógica. Na física quântica, por exemplo, foi necessário que um dia os físicos admitissem que a matéria é corpuscular e ondulatória, ao mesmo tempo. Da mesma forma, as lutas sociais são, ao mesmo tempo, molares e moleculares (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 127).

Através desta leitura, percebemos a possibilidade de realizarmos um exercício de abstração, imaginando a existência de linhas entrecruzadas (o “Caminhando”) que atuam na esfera molecular e molar: a micropolítica e macropolítica. Enquanto a micropolítica é captável ao olho vibrátil, inerente ao “corpo sem órgãos” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 21) e localizada no “campo molecular das intensidades” (ROLNIK, 2006, p. 59), a

macropolítica é relacionada ao “campo molar da representação”, ao “olho-do-visível” (Idem, p. 59).

A macropolítica está ligada ao plano dos territórios, é captável pelo olho retina, pode ser o previsível e identificável como numa biografia. É a linha que recorta sujeitos, como, por exemplo, quando, em 1968, Clark passa a denominar-se propositora e territorializa um lugar social, cria uma nomeação. Organiza-se um discurso que, anteriormente ao “Caminhando”, era desterritorializado e anunciava-se uma nova gramática no campo da experiência, cujos termos não-artista, estado da arte sem arte, propositora e participante, operam na tentativa de organizar o território singular que surge naquela travessia.

Já a micropolítica é composta de intensidades como devires e processos, aos movimentos do desejo, em direção a um real social (ROLNIK, 2016, p. 63). Na micropolítica, se encontra o campo das sensações, aquilo que germina no corpo, a partir de alguma relação entre alteridades. Os movimentos que se deslocam como raízes no interior subterrâneo da terra são, segundo Rolnik, os movimentos do desejo, aqueles que alteram a paisagem invisivelmente e imprevisivelmente, captados somente pelo corpo vibrátil, ou olho vibrátil (Rolnik, 2016). O que Rolnik denomina como corpo vibrátil consiste na dimensão em que uma alteridade se depara com outra e ambas as afetam mutuamente, são forças vivas que atuam escapando do domínio da representação. Logo, trata-se de um aspecto sensorial, possibilidade orgânica da vibratibilidade dos corpos, que emerge da potência de criação de novas realidades como territórios e biografias movidas pela fricção entre o dizível e indizível.

Entre a vibratibilidade do corpo e sua capacidade de percepção há uma relação paradoxal. É a tensão desse paradoxo que mobiliza e impulsiona a potência de criação, na medida em que nos coloca em crise e nos impõe a necessidade de criarmos formas de expressão para as sensações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos. Assim movidos por esse paradoxo, somos continuamente forçados a pensar/agir de modo a transformar a paisagem subjetiva e objetiva” (ROLNIK, 2016, p. 13).

Rolnik (2019) reforça a agenda de articulação macropolítica e micropolítica: a tensão no paradoxo do sentir e perceber, escolha e elaboração. A psicanalista formula a proposta, refletindo sobre “Caminhando” como um fio material, temporal, atemporal que nos mostra essa articulação. O espaço-linha surge do corte, espaço vazio, que estabelece um entre lugar. O pensamento se põe a pensar pelo ato. O paradoxo pode sustentar a transformação da paisagem.

A importância da macropolítica está presente nas causas contra opressão política, exploração econômica, exclusão social, contra o patriarcado. Para Rolnik (2019, p. 132), a macropolítica faz o movimento de tirar os sujeitos do silenciamento para ocupar um lócus de enunciação, um lugar de digno como cidadã. Seria a linha molar para Deleuze e Guattari, ligada com a percepção da realidade, enquanto a Micropolítica, para Rolnik, atua na força vital em sua potência criadora. Se trata da relação de interioridade entre o corpo e o mundo, não somente interior, mas em constante circulação entre o dentro e o fora.

Para Deleuze e Guattari (1966, p. 63), é a linha molecular que atua “em velocidades que ultrapassam os limiares ordinários de percepção. Entretanto, não se dirá que ela seja necessariamente melhor.” (DELEUZE; GUATTARI, 1966, p. 63). A micropolítica está ligada ao sentir a realidade, mas não paramos de percebê-la ou tentar nomeá-la, portanto: “É certo que as duas linhas não param de interferir, de reagir uma sobre a outra, e de introduzir, cada uma na outra, uma corrente de maleabilidade ou mesmo um ponto de rigidez.” (Idem, p. 63). É neste sentido que “Caminhando” oferece a projeção dessa imagem em constante permeabilidade e interconexão. Talvez seja uma característica que merece chamarmos a atenção para produções artísticas como as de Lygia Clark, nas quais o leitor, participante ou experimentador, é inquirido a “entrar” na obra, cortando o “Caminhando”.

Rolnik (2016), em diálogo com Deleuze & Guattari (1996), estabelece a existência das três linhas abstratas do desejo, que se movimentam nos processos da formação da subjetividade e sua relação no campo social. As linhas são denominadas como linha dos afetos, linha das simulações e linha das formações de território. São linhas que se encontram em constante movimento no campo intersubjetivo das relações sociais.

A respeito da primeira linha – a linha dos afetos – invisível e inconsciente, é aquela que nasce nos corpos a partir de seu encontro com a alteridade. Ela se constitui através de movimentos como de atração ou repulsa, quando afetam ou são afetados: “mais do que linha, ela é um fluxo que nasce ‘entre’ os corpos” (ROLNIK, 2016, p. 49). Um fluxo que se dilui e segue como linhas, em direção ao campo social, produzindo rupturas ou variações, transvalorações invisíveis, é uma intensidade, desterritorializada, desestabilizada pela presença da alteridade, um elemento novo – humano, objeto, obra de arte - que surge diante do encontro, engendrando um processo de reinvenção dessa relação.

Já a segunda linha, a linha ambígua da simulação, é a linha do “entre” e do angustiante nascimento de realidades, seria uma linha de gestação. Ela se constrói como um percurso que parte da “invisível e inconsciente produção de afetos, para a visível e consciente composição de territórios” (ROLNIK, 2016, p. 50). Constitui-se uma processualidade na formação desse território, pois ela é o movimento e o élan, o que liga, mas que também oferece espaço, ela pode ser também compreendida como o vazio. Neste exercício de pensar o “Caminhando” a partir da articulação entre micropolítica e macropolítica, percebemos uma face que se desloca e pode ser interpretada como a intensidade: invisível, inconsciente e ilimitada, enquanto a outra face é o movimento da expressão: visível, consciente e finita. Essa linha de dupla face é a linha do trânsito entre a perda de sentido, ou estranhamento em direção a territorialização, aquilo que faz sentido e que causa familiaridade (ROLNIK, 2016). Quando consideramos que a linha da simulação é a passagem entre os afetos e os

territórios, o corte do “Caminhando” nos revela o “entre” da Linha Orgânica de Lygia Clark e a possibilidade de revelar a linha da simulação através da proposição. É na linha da simulação que outros repertórios podem ser formados para libertar nossa imaginação criadora, e com isto ser possível a composição da terceira linha.

Territorializada, finita, visível e consciente, a terceira linha é a linha da organização dos territórios. É esta linha que permite o último processo da formação do desejo no campo social. Nessa linha existe uma estabilidade provisória que pode ser modificada a qualquer momento em que o corpo vibrátil se depara com outro corpo (alteridade) que lhe causa estranhamento. O gesto de cortar a fita do “Caminhando”, sem repetir os mesmos caminhos, pode ser um meio de instigar o questionamento em relação ao modo como territorializam os afetos que nos desestabilizam. Lygia Clark, comenta sobre o processo para a abertura para as palavras ao longo dos experimentos que ela conduzirá e pesquisará ao longo de anos: “Então, houve no grupo uma transformação pessoal muito intensa e regressões de tal ordem – tanto nas mulheres como os homens que eu pude ouvir a palavra nascendo, o que eu não posso explicar a vocês...” (CLARK, 1982, p. 59)

O desejo, como força propulsora da criação de mundos, movimenta os sujeitos na constituição da realidade. Entre a concretização desta, as linhas se integram nos movimentos de perda de sentido e desterritorialização, recompondo linhas de fuga que simulam, se integram e estabelecem modos de subjetivação. Segundo Rolnik (2016, p. 58), “o desejo em seus movimentos corresponde às estratégias de formação de cristalizações existenciais que vêm a ser, exatamente, o desenho de novas configurações no campo social”. Neste sentido, a constituição do “real social” se dá pela composição de tais linhas abstratas através dos movimentos do desejo em direção às esferas sociais.

Logo, quando nos referimos às proposições de Clark, estamos considerando que elas são possibilidades de infiltração do paradigma da

arte na produção de subjetividades. Portanto, considerar a formação do desejo no campo social no sentido de que “toda e qualquer formação do desejo no campo social se dá através do exercício ativo dessas três linhas – sempre emaranhadas, sempre imanentes umas às outras” (ROLNIK, 2006, p. 52), nos leva a notar como a arte e seus modos de fazer e propor podem oferecer possibilidades de experimentarmos a vida em desvio ao consenso dominante. No caso da dialética de Clark com seus interlocutores, se tornou possível a abertura de um espaço-tempo para que fosse possível a percepção da linha da simulação num estado de criação, estado este que revela a tomada de consciência dos processos invisíveis da micropolítica: “consciência de um espaço próprio do seu corpo que vai além dele, forma, para preencher todo um espaço ao redor dele mesmo” (CLARK, 1975, p. 85). No paradoxo do dentro e do fora, é possível elaborar, através do vazio e da temporalidade, um elo entre os primeiros movimentos do desejo e sua semiotização, através da criação de novas cartografias.

Ao cortar um “Caminhando”, nos perguntamos: é a mesma fita? É o mesmo lado? Não. São dois lados, duas superfícies uniface, mas como isso é possível? Transformações na subjetividade impulsionam novas e desconhecidas maneiras de expressão que nos permeiam sensorialmente e psicologicamente. O que nos é dito, vendido ou exigido, está incidindo na produção da nossa subjetividade. Ela é um território de grande importância nas disputas políticas e é importante que dediquemos atenção para esse aspecto da existência e produção de realidade.

Rolnik (2019) trata da captura, pelo regime colonial-capitalístico, da energia vital, energia pulsional ou pulsão vital dos seres humanos e as possibilidades de insurgência diante desse tipo de regime. A autora propõe chamar de inconsciente colonial-capitalístico a apropriação da pulsão vital pelo inconsciente dominante. A busca de Rolnik em diagnosticar a patologia do presente e propor formas de profilaxia (ROLNIK, 2019, p. 36) foi atravessada pela possibilidade da criação artística

como um trabalho sensorial e clínico-político, no qual podemos destacar sua aproximação com as proposições de Lygia Clark. Rolnik também acompanhou a prática clínica de Guattari, autor que tem nos auxiliado a tecer possibilidades, da perspectiva estético-processual (GUATTARI, 2012, p. 122) de projetos artísticos.

Segundo Rolnik, no Brasil, tem ocorrido uma violenta captura da força vital de criação “no nascedouro do seu impulso germinador de mundos” (ROLNIK, 2019, p. 37) pelo “inconsciente colonial-capitalístico”⁹ que tem encontrado terreno fértil na expansão de grupos políticos neoliberais e conservadores. A psicanalista recorre ao trabalho de Lygia Clark, na investigação das possibilidades de criar vias de acesso, entradas, linhas de fuga, na busca pela potência da criação para novas modalidades de resistência.

Compreendendo o “Caminhando” como um dispositivo clínico-político-estético, para que seja possível concentrar atenção, Rolnik apresenta duas possibilidades no corte. A primeira seguindo a recomendação de Clark de não recortar qualquer ponto já cortado, e a outra possibilidade, que é cortar a fita, fechando os pontos. O resultado desta última ação são várias fitas de Moebius serializadas. Desse modo, a autora comenta a respeito da micropolítica ativa, relacionada com a forma que se origina quando se segue a recomendação de Clark. Todavia, ela salienta que, ao seguir a segunda opção, é possível perceber a cristalização da mesma forma, que pode ser associada a uma política do desejo submissa ao inconsciente colonial-capitalístico.

Aqui o convido, leitor, a retomar seu exercício de fabulação. Primeiro projete na superfície topológico-relacional do mundo a ação de recortar. Em seguida, considerando que o desejo é o que age em nós, imagine aqueles dois tipos de corte como correspondendo a duas políticas das ações do desejo frente à interrogação que o colocou em movimento – já sabendo, pelo que vimos em *Caminhando*, que a escolha de onde e como cortar a fita

⁹ A ideia de Inconsciente Colonial Capitalístico (ROLNIK, 2019) tem referência no pensamento de dois autores: o Inconsciente Colonial de Franz Fanon. Inconsciente Capitalístico de Félix Guattari.

não é neutra. Imagine então que as duas políticas do desejo em questão, ocupariam os extremos opostos no vasto e complexo espectro de micropolíticas que orientam suas ações no atual regime de cujo embate resultam os destinos da realidade - da posição do desejo mais submissa ao regime de inconsciente colonial-capitalístico, na qual se daria uma entrega total à expropriação da força de criação, à mais desviante, na qual se daria sua total reapropriação (ROLNIK, 2019, p. 58).

As duas bandas do “Caminhando” nos levam às metáforas das formas e forças que nos atravessam quando a subjetividade se vê tensionada pelas sensações desestabilizadoras. Quando o nosso corpo se desterritorializa pela primeira linha dos afetos da vida, ele passa a buscar modos de elaborar o sentido dessa desterritorialização. Somos levados a colocar o desejo em movimento, sendo o movimento compreendido como a linha da simulação. Essa tensão, que é colocada por uma interrogação (desterritorialização), é chamada por Rolnik como “inconsciente pulsional” (ROLNIK, 2019, p. 56). Portanto, o gesto do corte da fita pode ser entendido como esse tensionamento que implica movimento e, sobretudo, a ação, em contraposição à passividade diante das interrogações nascidas nas relações.

O ato de cortar a fita, nesta leitura, corresponde a ação do desejo diante da desterritorialização. Quando um corpo – humano ou não – é afetado por outro corpo, o desejo se desloca na busca em recompor as sensações vibráteis, resultantes do encontro intersubjetivo. Nesse caminho, o sentimento de mal-estar ou vulnerabilidade da desterritorialização move o inconsciente pulsional, acionando a linha da simulação. Desse modo, a materialidade do “Caminhando” pode nos oferecer esta abstração no Objeto Relacional¹⁰ em movimento.

Ao longo do corte da superfície, percebemos um ponto fundamental da fita, “o extremo de um dos lados continua no avesso do outro, o que os

¹⁰ Objeto Relacional foi o nome dado por Lygia Clark a uma série de objetos simples feitos de materiais acessíveis que ela utilizava como dispositivo para suas propostas relacionais e posteriormente para o processo terapêutico chamado Estruturação do Self.

torna indiscerníveis e a superfície, uniface” (ROLNIK, 2019, p. 41). Este é um paradoxo que se mantém, desde o Pulmão Cósmico ou Vazio Pleno, no pensamento de Clark, pois o antes é o depois, o dentro é o fora, o vazio pode ser preenchido. Pois bem, ao longo do corte, a fita passa a se tornar um emaranhado, interconectada e resultando em movimentos imprevistos, pois o “Caminhando”, como um corpo-objeto, nos revela a imprevisibilidade da forma. Esta imagem aproxima a arte das linhas da vida.

Para Clark, o “religamento do espaço metafísico com o imanente” (CLARK, 2006, p. 335) estava inscrito no paradoxo em que o espaço de suas proposições era ao mesmo tempo interior e exterior à memória do corpo. Por esse motivo, a dimensão do corpo-objeto como uma fita de Moebius, que é, ao mesmo tempo, dentro e fora, nos leva à reflexão de que um corpo muitas vezes é afetado por um estímulo externo a ele: “o mundo vive efetivamente em nosso corpo e nele produz gérmenes de outros mundos em estado virtual” (ROLNIK, 2019, p. 54 e 55). O corpo é afetado pelas tecnologias que têm estado atreladas a ele pelos sistemas políticos que impõem regras e normas e pelos gestos que produzem ao longo dos anos, modificando e criando outros corpos.

Falar que o dentro é o fora significa dizer que os fios da vida afetam o corpo relacional que Rolnik (2016), num primeiro momento, chamou de “corpo-vibrátil”, e que, na recente publicação, passou a chamar de “corpulsional” (ROLNIK, 2019). Este está em constante ação e construção dele mesmo, em constantes trocas, passagens e fluxos entre o que reverbera interiormente e exteriormente aos organismos vivos. Como exercício de pensamento ou prática expressiva, perceber a existência de um corpo pulsional entre os organismos vivos, pensantes e criadores, talvez consista na possibilidade da elaboração de novos valores, da criação de outras formas de realidade e na fertilização da vida.

Da perspectiva ética do exercício do pensamento, a qual rege as ações do desejo no polo ativo, pensar consiste em “escutar” os afetos, efeitos que as forças da atmosfera

ambiente produzem no corpo, as turbulências que nele provocam e a pulsação de mundos larvares que, gerados nessa fecundação, anunciam-se ao saber-do-vivo; “implicar-se” no movimento de desterritorialização que tais gérmenes de mundo disparam; e, guiados por essa escuta e essa implicação, “criar” uma expressão para aquilo que pede passagem, de modo que ganhe um corpo concreto. Os efeitos do pensamento exercido dessa perspectiva tendem a ser: o “contágio potencializador” das subjetividades que o encontram, ou mais precisamente, sua “polinização”; a “transfiguração” da superfície-topológico relacional de um mundo em sua forma vigente pela irrupção desse corpo estranho em seu contorno familiar; a “transvaloração” dos valores que nele predominam (ROLNIK, 2019, p. 91).

Por isso, também nos referimos ao pensamento de Clark, na medida em o Objeto Relacional afeta corpo e corpo afeta o pensamento, o que forma um triângulo objeto-corpo-pensamento. Um corpo que corta a fita – esta que também é um corpo e que responde ao corte. O pensamento, aqui, atua como ato criador que, em consonância com os ares do tempo e com o espaço para a composição da linha da simulação, pode impulsionar a criação de embriões que precisam de um corpo para existir. A ressalva de não permitir que os cortes se encontrem, separando a fita em outras repetidas fitas Moebius, iguais e serializadas, metaforiza a busca por uma existência não retificada, contrapondo a repetição da mesma forma, a cristalização de um repertório, a fixação em uma identidade, a incapacidade de propor o germen de outras existências de vida e do surgimento de outros corpos. Clark reitera, no texto “A Magia do Objeto”, de 1965:

Mesmo se essa proposição não é considerada uma obra de arte, e mesmo que se permaneça cético em relação ao que ela implica, é preciso fazê-la. Através dela, o homem se transforma e se aprofunda, mesmo se ele não o quer ou não o sabe. É certo que assim o artista abdica um pouco de sua personalidade, mas pelo menos ajuda o participante a criar sua própria imagem e a atingir, através dessa imagem, um novo conceito de mundo. (Clark, 1965, p. 3)

Portanto, se o dentro é o fora; a memória, a relação com o próprio corpo, a fusão de processos materiais com fluidos hormonais, transcorre em direção aos modos como cada individualidade se comporta nos espaços do mundo. Desse modo, a maneira como a subjetividade se forma pode estar intimamente ligada às relações constituídas e à condição política em que cada corpo está circunscrito.

Lygia Clark não estaria mais preocupada com o estatuto da arte, mas com a transformação e o aprofundamento do ser humano. Ela chamou a experiência com o “Caminhando” de o “Estado singular da arte sem arte” (CLARK, 1965), propondo a experiência com a arte em aproximação com o que Rolnik formularia, posteriormente, como dimensão clínico-política, pois atua como um modo de dar expressão aos afectos, às percepções vividas em diferentes aspectos das realidades sob o regime estético, ou seja, um sistema de pensamento, um campo que abrange modos de fazer e propor, dentro de um sistema relacional. Acreditamos que a pesquisa de Lygia Clark deixou significativas contribuições e novas abordagens materiais e imateriais de leitura e recepção da arte para continuarmos a perceber o surgimento de novos territórios subjetivos na esfera dos objetos e das relações.

Referências

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. **Relâmpagos Com Claror: Lygia Clark e Hélio Oiticica, Vida Como Arte**. São Paulo: Editora Imaginário FAPESP, 2004

CLARK, Lygia. **Breviário sobre o corpo**. concinnitas | ano 16, volume 01, número 26, julho de 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20119> Acesso em: 13 de novembro de 2020

____. **Carta a Mondrian [1959]**, In: **Escritos de artistas: 60/70**. Glória Ferreira e Cecília Cotrim (orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CLARK, Lygia. **Conversa de Lygia Clark com Psicoterapeutas [1982]**. In: **Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopra**. Orgs. Suely Rolnik e Corine DISERENS. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.

- HERKENHOFF, Paulo. **Diagrama da Vida [2005]**. In: **Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro**. Orgs. Suely Rolnik e Corine DISERENS. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.
- _____. **Da supressão do objeto (anotações) [1975]** In: **Escritos de artistas: anos 60/70 I**. Glória Ferreira e Cecília Cotrim (orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- _____. **Meu Doce Rio**. Rio de Janeiro: Galeria Paulo Klabin, 1984.
- _____.; OITICICA, Helio; FIGUEIREDO, Luciano (Org.). **Lygia Clark – Helio Oiticica: Cartas, [1964-1974]**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- _____. **A propósito da Magia do Objeto [1965]**, in Lygia Clark. Col. Arte Brasileira Contemporânea. Funarte, Rio de Janeiro, 1980. Disponível em: https://issuu.com/lygiac Clark/docs/1965-a-proposito-da-magia-do-objeto_p Acesso em: 13 de novembro de 2020
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, V. 3**. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. **O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1966.
- ERNST, Bruno, **O Espelho Mágico de Escher**. [1978]. Trad. Maria Odete Gonçalves Koller. Colônia, 2007
- GUATARRI, Felix. **Caosmose: Um novo paradigma estético [1992]**. Trad. Ana Lucia Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias Do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GULLAR, Ferreira. **Teoria do não-objeto**. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical. Rio de Janeiro, 20 dez.
- OLIVEIRA, Emerson Dionisio G. De.; COUTO, Maria De Fátima Morethy (Orgs.). **Instituições da arte**. Porto Alegre, RS: Editora Zouk, 2012.
- OSÓRIO, Camilo. **ARTE, Não-ARTE E A PARTIR DA ARTE**. In: Prêmio PIPA. 2019. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2019/01/arte-nao-arte-e-a-partir-da-arte-texto-critico-de-luis-camillo-osorio/> Acesso em: 11 de fevereiro de 2020
- RAMÍREZ, Mari Carmen. **Tactics for Thriving on Adversity: Conceptualism in Latin America, 1960-1980**. in: *Global Conceptualism: Points of Origin 1950s - 1980s*. Queens Museu of Art. New York, 1999.
- ROLNIK, Suely. **Breve descrição dos Objetos Relacionais**. 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/descricao relacionais.pdf>. Acesso em: 18 out. 2017.
- _____. **Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.
- _____. **Um singular estado de arte**. Folha de S. Paulo, 4 de dezembro de 1994, Seção 6, p.16.
- _____. DISERENS, Corine (Orgs). **Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.

____. **Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo, Editora N-1, 2019.

SONTAG, Susan. **A vontade Radical: estilos.** Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo. Editora Companhia das Letras 1987.

Trabalho recebido em: 13 de novembro de 2020

Publicado em: 30 de dezembro de 2020.

Como citar este artigo:

MAGALHÃES, T. F. R.; AZEVEDO, M. T. de O. Fios da Vida: micropolítica e macropolítica na proposição Caminhando de Lygia Clark. **Revista Do Colóquio.** Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/33224>