

A MAGIA DO OBJETO - REVERBERAÇÕES CRIADORAS DE FORMAS RELACIONAIS EM ARTE PÚBLICA

THE OBJECT'S MAGIC - CREATIVE ECHOES OF RELATIONAL FORMS IN PUBLIC ART

Isabela Frade
PPGART-UERJ

Resumo: O presente trabalho examina a obra de Lygia Clark recuperando determinadas propostas da artista sob uma perspectiva relacional na experimentação de formas coletivas de criação no espaço público. Especialmente os trabalhos que estabeleciam espaços de agrupamento, como a *Baba Antropofágica*, desafiam novas configurações para a produção artística. No texto "A propósito da magia do objeto", Lygia Clark (1996) propunha uma outra perspectiva do papel do artista, abrindo o espaço de criação também para o público: "Qual é então o papel do artista? Dar ao participante o objeto que não tem importância em si mesmo e que só terá na medida em que o participante atuar. É como um ovo que só revela sua substância quando o abrimos". Assim, inquire a arte como força expansiva, consciente e sensível, plenitude que não requer a subjetividade interpretativa, nem o estado em separado da contemplação, fabricando a agremiação pela energia do encontro. Estado que reverbera continuamente o outro, que ecoa em cada um, atingindo a condição de uma rede viva. Nessa abertura, cada um se deixa levar e, no próprio vácuo, o outro penetra, vivificando-o desde dentro. Pode-se chamar isso também de amor comunal, pela adesão e conformação emocional desse processo. Afluência que pode se expandir em densidade, redimensionando o lugar da intimidade e da troca a partir de agenciamentos sensíveis, ainda que efêmeros, no espaço público.

Palavras-chave: Criação; Energia; Troca; Participação.

Abstract: *From a relational perspective, this paper examines Lygia Clark's work recovering certain proposals by experiencing some collective forms in public space. Especially the works that established grouping codes, such as "Baba Antropofágica", challenge new settings for artistic production. In the text "About the object's magic", Lygia Clark (1996) proposed a different perspective of the artist's role, opening the creation also for the public: "What then is the role of the artist? Giving the participant the object that has no meaning itself and will only to the extent that the participant act. It's like an egg that only reveals its substance when opened." Reinforces an inquiring art as expansive force, conscious and sensitive, fullness that does not require interpretive subjectivity, nor state separately contemplation, but association through the encounter's energy. Condition that continuously reverberates one another, echoes reaching a condition of a living network. In this opening, each gets carried away and, in the vacuum itself, the other penetrates, vivifying the other from within. You can also call this communal love, for the adhesion and emotional shaping of this process. Affluence can expand density, resizing the place of intimacy and exchange from sensitive assemblages, albeit ephemeral, in the public space.*

Key words: Creation; Energy, Exchange; Participation.

O campo mágico da vida da arte

A arte não é uma mistificação burguesa.

Lygia Clark, 1964.

O trabalho de arte se desdobra para além da postura isolada do indivíduo, da lógica de um único sujeito que está diante de sua própria condição de inquirir o mundo como espaço de contemplação. A arte não perde esta dimensão, mas a atravessa, superando o compartilhamento dos corpos e comprometendo a interseção dos espaços internos e externos. Nesse sentido, o objeto relacional é aquele que projeta o sujeito para fora, revira-o do avesso. A dimensão dentro/fora processa uma topológica complexa, pois é também derivante, mutante, metamórfica. Ela nasce a partir de um longo processo que pode ser identificado com o recorte de uma linha orgânica postulada pela artista mineira Lygia Clark, na pretensão de desvincular-se da representação, ainda que abstrata, e estabelecer como princípio a produção do objeto de arte como algo dinâmico, vivo. O processo de uma poética relacional deriva, desde o nosso entendimento, da herança deste vasto campo mágico fecundado por Clark. Um encantamento que nasce do próprio processo de criação, na natureza da forma de arte, de seus desdobramentos lógicos, verdade gerada na angústia de uma procura constante. Amadurece com procedimentos que evoluem para a coletividade participativa como moto propulsor, na contramão do sistema corrente, distanciando-se do mercado domesticado pelos discursos hegemônicos e enfrentando, sem rancor ou malícia, o descaso e a solidão. A obra adquire uma força que, pouco a pouco adquire, por sua natural consistência, legitimidade no meio artístico.

Uma das grandes figuras da arte contemporânea, Clark ainda não mereceu a devida

atenção da academia. Este breve exercício reflexivo busca contribuir para restringir essa lacuna e fecundar, mais e mais, no nosso próprio pensar e agir na arte, a sua melhor parte: o encantamento pela vida em todas as suas dimensões. São apresentados, assim, dois exercícios poéticos que identificamos com o lastro clarkiano: as obras *Amigo* (2011) e *O Fio Vermelho* (2008).

O objeto relacional

(O homem), ele não tem mais desculpas metafísicas.

De suas primeiras experiências com a pintura já se produzem, pelo seu interesse na própria natureza do plano, uma passagem fluida de uma obra a outra, ainda que demarcada por crises agudas. De uma representação de arquiteturas fragmentadas, passa ao espaço pictórico propriamente dito, dedicando-se a contrapor figuras geométricas em preto e branco, integrou as expressões neoconcretas com vigor também na gravura. Desses exercícios de aproximação e afastamento de quinas, bordas, junções, nasce a linha orgânica. Aqui já se poderia identificar essa força mágica, explicitação de um acontecimento provocado, porém imprevisto. A exigência de presença ativa no momento da criação deflagra a substância vital de sua obra: “A experiência se vive no instante”, dirá Clark (1965). Cada obra surge em uma explosão criativa, nascida de uma inteligência plástica voltada para a processualidade – e do advento da linha orgânica prossegue nos desdobramentos do plano de onde nascem os *Casulos* e, posteriormente, os *Bichos*, objetos tridimensionais moventes.

A importância do gesto, a imanência do acontecimento se instaura de modo absoluto quando a ação do corte em *Caminhando*, obra de 1964, revela um processo gerador infinito. A artista diria que essa obra apresenta todas as possibilidades ligadas à ação em si: “permite a escolha, o imprevisto, a transformação de uma

virtualidade em um empreendimento concreto. ” (1964). Enquanto proposta, é apenas virtualidade; na ação, duração que é potencialmente eterna, na imanência do ato, acontece a fusão sujeito-objeto. Corpo-a-corpo se fazendo realidade única, intensidade absoluta, na liminaridade fulgurante do corte.

Da simplicidade do gesto absoluto ocorrem, em seguida, novas escolhas para outra operação inaugural no mundo das coisas. Através uma arqueologia das atitudes criadoras de Lygia, poderíamos talvez supor que o *object trouvé* dos Dadas pudesse ser alguma referência. No entanto, os objetos não são retirados de seus lugares corriqueiros, mas, exatamente por não significarem nada além deles mesmos, sem nenhum tipo de transposição ou transsubstanciação, que se operam as criações de vestimentas e máscaras aprimorando a fusão entre corpos de humanos e coisas. São suas materialidades que se exprimem como potências instauradoras.

Os objetos relacionais nascem de exercícios de comprometimento da artista com o estado de vitalidade plena do outro, na intencionalidade de quebra das couraças e da unicidade personalista rígida, procurando atingir, especialmente, a propriocepção em seus modos mais primários: o sentido de peso do próprio corpo, a dimensão tátil de partes adormecidas como a frieza da pele do abdômen ou a esfericidade do globo ocular. As coisas que compõem o objeto são elementos simples do cotidiano: saco plástico de embalar alimento, pedras, concha, almofadas, saco de anagem, tiras de elástico, tubos de drenagem de máquinas de lavar; reunidos em diferentes conjuntos, obras que são um composto de materialidades significantes, objetos que Clark seguiu desenvolvendo desde 1967 com a criação das máscaras abismo, dispositivo sensorial montado com seu modo peculiar de

olhar o mundo. Não há nada estranho em nenhuma daquelas coisas, mas o simples gesto de recolher algo ordinário, da vida comum de todos e dispor, de forma insólita, mas simples e precisa, conjugando elementos que adquirem significação simbólica profunda como aparatos de sondagem de corpos, de produção de vínculos, de mergulho no Self. São aparelhos de mobilização visceral. São objetos de “uma arte sem arte”, elementos para o sujeito perceber-se em sua condição de ser total.

Das *Máscaras-abismo* (Figura 1), Guy Brett descreveu, em *Brasil Experimental* (2005), algumas de suas configurações “Grandes sacos de ar com pedras no fundo podem ser tocados, produzindo a sensação de um espaço imaginário vazio dentro do corpo” (p.100). As máscaras são operadores de mobilização sensorial que desafiam a máquina perceptiva em seus vetores estruturantes. São sensações que se fundem, entre odores, taticidades, sonoridades, visualidades que repercutem a partir das ações do participante sobre os corpos perturbadores. São múltiplas, desconcertantes entre o fato de serem coisas comuns, mas intocadas ou não serem percebidas por estarem exatamente no rol daquilo que é apenas considerado de modo prático e corriqueiro. São fáceis de serem identificadas e - esse fato é surpreendente pois, do modo como a artista os dispunha, se tornavam instigantes, hiper estimulantes, conferindo imenso poder às suas estruturas materiais: textura, peso, volume, reverberação, espessura, consistência.

O objeto relacional é um instrumento de uma obra madura, *A Estruturação do Self*. Sua radicalidade paradoxal o fez incompreendido mesmo até muito tempo após a morte da artista. Segundo o crítico Paulo Sérgio Duarte, em depoimento dado ao Instituto Itaú Cultural¹, sua

¹ https://www.youtube.com/watch?v=OKU_v1UNbes.

transição para uma modo de ação terapêutica é um auto exílio na medida em que Clark não acredita mais no sistema da arte como abrigo das experiências poéticas. *A Estruturação do Self* se desenvolve como proposta de envolvimento das subjetividades do artista e do participante, agora paciente, disponível ao trabalho realizado por meio dos objetos relacionais. De certo modo, então, esses objetos são não-objetos, assim com a proposta de arte é uma não-arte. Equilibram-se, assim, na ruptura necessária para o advento de uma criação que abandona radicalmente a arte burguesa, deixando a galeria e o museu, se preservando no consultório.

O objeto transborda limites entre ser e coisa, se fazendo força expansiva, sensível, plenitude que não requer a subjetividade interpretativa, nem o estado em separado da contemplação, fabricando a agremiação pela energia do encontro. Estado que reverbera continuamente o outro, que ecoa em cada um, atingindo a condição de uma rede viva. Nessa abertura, cada um se deixa levar e, no próprio vácuo, o outro penetra, vivificando-o desde dentro. “É como um ovo que só revela sua substância quando o abrimos” (1996). Pode-se chamar isso também de amor comunal, pela adesão e conformação emocional desse processo. Afluência que pode se expandir em densidade, redimensionando o lugar da intimidade e da troca a partir de agenciamentos sensíveis, ainda que efêmeros, no espaço público. São essas as nossas contribuições ao trabalho de Clark ao tirá-lo do consultório e fazê-lo expandir-se ao lugar comum da cidade, na rua, na praça, tornando-o pública.

A Terra que afaga: o “Amigo”

Uma grande mão expansível, plástica e fria. Em seu interior, uma massa gelada de argila líquida contida por uma luva de látex, invólucro que, também plástico, se expande ou contrai

conforme é manipulada. Se for brutalmente apertada, estoura, causando uma explosão molhada, muitas vezes reprimida pela austeridade asséptica: é suja, é lama. Ou causa uma enorme alegria, essa descoberta do dentro, do interior expandido e liberto. O *Amigo* (Figura 2) é um objeto feito para unir pessoas em afagos coletivos. Ou não. Observamos o auto afago como um caminho escolhido. E mesmo a ação em dupla, de onde surgiu a nomenclatura que o definiu. Operou, nesse instante, como um dispositivo de aproximação trazendo o toque à distancia, intermediado por esse objeto. Nesse sentido, a obra expande e transforma o conceito originário de Clark. Amplia o seu sentido de jogo infinito com o outro (que se faz pela ação vivente de cada participante) quando se coloca no espaço público – e perpassa a dimensão de transformar o sentido de lugar da experiência. Foram duas investidas na Praça da Democracia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro para uma proposta que nasceu em modo de criação coletiva de ateliê.

A poética da moleza, advinda da pasta argilosa, integra as potências do informe e do puro. Energias contidas pela luva plástica: forças que exploram delicadamente os contatos de eu-mesmo e do eu-com-o outro, em acolhimento. O peso da luva acarinha o corpo e sua frieza refrescante relaxa. Há uma fonte de bem-estar disposta por um gesto de cuidado. Um gesto de amor cheio de sutileza.

O Fio Vermelho e seu transbordamento como dispositivo relacional de arte pública

É o ato que engendra a poesia.

A linha brinca no espaço ao ser puxada por pontas que saem de pequenas frestas de uma grande coluna que, disposta no centro, chega ao teto da galeria. Na obra *O Fio Vermelho* (Figura

ra 3), estão distribuídos desde o interior da coluna central, 50 pedaços de fitas de 50 metros de comprimento que se espalham, deslizam pelo espaço deixando uma rede intensa, brilhante pelo cetim. Fogem do interior da galeria e chegam ao campo externo, penetram frestas, se amarram nas coisas e servem de brinquedo. Seu melhor destino foi perderem-se na cidade quando eram levadas em pedaços. Apropriadas, iam servir de fitas de cabelo, de enfeite para casa ou para coser em vestidos. Por cada pedaço, a cidade ficava mais e mais vermelha, um fio unindo tudo.

Breves reflexões Finais

O espaço de criação relacional vem sendo principalmente referendado pelo pensamento do crítico francês Nicholas Bourriaud (2006). No entanto, não podemos desprezar a herança de Lygia Clark que implica em uma abordagem certamente mais potente. Ao apostar na natureza do gesto, a artista fabrica a mágica do objeto. Aqui retornando à galeria ou à praça, dentro ou fora do espaço institucional da arte, repercutimos o valor da descoberta do *Self*, deslocando-o para a forma coletivizada, como na obra *Baba Antropofágica* (1973). Ao se fazerem pela potência do gesto do outro, as duas obras aqui apresentadas se estabelecem como objetos relacionais ao mediarem as interações entre os sujeitos. Exploramos sua energia em espaço aberto, dando ênfase ao seu caráter libertário. Ainda que *O Fio Vermelho* nasça na galeria, ele rapidamente se esgueira para a praça: seu destino final é colorir a cidade, unindo gentes e coisas. Já *Amigo* só acontece quando se está junto, calcado na dimensão própria do afeto: só acontece com o(s) outro(s). Percebemos um índice comum entre todos: são produzidos por elementos ordinários, nascem do encontro sensível com as coisas do mundo. Além disso, suas

dimensões não se podem medir: são feitas de expansões e contrações infinitas, na dependência dos vínculos ativados.

Referências

BRETT, Guy. **Brasil Experimental, arte vida: proposições e paradoxos**. Rio de Janeiro: Editora Contracapa, 2005.

BOURRIAUD, Nicholas. **Arte Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CLARK, Lígia. “Arte, Religiosidade, Espaço-Tempo”. In Coletânea **O Mundo de Lígia Clark**. Rio de Janeiro, Associação Cultural Lígia Clark, 1965.

Disponível em http://www.lygiaclark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=23 <Acesso em 17 de setembro de 2016>

_____. Um mito moderno: o instante como nostalgia do cosmos. In Coletânea **O Mundo de Lígia Clark**. Rio de Janeiro, Associação Cultural Lígia Clark, 1965.

Disponível em http://www.lygiaclark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=22 <Acesso em 10 de setembro de 2016>

_____. “A propósito da magia do objeto”. In **Lygia Clark - Hélio Oiticica, Cartas, 1964 – 1974**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

_____. “Caminhando”. In Coletânea **O Mundo de Lígia Clark**. Rio de Janeiro, Associação Cultural Lígia Clark, 1964.

Isabela Frade - professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo.