

Lygia Clark (1920-1988) 100 anos - resenha de uma exposição

Cristina de Jesus Sousa¹

Maria Liz Cunha de Oliveira²

Resumo: A resenha analisa a exposição Lygia Clark 100 anos que aconteceu no Rio de Janeiro, tendo como curador Max Perlingeiro, onde foram apresentadas as várias fases do processo criativo da artista em uma seleção de 100 obras.

Palavras-chave: *Lygia Clark; exposição; artista; curadoria*

Lygia Clark (1920-1988) 100 years - review of an exhibition

Abstract: The review analyzes the exhibition Lygia Clark 100 years that took place in Rio de Janeiro, having been curated by Max Perlingeiro. The exhibition presented the various phases of the creative process of the artist in a selection of 100 works.

Keywords: *Lygia Clark; exhibition; artist; curatorship.*

1 Possui graduação em Medicina pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1987) e mestrado em Gerontologia pela Universidade Católica de Brasília (2018). Atualmente é proprietária - CJS Clinicas Associadas Ltda. Tem experiência na área de Medicina, com ênfase em Ginecologia e Geriatria. UNIVERSIDADE CATÓLICA DE BRASÍLIA - Taguatinga Sul - Taguatinga, Brasília - DF, 71966-700. E-mail: cristinadejesussousa@msn.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3319-8351>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/6758000534447793>. Brasília, Brasil.

2 Doutora em Ciências da Saúde pela Universidade de Brasília (UNB); Mestre em Educação pela UNB, graduada em enfermagem pela UNB, atualmente professora da graduação em enfermagem e da pós-graduação em Gerontologia da UBB, Brasília, DF. E-mail: lizcunhad@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5945-1987>. Lattes id: <http://lattes.cnpq.br/8444432728032111>.

A resenha perscruta aspectos da exposição Lygia Clark (1920-1988) 100 anos, realizada na Pinakothek Cultural, em Botafogo, no Rio de Janeiro, entre 21 de agosto e 9 de outubro de 2021, com curadoria de Max Perlingeiro, dividida em 17 ordens conceituais que compõem a trajetória da artista. Aqui, foi possível notar as transformações que compunham o processo criativo de Lygia observando as pinturas, os desenhos e as esculturas, e sua proposta para o uso de materiais variados, expostos com textos escritos que, assim, auxiliam a compreensão da evolução do pensamento da artista e de suas criações. Na ordem, chega-se a objetos relacionais (1968-1973) onde se percebe a influência sensorial nas obras e no filme Memórias do Corpo, que registra a última proposta da artista, a Estruturação do self. Assim, a exposição foi visual, auditiva e olfativa pois, segundo o curador, a vivência do público é essencial para compreender a obra dessa brilhante e icônica artista.

A mostra foi idealizada para o centenário da artista mineira, celebrado em 23 de outubro de 2020, porém, não pôde ser montada no ano de 2020 por conta das restrições impostas pela pandemia de Covid-19. A maioria das 100 obras reunidas de Lygia Clark eram inéditas no Brasil. Nessa mostra, havia pinturas, desenhos, gravuras, fotografias e documentos que pertencem a colecionadores, amigos e familiares da artista. A obra de Lygia Clark tem grande importância para nosso país pelas mudanças nos três elementos de comunicação que são: o artista, a obra e o espectador (CARVALHO, 2011, p.2).

Entre as obras inéditas da exposição, destacamos a pintura Escada - Versão única (Figura 1), guache sobre cartão de 1950, onde observamos triângulos truncados em espiral, articulados no vértice. Nessa poética do espaço, as escadas são espaços de passagem, de ambivalência entre subir e descer, reflexão sobre o espaço pontuado pelo ritmo arquitetônico. Este trabalho remete à época em que Lygia estudava com Roberto Burle Marx, no fim dos anos 1940, antes de sua temporada em Paris, e época também da fundação do Grupo Frente, em 1954, do qual ela fez parte junto com nomes como Ivan Serpa, Abraham Palatinik e Hélio Oiticica (GRUPO, 2021).

Figura 1
Lygia Clark, Escada,
1950. Fotógrafo
Jaime Teixeira Acioli.
Créditos: Associação
Cultural “O Mundo
de Lygia Clark”



A segunda parte da exposição tratava de um “outro espaço”, o das paredes como superfícies vivas e mortas, onde a influência de Fernand Léger aparece infundindo em Clark a consciência de ser necessário inventar espaços. A vida plástica se relaciona em harmonia com volume, linhas e cores como forças que devem reger a arte.

Na década de 50, Clark convoca o entendimento do quadro como um corpo íntegro que dispensa a moldura e utiliza a superfície uniformizada pela cor chapada, sem deixar traços do pincel ou gestos na aplicação da tinta industrial. Em Planos em Superfície Modulada (1955), a artista se reduz ao preto, branco, cinza e eventualmente uma cor primária. Em Contra Relevos, de 1959, os planos em madeira pintada aportam sua espessura corpórea; sobrepostos, eles recusam a simbiose planar. A própria artista declara, em 1960: “O plano, marcando arbitrariamente os limites do espaço, dá ao homem uma ideia inteiramente falsa e racional de sua própria realidade” (ROSSIN; COSTA, 2019, p. 4).

Na década de 60, a vontade material de Clark é definida pela necessidade construtiva do espaço e ela recorre à maleabilidade do metal; o plano sobre a dobra avança sobre o modo de ser no espaço real de si. Assim, em 1963, surgem os Trepantes (Figura 2), recortes de metal espiralados, enroscados em troncos como se fossem parasitas e, logo depois, Lygia abandona a rigidez e passa a usar materiais maleáveis, criando a Obra-Mole (MEDEIROS, 2015, p.8).

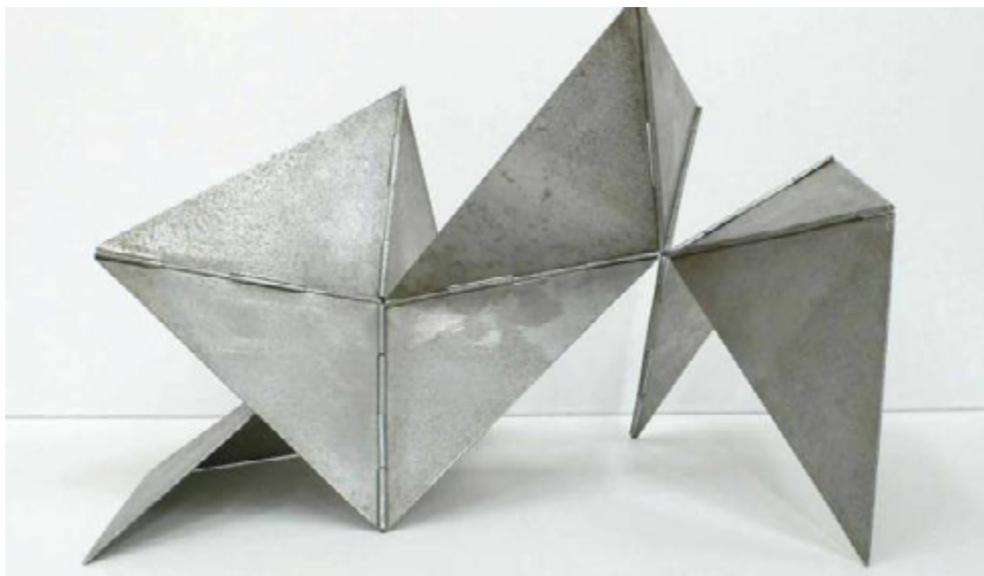
Figura 2
Lygia Clark, Trepante,
1965. Fotógrafo:
Marcelo Ribeiro
Alvares Corrêa.
Créditos: Associação
Cultural “O Mundo
de Lygia Clark”



É nesse contexto que surgem os Bichos (Figura 3), como núcleo articulado de planos e dobras, para os quais recorreu ao alumínio por sua revolucionária leveza estratégica. Com dobradiças que lembram uma espinha dorsal, consequências das inquietações e experimentações da artista, o espectador da obra deixa de ter uma atitude meramente contemplativa. A obra se recria de acordo com o espectador, não possuindo um lugar fixo, sendo seu habitat o espaço mundo (CARVALHO, 2011, p.3). São ao todo 17 Bichos expostos, sendo que duas delas vieram do acervo de Guy Brett, crítico britânico falecido aos 78 anos, em fevereiro de 2022, e o responsável, nos anos 60, pela internacionalização da arte brasileira.

Figura 3

Lygia Clark, escultura da série Bichos, Bicho Caranguejo Duplo-1960. Fotografia desconhecida. Créditos: Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”.



Lygia, assim, revolucionou a relação espectador/obra, sendo seu processo artístico uma renovada busca, com novas e questionadoras propostas, levando a uma modernização da arte brasileira. Fez parte, inicialmente, do movimento artístico denominado Concretismo, onde o pensamento objetivista racionaliza os processos artísticos e a arte é considerada produção; posteriormente, do Neoconcretismo, marcado por uma crítica dos princípios anteriores, na defesa de uma arte não elitista e da não contemplação passiva da arte, sendo considerada, então, expressão (MEDEIROS, 2015, p.4).

Em 1961, questiona a sua adesão ao grupo de neoconcretista, pois não aceita o rótulo de não objeto à sua obra proposto por Ferreira Gullar, e resta apenas, dessa fase, a amizade com Hélio Oiticica (ROLNIK, 1999, p.8).

Caminhando (Figura 4) marca a passagem do objeto real para a arte efêmera, em que o corpo passa a ser o espaço poético, a reformulação da realidade, uma experiência espontânea. Necessitando de uma maior interação com o espectador, uma série de novas experiências sensoriais diferentes vão surgindo, em uma fusão entre arte e vida, em uma arquitetura viva, segundo definição da artista (CARVALHO, 2011, p.6; MEDEIROS, 2015, p.9).

Figura 4

Lygia Clark, Caminhando, 1964. Fotografia de Beto Felício. Créditos: Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark"



Na década de 70, a obra de Lygia abandona o museu e a galeria e vai para o apartamento da artista em Copacabana, em uma relação mais próxima com o espectador. Os objetos, então, passam a ser feitos de materiais que compõem o dia a dia e o espectador passa a ter a possibilidade de mostrar o sentimento que os objetos geram nele e modificá-los. A cada sessão, novos objetos são criados de acordo com a interação de cada espectador, o que o aproxima da artista (ROLNIK, 2002, p.4).

Clark, então, leva o modernismo ao limite, sendo incompreendida tanto pela cultura brasileira quanto pela internacional, espelho da radicalidade de sua obra (ROLNIK, 1999, p.2).

Nessa nova fase, a obra se modifica e o espectador passava a receber o objeto das mãos da artista, que o colocava sobre diferentes partes de seu corpo, convocando-o à percepção de novas experiências chamadas, por Lygia, de “vazio/pleno”, de onde, segundo ela própria, viria a consciência do problema existencial e da realidade metafísica (CLARK, 2006; ROLNIK, 2002, p.1).

As experiências sensoriais também estavam retratadas na exposição. Porém, por conta da pandemia da Covid-19, foi impossível tocá-las, pelo risco de transmissão do vírus.

Doze anos depois de iniciar essa mudança em sua obra, marginalizada e incompreendida pelo mundo artístico, Lygia firma-se como psicoterapeuta. A própria artista já tinha, antes, comentado em uma entrevista, no início dessa fase de mudança, que estaria na fronteira, nem psicanalista, nem artista (ROLNIK, 2015, p. 5).

A mostra trazia ainda o ensaio fotográfico feito por Alécio de Andrade (1938-2003) da performance *Arquiteturas biológicas II*, realizada por Lygia, em 1969, no Hôtel d'Aumont, em Paris (Figura 5).

Figura 5
Lygia Clark, performance *Arquiteturas biológicas II*, 1969. Fotógrafo Desconhecido. Créditos: Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark".



Na segunda fase de sua obra, Lygia não mais aceita que seja mencionado o espaço arte, substituindo-o pelo espaço clínico, pelo tema tratamento, explorando o potencial terapêutico de sua obra. Como bem disse Rolnik (2015, p. 28), "Chegaremos um dia a alcançar Lygia em sua proposta visionária?".

Concluindo, na exposição *Lygia Clark (1920-1988) 100 anos*, teve-se uma amostra da diversidade da obra de Clark, longe de convencionalismos e de meras banalizações, retratando na vanguarda os reflexos da arte contemporânea nos espaços urbano e clínico.

Referências

CARVALHO, Dirce Helena Benevides de. O corpo na poética de Lygia Clark e a participação do espectador. *MORINGA - Artes do Espetáculo*, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 131-141, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/11756>. Acesso em: 21 ago. 2021.

CLARK, Lygia. Carta a Mondrian. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). *Escritos de artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 70.

ROSSIN, Elisa de Almeida; COSTA, Felisberto Sabino da. Habitar a máscara: o objeto como uma realidade penetrável disparador de subjetividades-diálogos com Lygia Clark. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 36-46, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8655500>. Acesso em: 3 set. 2021.

GRUPO Frente. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo222289/grupo-frente>. Acesso em: 3 set. 2021. Verbetes da Enciclopédia.

MEDEIROS, Izabella. A relação entre corpo e subjetividade na obra de Lygia Clark. *Revista Concinnitas*, v. 1, n. 26, p. 36-58, 2015.

ROLNIK, Suely. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 26, p. 104-112, 2015.

ROLNIK, Suely. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1999. p. 1-37.

ROLNIK, Suely. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea. *Projeto História*, São Paulo, v. 25, p. 43-54, 2002.

Recebido em 03 de janeiro de 2022 e aceito em 08 de outubro de 2022.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

