

# 100 anos de Lygia Clark

ZAGUT



#FIQUEMCASA  
#STAYHOME

Adriana Montenegro . Adrianne Schreiner . Alê Silva .  
Alexandre Palma . Alexandre Sallys . Ana Angelim . Ana Cristina Teixeira .  
Ana Luiza Mello . Ana Morche . Ana Paula Alves de Souza . Ana Pose . Ana Schieck .  
Andrea Hilgert . Andres Papa . Augusto Herkenhoff . Baraúna . Benjamin Rothstein . Carlinio . Carmen Bello .  
Cecília Ribas . Cecilia Rondon . Celina Nolli . Celso Adolfo . Cerise E. . César Paes Barreto . Chica Granchi .  
Cissa Jorge . Claudia Carneiro . Claudia Castro Barbosa . Conceição Durães . Cunha Bocayuva . Daniela Veronesi Deboni .  
Débora Carneiro da Cunha . Denise Abujamra . Dirce Fett . Dulce Lysyj . Ecila Huste . Eda Miranda . Edwiges Barros .  
Fernanda Lemos . Fernando Brum . Francinete Alberton . Galvão Jr . Gina Ferreira . Graça Pimentel . Graça Pizá . Guta Moraes .  
Helena d'Ávila . Ilda Fuchshuber Falacio . Iraceia Oliveira . Isabela Bentes . Isabella Marinho . Isis Braga . Istefania Rubino . Jarbas Paullous .  
Jards Macalé . Joel Gama . Jorge Cerqueira . José Rocha . Kátia Ancora da Luz . Lando Faria . Leila Bokel . Lena Tejo . Lennart . Lenn Cavalcanti .  
Let Cotrim . Leticia Potengy . Lia do Rio . Liana González . Liane Briand . Lizete Zem . Luah Jassi . Lucia Lyra . Lula Wanderley . Mara Moraes .  
Marcia Cavalcanti . Marcia Clayton . Marcio Antonelli . Marcio Atherino . Maria Cecília Leão . Maria Perdigão . Mariza Vescovini .  
Marta Bonimond . Maurício Theo . Miguel Hijjar . Miro PS . Moema Branquinho . Nanda Cruz . Nanda Godoy . Nilton Pinho . Olivio Neto .  
Paloma Carvalho . Pedro Bento . Pujoll III . Regina Moura . Roberta Salgado . Roberto Negri . Rosângela Soares Pinto . Rose Aguiar .  
Rose Nobre . Rosi Baetas . Salazar Figueiredo . Sandra Passos . Sandra Schechtman . Simone Trombini . Sissi Kleuser . Sonia Xavier .  
Teresa Coelho . Teresinha Mazzei . Tina Velho . Thelma Innecco . Valeria Barros . Valesca Veiga . Vanize Claussen . VeraLu .  
Vicente Duque Estrada . Vilma Lima . Vitoria Marini . Uiana Bartira . Zeka Araujo .

ZAGUT

**Abertura**

10 Agosto às 19h  
2021

**Exposição**

virtual permanente  
[www.espacozagut.com](http://www.espacozagut.com)

# ZAGUT

Direção Geral Zagut: Isabela Simões e Augusto Herkenhoff

Texto Zagut: Isabela Simões

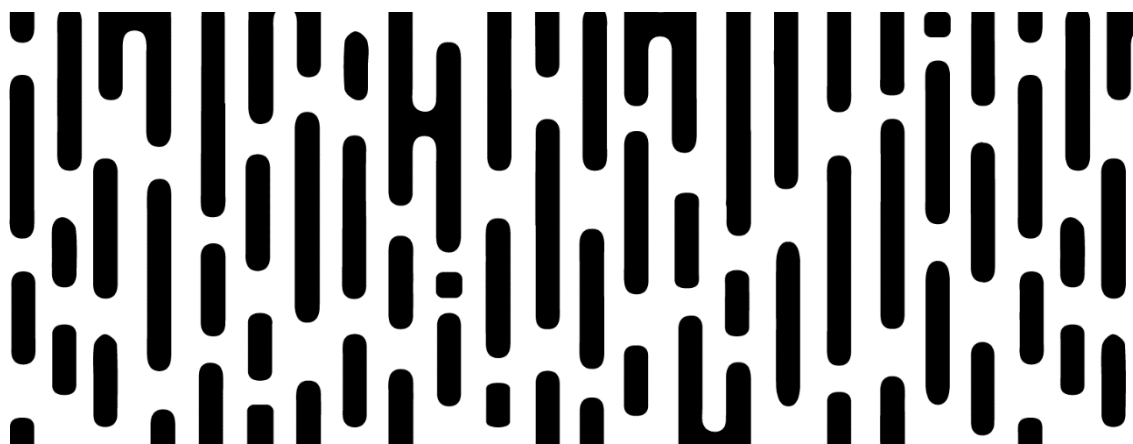
Ensaio crítico: Carlos Taveira, Regina Moura

Conteúdo, comunicação e imagem: Helen Pomposelli

Edição dos vídeos: Vicente Duque Estrada e Mauricio Theo

Imagem da capa: Fernando Brum

Arquitetura de montagem galeria virtual: Leonor Azevedo, Isabela Simões.



## Lygia Clark, símbolo da empatia

Respire comigo! Estamos entrando no mundo da Lygia! A Zagut tem enorme prazer em homenagear esta artista, que tem na alma a marca da criação da própria Zagut, a interdisciplinaridade entre arte e saúde, e como dizia Lygia, entre a arte e a vida em si mesma. Depoimentos nos vídeos de queridos artistas que com ela conviveram trazem a artista mais para perto de nós.

Não faltam publicações de curadores experientes sobre a artista premiada em vida, com mostras importantes como na Bienal de Veneza, e com obras com valores estratosféricos após sua morte. Mas é em seus diários e em suas cartas para Hélio Oiticica que se sente a artista à flor da pele. Suas alegrias, seus medos. E dali selecionamos alguns trechos.

Reverenciamos toda sua inquietação que fez sua obra ir paulatinamente saindo da moldura, das paredes, indo para o chão para ser tocada (“por favor toquem nas obras”), para só ter sentido através do outro (como coautor e não mais espectador), para finalmente ser terapêutica (“uma preparação para a vida”).

Lygia toca em outro tema muito caro, da minha tese de doutorado, a empatia. Apesar de reiteradas vezes falar sobre sua solidão, a vida sem o outro para Lygia não tem sentido. Vive pelo outro: “Se a perda da individualidade é de certa maneira imposta ao homem moderno, o artista lhe oferece uma revanche e a ocasião de encontrar-se” e completa: “Nada a fazer de melhor do que ser-se sendo o outro”.

Fala sobre seu amor: “Amor profundo, livre, imenso”. E ainda sobre essa relação com o outro, comenta: “Perde a personalidade e entra no coletivo buscando um diálogo, me realizando através do espectador”.

Toda a questão da saúde mental é muito importante para Lygia. Fala para Hélio: “Não há lugar para mim no mundo dos normais”. E relata sobre a importância da arte nesse processo: “Fiz arte para escapar do hospício”. E se orgulha de contar sobre seu grupo na Sorbonne, com experiências e depois conversando sobre o que tinha sido vivido, sendo filmado em um programa de TV, as pessoas falando sobre a transformação ocorrida.

“É um exercício experimental da liberdade”, fala sobre ela seu querido Mário Pedrosa, que tanto a fez sofrer quando se foi.

Há ainda um comentário que muito me impressionou, sobre queridos amigos artistas, que mostra toda sua capacidade de resiliência: “É preciso que errem, para encontrar um caminho pessoal e único.”

Lygia começa seu pequeno livro “Meu doce rio” assim: Fadas e gênios habitavam o mundo... Ela mesma sendo um exemplo de ambos os personagens, explica para Hélio: “Quero é gente, não importa cor, idade, nacionalidade, estado de sanidade mental, burgueses, proletários, crianças, não importa!”

Nesta exposição, os artistas se encontram com os conceitos e ensinamentos de Lygia Clark. Inspire e mergulhe fundo!

*If you hold a stone*

Caetano Veloso

## **Caminhando no labirinto da subjetividade.**

Carlos Vinicius da Silva Taveira

Graduado em história social da cultura, mestre em história e doutor em literatura, cultura e contemporaneidade.

Falar de Lygia Clark é enfrentar um desafio de caminhar por um labirinto que se multiplica no infinito. São camadas, fragmentos, discursos, obras de arte, e toda uma exigência de mobilidade constante que parece sempre que a artista escapa quando estávamos prestes a ter alguma consistência em como abordá-la. Até mesmo o uso da palavra “artista” para apresentá-la fica sob suspeita, pois a própria Lygia não se reconhecia mais no epíteto em determinado momento da vida.

Com o objetivo de buscar novas faces, investigar novos limites, mas nunca de compreender totalmente algo que parece incompreensível e formado por pura substância de mistério, essa exposição sobre os cem anos de nascimento de Lygia Clark tentará estabelecer contatos com a herança cultural e artística deixada pela artista, que desde já solicita que realizemos uma primeira abdução de expandirmos o termo “artista” para uma conotação ampliada.

Primeira concessão realizada para podermos enunciá-la como artista em seu sentido amplo da palavra, Lygia Clark continua a ser fonte mais de perguntas do que de respostas. Nascida em Minas Gerais, estuda artes em Paris e retorna ao Brasil se fixando na cidade do Rio de Janeiro na década de cinquenta. É o momento que o neoconcretismo carioca ganha forma em nomes como, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Ferreira Gullar, entre outros.

Diferentemente da versão do concretismo que se expande em São Paulo, o contexto carioca explora uma dimensão da subjetividade em relação ao racionalismo universalista. Isso resultou em um reconhecimento não só dos limites dos principais componentes do universo das artes, como podemos observar, por exemplo, na formulação da “teoria do não objeto” proposta por

Ferreira Gullar, quanto na inquietação que levaria no questionamento do papel do espectador na obra de arte.

Lygia inicia sua trajetória na pintura figurativa, mas vai abandonando os signos na tela e gradativamente estudando seus limites. A tradicional moldura que serve de circunscrição da obra, passa a ser interrogada em seu caráter de poder separar o que é arte em seu interior, do que é sua exterioridade. Com isto, as bordas da obra de arte vão se diluindo e a reflexão da artista efetua deslocamentos nos saberes das artes.

Antes de darmos prosseguimento é necessário salientar o papel da escrita na vida de Lygia Clark. São inúmeras páginas de diversos gêneros literários. São cartas extremamente afetivas trocadas com amigos íntimos como Hélio Oiticica. São diários que buscam narrar suas vivências. São textos publicados em forma de artigo para grandes periódicos. E outros. Existe uma vasta gama tipográfica de textos produzidos por Lygia. Além disso, a palavra escrita se encontra em um extremo da comunicação.

Há entrevistas em que o protagonismo da oralidade e da gestualidade performam na linguagem. As próprias obras da artista aproveitam de múltiplas linguagens, tateando as experiências e o que lhes escapam. A arte, ou sua dimensão de criadora e expressividade via linguagens não são um fim, mas sim, um meio.

Isso fica evidente pelas metamorfoses que verificamos em sua arte, e também, na sua vida. Como dito anteriormente, os limites das obras são questionamentos, sobretudo, em seu início de carreira na pintura. A obra de arte invade o mundo. O espaço se torna o eixo a organizar o objeto artístico. Esse fato é a transição entre o pictórico, e o instalativo, ou mesmo sobre o escultural que podemos perceber e posicionar na passagem dos anos cinquenta para os anos sessenta.

É o momento em que ocorre a principal exposição neoconcreta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e onde se promulgou seu texto manifesto. Porém, mesmo sendo o momento público auge do movimento, o interesse de Lygia já se encontrava em outras problemáticas. Desse período surgem os chamados casulos, obras que explodiram as molduras, mas que ainda eram

planejados para o suporte da parede. Em seguida, quase que como um desdobramento, irão surgir os bichos, e o espaço será totalmente ocupado.

Os bichos são estruturas metálicas articuladas por dobradiças e que podem assumir formas diversas conforme o participante deseje. Tratava-se de uma escultura em que o formato era definido pelo espectador, rompendo com a habitual noção de criação absoluta do objeto artístico pelo artista. A autoria surgia como algo compartilhado e aos poucos a obra de arte não era mais um objeto, e sim, o resultado de uma interação.

A fase em que esteve presente no neoconcretismo e na construção dos bichos é a etapa mais conhecida socialmente da vida de Lygia pelo grande público. Provavelmente esse fato seja explicado pelo espaço alcançado na mídia com a venda de obras desse período que atingiram altas cifras monetárias no início do século XX. Ou talvez seja, por simplesmente ser um momento em que ainda se percebe uma materialidade e uma presença um pouco mais habitual dessas obras artísticas nas antigas categorias de pintura e escultura do universo das artes.

Progressivamente, parafraseando as palavras do crítico de arte Mário Pedrosa, as obras de Lygia Clark mudam de um eixo formal artístico para um estético das vivências. Arte e vida vão continuamente criando novas maneiras de criar sinergia. A obra de arte vira um bloco de afetação em que a materialidade do objeto artístico vai se diluindo em campos exploratórios diversos. Não são somente obras que podem ser posicionadas em antigas formas de organização de saber, mas sim criações que criam e tocam uma série infinita de problemáticas.

Nesse contexto, o corpo assume um protagonismo em Lygia. Um corpo que não é dado, mas sim conquistado, ou mesmo encontrado. Alguns experimentos desse momento envolvem o uso de trajes criados especialmente para trabalhar determinadas movimentações como na obra "Eu e tu", ou mesmo, para deslocar nossas percepções como "máscara pelo abismo". São obras que se acoplam ao corpo e que permitem uma dimensão exploratória e de descoberta de si.

Essas invenções artísticas se transbordaram em outras um pouco mais adiante. Na conjuntura em que Lygia retornou a Paris e que conviveu com o Maio de 68 e os seus desdobramentos, algumas de suas ideias se encontraram experienciadas no momento em que trabalhou como professora universitária. Se a obra de arte era fruto de um acontecimento interativo que deveria levar em conta o corpo do espectador, então outras relações poderiam ser investigadas como um corpo coletivo envolvendo inúmeros corpos. São desse momento algumas obras como “baba antropofágica” e “canibalismo”. Em ambas um corpo deitado no chão de maneira passiva interage com outros que atuam ativamente na proposição.

Lygia já não era uma artista em seu sentido estrito, mas se denominava uma propositora. Isso mudará novamente com sua aproximação com o campo terapêutico que praticamente converge com sua estadia em Paris e seu retorno ao Rio de Janeiro em 1976. Esse período é marcado pelos chamados objetos relacionais. Concerne-se o instante em que a arte e corpo se aproximam mais em sua vida. O corpo que já era o protagonista, agora é fator de cura e usado dentro de uma dinâmica terapêutica.

Ao voltar para o Rio de Janeiro, Lygia passa a receber clientes, nomenclatura essa utilizada pela própria, e até a cobrar pelo processo. É um momento em que as aparições no circuito de arte se tornam menores por uma opção pessoal, mas que podemos posicionar como um dos mais criativos na vida da artista. Ao ir para uma sessão era solicitado que se levasse uma série de objetos relativamente simples, como pedras, sacos plásticos, terra, conchas e outros.

Isso levou Lygia Clark a alguns embates com entidades representativas de categorias profissionais, porém, praticamente não interferindo em sua dinâmica. Nesse período ainda mantém uma produção ocasional de pinturas, prática que nunca abandonou totalmente na vida, e uma produção escrita extensa. Publicamente lança seu livro-obra em 1983 e participa de algumas breves retrospectivas até sua morte por um ataque cardíaco no ano de 1988.

O nome de Lygia Clark permaneceria adormecido publicamente alguns anos após sua morte até ser recuperado e caracterizado como um dos grandes



nomes da arte brasileira e internacional. É um desafio contar tudo o que a artista realizou dentro de palavras comuns do universo das artes. É necessário estourar na linguagem, ou mesmo, intervir na linguagem em parceria com Lygia. Pensar e sentir junto, e homenageá-la como alguém que ficou congelada no tempo.

Entre as ideias que Lygia dialogou está o próprio conceito de vida e de existir. É complexo analisar o significado desses termos na obra da artista, mas podemos apontar que estão bem distantes de suas acepções comuns. Existir está para além da vida, e vida e seu antônimo morte, não são o que compreendemos, e sim algo que acontece constantemente. Isso permite uma frágil dedução que vivemos e morremos infinitamente sem que nosso coração pare de bater, e que podemos existir ainda depois que este um dia venha a parar. Isso torna nossa presença expandida e viva.

Essa presença elastizada e viva que temos de Lygia e que existe em cada obra, em cada interação, em cada texto deixado, e que atravessa esse texto e chega a quem está lendo e que se perpetua. Talvez deixemos de existir, mas nossa existência permanece em marcas pelo infinito. Essa exposição é um pequeno grão feita por artistas que pensaram e conversaram com Lygia e com sua existência. Lygia a atravessa de ponta a ponta, mostrando que a existência pode sobreviver, mesmo em um momento que parece sombrio como o presente permeado por um vírus e por instabilidades políticas e ambientais!

Por fim, parablenzo os artistas presentes na exposição, aos organizadores Isabela Simões e Augusto Herkenhoff, a Lygia Clark (presente!) e ao leitor que de alguma maneira, continua a existência de todos aqui e que contribui em mais um movimento nesse labirinto que chamamos de vida.

#### Bibliografia

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivista brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

CLARK, Lygia; FIGUEIREDO, Luciano,. **Cartas, 1964-1974**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark**: obra-trajeto. São Paulo: EDUSP, 1992

PAIVA, Carmem Maia; JASMIN, Marcelo Gantus. **Lygia Clark e Hélio Oiticica** : a arte como arquitetura da liberdade. 1995

LATTAVO, Patricia Miguez; KAMITA, João Masao. **Lygia Clark**: teoria e prática nas obras voltadas para a participação do espectador. 2016.

...Há no canavial oculta fisionomia: como em um pulsar do relógio ha possível melodia (De onde vem Lygia Clark?)<sup>1</sup>

Lula Wanderley

Do livro “No silêncio que as palavras guardam”, Editora N-1, 2021

No início de suas experiências com o Objeto Relacional (década de setenta), Lygia Clark estava imersa em um ambiente cultural permeado pela linguagem psicanalítica: era difícil pensar o homem contemporâneo sem a presença do olhar psicanalítico. Nessa época, a linguagem lacaniana, hoje dominante e demarcadora, era ainda incipiente. Os limites da psicanálise eram testados e estendidos a cada instante, principalmente através de alguns autores que puseram em relevo a questão do corpo a parti das ideias de Freud sobre o orgânico como o lugar de onde o psiquismo se desprende: a Psicanálise é, em si, corporal. Naquele tempo, era comum aproximar Lygia Clark do pediatra e psicanalista D. W. Winnicott, até mesmo pela sonoridade do nome dos objetos/conceitos criados pelos dois: Objeto Relacional / Objeto Transicional. Com Objeto Transicional Winnicott descreve, no universo das ações criativas do bebê sobre a realidade, a criação de um objeto híbrido que, ao mesmo tempo, é oferecido pela mãe e, simultaneamente, é uma criação do bebê. Uma quebra de fronteira entre a subjetividade e a objetividade que aproxima a materialidade dos afetos. Ler-se em Winnicott o tempo como o espaço onde o acontecimento se dá: a elasticidade da aproximação e distanciamento, se dá no tempo de espera e satisfação materna. A ação criativa do bebê, tanto imaginária quanto física (a criação do Objeto Transicional) se dá no jogo desse tempo/espaço, no esforço de manter a continuidade de sua existência. O Objeto Relacional de Lygia, ao mesmo tempo em que é percebido pelo corpo, em continuidade, é reconstruído como corpo. Tal como o objeto winnicottiano, apagam-se as dicotomias com que organizamos nossa realidades cotidiana — tempo e espaço, metafórico e físico ect. Como perceberá o leitor, nos capítulos seguintes, a fenomenologia da percepção/criação do Objeto é o que aproxima Lygia de Winnicott; mas não mais do que isso. Ele segue na sua ampliação do conceito de Freud sobre as pulsões, e ela, rumo ao desconhecido.

Na década de 80, psicanalistas próximos a Lygia viam a Estruturação do Self como uma espécie de "pré-psicanálise", pois não abordava a dimensão histórica do sujeito, na qual a psicanálise se insere. Encaminhavam clientes a Lygia para

---

<sup>1</sup> Tomei como título desse capítulo, um trecho do poema de João Cabral de Mello Neto: "O vento no canavial". Publicado no Livro "Duas águas" — Poemas Reunidos. De onde vem Lygia Clark? (sub-título desse capítulo) era uma frase que sempre ouvia, em Nova York, por ocasião da retrospectiva da artista no MoMA. Os americanos estavam perplexo, pois não encontravam parâmetros para ler a obra de Lygia Clark. Ela era um novo paradigma na arte mundial. Esse capítulo é uma tentativa, embora sucinta, de abordar pontos fundamentais para essa questão.

um “desbloqueio” quando o processo psicanalítico não avançava. A credibilidade do trabalho de Lygia é que sustentava esses encaminhamentos. Lygia Clark, no entanto, acreditava que os Objetos Relacionais eram bem mais que isso. Em uma sala, em seu apartamento, que chamava carinhosamente de “consultório”, ousava assumir uma postura própria definindo a "Estruturação do Self" como um "processo terapêutico em si". Quando, mais tarde, tivemos acesso ao seu diário clínico, é que nos demos conta de sua coragem/ousadia em mergulhar na expressão dos graves conflitos de uma geração que buscava uma vida densa e estável diante das bruscas transformações dos valores sociais que caracterizavam a época.

Sentindo-se isolada, Lygia tomou-me como seu interlocutor, convidando-me para trabalhar com a Estruturação do Self. Logo, descobriria que os Objetos Relacionais compõem uma linguagem dirigida ao corpo e só a ele, e que eles poderiam, dentro dos parâmetros dessa linguagem, criar outros objetos; propor outros rituais para o corpo; buscar outro "público" — andar por caminhos que Lygia desconhecia. A obra dela não é apenas para ser reproduzida, e sim para ser ampliada.

Na ocasião, alguns Objetos Relacionais espalhados em meu ateliê chamaram a atenção de um jovem em grave vivência esquizofrênica catatônica. Ampliando seu interesse com um toque lúdico sobre seu corpo, pude perceber a potencialidade do Objeto no diálogo com pessoas cujo corpo foi gravemente atingido. Estendi meu trabalho para mais além de uma clínica para crises existenciais da classe média, chegando aos hospitais psiquiátricos públicos nos bairros pobres/periféricos do Rio de Janeiro. A Estruturação do Self tornou-se até um instrumento de luta política-ideológica contra a existência desses insanos guetos com seus tratamentos desumanos. Foi um dos instrumentos que me serviram de guia para entrar e transformar aqueles tristes lugares.

Fascinou-me, desde o início do meu trabalho, a maneira com que pessoas com grave desestruturação do corpo e da linguagem tomam os objetos criados por Lygia como algo íntimo e familiar. Parecem não distingui-los dos objetos da vida cotidiana e aparentam ter o corpo aberto a tudo (cheio e vazio de tudo), capazes de perceber os movimentos imperceptíveis do mundo. Ouso a dizer que foram os "loucos" o público que mais soube compreender Lygia Clark. E o que mais os fascina no Objeto Relacional é sua indecifrável fluidez e extensibilidade que o faz, de imediato, abrir-se ao outro. Esses Objetos conseguem alcançar vivências quase inacessíveis/imprecisas e, nelas, ganham qualquer significado. Percebido e trabalhado pelo corpo, o Objeto Relacional transita por entre vivências menos organizadas linguisticamente e construções de intensidade simbólica.

Um dos recursos que acho mais preciso para a compreensão da Estruturação do Self é estudá-lo a partir do percurso de Lygia Clark. Todavia, com uma singularidade: invertendo a direção cronológica. Desconstruir uma experiência da Estruturação do Self para descobrir vestígios de propostas anteriores e os conceitos a elas associados. Só depois, estabelecer diálogos com predileções teóricas.

Clara tinha vinte e dois anos quando me procurou. Um amigo muito próximo dela, com quem mantinha uma paixão secreta, fora morto, provavelmente, por forças repressivas da ditadura militar. E ela, por não suportar a violência de sua morte e pela ausência de clareza sobre os fatos ocorridos, acabou "enlouquecendo".

Iniciei, em Clara, o toque dos Objetos Relacionais no momento em que seu intenso sofrimento acomodara-se um pouco. No início, a descrição de cortes e buracos no corpo dela era comum, principalmente no tórax, nos quais os Objetos funcionavam como "ataduras de um curativo".

Certo dia, no entanto, Clara deu um grito de desespero, pedindo-me para encerrar a atividade. Disse-me que os Objetos que coloquei sobre seu corpo tinham sumido, o que lhe causou um vazio/vertigem insuportável. Isso tornou a acontecer diversas vezes, mas já não a incomodava, parecia, agora, uma "condição natural". Algumas vezes, procurou perceber a minha presença na sala em lugar do Objeto, para que a agonia cessasse. Para minha surpresa, essa condição natural inverteu-se: os Objetos passaram a sumir em contato com seu corpo e quando tornavam a aparecer, em momentos indeterminados, traziam com eles o vazio/vertigem angustioso. A fusão corpo/objeto/ambiente parecia, paradoxalmente, reconstruir-lhe o "eu".

A descrição de cortes e buracos no corpo, da ausência e presença do Objeto e da sua relação com a sensação angustiante compõe os conflitos da transição do Objeto para uma nova dialética com o corpo, em que se apagam-se as fronteiras existentes como "reais" : sujeito/objeto, interior/exterior, tempo/espço. Lygia, para explicar essa nova condição do Objeto, criou o mito da Baba Antropofágica: uma saliva que escorre ininterruptamente de nossa boca, ligando-nos ao mundo<sup>2</sup>. A baba é um fio de vida que se expande, quebrá-la é o despedaçar de nosso próprio corpo — o sofrimento psíquico como metáfora da morte. O processo de Estruturação do Self é reviver nossa permanente busca por construí-la — a vida expansão de todos os começos. O que se delineia como "eu" é uma possibilidade que desliza nas bordas do individual e do coletivo sem se deixar definir por nenhuma dessas categorias. Lygia Clark, ao abandonar a nomenclatura psicanalítica, substituiu a ausência de uma teoria pelas anotações minuciosas de todas as experiências e buscou um sentido para a Estruturação do Self através de construções literárias de densidade poética instigante. Assim, preservando o Objeto em sua origem e ampliando, para a Estruturação do Self, a possibilidade de novas experiências e novas afinidades teóricas.

A particular sensorialidade dos Objetos Relacionais, que requer trabalho do corpo para percebê-lo e representá-lo, traz para ele uma autonomia, semelhante

---

<sup>2</sup> Com o mito da Baba Antropofágica, Lygia se coloca em posição arcnídea: tecemos uma rede orgânica que nos liga ao mundo. Isso a aproxima do poeta e educador Fernand Deligny e suas pro- posições arcnídeas (para fora da linguagem) de construções coletivas em seu trabalho com autistas. Aqueles com predileções teóricas que os deixam próximo de Deligny, podem achar outros pontos em comum, como os psicanalistas encontraram semelhanças com Winnicott. É interessante que antes, em carta para Mário Pedrosa, Lygia se colocava como um escorpião: animal, também, de construções dilacerantemente orgânicas.

a uma organicidade, inimaginável para a arte da época. Só comparável a que os objetos adquiriram, com o advento da memória digital. A fluidez e extensibilidade, expressão dessa autonomia, que faz com que o Objeto ganhe qualquer significado em nossa experiência, mesmo por entre os sentimentos mais incompletos/imperceptíveis à consciência, é que o define e o torna difícil de ser capturado e diluído dentro do discurso teórico, pois sua captura será sempre parcial. Na tensão de fronteiras, os Objetos, ou, mais precisamente, a obra de Lygia como um todo, está sempre para mais além de onde buscamos encontrá-la, aproximando-se muito mais dos paradoxos da arte. Lygia recoloca o indecifrável (o mistério), que a arte contemporânea, em algum momento, quiz afastar.

No entanto, Lygia, em seu tempo, parece ser contemporânea de recentes estudos sobre um mundo de trocas imperceptíveis que há entre nós, que envolvem o corpo, os afetos, a percepção do mundo e a construção do self<sup>3</sup>. Ao tentar superar a relação sujeito/objeto, Lygia abre o corpo para um espaço imaginário interior onde a metafísica de sua obra acontece. Nele, todos os processos, que vão da percepção do mundo à criação de sentido e significado, ganham, agora, uma outra leitura, principalmente pela proximidade entre a materialidade e os afetos. Isso aproxima aspectos parciais da obra de Lygia à estudos contemporâneos sobre a percepção e sobre a memória vivida originários da neurociência; da psicologia que emerge do pensamento sobre a comunicação de inconscientes e o corpo em José Gil; dos conceitos de transferência e escuta do corpo no psicanalista Pierre Fédida, entre outros.

“Eles [os doentes mentais] não precisam ser induzidos a uma atitude emocional prévia para perceber a ‘cara’ das coisas. Vêm tudo, simultaneamente, por dentro quanto por fora”<sup>4</sup>. Com essa observação sobre frequentadores dos ateliês do Museu de Imagens do Inconsciente, Mario Pedrosa, descreve a excitabilidade sensorial de esquizofrênicos, que os torna capazes de perceber a fisionomia oculta das formas. O exterior (o objeto percebido), num contínuo indivisível, une-se ao interior: objeto construído pelas nossas emoções e sentimentos. A expressividade da dinâmica formal dos objetos define nossas emoções tanto quanto é definido por elas. Esse mundo fisionômico, onde a relação subjetiva com os objetos é, simultaneamente, uma relação objetiva e concreta, para Mário é o acontecimento que se dá no fenômeno artístico, que não difere da percepção de um objeto qualquer, pois esta no cerne do conhecimento sobre a realidade. Mário traça, assim, a “fita de Moebius” que Lygia Clark, mais tarde, iria cortar: todo objeto de arte é um objeto relacional.

---

<sup>3</sup> O catálogo da exposição, *Lygia Clark, da obra ao acontecimento*, organizado por Suely Rolnik, é primoroso em mostrar esse paralelo.

<sup>4</sup> No final da década de setenta, pedi a Mário Pedrosa que sugerisse alguns artigos que contribuíssem para compreender Lygia Clark. Ele emprestou-me sua tese de doutorado dactilografada e corrigida à mão. Nessa época, sublinhei duas frases para tentar compreendê-las em outra ocasião: “Eles [os doentes mentais] não precisam ser induzidos a uma atitude emocional prévia para perceber a ‘cara’ das coisas. Vêm tudo simultaneamente por dentro e por fora” e “perceber é criar”. Mais tarde, encontrei, novamente, essa primeira frase, em um belo artigo de Kaira Cabanas sobre Mário. Foi, inclusive, esse artigo que me motivou escrever este texto.

Deixemos a visualidade e voltemos ao mundo orgânico aracnídeo de Lygia Clark. As vivências de Clara com o Objeto Relacional, em seu jogo de proximidade/ausência, distância/presença, cabem inteiramente nessa fra-se de Mário Pedrosa, embora em outro plano da percepção. Clara percebe o Objeto, simultaneamente, por dentro e por fora. Seu corpo, capaz de perceber as mais ínfimas vibrações do mundo, abre-se para um objeto desnudo de qualquer significado, mesmo que, para isso, elimine qualquer vestígio de visualidade - tal como a figuração foi banida na arte das formas e das formações. O Objeto reduzido a feixes de sensações toca um corpo/vivência impreciso, "apagado" pelo sofrimento. O objeto reconstrói o corpo e o corpo reconstrói objeto num contínuo indivisível entre materialidade e afetos. Essa expansão aracnídea (baba antropofágica), cuja subjetividade se dá tomando o corpo como espaço, é, como o leitor verá nas narrativas clínicas que se seguem, de uma força criativa/poética surpreendente. Se, como nos leva a pensar Mário Pedrosa: *perceber é uma ação criativa sobre a realidade ("perceber é criar")*, o toque dos Objetos Relacionais traz a criatividade para nossa experiência mais arcaica de construção de nós mesmos diante de vazios na alma causados pelo sofrimento. Percebê-los é uma revolução criativa dentro de nós .

A obra de Lygia Clark é seu próprio percurso e, nele, cada proposta contém a origem e o futuro. A Estruturação do Self é a síntese de todo esse percurso. E, se ela se aproxima, em sua época, de saberes futuros, neles se chega à sua origem mais remota.

## LYGIA CLARK: ENTRE A ARTE E A SUBJETIVIDADE FEMININA

Regina Moura

Comecei a trabalhar catando pedras nas ruas (...) uso tudo que cai nas mãos, como sacos vazios de batatas, cebolas, plásticos que envolvem roupas, luvas de plástico que uso para pintar os cabelos<sup>1</sup>. Lygia Clark

Lygia Clark atravessa as artes plásticas brasileiras em torno dos anos 50 - 60 trazendo uma “arte vivência” que vai integrar objeto artístico e vivências corporais. Nesse contexto, a artista reformulou diversas questões plásticas, estéticas e incluiu significativamente a participação do espectador em todo processo artístico, quando o objeto é quase dissolvido ou incorporado ao sujeito. A ponto de não se diferenciar mais criador, espectador, objeto – no caso um objeto sensorial, criado, recriado e integrado a vivências corporais ou relacionado a uma subjetividade feminina.

Seguindo um caminho próprio e desafiador grande parte do trabalho de Lygia evoca o corpo e o seu sentir em imagens tecidas no imaginário e no simbólico feminino. Muitas vezes metáforas de úteros, vaginas, gravidez e outras experiências do materno, que podem ser nitidamente observadas nas obras Labirinto Vivencial, Roupas Corpo Roupas ou nos Plásticos. Enquanto a artista declara: “sempre que inicio uma nova fase do meu trabalho sinto todos os sintomas da gravidez (...) até o momento em que consigo afirmar meu novo espaço-tempo no mundo”<sup>2</sup>.

Possivelmente Lygia não estava preocupada somente com a visualidade e a estética, mas com a subjetividade da obra em si, a interação com o espectador. De modo que seu trabalho não se esgota, está sempre se recriando com cada espectador, em suas palavras: “não existe mais o objeto para expressar qualquer conceito, mas sim para o espectador atingir cada vez mais o seu próprio Eu. Ele, o homem, agora é o “bicho” e o diálogo é com ele mesmo, na medida de sua organicidade e também na medida da magia que ele pode emprestar dentro dele mesmo”.<sup>3</sup>

Dessa forma, o objeto de arte pode ser interpretado como um objeto sensorial, constituindo-se como gesto, imagem e até vestimentas que funcionam quase

como uma pele, para o crítico Mario Pedrosa, “Lygia nos apresenta uma pesquisa plurisensorial do corpo, que é assim analiticamente decomposto em feixes de sensações sobretudo táteis e hápticas e para qual a participação do espectador consiste em apalpar e sentir o que está fora e o que está dentro, o que está a flor da pele e o que vem das profundezas” 4.

A artista propõe também uma vivência do vazio, vivência que o artista em geral se permite talvez na tentativa de dar um sentido ao real incógnito, em um de seus escritos declara,

o que uma forma pode expressar só tem sentido para mim em relação estreita com seu espaço interior, vazio pleno de sua existência (...) na arte buscamos o vazio (de onde viemos) e quando o descobrimos é como descobrir nosso tempo interior. Olhar para dentro de si (...) vazio pleno, abrangendo o sentido existencial, me dando no sentido imediato a consciência de minha feminilidade”.5

Essas questões atravessam diversos aspectos de sua obra, possivelmente expressão de seu olhar interior, de suas vivências tecidas nas profundezas do feminino e sua teia simbólica.

Importante considerar que o universo feminino está relacionado a uma rede de símbolos e significados culturais e sociais, onde a cultura, entre outras coisas, pode ser um sistema de representações que estabelece valores, o sentido do mundo e das coisas, assim como as relações sociais, gênero e o lugar do corpo. Entretanto a mulher, por sua estrutura biológica - seus ciclos em compasso com a natureza e o próprio corpo - de certa forma escapa das regras impostas pela cultura pois, segundo José Carlos Rodrigues: “a mulher tem a potencialidade de funcionar simbolicamente como perturbador dos sistemas sociais (...) uma vez que é um ser da cultura, ostensivamente submetido a processos naturais que escapam aos esforços que o aparelho cultural dispense para controlá-los.” 6

Nesse ponto a obra de Lygia Clark pode representar também um desafio na medida em que traz questionamentos, gera reflexões e um fazer artístico que evoca questões do feminino, principalmente quando propõe um retorno a natureza – ao corpo – ao processo simbólico da maternidade, da gestação e de seus conteúdos arcaicos, arquetípicos.

Esse referencial feminino e seus conteúdos estéticos transparecem em quase toda a sua obra, sugerindo ou compondo diversos aspectos - a gravidez na



Roupa-Corpo, Cesariana - o processo de gestação na Casa-Corpo ao lado de objetos em forma de vagina, útero. Formas impregnadas de energia feminina e de uma certa ancestralidade quase mágica, semelhantes a amuletos ou mesmo rituais de iniciação (Labirinto Vivencial - Corpo Casa) e de fertilidade (Canibalismo).

Talvez Lygia procurasse revelar “um estágio pré-verbal do ser” um estado primordial feminino, e nesse sentido despertar, através do ato artístico, o corpo “anestesiado” e as sensações perdidas na cultura, sobretudo diante do fato de que a cultura ocidental sempre privilegiou o viés racional acima do sensorial. Em um de seus relatos a artista fala desse estágio primordial: “Vejo uma escuridão total e o homem no começo das coisas, como um primitivo captando seu próprio corpo, recompondo-o, redescobrimo o gesto, o ato, o mundo como um outro planeta, estranho e selvagem (...) estreei meu corpo e virei também uma esplendida femea”<sup>7</sup>

Até que ponto esse discurso feminino evoca lembranças e experiências corporais remotas? Sensações e sentidos originários? Ou uma linguagem silenciosa e metafórica que por exemplo Lygia Clark trabalhou na arte visual e Clarice Lispector na literatura? Em quase toda sua obra Lygia propõe a vivência do sensorial, a interação objeto-espectador. Assim, ela partiu da superfície modulada aos espaços curvos, beirando um cubismo abstrato. Abandonou as cores pelas formas até encontrar o ato do instante, o acontecimento e o Outro entre Bichos, Trepantes, Nostalgia do corpo, Plásticos, Labirinto Vivencial, Roupa Corpo Roupa, Baba Antropofágica e muitas outras obras ao lado de experiências com diferentes materiais.

A obra “Bicho” por exemplo é semelhante a um organismo vivo. Entre ele e o espectador parece existir uma integração total, lúdica, uma espécie de jogo, onde ele tem sempre uma resposta própria e definida aos estímulos do espectador, podendo abrir ou fechar, criar formas e metamorfoses. Praticamente com os Bichos é que se dá a entrada do espectador na obra de Lygia. “Foi dado o nome de Bicho aos meus últimos trabalhos pelo caráter essencialmente orgânico que eles possuem. (...) lembrou-me uma espinha dorsal (...) os Bichos não têm avesso! Cada Bicho é uma entidade orgânica que se revela em sua totalidade, dentro do seu tempo interior de expressão.”<sup>8</sup> Como muitos aspectos

da obra de Lygia, a simbologia do Bicho nos remete também ao feminino e nesse sentido ele pode ser criança, filho, bebê, feto.

Para Lygia, os “Trepantes” de aço inoxidável e os “Trepantes” de borracha (obra mole), são estruturas desdobradas até a exaustão, “vivi nesse período o fim da obra de arte, do suporte em que ela se expressa, a morte da metafísica e da transcendência, descobrindo o aqui e agora na imanência”<sup>9</sup>.

Com “Nostalgia do corpo” Lygia propõe a retomada do corpo como um todo, através de um novo religamento com o mundo. Utilizando materiais como sacos plásticos, pedras, caixas de fósforos, borrachas e elásticos na criação de objetos direcionados a manipulação e ao toque sensorial, na intenção de estimular o corpo todo ou partes, principalmente o tato. A obra se completa com a interação do objeto com o espectador. Já sobre os “Plásticos” a artista comenta, “quando se pegava é como se sentisse o próprio corpo. Os Plásticos eram a imanência do ato como expressão do trabalho: eu propunha ao espectador essa imanência. (...) A obra de arte deixa de ser vista como um todo, pensamento-expressão para dialetizar-se na proposição pelo artista de um pensamento que o espectador ia captar”<sup>10</sup>

Pode-se dizer que além de uma instalação, o “Labirinto Vivencial Casa Corpo” é uma verdadeira viagem em busca do tempo perdido, um espaço onde cada espectador revive o trauma do próprio nascimento, e onde Lygia começa a trabalhar também o ritual, em sua descrição: “fragmentos de um todo, de um corpo, o qual eu recomponho nesta experiência; é como um caminho, um terrível caminho sensorial”<sup>11</sup>

Nessa obra quase tudo remete ao corpo biológico e simbólico feminino, e também ao drama da concepção, numa analogia à penetração, à ovulação, à germinação e a expulsão. Repetindo todo o processo de criação da vida e do nascimento (acompanhado de uma sensação de morte) – a primeira percepção do feto no útero materno, a passagem dolorosa para a vida, o mergulho no abismo, o túnel e o encontro com o outro, a alteridade (o espelho). A obra é praticamente uma passagem da arte para a vida, tendo como referencial o corpo biológico, o processo feminino de gerar a vida e de vivenciar a identidade.

A série de obras-roupas ilustram bem a questão vivencial do feminino, do corpo e suas interações – entre elas a obra “Roupa-Corpo-Roupa” - um macacão construído em tecido emborrachado azul, vestido como um segundo corpo, uma segunda pele na intenção de estimular e até permitir vivências corporais. Como na roupa Eu e Tu, quando Lygia traz para a arte a integração do feminino com o masculino. E na Cesariana a vivência integral do feminino para o homem

“Eu e Tu” possibilita uma espécie de vivência pré-verbal do corpo, a androginia – relação primordial do masculino com o feminino. Um objeto-arte-roupa que propõe o contato entre os sexos através da descoberta do homem na mulher e vice-versa. Lygia explica que são duas roupas ligadas por um cordão umbilical; ao abrir os fechos da roupa do parceiro o homem e a mulher encontram alternadamente seu biotipo no outro. Enquanto que “Cesariana” é uma obra-roupa para ser vestida pelo homem, consiste num macacão de borracha com uma barriga grávida de flocos de espuma. A proposta é que o homem vivencie a gravidez e o parto, vestindo essa espécie de “corpo feminino” grávido, nesta roupa ele deve abrir um zíper para retirar um material (flocos de espuma) do interior da “barriga grávida”. Ao praticar a cesariana as pessoas apresentam as reações mais inesperadas. Algumas levam a espuma ao rosto. Outras atiram o material em uma espécie de *performance*.

A obra “Baba Antropofágica” engloba basicamente uma vivência, um ritual onde um grupo de pessoas (com carretéis dentro da boca) expeliam a Baba (fios de linha) sobre uma pessoa deitada no chão, até que essa ficasse totalmente coberta pelas linhas. Linhas entrelaçadas e amontoadas que vão criando formas, evocando imagens, estimulando a percepção e o imaginário. Essa obra possui também uma estreita analogia com o feminino, com o corpo materno e o mundo fetal. Nesses termos Lygia compara a obra com a baba que retiram do recém-nascido. “Reconheço-a como a substância que retiram da boca da criança que nasce, sufocando-a. É o religamento com partes do corpo da mãe, mundo fetal perdido, o dentro do útero (...) onde o dentro e fora não se distinguem” 12

Em muitos sentidos um olhar sobre a obra de Lygia Clark nos remete a um caminho de volta, ao processo de nascimento e gestação, cruzamentos do fazer com o sentir. Seus símbolos, códigos e formas estão cercados de subjetividade, solidão e metáforas, a ponto da artista comparar seu processo de criação a uma

gestação. “Eu, solitária, engulo cada vez mais, num processo de introversão, para depois fazer a ovulação, que é miseravelmente dramática, um ovo de cada vez (...) introverter-se até quase a loucura, para botar um único ovo que nada tem de inventado, mas de gerado” 13

Nesse processo ela integrou a mulher, a artista, e a xamã, através de esculturas, instalações e objetos. Entre formas de úteros, vaginas, ovos, máscaras, roupas, casas, labirintos, conchas, luvas e do corpo da mulher com seus interiores e seus ciclos. Estruturas que seduzem e alimentam o espectador, estimulando suas memórias e experiências corporais remotas.

#### Notas

1. Clark, Lygia. *Carta* 21/10/1968
2. \_\_\_\_\_ *Carta* 26/10/1968
3. \_\_\_\_\_ *Carta* 05/08/1959
4. Pedrosa, Mario *Artigo*, 1966
5. Clark, Lygia. *Carta* 05/08/1959
6. Rodrigues, José Carlos. *Tabu do Corpo*. Rio de Janeiro: Ache, 1983, p.86
7. Clark, Lygia. *Carta* 26/10/1968
8. \_\_\_\_\_ *Carta* 05/08/1959
9. \_\_\_\_\_ *idem*
10. \_\_\_\_\_ *Textos* s/n
11. \_\_\_\_\_ apud Ayala, Waldir. *Proibido estacionar*. Jornal do Brasil Rio de Janeiro, 1968
12. \_\_\_\_\_ *Carta*. 1969
13. \_\_\_\_\_ *Textos avulsos* p1

#### Referências Bibliográficas

BRETT, GUY. *Lygia Clark e Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Funarte, 1986

CLARK, Lygia. *Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980

\_\_\_\_\_ *Carta a Guy Brett* 19/04/1963

\_\_\_\_\_ *Cartas a Hélio Oiticica* Paris, 1968

\_\_\_\_\_ FOSTER, Hal. *The return of the real*. New York: October, 1996

MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo,: Martins Fontes, 1996

PEDROSA, Mario. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 1986

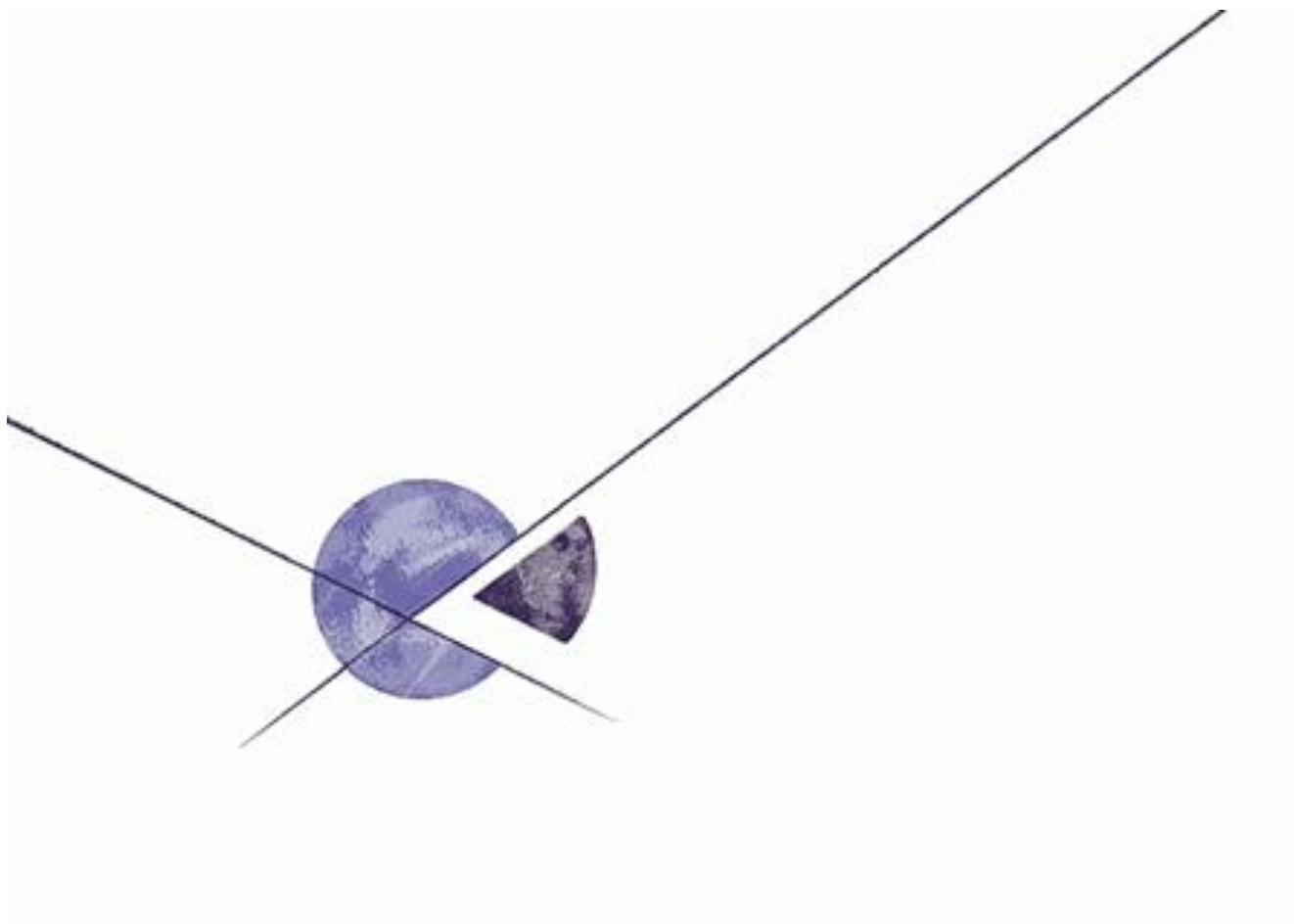
RODRIGUES, Jose Carlos. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Ache, 1983

Adriana Montenegro



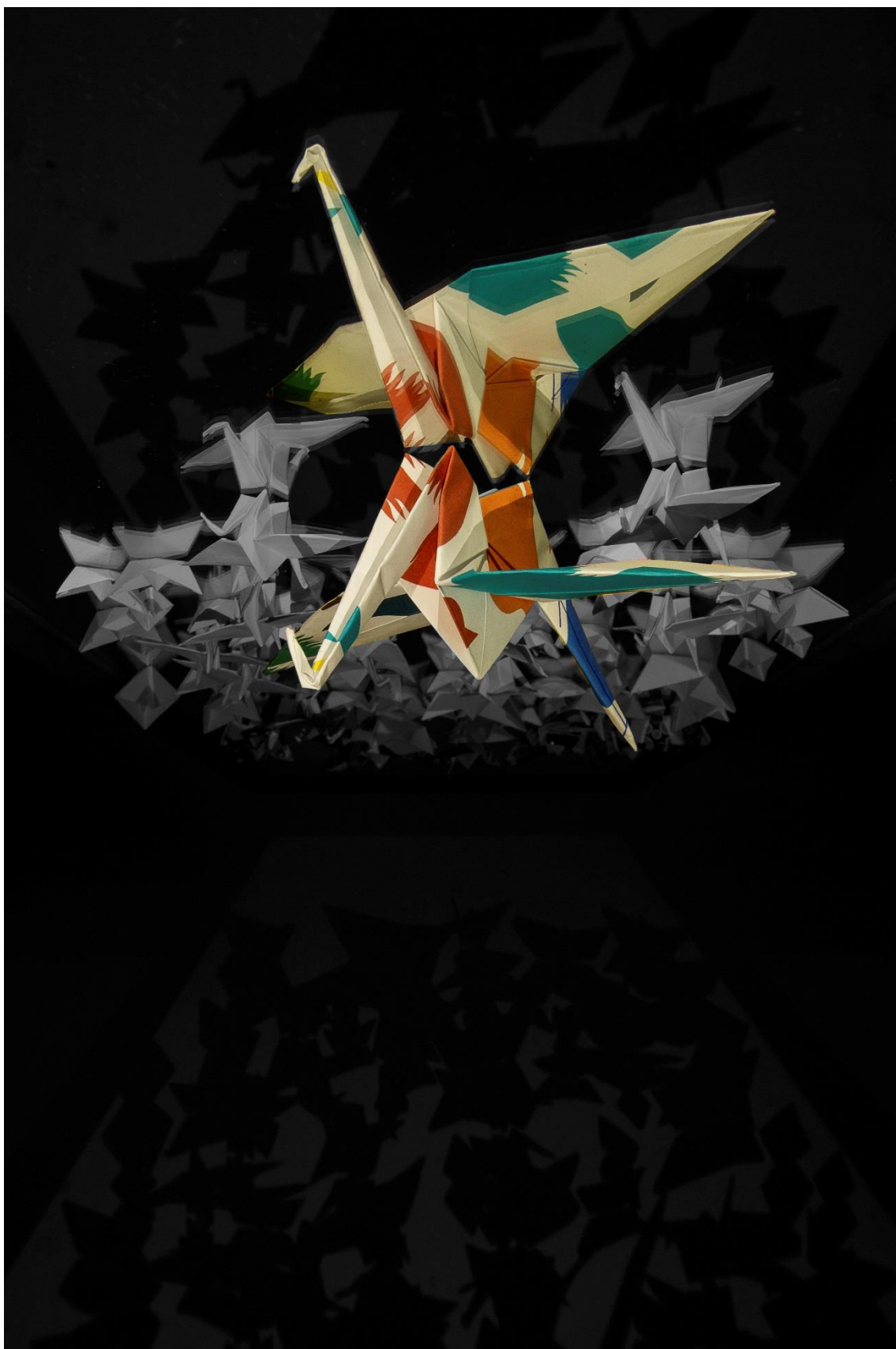
Alfabeto iletrado; escultura; 180 x 22 cm; 1996

Adrienne Schreiner



Metamorfoses; vídeo/animação em "stop motion"; 50"; 2021

Ale Silva



DOBRAS (orizuru); fotografia digital; 30 x 42 cm + moldura; tiragem 1/10; 2021

Alexandre Palma



"La Bête"; pastel seco s/papel Canson; 21,5 x 28 cm; 2021



Alexandre Sallys



Amanhecer; tempera s/ tela; 20 x 20 cm; 2021

Ana Angelim



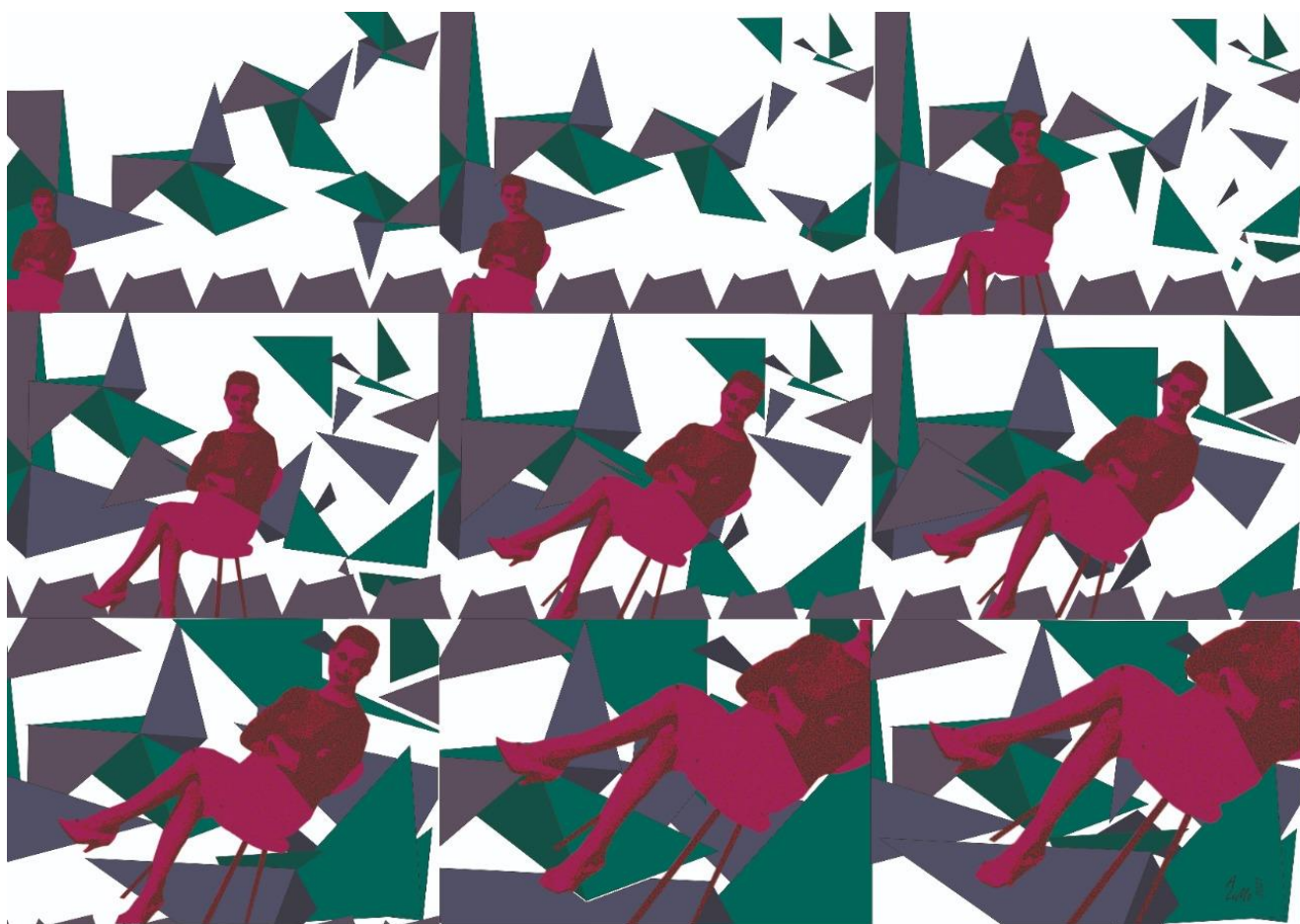
Sensório Concreto; giz pastel oleoso e acrílica s/ Canson; 42 x 59 cm; 2021

Ana Cristina Teixeira



Geométrico 4 & Geométrico 5; acrílica s/ papel; 42 x 30 cm (cada); 2021

Ana Luiza Mello



Lygia Sempre; ilustração digital 2021, impressão fine art; 42 x 30 cm (cada);  
tiragens únicas; 2021

Ana Morche



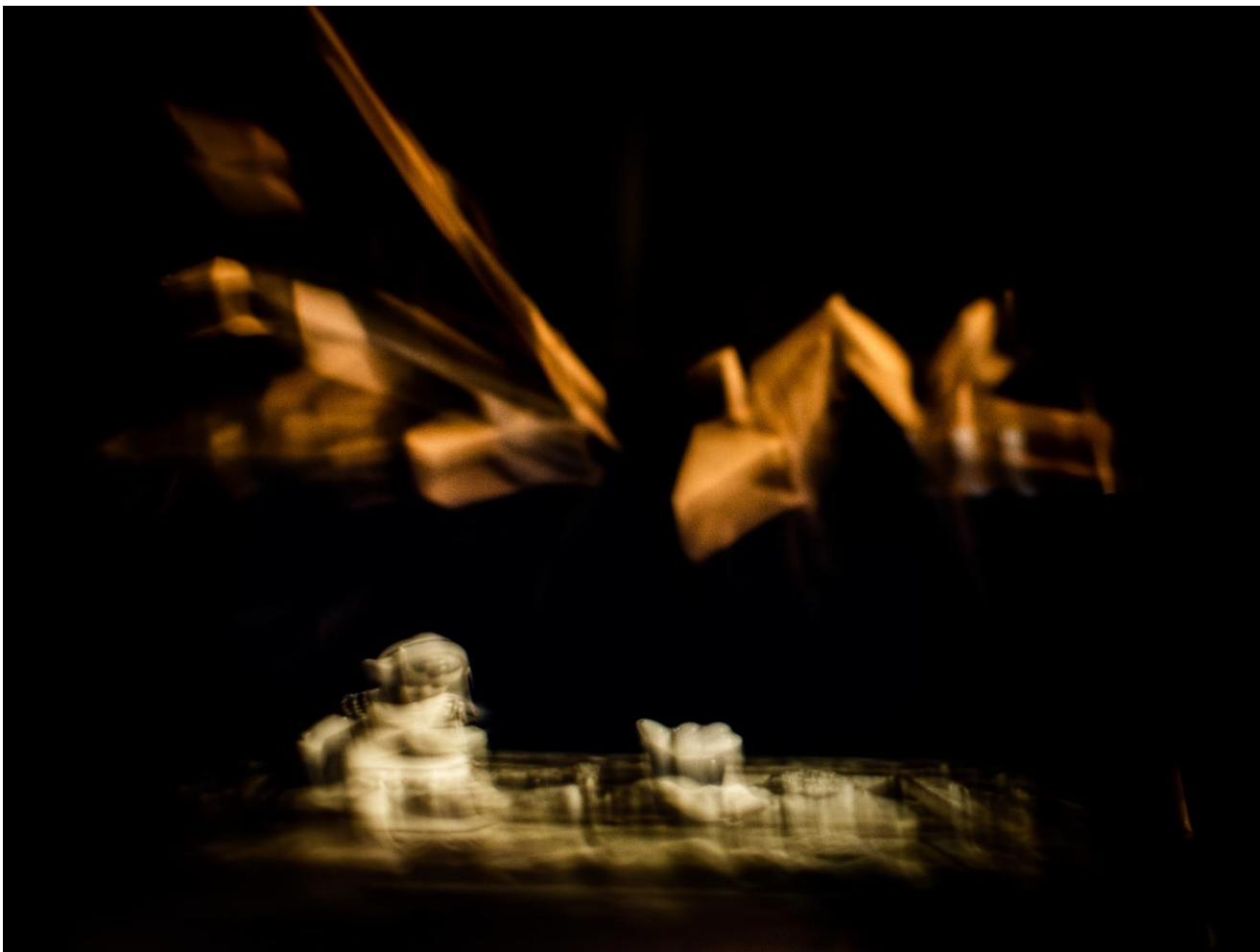
Entre tramas e dramas; acrílica s/ papel Arches e folha de ouro; 51 x 36 cm; 2021

Ana Paula Alves de Souza



Encarnada; técnica mista: vidro, aço, água, beterraba, sal e especiarias (cardamomo, canela, gengibre e cúrcuma); 25 x 6 x 16 cm; 2021

Ana Pose



Self; fotografia, impressão fine art com pigmento mineral s/ papel; tiragem 70;  
44 x 33 cm; 2021





Andrea Hilgert



Feminino Profundo; fotografia digital impressa em canvas com bastidor e interferência de tinta sobre a tela; 85 x 60 cm; tiragem única; interferências realizadas em 2021, impressão 2016

Andres Papa



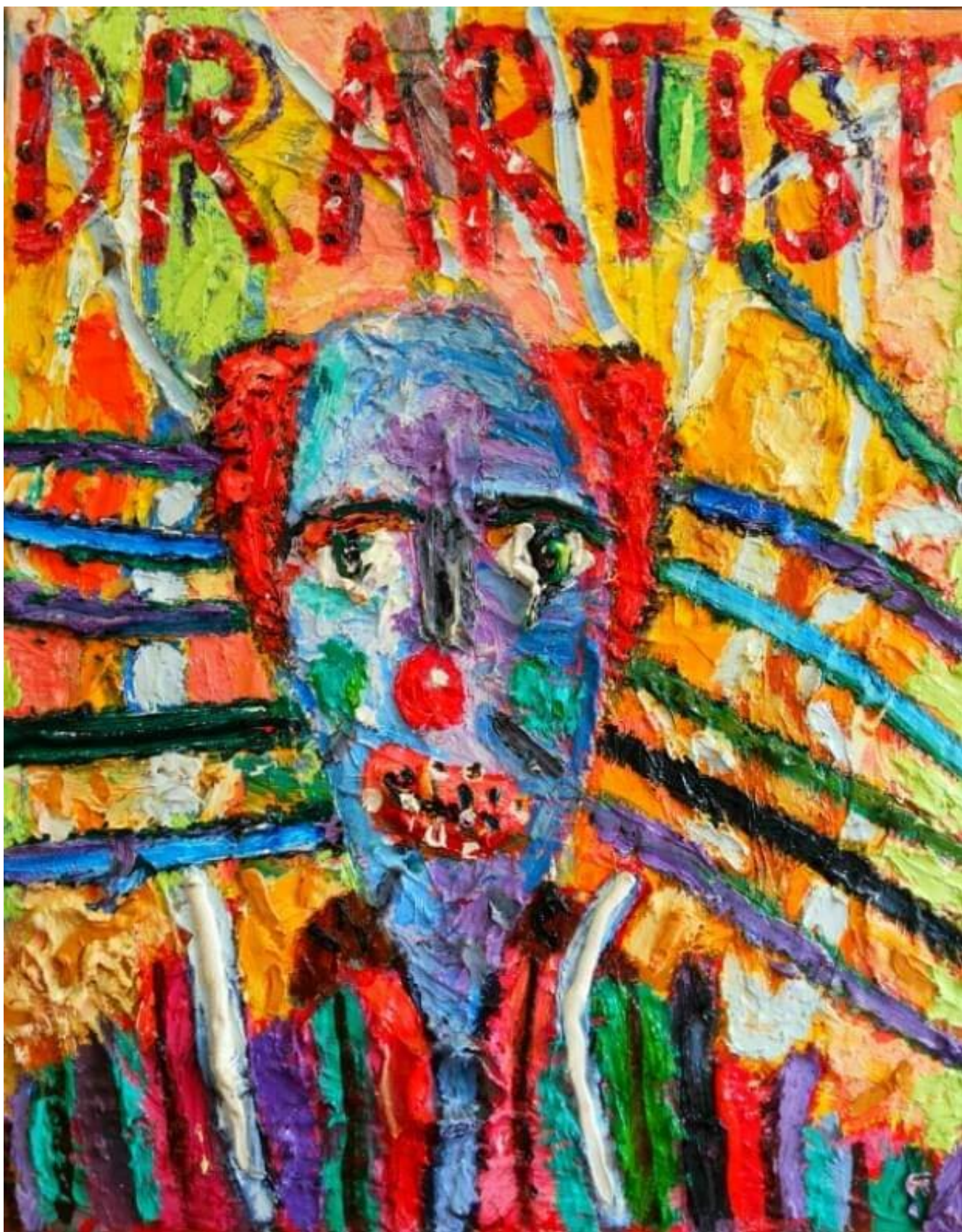
Casulo protegendo a borboleta da liberdade em Cuba; arte digital; tiragem única; 70 x 60 cm; 2021

Angela Gentile



Sem título; acrílica s/ tela rasgada; 30 x 50 cm; 2016

Augusto Herkenhoff



Dr..Artist; óleo s/tela; 100 x 80 cm; 2013

Baraúna



Sem título; fotografias analógicas; impressão fine art, pigmento s/ papel Ildford;  
20 x 25 cm cada; 2 tiragens; 2019

Benjamin Rothstein



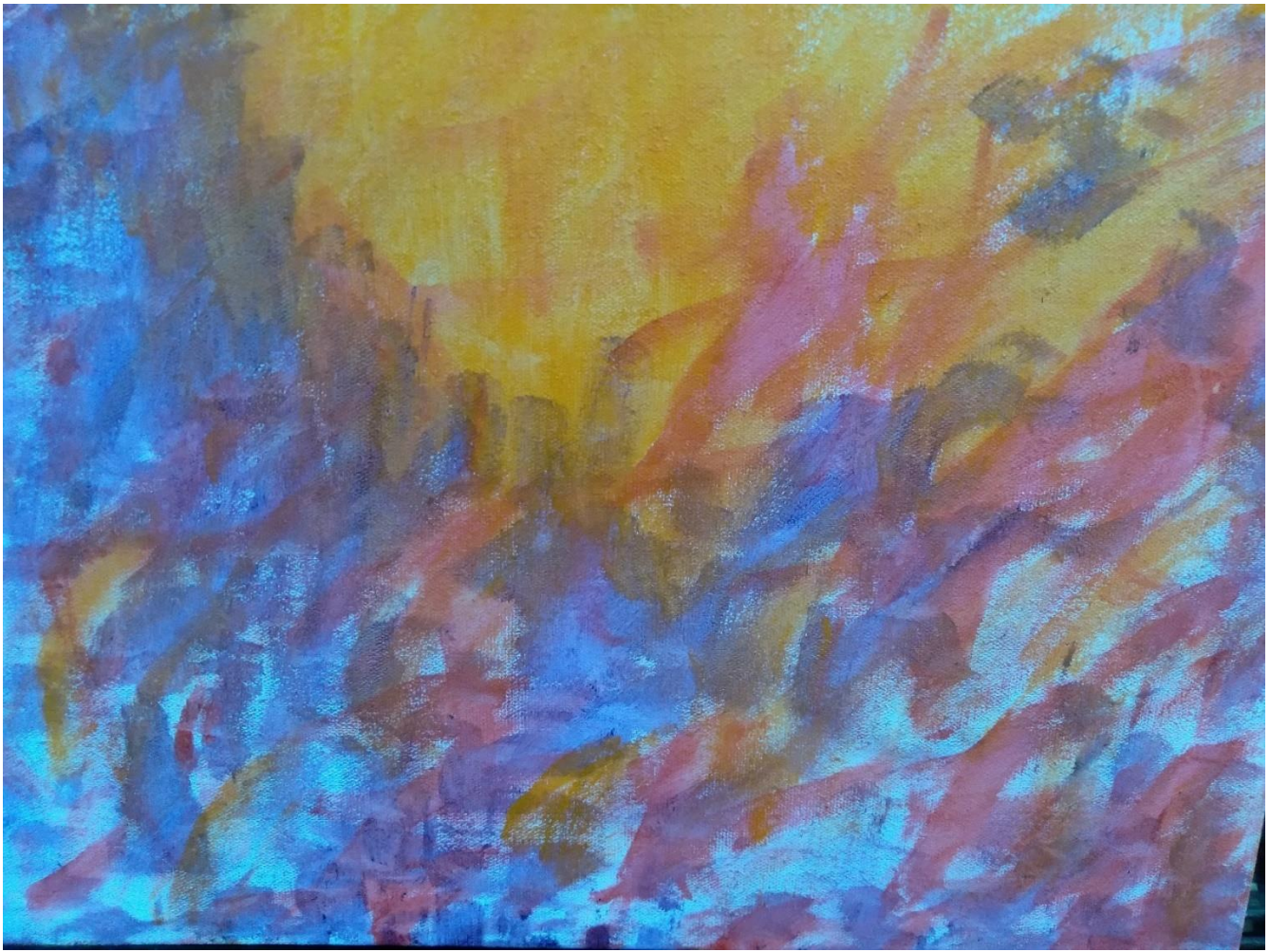
O Jogo; acrílica s/ tela e colagem; 127 x 150 cm; 2014

Carlinio



Bicho celestial; acrílica s/ papel; 33 x 70 cm; 2021

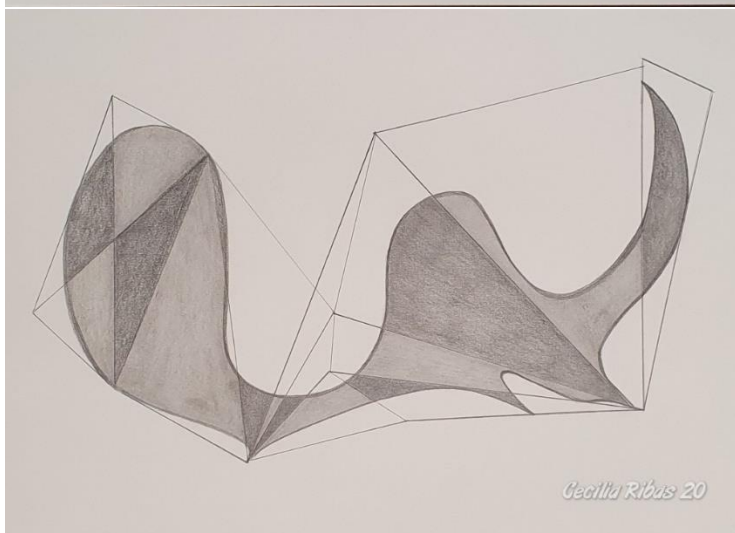
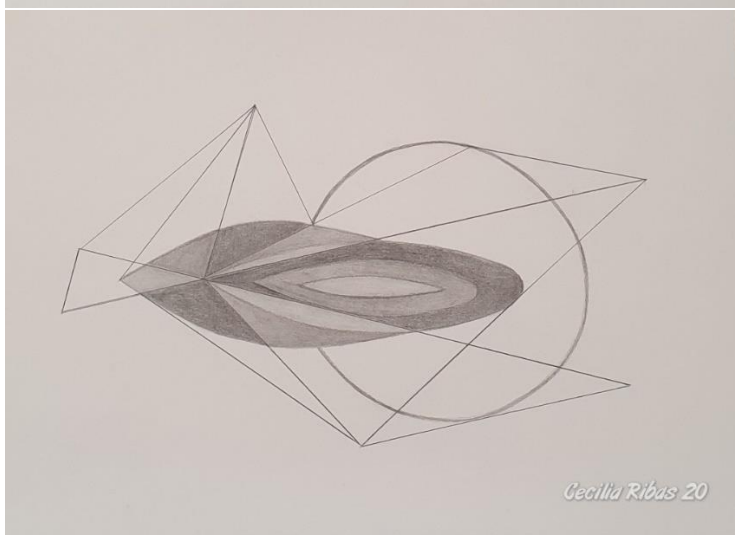
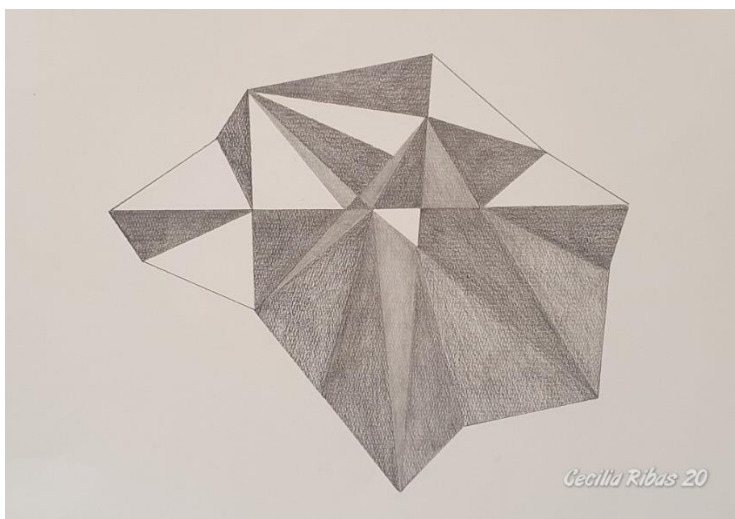
Carmen Bello



Lygia Clark em mim; acrílica s/tela; 20 x 30 cm; 2021



Cecilia Ribas



Série Piramidal – I; grafite s/ papel Filiart Renaud branco 200g/m2, 30% de fibra de algodão; 29,7 x 42 cm; 2020

Série Piramidal – II e III; grafite s/ papel Hahnemühle nostalgia natural white - ref. No.10628210 190g/m2; 21 x 29,7cm; 2020

Cecilia Rondon



O tempo fora do tempo; acrílica s/ lona e costuras; 0,5 x 250 cm; s/ data

Celina Noli



Fronteira; fotografia manipulada digitalmente, impressão fine arts em papel texturizado Canson Arches aquarelle 310 g.; 65 x 90 cm; 2021

Celso Adolfo



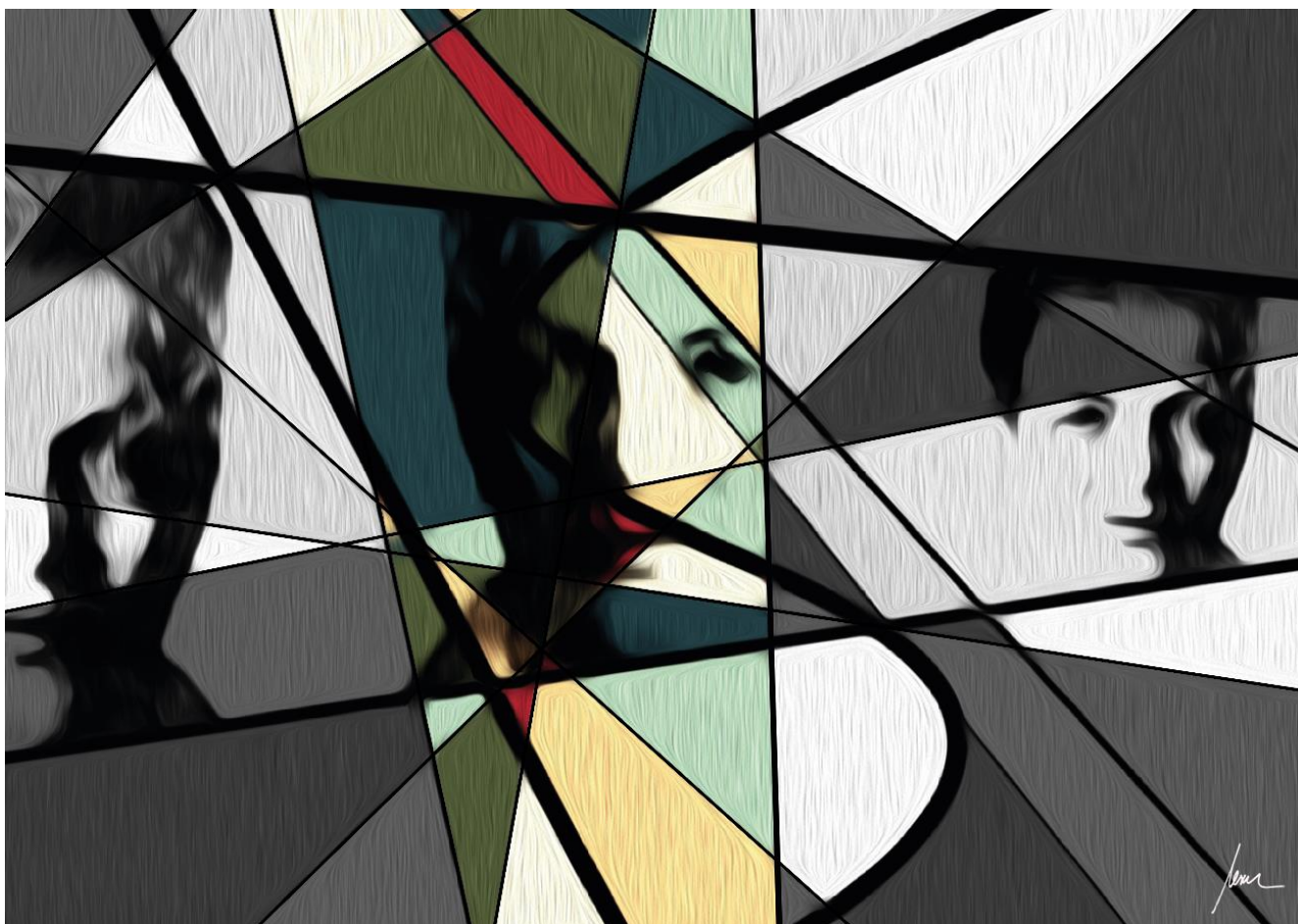
Encontro; cerâmica; 12 x 12 cm; 2021

Cerise E.



Liberdade?; fotografia, colagem, arte digital; tiragem única; 120 x 80 cm;  
2019/2020

Cesar Paes Barreto



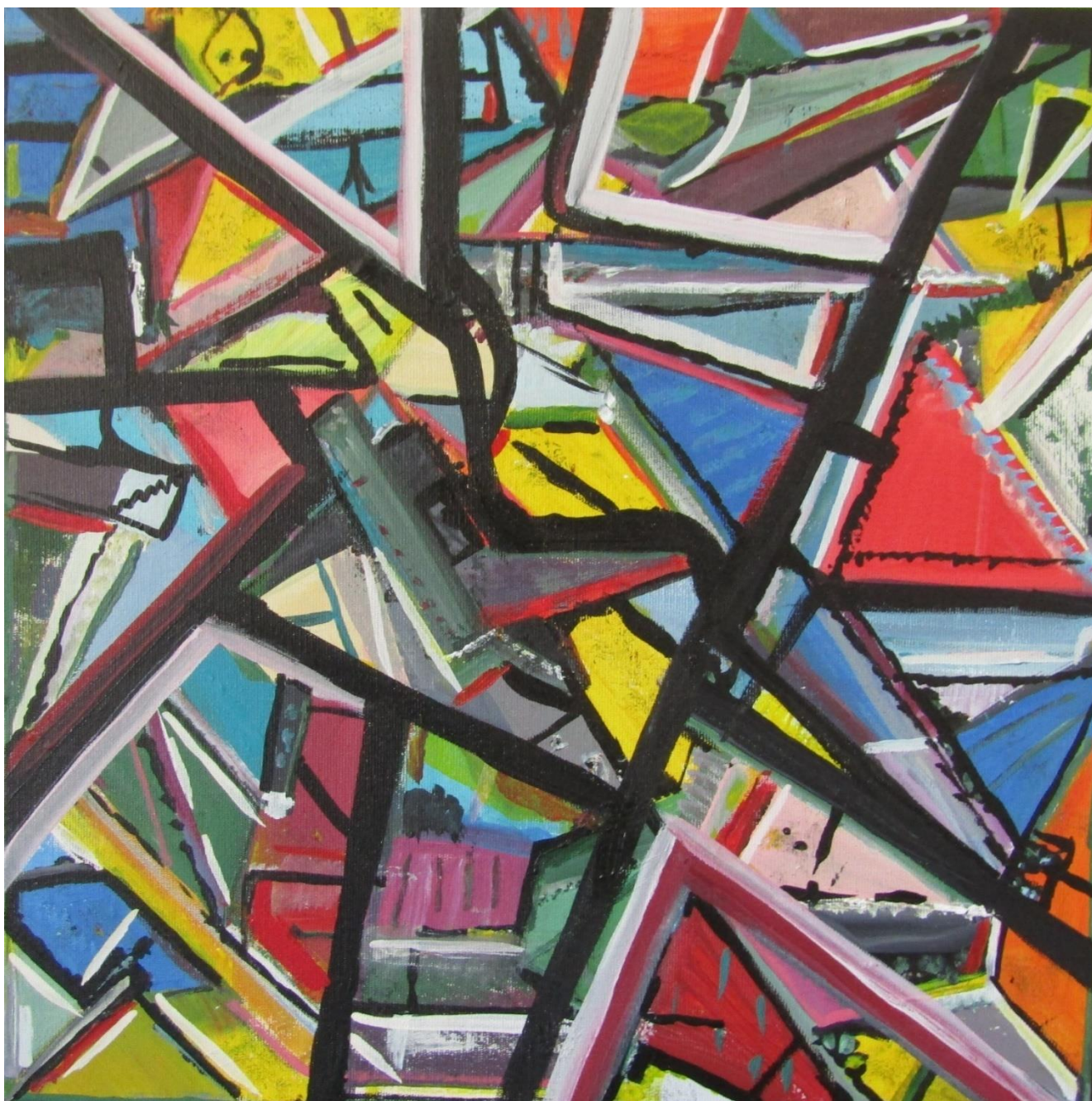
Lygia Entrelinhas; arte digital em smartphone, impressão em canvas Canson matte 395 g, com tintas de pigmento mineral; edição única; 42 x 29,7 cm e com 10 reprints, impressão em papel Canson matte 180g, com tintas de pigmento mineral, formato 42 x 29,7 cm; 2021

Chica Granchi



Please Touch Me; acrílica s/ tela, espuma e papel; 24 x 31 cm; 2021

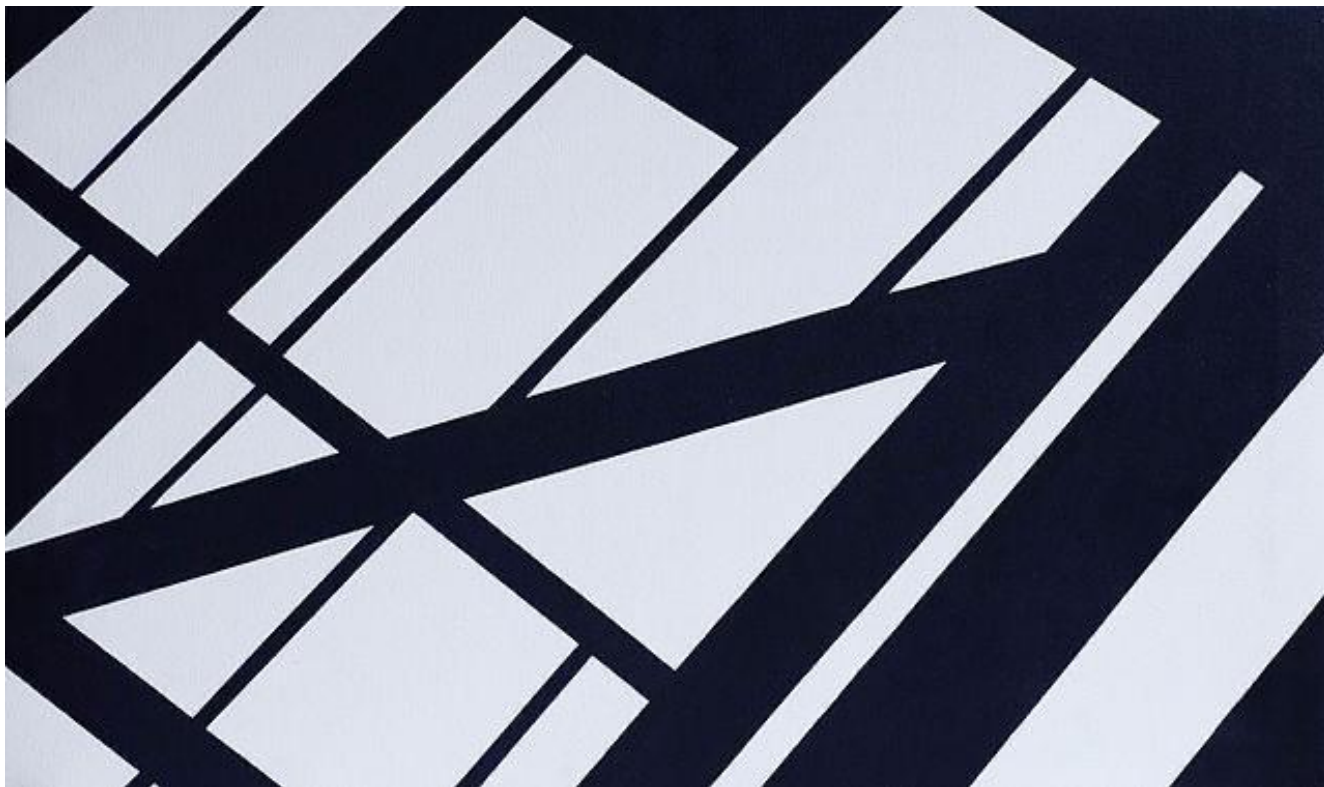
Cissa Jorge



Escada; acrílica s/ tela; 40 x 40 cm; 2021

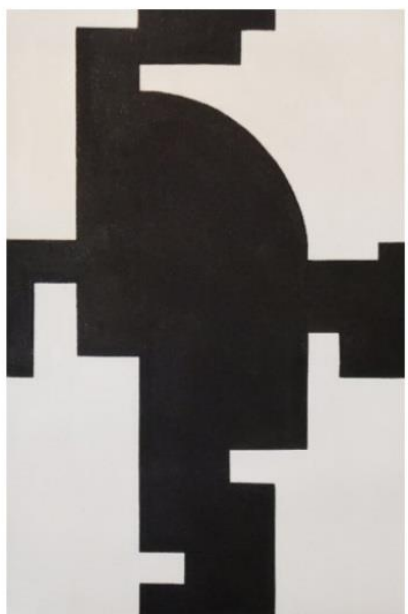


Claudia Carneiro



Passagem do tempo I; acrílica s/tela; 46 x 77 cm; 2013

Claudia Castro Barbosa



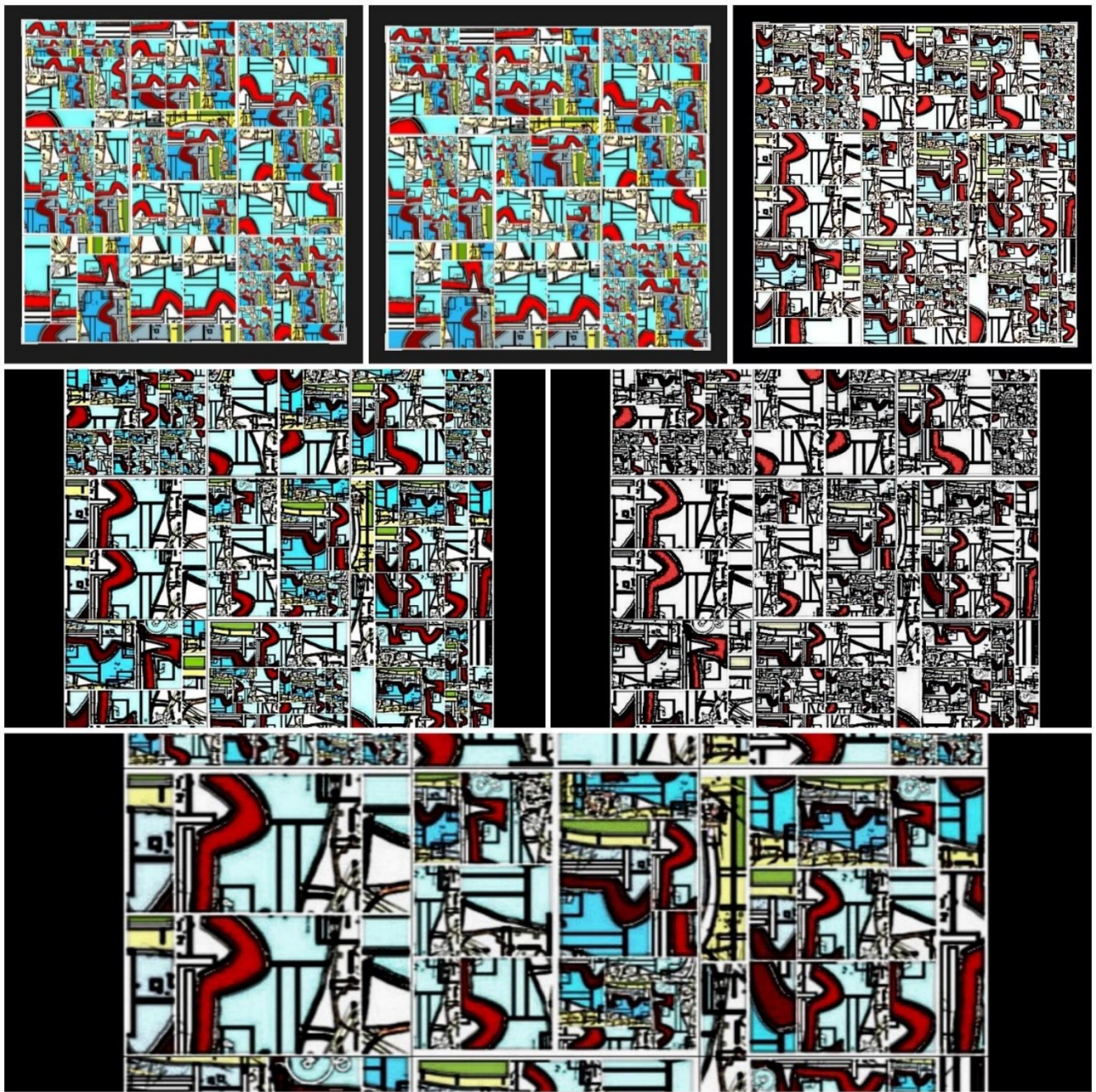
Brincadeira (políptico); acrílica s/ tela; 45 x 30 cm (cada); 2021

Conceição Durães



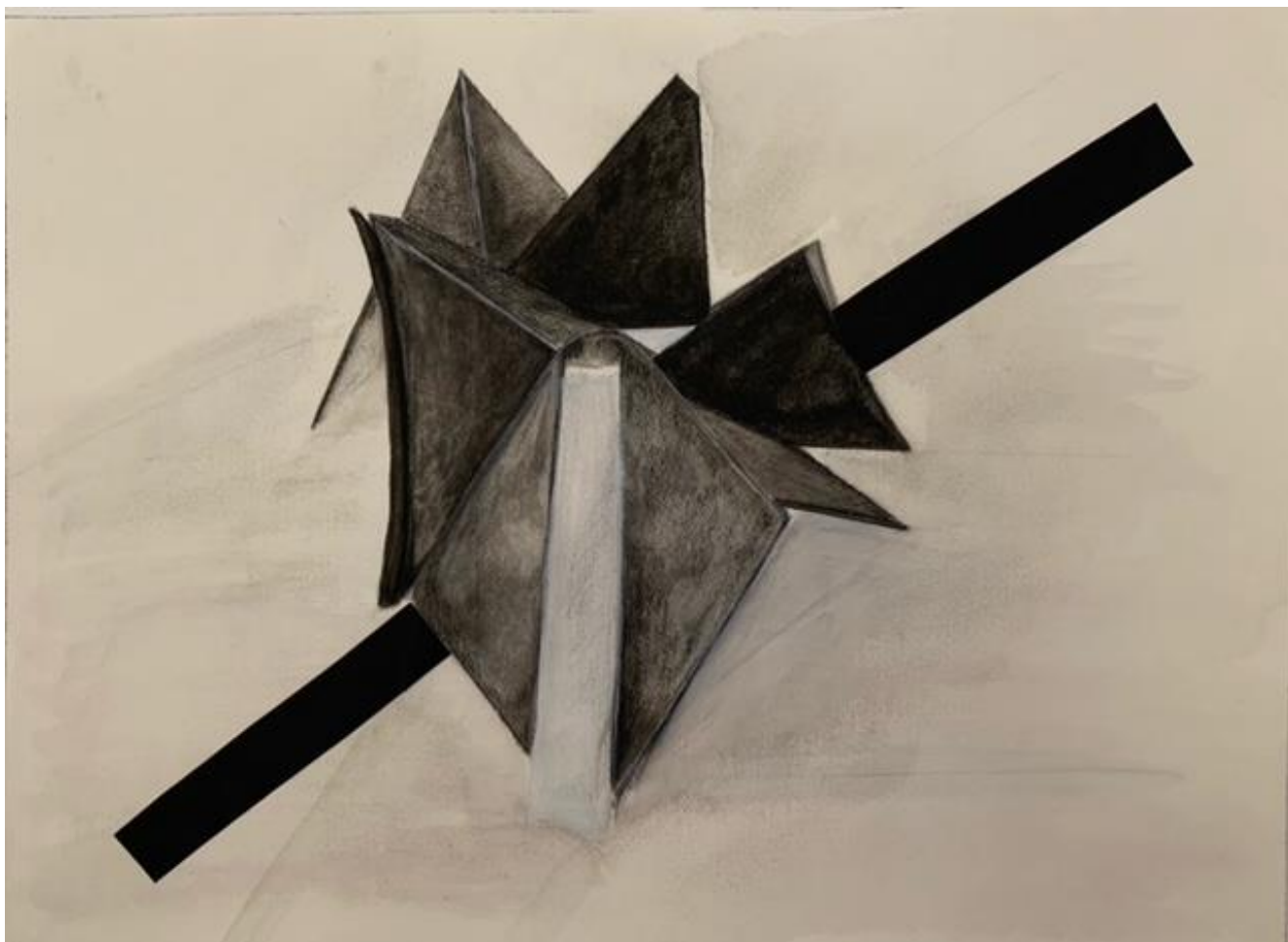
Lygia; arte digital; tiragem 1/5; 59,4 x 42 cm; 2021

Cunca Bocayuva



Variações 1; gravura digital; tiragem única; 59 x 50 cm; 2021

Daniela Veronesi Deboni



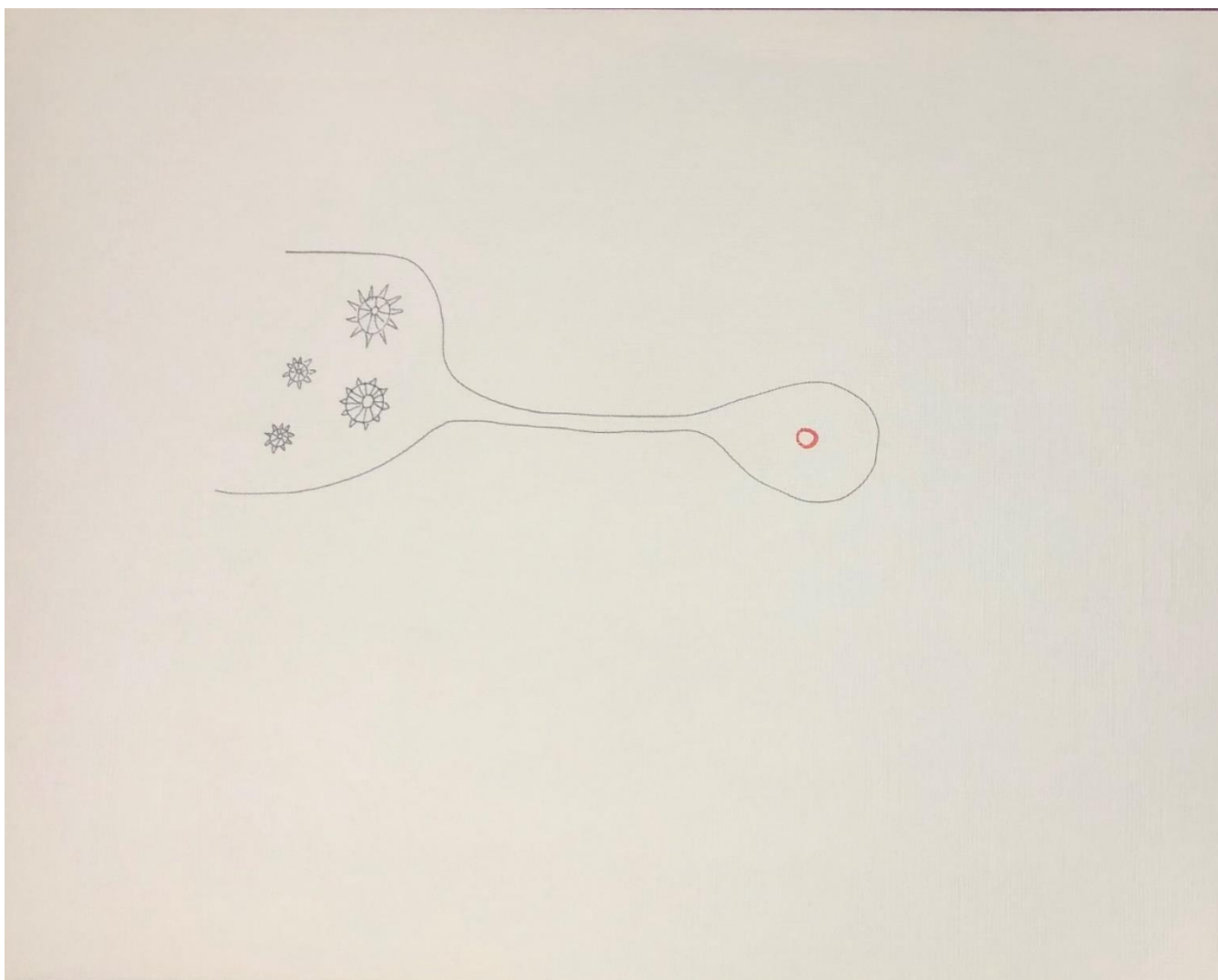
Enfrentamento; lápis aquarelavel e colagem em papel Canson; 61 x 45 cm;  
2021

Débora Carneiro da Cunha



Miss Clark; madeira, metal, vidro, argila, plástico, espelho, aço, papelão, lupa e modelo (artista); 80 x 80 x 40; 2021

Denise Abujamra



Escritas; nanquin s/ papel Canson, suporte em acrílico; 21 x 29 cm; 2015

Dirce Fett



Senhoras inglesas em pétalas; acrílica s/ tela; 90 x 90 cm; 2015



Dulce Lysyj



Travessias; fotografia em papel fine art; tiragem 5; 30 x 40 cm; 2021

Ecila Huste



"Dentro e Fora da Caixa", em homenagem à Ligia Clark; acrílica s/ cartão; 56 x 50 cm; 2021

Eda Miranda



Mergulho na obra de Lygia Clark; fotografia impressão em papel fine art; tiragem única; 40 x 40 cm; 2021

Edwiges Barros



Sem título; mosaico estrutural, pastilhas de vidro e contas; 30 x 27 x 17 cm;  
2014

Fernanda Lemos



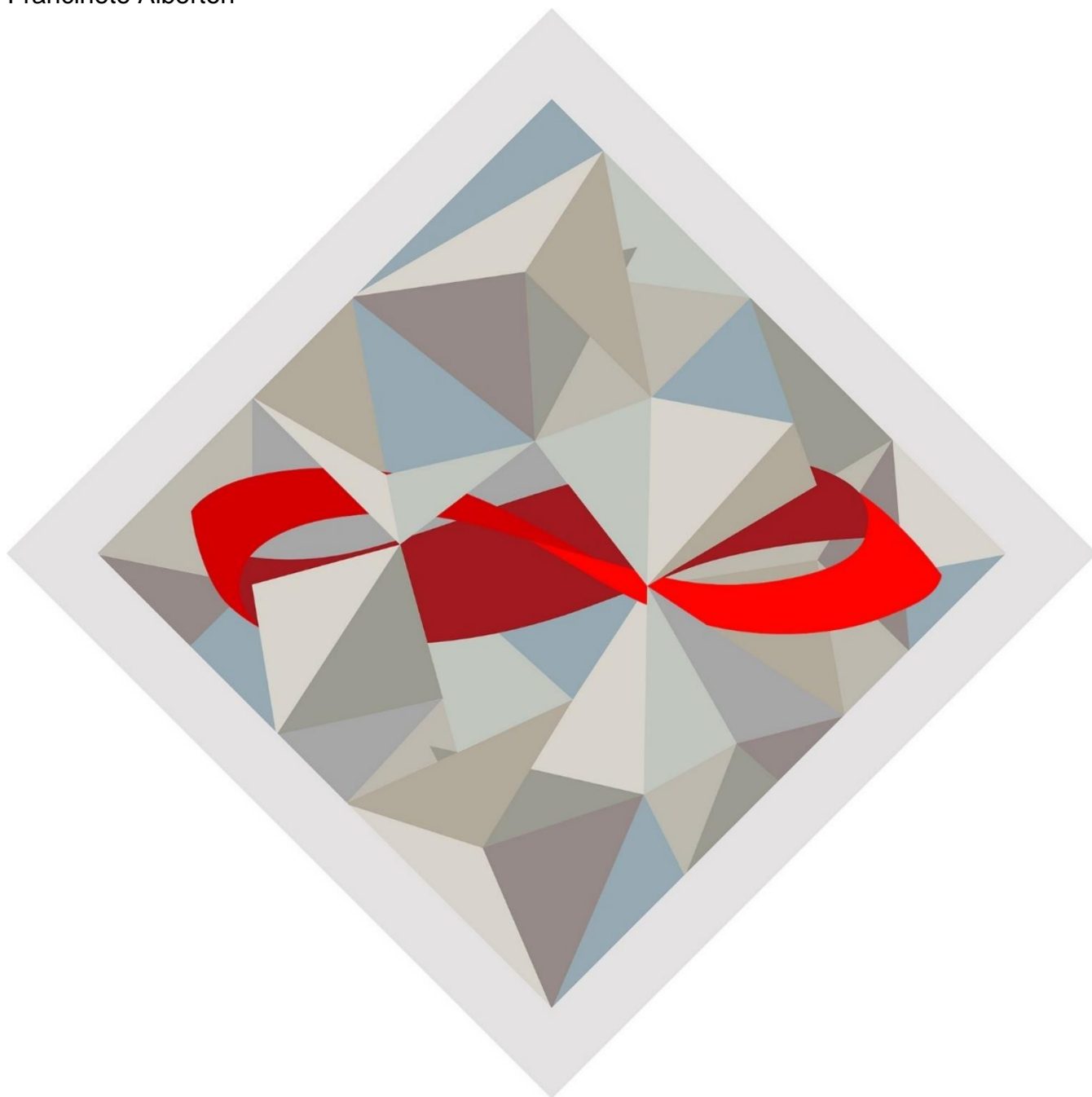
Afloramento; serigrafia, corte e colagem sobre papel; 50 x 35 cm; 2021

Fernando Brum



Almost blue; óleo s/ tela; 53 x 49 cm; 2021

Francinete Alberton



Sem Título; arte digital; edição única; 80 x 80 cm; 2021

Galvão Jr.



Sem título; técnica mista de pintura s/ tecido; 290 x 147 cm; 2021



Graça Pimentel



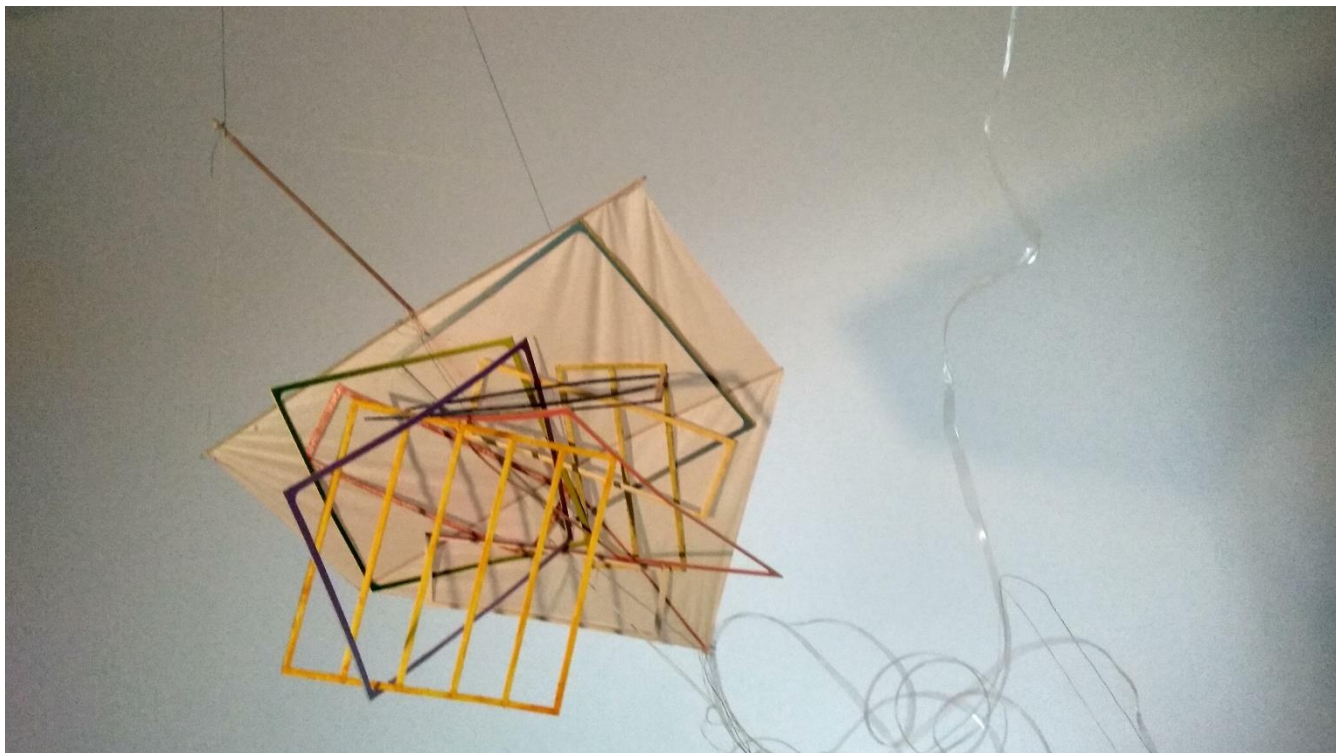
Gato amarelo; óleo s/ tela; 60 x 75 cm; 2017

Graça Pizá



Callas; colágeno sintético, celulóide, espuma expansiva, papel, acrílica, gancho metálica, nylon; 30 x 130 x 250 cm; 2021

Guta Moraes



Pipando nº4 – Alegria; assemblage; 157 x 34 x 12 cm; 2020

Helena d'Avila



Perversão de Corpos para Lygia Clark; bichos de papel machê manipuláveis;  
24 x 30 x 25 cm; 2021

Ilda Fuchshuber Falacio



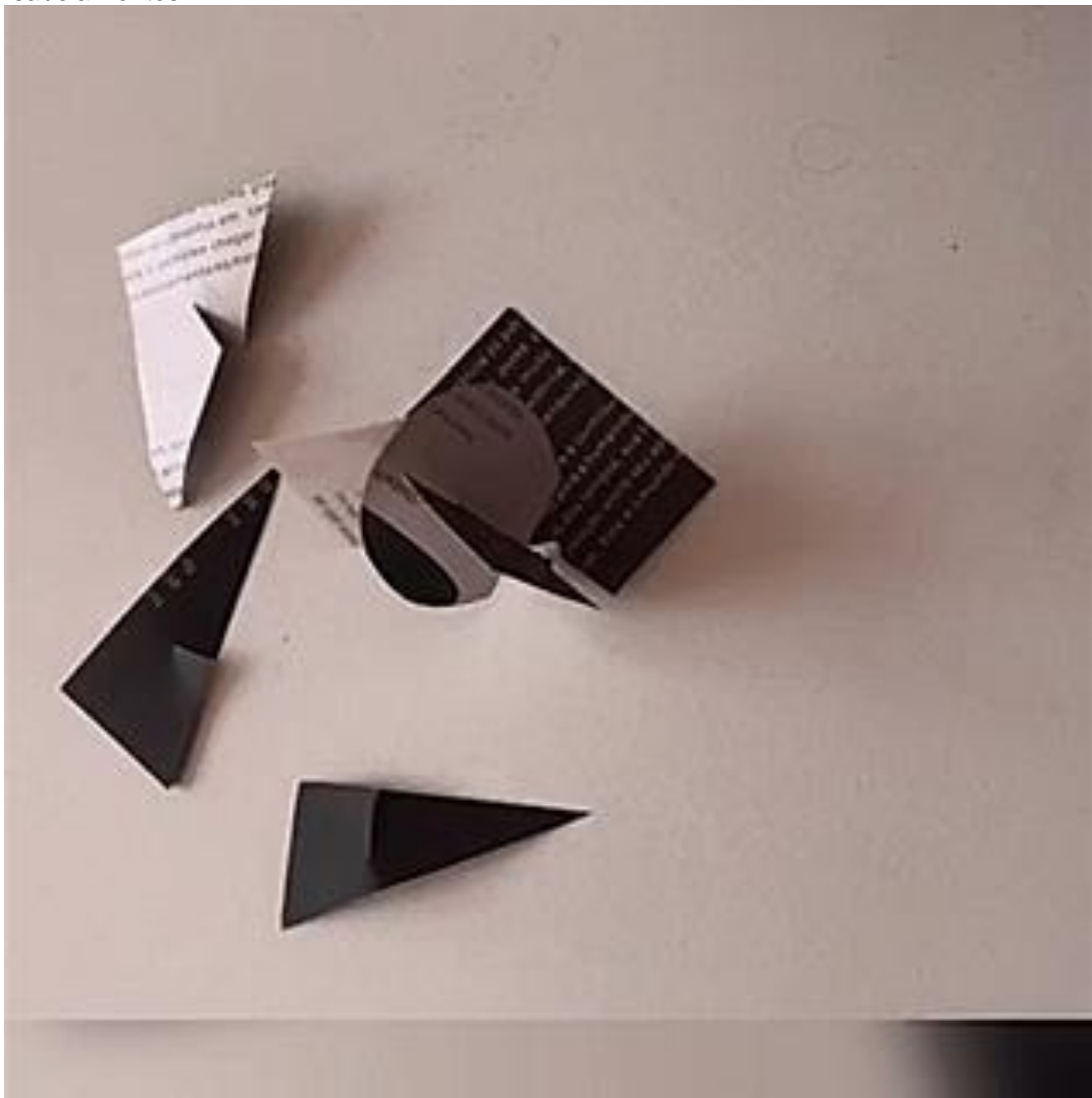
Revoada - Uma releitura de bichos; acrílica s/ tela; 120 x 70 cm

Traceia de Oliveira



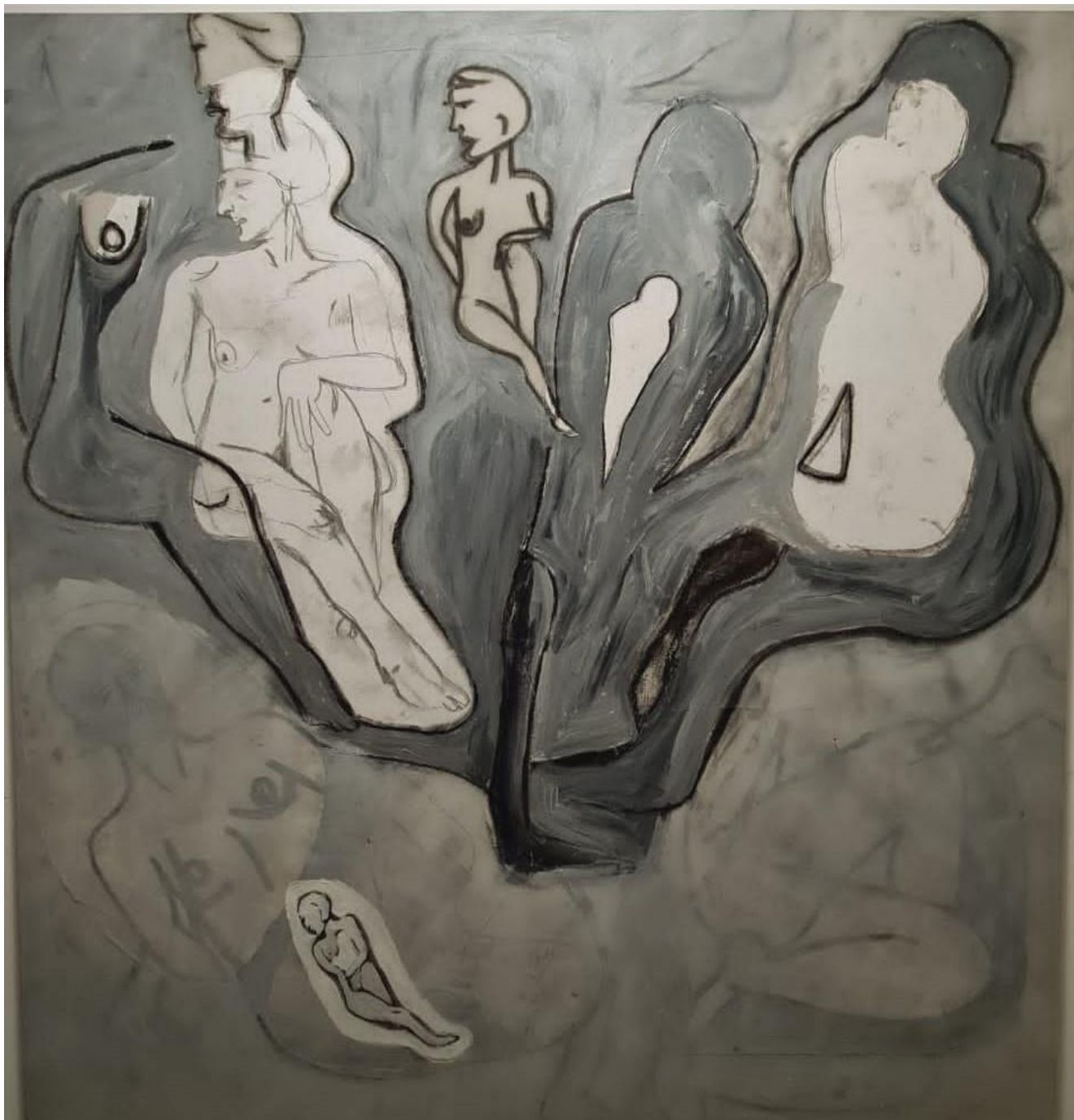
Articulado; colagem s/ telas articuladas com dobradiças; 40 x 63 cm (3 telas de 40 x 10 cm e 2 de 22 x 16 cm e 20 x 15 cm); 2012

Isabela Bentes



Sem título; vídeo; tiragem única; 50'; 2021

Isabella Marinho



Mergulho nos sentidos; colagem de papel s/ tela, acrílica e carvão; 150 x 150 cm; 2014



Isis Braga



Águas de limpeza; fotografia digital; 22,05 x 30 cm; 2013; tiragem 5

Istefania Rubino



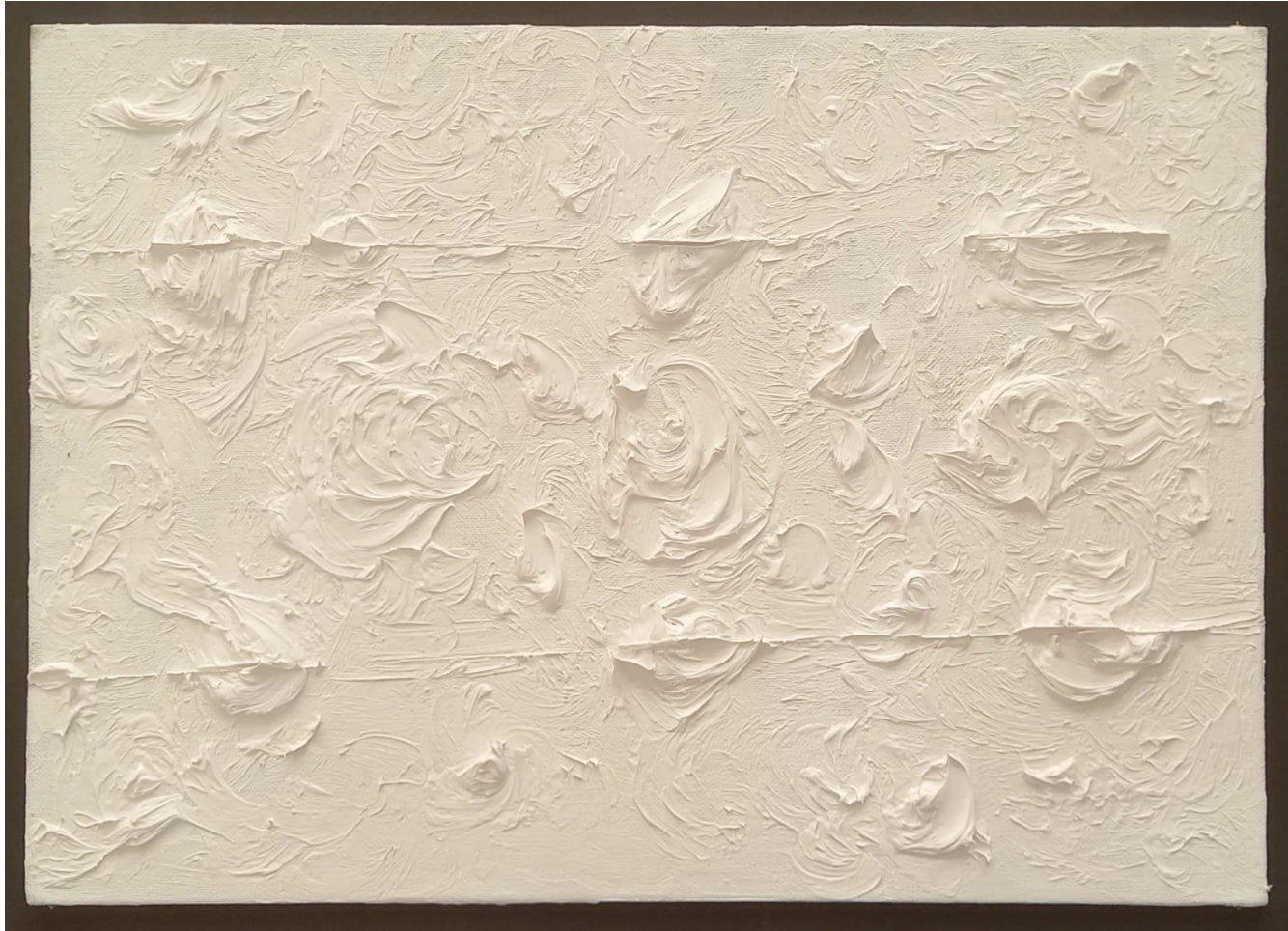
A casa do meu corpo; tecido s/ verso de tela; 40 x 40 cm; 2021

Jarbas Paullous



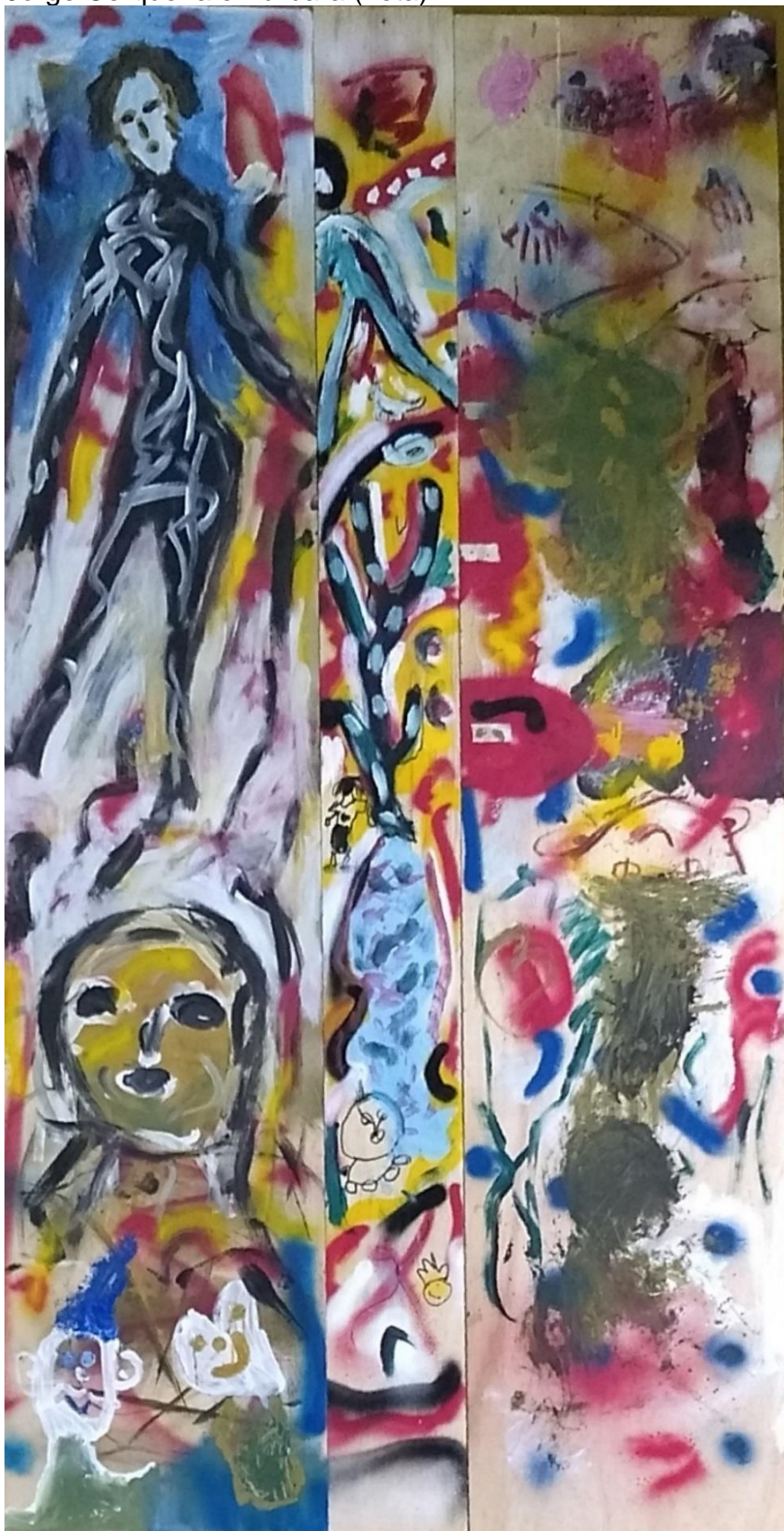
As cartas falam; fotografia; tiragem 1/5; 40 x 30 cm; 2021

Joel Gama



A caminho da construção; óleo s/ tela; 25 x 35 cm; 2021

Jorge Cerqueira e Bárbara (neta)



Experiência; acrílica s/ madeira (folhas de compensados finos); 220 x 112 cm;  
2021

Jose Rocha



Dentro e Fora; técnica mista: óleo, transfer, colagens s/ tela; 45 x 30 cm; 2021

Kátia Ancora da Luz



Brinquedo - Homenagem aos "Bichos" de Lygia Clark; dobraduras feitas em papel Canson 300 c/ cola plástica, acrílica, diversos recortes; 5 quadrados de 14 x 14 cm; 2021

Lando Faria



Sem título; fotografia, impressão fine art; tiragem 1/5; 60 x 90 cm; 2021



Leila Bokel



20 metros de corda; tecido, acrílica, fio de algodão e corda de sisal; 26 x 30 x 30 cm; 2021

Lena Tejo



Fluidos; técnica mista: concreto, tijolo, barbante; 30 x 40 cm; 2021

Lenn Cavalcanti



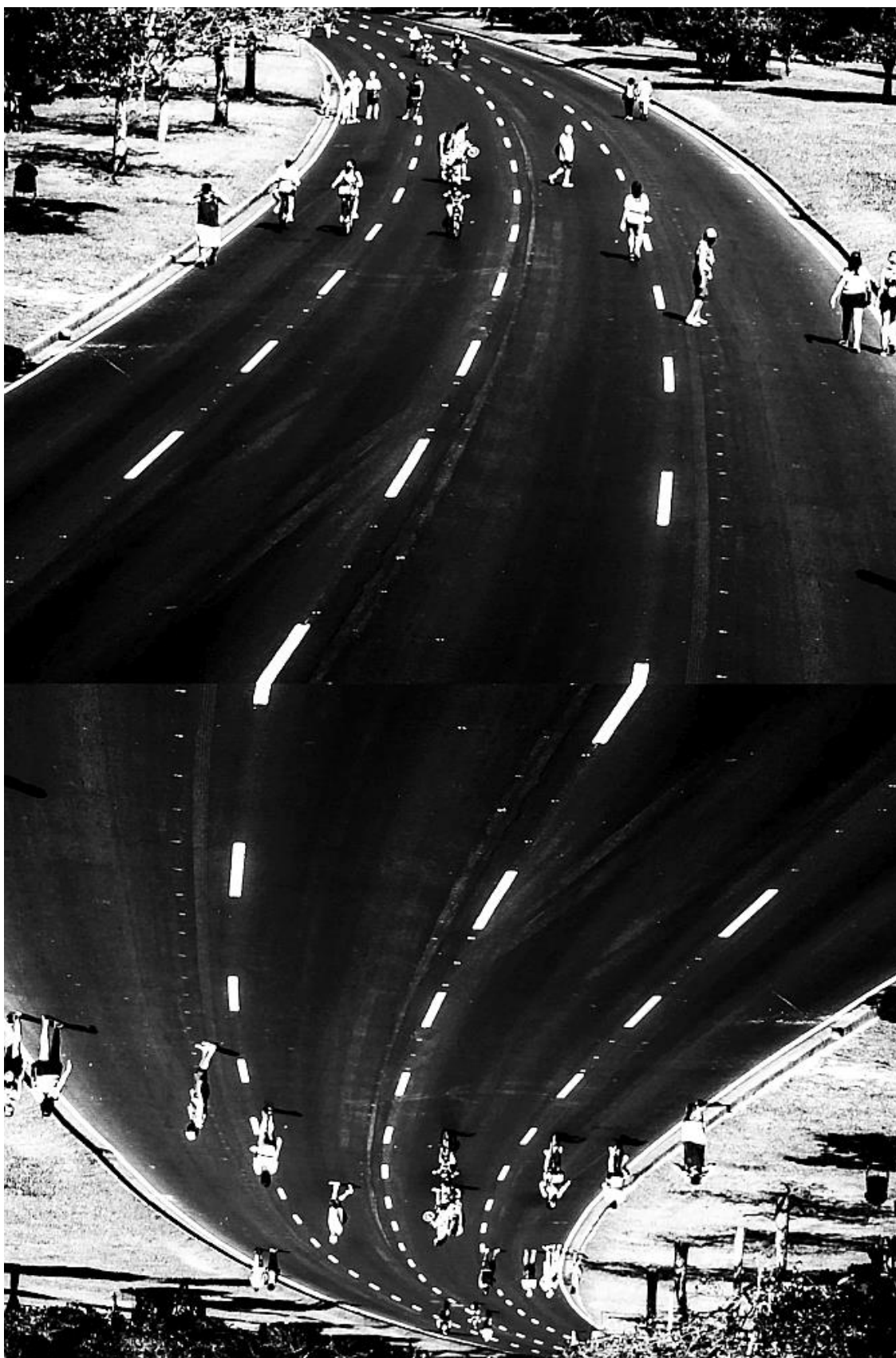
Casulo, inspirado numa tela da Lygia Clark; acrílica s/ tela; 100 x 90 cm; 2012

Lennart



Dança das formas – Homenagem a Lygia Clark; lápis e aquarela; 29,7 x 42 cm; 2021

Let Cotrim



Olhe por onde anda; fotografia digital, impressão fine art em papel Hahnemühle Baryta; tiragem 20; 43 x 64 cm; 2021

Leticia Potengy



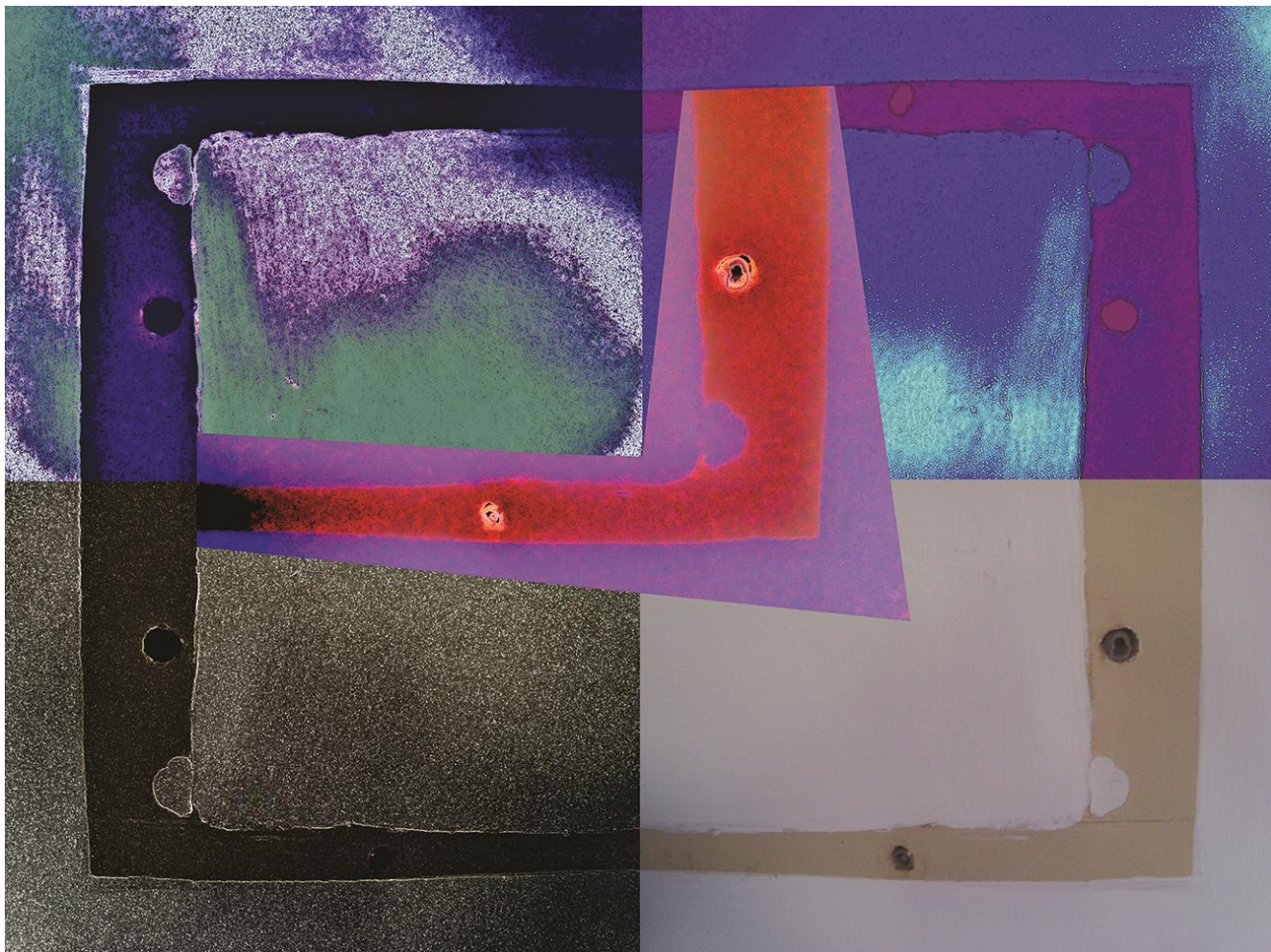
Objeto tátil sonoro 2a Geração; técnica mista: tela de 35 x 27 cm, forminhas de empada, anilina comestível; 41 x 35 x 10 cm; 2021

Lia do Rio



A pedra do Rio; técnica mista; peça única; 10 x 50 x 25 cm, com a caixa de acrílico; 2001

Liana Gonzalez



O vazio e a forma; fotografia e edição de fotografia; tiragem 10; 29 x 42 cm;  
2021



Liane Briand



Reflexos Bichos; esculturas, recorte e assemblagem c/papel com filme efeito espelho e seda; 1 - 30 x 13 x 7 cm, 2- 32 x 11 x 5 cm, 3 – 11 x 32 x 13 cm; 2021

Lizete Zem



Quietude; escultura em argila; 40 x 25 x 15 cm; 2015

Luah Jassi



Caixinha de música; acrílica s/ tela; 120 x 120 cm; 2020

Lucia Lyra



Vai Vem; acrílica s/painel; 50 x 50 x 4 cm; 2021

Mara Moraes



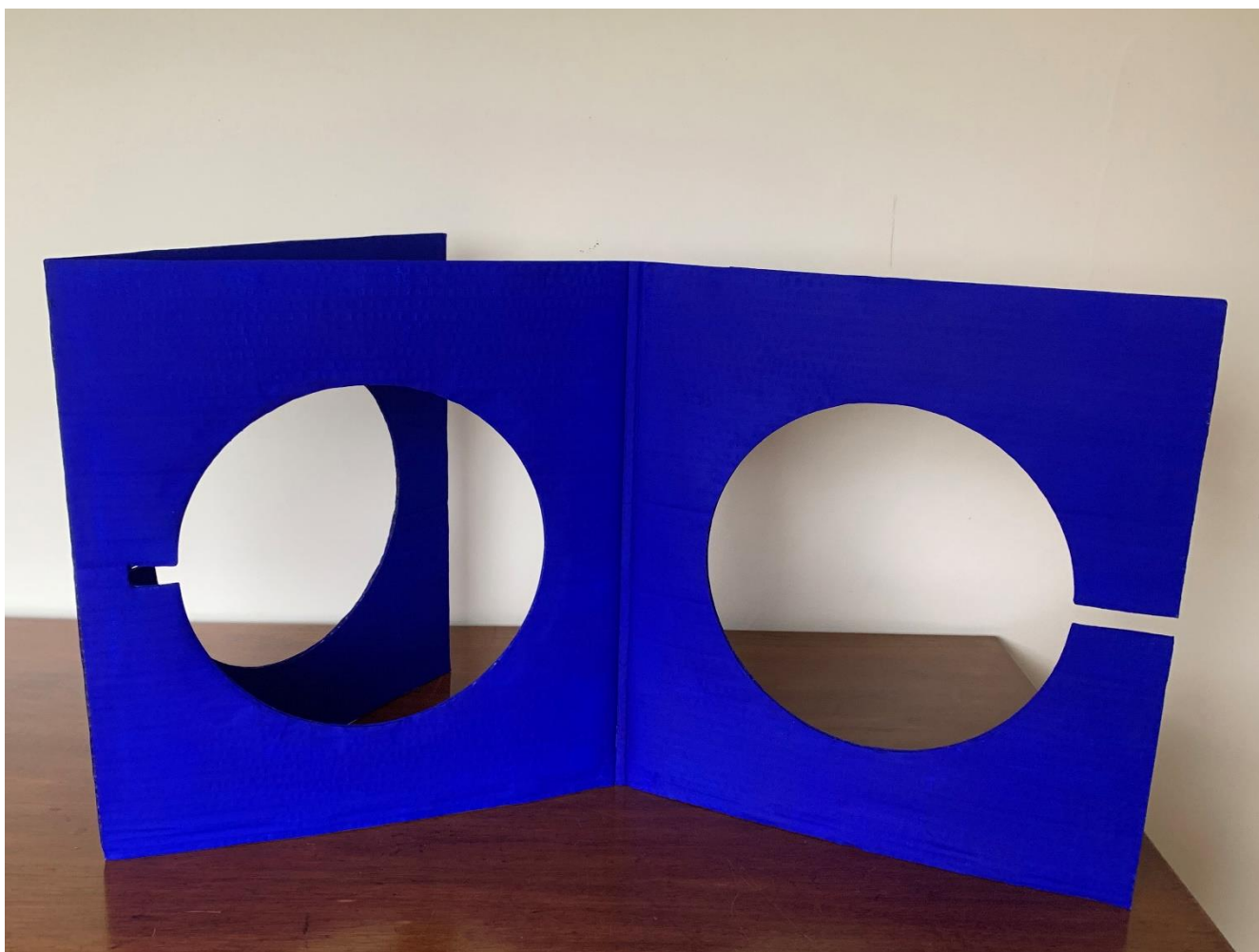
Conexão; acrílica s/ tela; 40 x 60 cm; 2021

Marcia Cavalcanti



Corpo e fantasia; aquarela s/ papel Canson; 41 x 33 cm; 2021

Marcia Clayton



The Oast; acrílica s/ papelão; 114 x 42 x 15 cm; 2021

Marcio Antonelli



Lygia Pimentel Lins, vulgo "Clark"! - A ausência das suas criações; mosaico de papel de pontas s/ eucatex com interferência na moldura; 32 x 41 cm; 2020



Márcio Atherino



Da série Isolado; técnica mista s/ papel; 21 x 29 cm; 2021

Maria Cecilia Leão



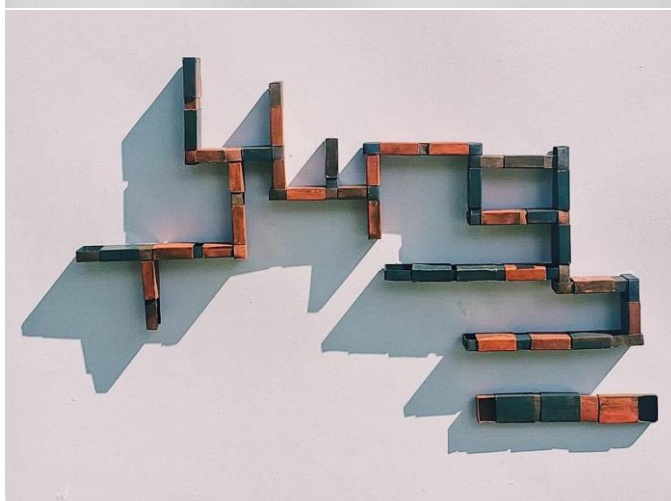
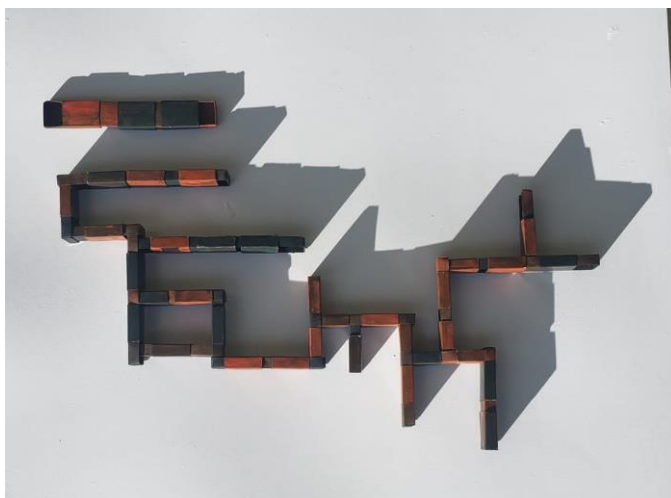
O berro; fotografia digital, impressão fine art em papel Hahnemuhle photo rag; tiragem 1/5; 40 x 30 cm; 2021

Maria Perdigão



“Quasi-Corpus”; terras, minério de ferro e pó de cobre s/ tela; 24 x 24 x 5 cm com moldura; 2021

Mariza Vescovini



Faça Você; caixa de fósforo com acrílica; medidas variadas; 2021

Marta Bonimond



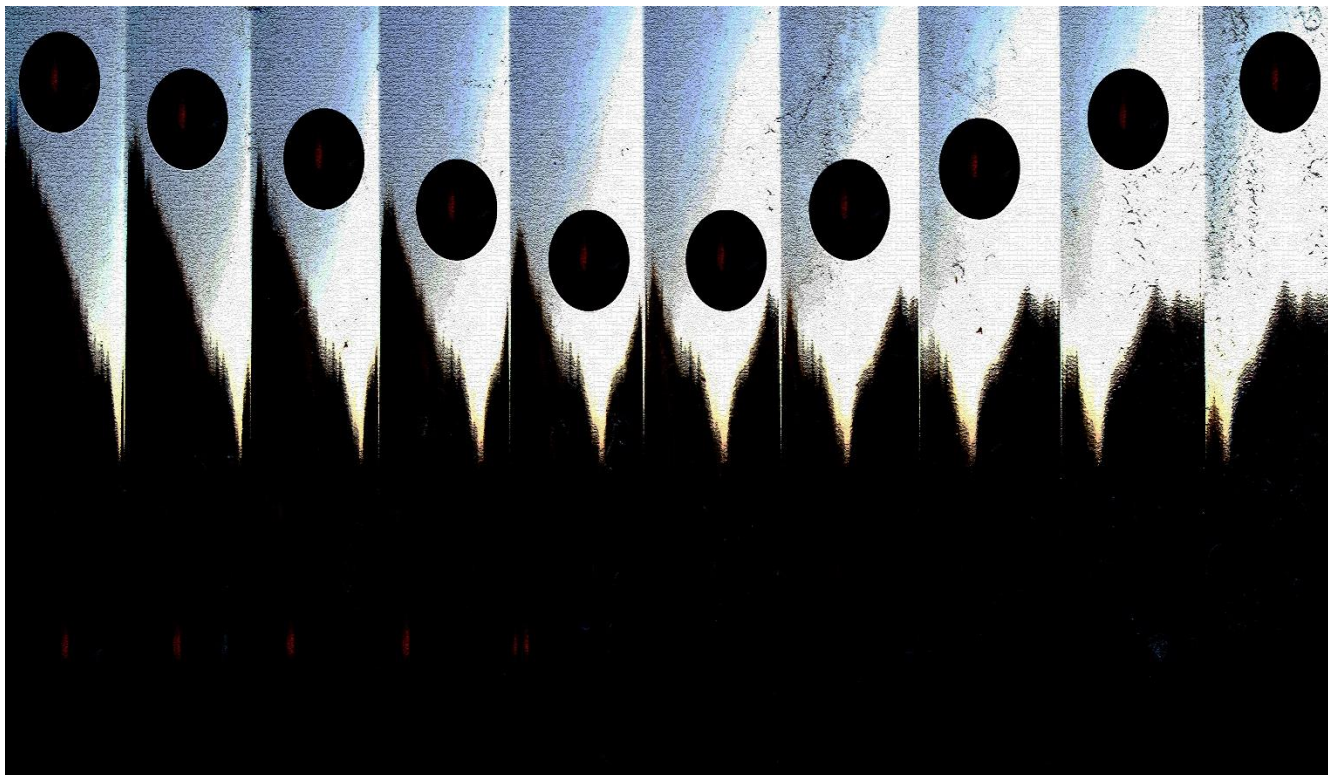
Soltem os bichos; técnica mista; 60 x 80 cm; 2020

Mauricio Theo



Corpo Ambi adaptado; fotografia digital; tiragem única; 70 x 70 cm; 2020

Miguel Hijjar



Atravessamentos Sensoriais; fotografia digital, impressão fine art em papel algodão com tinta ecológica inkjet de pigmento mineral em base de água; 60 x 35 cm; 2021; tiragem: 10

Miro PS



FomeDQ; objeto: prato e teclas de computadores; 28 cm de diâmetro; 2015



Moema Branquinho



Caminhante; vidro, esmalte sintético, pigmento e metal; 7 x 21 x 18 cm; 2010  
obs: a peça pode ser manuseada criando outras posições e variações na metragem.

Nanda Cruz



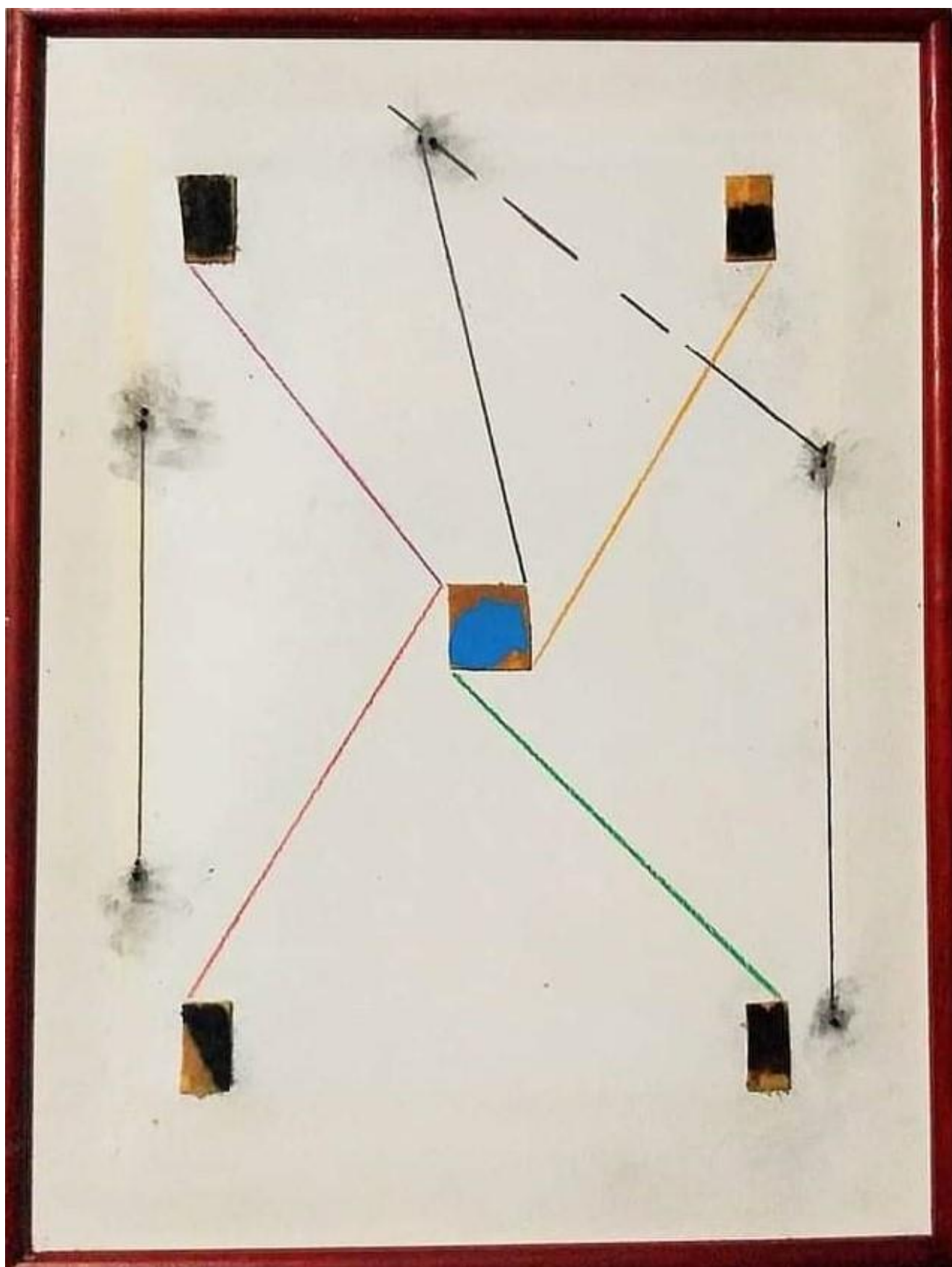
Concreto movimento; tiragem 1/20; impressão em papel celulose Studio enhanced; 60 x 70 cm; 2018

Nanda Godoy



Cabeças; foto-sequência, impressão fine art; 70 x 56 cm; tiragem 1/10; 2021

Nilton Pinho



É o Bicho; assemblage, carvão, pastel e grafite s/ Eucatex; 36 x 27 cm; 2020

Olívio Neto



Painel Paisagismo Neoconcreto; técnica mista s/ lona de algodão (tem espaço para chassi painel 5 a 8 cm); 140 x 100 cm; 2021

Pedro Bento



Quieografia; hidrocor e nanquim s/ papel; 20 x 30 cm; 2018

Pujollll



Coisas, d'apres Gondris, acrílica s/tela, 70 x 60 cm, 2021

Regina Moura



En-tranhas; pastel seco, grafite aquarelado s/ papel tela Filiperson 240gm; 40 x 35 cm; 2020

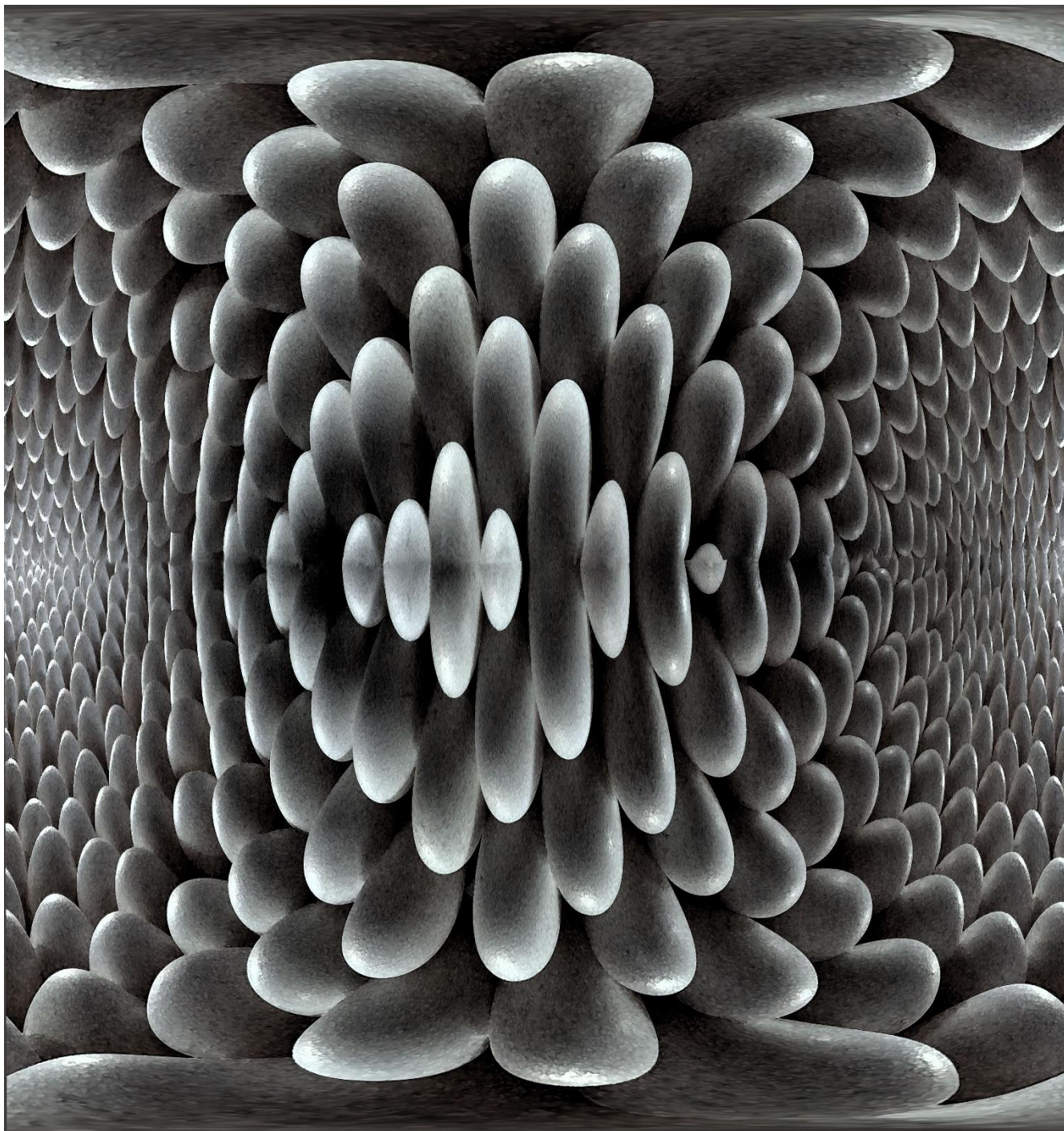


Roberto Negri



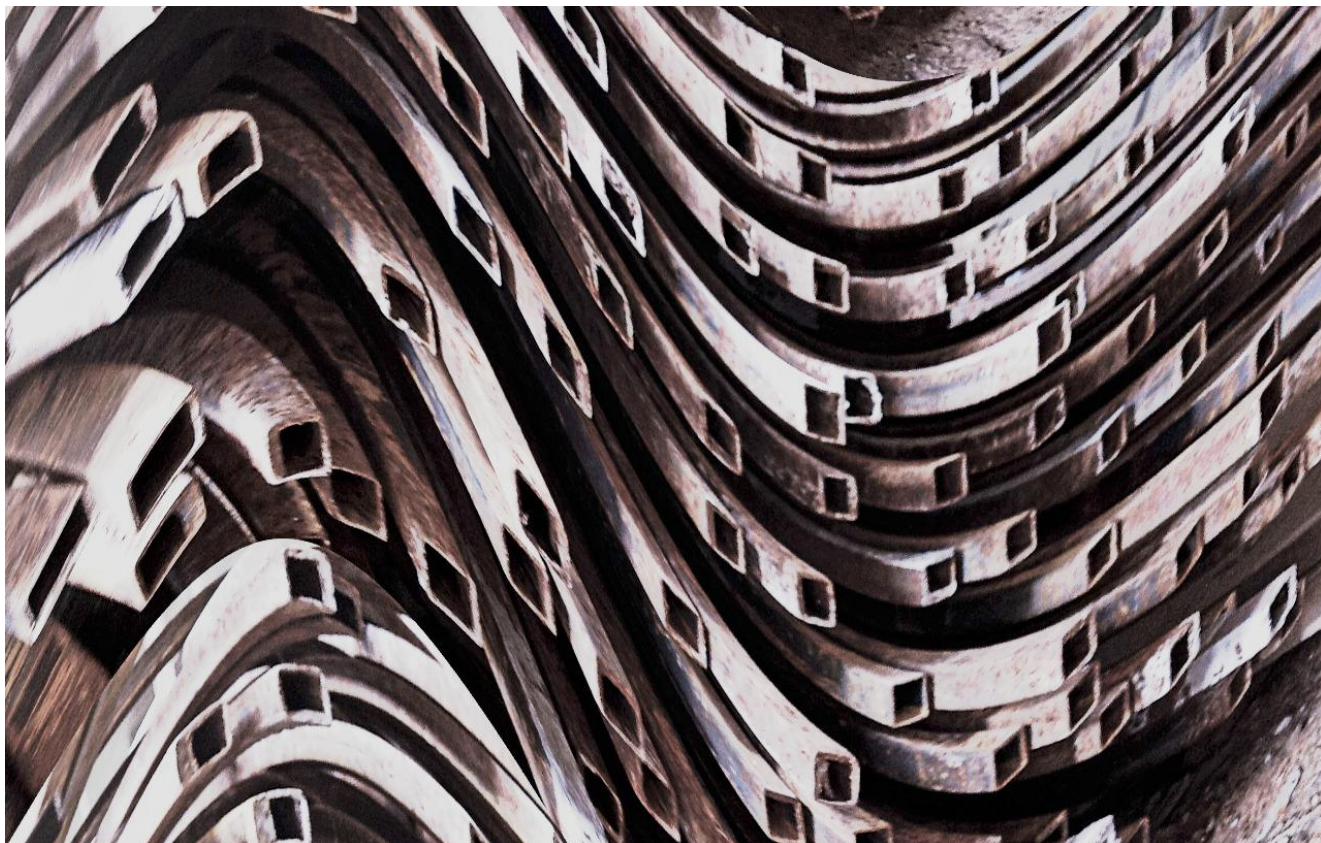
Bicho; fotografia e aquarela, impressão fine art; 39 x 42 cm; 2021

Rosangela Soares Pinto



Ovloides; fotografia digital de ovos impressão fine art, tiragem 1/5; 62,57 x 64,57 cm; 2021

Rose Aguiar



Bicho Cobra; fotografia digital; tiragem 5; 30 x 40 cm; 2017

Rose Nobre



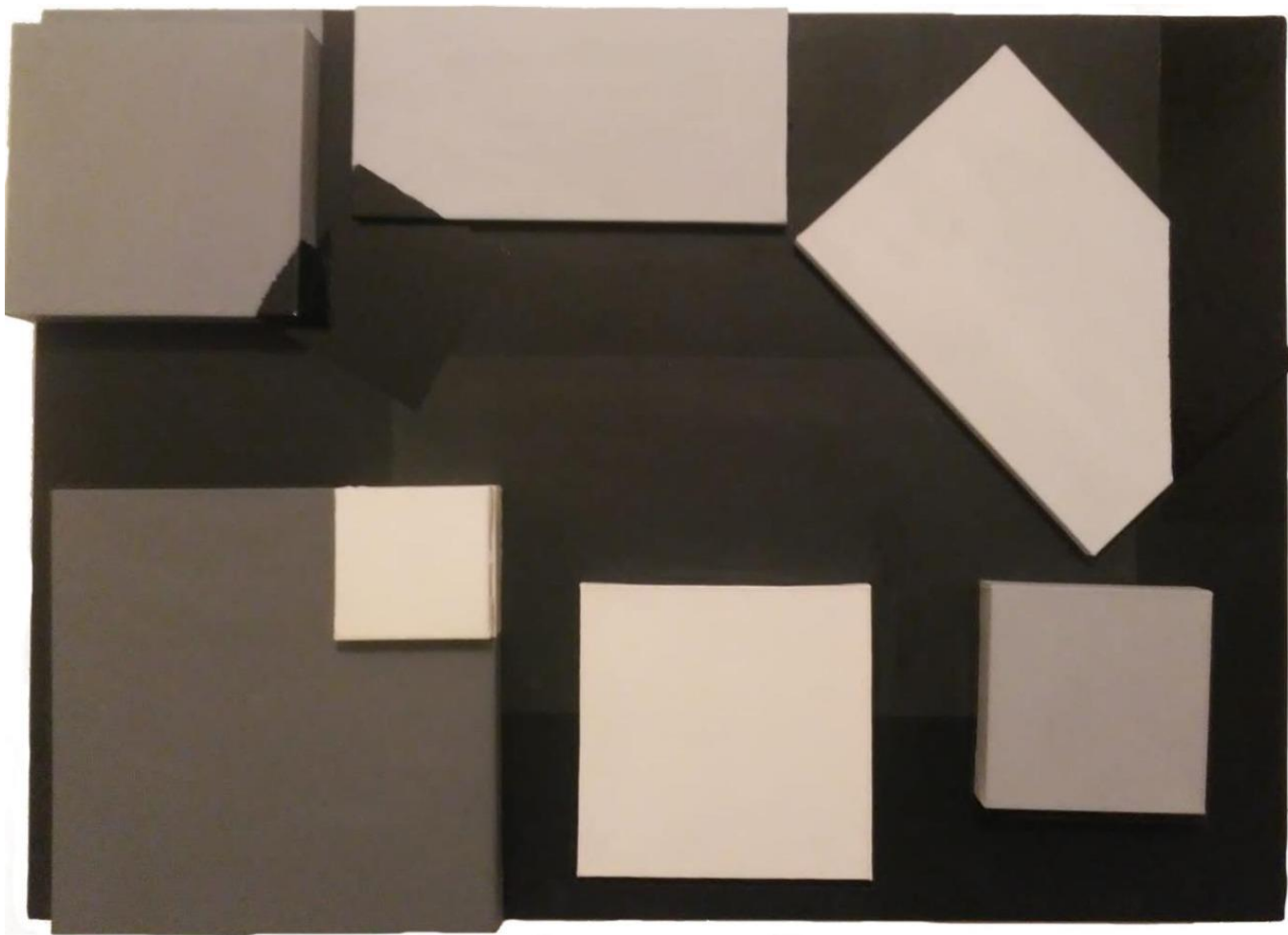
Lígia; técnica mista; 30 x 30 cm; 2021

Rosi Baetas



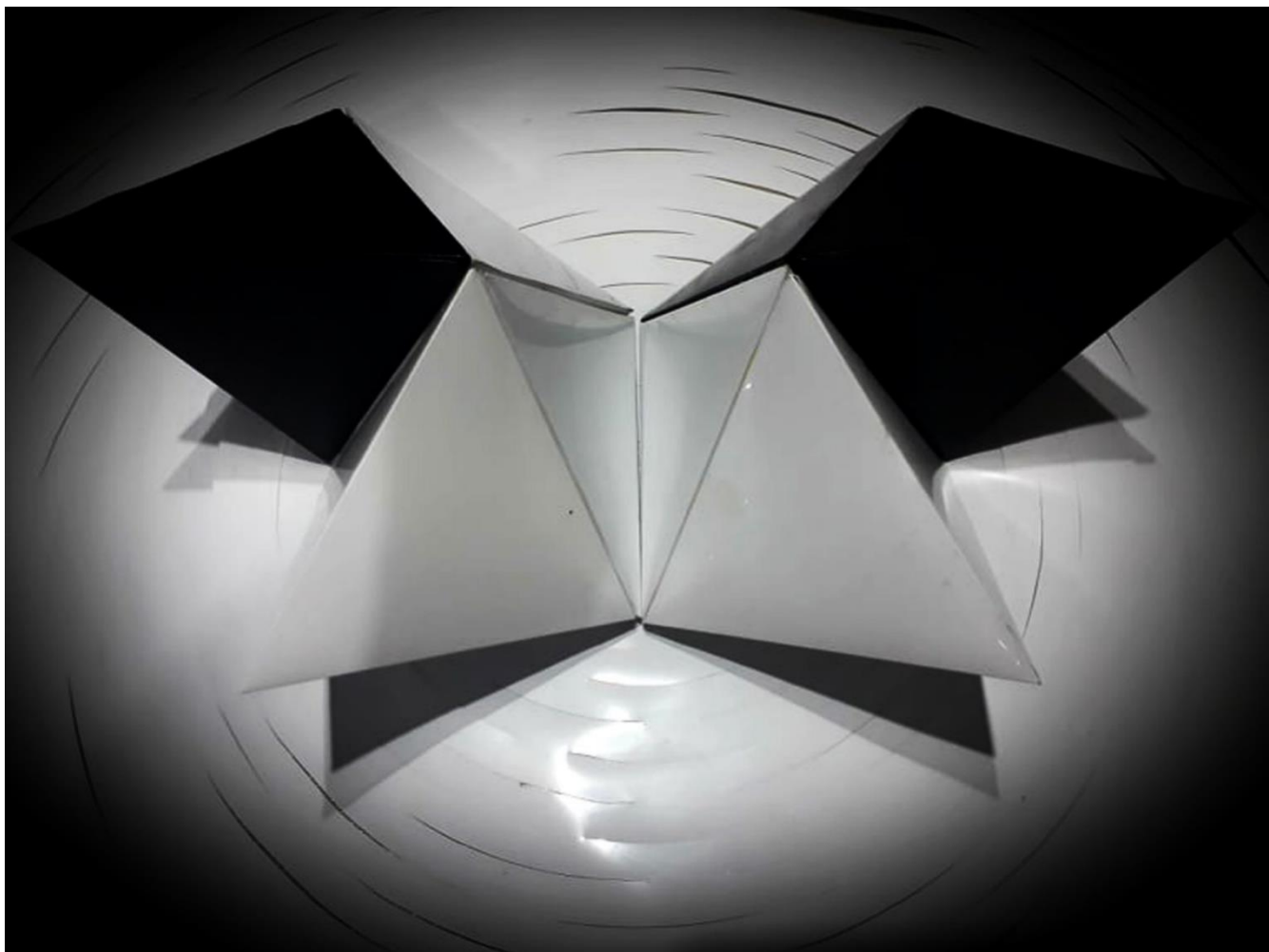
Nada; nanquim e acrílica s/ suporte misto; 45 x 60 cm; 2021

Salazar Figueiredo



Tendendo para o cinza; tela s/ Eucatex, tela s/ tela, acrílica e esmalte sintético;  
89 x 65 cm; 2021

Sandra Passos



Mutantes; acetato, tinta sintética; 57 x 10 x 57 cm; 2021

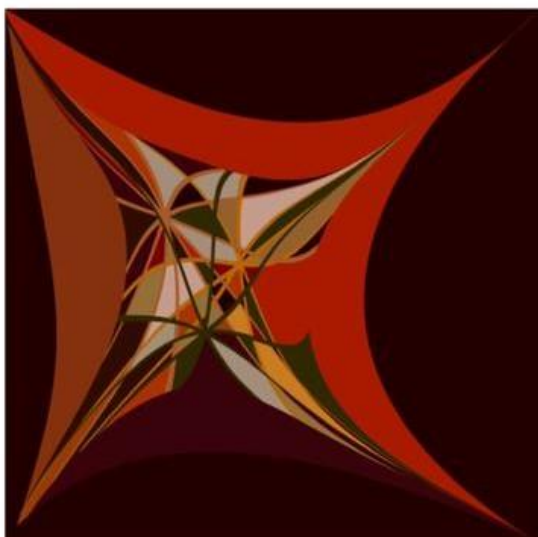
Sandra Schechtman



Bicho Contemporâneo; fotografia fixa em PVC; 50 x 30 cm; tiragem 10; 2021



Simone Trombini



Tríptico Lygia Clark; arte digital, impressão em peça de acrílico transparente;  
60 x 140 cm; cópia única; 2021

Sissi Kleuser



Sensações; técnica mista, impressão em pigmento mineral s/ papel fotográfico; tiragem 3; 42 x 29 cm; 2021

Sonia Xavier



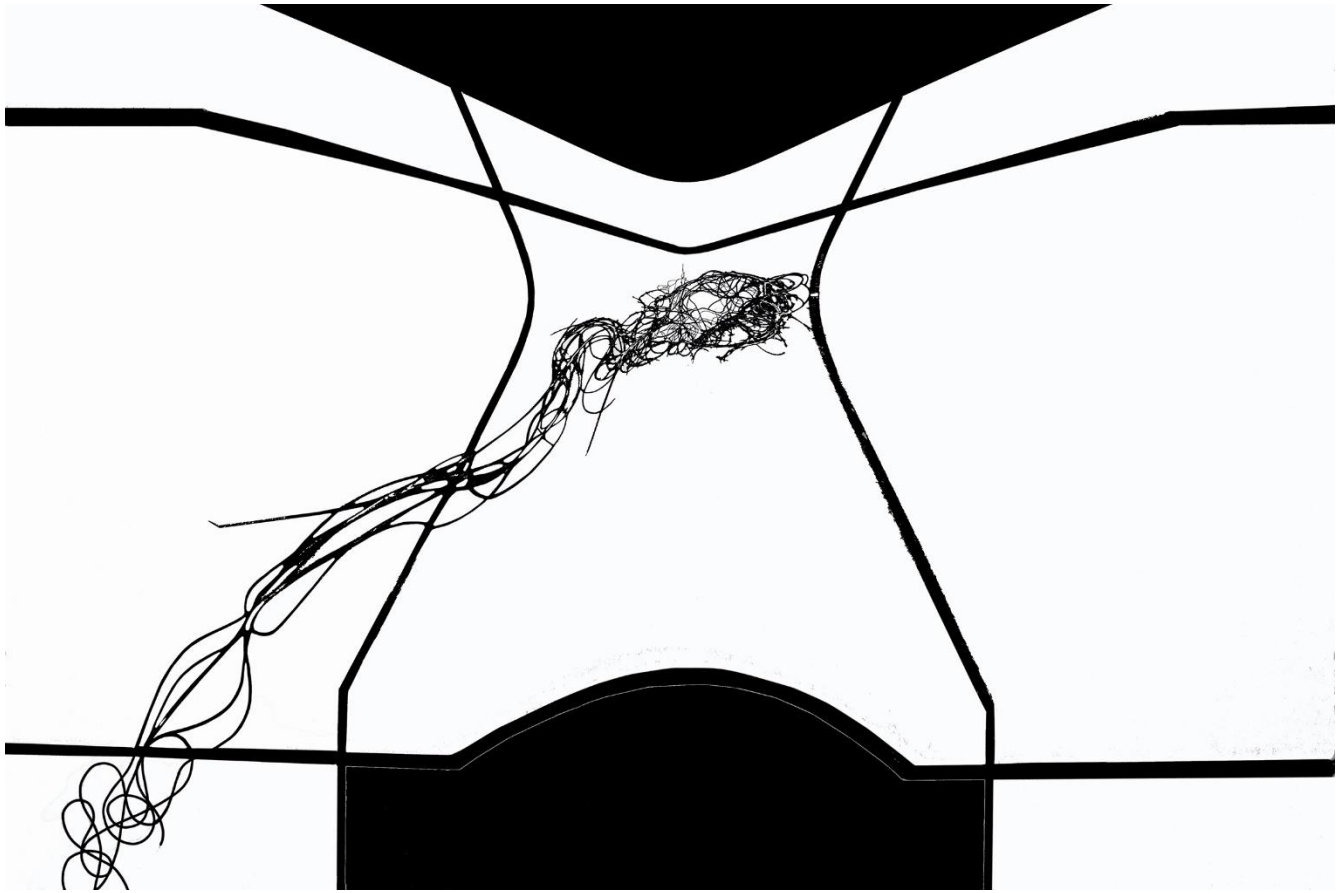
Caminhando pelas ruas de São Francisco; caixa de madeira com espelhos laterais, base de pedriscos com seixos de barro e vidro retirados do mar, tiras de papel; 70 x 33 cm

Teresa Coelho



Fantasmagorias; acrílica s/ tela; 60 x 60 cm; 2021

Teresinha Mazzei



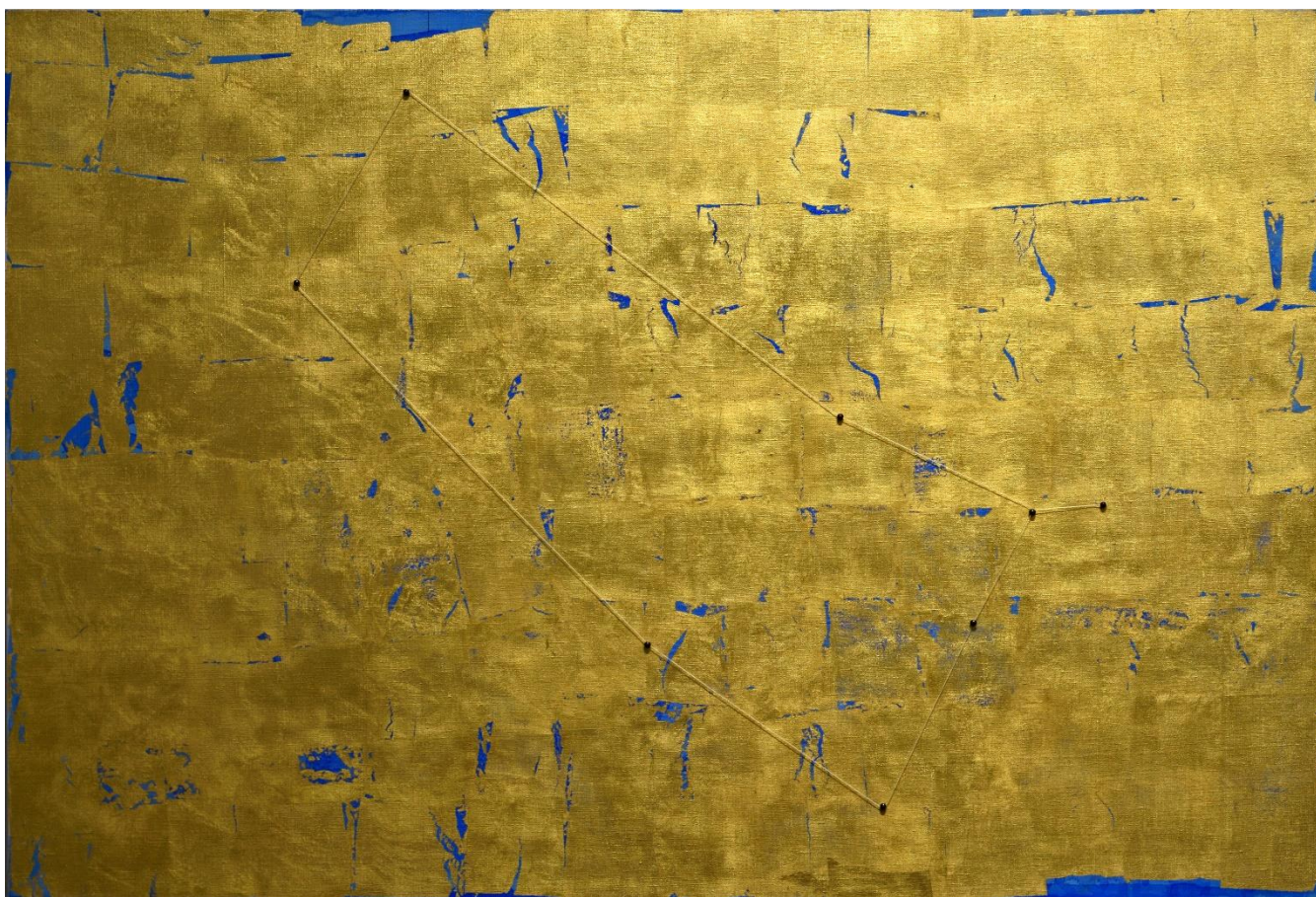
O Envelope Clark, série Diálogo das Linhas; digital sobre fotografia de fios de cabelos, impressão fine art s/ canvas; 40 x 60 cm; 2014/2021

Thelma Innecco



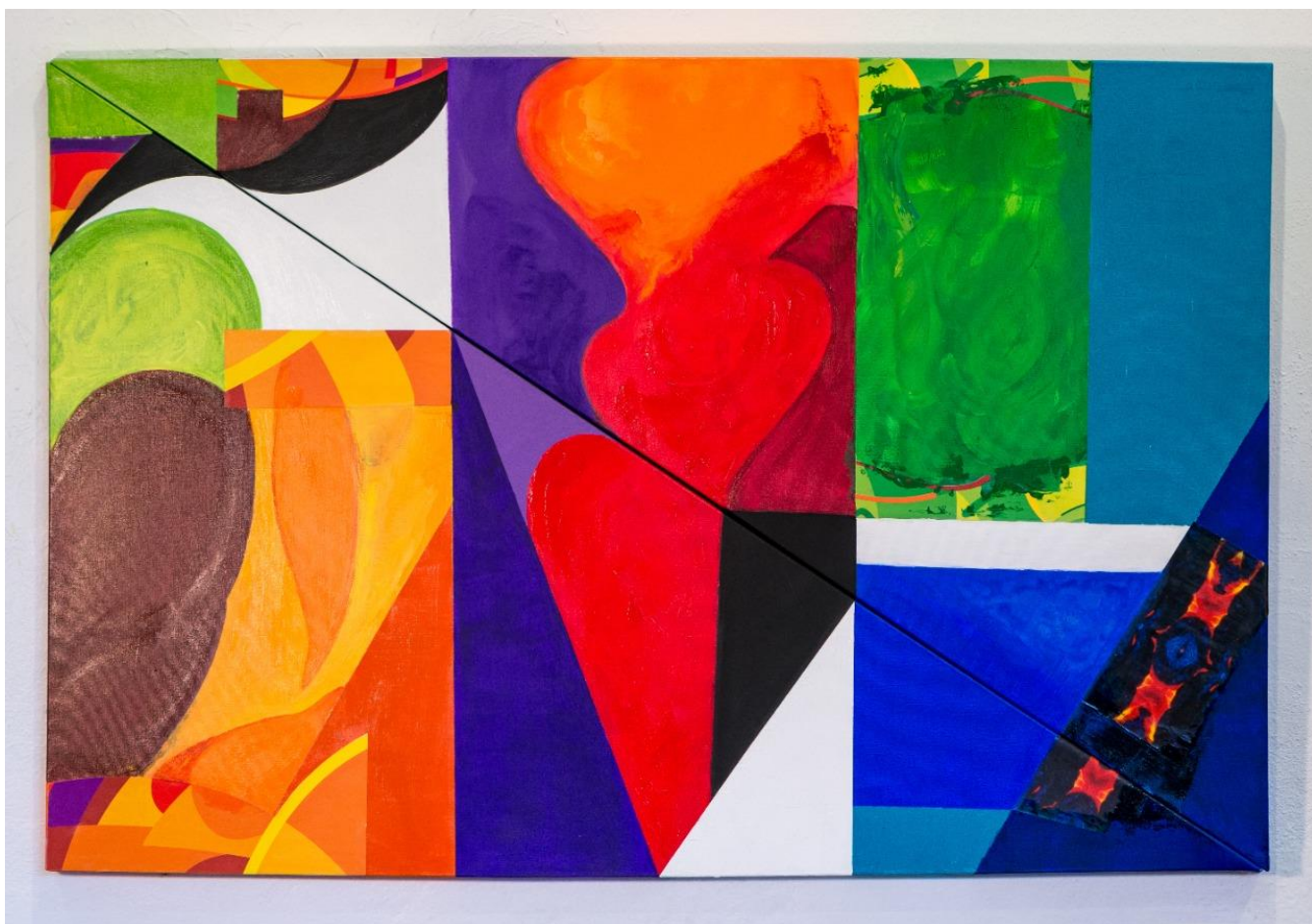
Delicadezas para Lygia Clark; base de concreto 20 x 20 x 20 cm e porcelana nas Artérias, Flores, Coração; 2021

Tina Velho



Pollux & Castor; acrílica, imãs redondos, linha branca e folha de ouro s/ tela de linho; 111 x 76 cm; 2019. Fotografia Wilton Montenegro

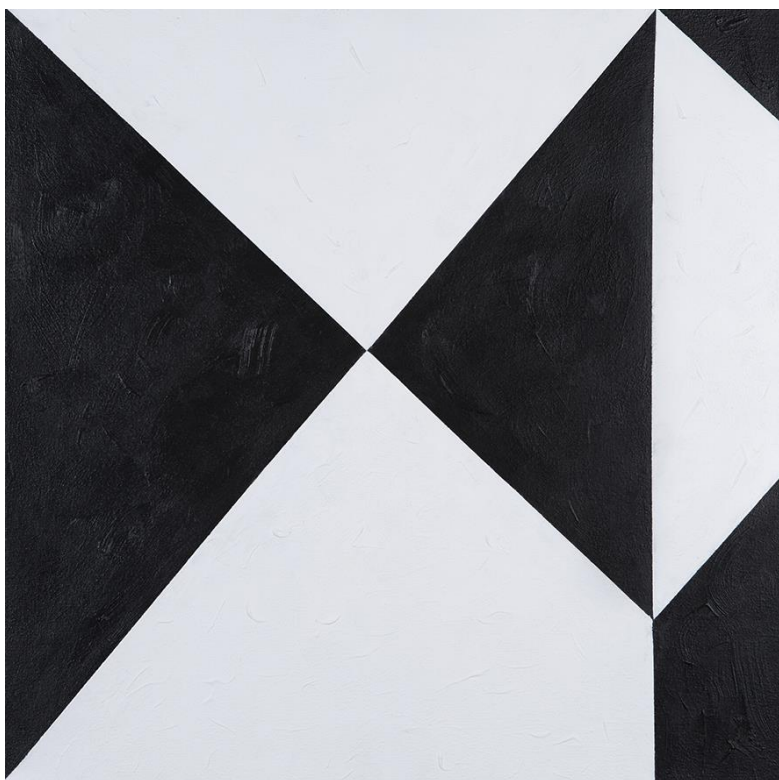
Valeria Barros



Pablo IV – Díptico; técnica mista s/ tela (colagem e acrílica); 2 triângulos 80 x 120 x 142 cm; 2020



Valesca Veiga



Sem título, díptico; acrílica s/ tela; 60 x 60 cm (cada); 2017

Vanize Claussen



Pássaro; desenho com lápis a óleo e lápis de desenho, esmalte s/ papel; 120 x 50 cm; 2014. Premiado no Salão da Primavera em Teresópolis 2014.

VeraLu



D01 e D02, série Dobras; fotografia em fine art e intervenção com acrílica; edição única; 42 x 60 cm; 2020

Vilma Lima



Envolvimento; fotografia em P&B; 13 x 18 cm, sem moldura; 2019

Vitória Marini



Diálogo com Lygia Clark; desenho (lápiz e gesso s/ papel Canson); 44 x 50 cm;  
2021

Uiara Bartira



Transbordar; acrílica, tinta PVA, costura e tela; 70 x 70 cm; 2021

Zeka Araújo



Recortando o Rio; fotografia digital impressão fine arts em papel algodão com tinta ecológica inkjet de pigmento mineral em base de água; 100 x 30 cm; 2018; tiragem ilimitada