

O desterritório de Lygia Clark: os Objetos Relacionais à luz de D.Winnicott*

Pritama Morgado Brussolo**

* Este artigo é derivado da tese de doutorado de Pritama Morgado Brussolo, atualmente em desenvolvimento, tendo esse texto se baseado, mais especificamente, nos estudos de caso de Lygia Clark.

** Pritama Morgado Brussolo é Mestre pelo departamento de Artes Visuais na UnB, na linha de poéticas contemporânea. No momento é doutoranda do mesmo departamento, na linha de Teoria e Crítica da História da Arte. Em sua atual pesquisa dedica-se à estabelecer uma relação entre os trabalhos das artistas Julia Csekö, Lygia Clark e Louise Bourgeois e a Psicanálise, de modo à compreender qual o lugar que uma obra de arte ocupa na relação com sua criadora, e como ela apresenta fragmentos do *self* do seu criador. E-mail: pritamab@hotmail.com

O desterritório de Lygia Clark: os Objetos Relacionais à luz de D.Winnicott

Resumo: O presente artigo pretende discutir as semelhanças entre o “Objeto Relacional”, da artista Lygia Clark, e o objeto transicional, de D. W. Winnicott, por meio do diálogo entre o campo da História da Arte; com Borja-Villel e Davila, e o da Psicanálise; com Outeiral, Rolnik e Wanderley, revendo o próprio lugar que o trabalho da artista ocupava. O seu dispositivo estético-terapêutico, que tinha como intenção liberar os traumas e fantasmas inscritos na memória do corpo, intitulado de “Estruturação do *Self*”, se encontra em um desterritório, na fronteira entre o lugar permanente e consolidado da Arte e da Clínica. A partir de pequenos trechos de relatos de casos da artista, espera-se mostrar em quais pontos os Objetos se aproximam um do outro, mesmo sabendo que essa comparação deva ser feita com muito cuidado, pois não necessariamente o “Objeto Relacional” ocupa a função de transicional.

Palavras - chaves: Objeto Relacional, Objeto Transicional, Desterritório, Estruturação do *Self*, Memória do Corpo.

Abstract: This paper discusses the similarities between the “Object Relational” of artist Lygia Clark, and the object transitional of D. Winnicott, through dialogue between the field of History of Art, with Borja-Villel and Davila, and the field of Psychoanalysis, with Outeiral, Rolnik and Wanderley, reviewing the place where the work of Lygia Clark occupied. Its aesthetic-therapeutic device, which was intended to release the attached trauma and ghosts in body memory, entitled “Structuring of the Self”, is in a (un)territory on the border between the permanent place and consolidated the Art and the Clinic. From small pieces of artist case reports, is expected to show in which the objects points approach each other, even though such a comparison should be made very carefully, because not necessarily the “Object Relational” occupies transitional function.

Key - words: Object Relational, Object Transitional, (Un)territory, Structuring of the Self, Body Memory.

Lygia Clark, em seu processo criativo, tem uma trajetória única; ela segue uma linha evolutiva semelhante às etapas do desenvolvimento de um animal, em que primeiro vem o “Ovo”, depois o “Casulo”, que cai e nasce o “Bicho”. Logo depois, sua obra começa a se espalhar pelo espaço, com o “Trepante”, saindo do ambiente convencional da galeria e interagindo com o ambiente. Deste modo, a artista expande sua pintura para ir ao encontro do outro e, neste caminho, ela se depara com a Psicanálise, o que permite um aprofundamento no seu trabalho. Assim, Clark atravessa o território da arte, desintegrando a categoria de objeto de arte, de artista e do espectador, até chegar naquilo que ela chamou de proposição, onde a questão terapêutica foi fundamental para a experiência corporal. Portanto, nos últimos anos de experimentações artísticas, ela se deparou com a mobilidade entre os territórios, abandonando o lugar permanente e consolidado da arte, sem mesmo adentrar ao da clínica, se localizando entre os dois campos. Talvez não seja possível reduzir sua trajetória para se encaixar em uma dessas duas áreas. Nesse sentido, Rolnik faz uma crítica da compartimentação desses territórios:

Ela cria um território que não está nem na esfera da arte, departamento da vida social especializado nas atividades de semiotização e onde se confina o acesso à potência criadora da vida; nem na esfera da clínica psicológica, especializada no tratamento de uma subjetividade dissociada dessa potência; nem na fronteira entre ambas. Trata-se de um território totalmente novo. (ROLNIK, 1999, p. 23)

A partir do autoconhecimento obtido com sua análise, Lygia Clark foi capaz de ver o outro e propor vivências para que os participantes pudessem aprofundar em si mesmos, utilizando possíveis pontes entre as teorias psicanalíticas e as suas propostas artísticas. A certa altura do seu trabalho, a artista extrai a ideia de *self*, supostamente da obra do psicanalista Winnicott, para criar a “Estruturação do *Self*” e passou a chamar de cliente a pessoa com quem desenvolve essa prática. Em suas palavras, podemos ver como ela tinha conhecimento da teoria winnicottiana:

Eu não modelo o cliente, sou modelada pelas suas necessidades, e isso dá a cada um deles uma relação privilegiada no que concerne a mim. Se eu me permito ‘ser o outro’ (...) quando termina a sessão eu continuo a ser eu na minha especificidade diferenciada. Isso é o que Winnicott fala da ‘boa mãe’, que preenche as necessidades do filho - então ela se modela para modelá-lo? (CLARK in FERREIRA, 1996, p.121)

Por volta de 1975, ela quis inserir seu dispositivo estético no cenário da Psicanálise, em uma época em que as pessoas da classe média carioca, em função da grande mudança cultural, procuravam fazer análise. Naquele momento, a propositora queria deslocar “os traumas e seus fantasmas inscritos na memória do corpo, cuja mobilização deixaria agora de ser um mero efeito colateral de suas proposições” (ROLNIK, 2012, encarte do DVD, p.51). Enquanto esteve

desenvolvendo suas experimentações em Paris, na Sorbonne, os traumas e fantasmas inscritos no corpo eram libertados como efeito colateral da proposição pela qual passava o participante, e agora, com seu novo dispositivo, tais questões passariam a ser o centro de sua obra.

Uma sessão de “Estruturação do *Self*” começava com o cliente se deitando sobre o “Grande Objeto”, um colchão de plástico preenchido com bolinhas de isopor, deixando o corpo entregue para que fosse possível criar relações com os diversos Objetos¹ por meio de suas texturas, pesos, tamanhos, temperaturas, sonoridades ou movimentos. Lygia Clark manipulava o corpo do cliente e tocava-lhe o rosto, para dar-lhe contorno. Esfregava vários Objetos preenchidos com diferentes elementos sobre o corpo dele, para sensibilizá-lo. Colocava o Objeto preenchido com areia sobre os olhos, duas conchas do mar, uma em cada orelha, e oferecia ao cliente a “Pedra da Realidade²”. Para a propositora, era importante que seus clientes entrassem na experiência sem se perder, por isso, para evitar que uma pessoa tivesse uma grande regressão, colocava a “Pedra da Realidade” em uma das mãos, como uma ponte para a realidade. Por último, colocava uma manta de bolinha de isopor ou um *voil* cobrindo todo o corpo.

É importante enfatizar que os Objetos “seriam incorporados” aos seus corpos; uma espécie de instrumento para que os sujeitos entrassem em contato com aquelas partes onde estariam gravadas memórias pré-verbais. Assim, por mais ou menos 40 minutos, os Objetos ficavam parados sobre o corpo, podendo o cliente movimentá-los. Clark ficava à espera, em silêncio, ou procurava criar uma atmosfera diferente a cada sessão. Dado o tempo, a propositora ia retirando vagarosamente cada um dos “Objetos Relacionais” e, para terminar o ritual, ela perguntava como a pessoa estava se sentido, pedindo, então, para que o cliente estourasse um ou vários sacos de ar, segundo a sua vontade.

Rolnik afirma que Lygia Clark explorava de diversas formas os “Objetos Relacionais”, ao manipulá-los sobre o corpo de seu cliente, que se revestiam de diversos significados ao

massagear, friccionar, esfregar, acariciar, roçar, apertar, pressionar, tocar de leve, soprar, arfar, aquecer, cobrir, embrulhar, emitir sonoridades, ou simplesmente deixá-los ali, em silêncio, a sós com o cliente e pousados sobre ele. Com a ajuda de seus objetos, Lygia ia preenchendo buracos, fechando fissuras, repondo partes ausentes, soldando articulações desconectadas, escorando pontos sem sustentação – fazendo enfim o que pedisse o corpo de seu cliente, a cada instante do processo. É isto aliás o que orientava a artista na escolha dos objetos, sua sequência e seu uso. (ROLNIK, 2005 p. 2)

¹ No sentido de criar uma diferenciação entre a forma de se referir aos objetos, sempre que for mencionado o Objeto de Lygia Clark - o “Objeto Relacional” - será escrito com letra maiúscula; enquanto que, sempre que estiver aludindo o objeto de Winnicott, o objeto transicional, será escrito com letra minúscula.

² A pedra da realidade é uma pedra, geralmente redonda, compacta e possui contornos definidos, diferente de todos os outros objetos.

Adentrando às especificidades do dispositivo estético/terapêutico de Lygia Clark, é possível fazer um paralelo de seu “Objeto Relacional” com o objeto transicional de Winnicott. Segundo o crítico de arte Manuel J. Borja-Villel, que investigou essa ligação, acredita que

seus objetos [de Lygia Clark] deixaram de ter valor em si mesmo; só tinham sentido na medida em que eram ‘participados’ pelo sujeito, como objetos transicionais que permitem estabelecer relações entre o indivíduo e os outros ou do indivíduo consigo mesmo. (BORJA-VILLEL, 1997, p. 14)

É fundamental reconhecer que o “Objeto Relacional” tenha como função primordial favorecer os relacionamentos, seja entre os clientes, seja entre a realidade interna e externa de um sujeito, sendo que tal Objeto poderia propiciar a transição entre a fantasia e a realidade, como se pode supor nesse trecho escrito por Clark, relatando uma sessão com sua cliente:

sentiu a almofada pesada no ombro direito como o ursinho que era o seu brinquedo predileto. Escutava o barulho feito pela mãe, que atrás dela desdobrava tecidos e coisas. Sentiu-se cuidada e pela primeira vez questionou o abandono que sempre vivera em relação à mãe, dizendo: “Talvez não fosse a realidade, acho agora que fui cuidada por ela”. (CLARK in FERREIRA, 1996, p.43)

Outra comparação entre os objetos transicional e Relacional é quanto ao material de que são feitos que, muitas vezes, é de uma materialidade precária; embora isso, ambos recebem uma enorme consideração do sujeito, segundo pontua o filósofo Thierry Davila. O filósofo acredita que tais Objetos trabalham por meio de uma contradição pois, ao mesmo tempo em que são frágeis, feitos de materiais cotidianos, podendo ser facilmente destruídos; eles são de grande importância no que se refere à relação que estabelecem, pois são muito utilizados e requeridos. Nesse sentido, Davila diz que a “Estruturação do *Self*” é um trabalho que maneja essa contradição e sua força se encontra exatamente nesse ponto. Para vivenciar a obra, deve-se enfrentar a contradição, ter coragem para ver sua complexidade e não negá-la, pois essa oposição que é colocada pelo trabalho “não é um entrave e sim o motor” (DAVILA, 2012, DVD 09). Indo na mesma direção, Winnicott acredita que o paradoxo não deve ser resolvido, e sim aceito, tolerado e respeitado.

Outro autor que se deparou com as semelhanças entre os objetos foi o psicanalista José Outeiral, ressaltando dois pontos principais: O primeiro trata-se do paradoxo, onde os objetos são vividos psicologicamente como se estivessem dentro e fora do sujeito, ao mesmo tempo, embora isso seja impossível concretamente. O segundo ponto diz respeito à criação de um terceiro espaço, que é gerado a partir do encontro do corpo do cliente ou bebê, com o Objeto.

Acredita-se, ainda, haver uma semelhança essencial, no que se refere à possibilidade do objeto ser destruído, em função da agressividade do sujeito que se relaciona com ele, e depois haver um espaço para poder reparar o dano. Tanto o “Objeto Relacional” quanto o objeto transicional geralmente são feitos de tecido, o que significa rasgar e estragar facilmente, precisando serem reparados, portanto, é importante que o objeto aguente a agressividade do bebê, no caso do transicional, ou do cliente, no caso do Relacional, e sobrevivam à destruição, para depois serem reparados.

No momento final da “Estruturação do *Self*”, após a retirada de todos os Objetos depositados sobre o corpo do cliente, Lygia Clark oferecia um saco fechado cheio de ar para que ele pudesse estourá-lo, se quisesse. Em caso afirmativo, após arreventá-lo, ela lhe fornecia um outro saco vazio, para que pudesse encher com o próprio ar, dando vida ao novo saco e repondo aquele que havia sido destruído, de forma a deixar um saco preenchido para o próximo cliente. Desta forma, ele estaria reparando seu ato destrutivo. Conforme descrição de um trecho de seu estudo de caso, Clark propunha que seu cliente

destruísse o saco plástico, para sentir que podia soltar a sua agressividade contra a mãe: que não havia o perigo vivido por ele na sua fantasia e que eu continuaria intacta depois da destruição. Foi com muita alegria que ele estourou vários sacos plásticos de ar, com os quais encheu um outro. (CLARK, *in* FERREIRA. 1996, p.155)

Winnicott faz uma bela descrição dessa possibilidade de reparar, trazendo uma experiência que viveu em sua infância, quando tinha três anos de idade dizendo, inclusive, que foi, em função disso, que provavelmente criou a sua teoria sobre o “uso do objeto”³. Ele estava no quintal de sua casa e, ao descer a ladeira do gramado, pegou o malho de *críquete* e

amassou com uma violenta pancada o nariz da boneca de cera que pertencia às minhas irmãs e que se tornara uma fonte de irritação em minha vida, porque era com essa boneca que me pai costumava me apoquentar (...) Mas eu sabia que a boneca tinha de ser destruída, e grande parte de minha vida se fundou no fato indubitável de que eu realmente *cometi* esse ato, não meramente o desejei e planejei. Fiquei talvez um tanto aliviado quando meu pai pegou uns fósforos e, aquecendo suficientemente o nariz de cera, remodelou-o de maneira a que o rosto mais uma vez se tornasse um rosto. Esta demonstração inicial do ato repositivo e reparador certamente causou impressão em mim e talvez me tenha tornado capaz de aceitar o fato de que eu próprio, uma criança querida e inocente, havia na realidade me tornado violento, diretamente com uma boneca. (WINNICOTT *apud* WINNICOTT, Clare, 1994, p. 6)

³ Acredito ainda haver outra semelhança entre o objeto transicional e o Relacional, e que diz respeito ao “uso do objeto”. Assim, como Winnicott diz que o importante é o uso do objeto e não o objeto em si, Clark também tinha mais interesse em fazer uso do “Objeto Relacional” do que criar o Objeto em si.

Em sua teoria, para haver a importante passagem do relacionamento que o bebê tem com o objeto, para outra fase onde ele possa usá-lo, é necessário haver a destruição e, logo depois, a reparação do objeto. No momento em que o destrói, ele o percebe como um fenômeno externo e não como projeção, exatamente pelo fato de que o objeto está fora do *self* e, a partir disso, pode então usá-lo, já que agora é reconhecido como um “não-eu”. Para tanto, é necessário que o objeto sobreviva à destruição pelo sujeito, pois pode haver, ou não, a sobrevivência. Nesse sentido, a destruição estabelece um papel fundamental na criação da realidade, já que, nesse momento, o bebê descobre a sua própria externalidade.

Um dos clientes de Lygia Clark pediu para levar para casa alguns sacos para estourar, pois “enquanto estoura esses sacos, estoura também o saco do pai (...). Diz ainda, que, ao estourá-los, abre-se uma pausa de silêncio” (CLARK *in* FERREIRA, 1996, p.157). Seria essa pausa de silêncio uma recriação do espaço transicional de Winnicott, onde é possível diferenciar-se do outro?

Na descrição de outro caso, a propositora relata que seu cliente, ao estourar o plástico, dizia “em voz alta o nome da mãe”, e que, no final da sessão, quando Lygia Clark pediu que ele “enchesse um saco para repor o objeto estragado, o cliente concluiu: ‘para não me sentir vazio’”. (CLARK *in* FERREIRA, 1996, p.161). Parece que, ao se esvaziar da agressividade seja essencial que a reparação possa vir, logo em seguida, para repor o objeto destruído, no intuito do sujeito usar o objeto de modo a estabelecer pontes possíveis com a criação da realidade compartilhada.

Por último, há ainda uma relação significativa a ser feita entre os Objetos. Segundo o relato de Lula Wanderley, o fim dos encontros com Lygia Clark, durante a vivência da “Estruturação do *Self*”, se dava quando o cliente já havia incorporado de tal forma o Objeto que as sessões começavam a se tornar repetitivas. A experiência se completava quando os Objetos deixavam de pertencer subjetivamente à propositora, pois o cliente já os havia incorporado, em uma plena apropriação psíquica deles, o que levava a propositora a acreditar que não havia mais motivo para continuar. Na comparação com o objeto transicional, o bebê também não precisa mais do objeto quando ele o incorporou dentro de si; na verdade, quando ele incorporou a figura materna, já que o objeto é uma simbolização dela. Assim, com o passar do tempo, o objeto vai sendo descatezizado, não havendo mais necessidade dele.

Por mais extensos que pareçam ser os pontos de contato entre os dois Objetos, entendo que neste texto levanto apenas algumas questões para estabelecer uma comparação, pois acredito que isso deva ser feito com muito cuidado e aprofundamento já que, não necessariamente o “Objeto Relacional” ocupa a função de objeto transicional.

REFERÊNCIAS

BORJA-VILLEL, M. *et al.* *Lygia Clark: Catálogo da exibição*. Barcelona: *Fundació Antoni Tàpies*, 1997, p. 13-15

DAVILA, T. (DVD 09). In: ROLNIK, S. *Arquivo para uma obra-acontecimento: projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e seu contexto*. São Paulo: Sesc, 2012. [Caixa arquivo com encarte e DVDs].

FERREIRA, G. (org). *Lygia Clark - Memória do corpo: glossário de casos clínicos*. Rio de Janeiro, 1996.

ROLNIK, S. *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*. Catalogs of the Museum of Contemporary Art. Los Angeles, 1999.

ROLNIK, S. *Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia*. Núcleo de Estudos da Subjetividade. São Paulo: PUC, 2005 (Mimeo)

ROLNIK, S. *Arquivo para uma obra-acontecimento: projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e seu contexto*. São Paulo: Sesc, 2012. [Caixa arquivo com encarte e DVDs].

WINNICOTT, C. *D.W.W: Uma Reflexão por Clare Winnicott*. In: C. Winnicott (org). *Explorações psicanalíticas: D.W.Winnicott*. Porto Alegre: Artmed, 1994.