

UM MOLUSCO EMANA SUA CONCHA:
BICHOS DE LYGIA CLARK¹

“Cada Bicho é uma entidade orgânica que só se revela totalmente no seu tempo interior de expressão” disse Lygia Clark, enquanto lançava-se, em 1960, em uma experiência bastante intensa e deflagradora de um pensamento construtivo, a partir do rompimento do plano e da noção de quadro, aspirando a incorporação da superfície ao espaço em que transita o espectador. Em suas formulações escritas no mesmo ano do início da criação do conjunto de estruturas com placas metálicas, ela acrescenta: “*Ele (o Bicho) tem afinidade com a concha e os mariscos*”.

Pois se nos dedicarmos a olhar e a manipular um *Bicho* de Lygia Clark como qualquer um de nós já o fez quando tomou às mãos um molusco em sua concha à beira da praia, talvez possamos perceber ali as idéias de ordem e de fantasia, de invenção e de necessidade, de lei e de exceção emanados do movimento espiralado, pelas forças de torção, pelas reentrâncias e saliências que nos conduzem ora aos espaços internos e inacessíveis ao olhar, ora ao lado de fora da estrutura calcária, tão sedutora aos olhos, às mãos, ao pensamento.

Mas o que são os *Bichos*? Deixemos a resposta por conta das palavras da própria artista, tão vivas e viscerais quanto seu trabalho: “*É o nome que dei às minhas obras desse período (1960), pois suas características são fundamentalmente orgânicas. Além disso, a charneira de união entre os planos me fez lembrar uma espinha dorsal*”

Os *Bichos* de Lygia Clark pedem, como o fez Paul Valéry quando investigava filosoficamente a necessidade (e o ato) de criação artística², que deixemo-nos escutar o ingênuo que existe em nós: um olhar pela primeira vez, um gesto prenhe de curiosidade, uma inundação de pequenas perguntas, atitudes geralmente atribuídas às crianças. Lembrem de Oswald de Andrade, que no Manifesto da Poesia Pau Brasil demandava “*Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres*”?

Mas o que pode significar a visualização, ou mesmo a manipulação de um *Bicho* passados mais de quarenta anos da primeira proposição e depois de tantas apresentações e interpretações deste trabalho?

Lygia Clark, artista brasileira (BH, 1920 – RJ, 1988) participou de alguns dos mais importantes momentos da história recente da arte brasileira. Interessada na relação da obra e seu contexto e sobretudo investigando exaustivamente as formas geométricas, integra o Grupo frente entre 1954 e 1956, liderado por Ivan Serpa, junto com Hélio Oiticica, Lygia Pape, Décio Vieira, Frans Weissman, entre outros. Sua parceria com Hélio Oiticica ficará, desde então, marcada por proposições e reivindicações em conjunto, intensa troca de correspondência, publicações e exposições em comum. Sabemos hoje o quanto é importante a associação de um e outro percurso no contexto da arte no Brasil e seu reconhecimento internacional.

Preocupações com os espaços topológicos sempre estiveram presentes na atividade da artista, que iniciou sua formação com o arquiteto Roberto Burle Marx, no Rio de Janeiro. Em quatro anos de estudo com esse mestre, ela pode vivenciar as múltiplas possibilidades do desenho e compreender as formas arquitetônicas que lhe seriam tão caras em seus projetos posteriores (como os *Projetos de Arquitetura Fantástica*, de 1963, por exemplo).

¹ “1960:Os Bichos” – Texto de Lygia Clark no catálogo LYGIA CLARK. Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa. RJ, FUNARTE, 1980. Coleção Arte Brasileira Contemporânea.

² “O Homem e a concha”, in: VALÉRY, Paul, *Variedades*, SP, Iluminuras, 1999.

Lygia Clark estudou, de 1950 a 52 com Fernand Léger, Aspard Szènes e Dobrinsky em Paris, e sempre soube valorizar suas viagens ao exterior, tornando-as verdadeiras experiências profissionais e de formação de subjetividade. No Brasil, acompanhou a produção teórica de Mário Pedrosa e Ferreira Gullar, o que a inseriu no Movimento Neoconcreto (1959/61) junto com outros artistas com pesquisas afins. Do Neoconcretismo, podemos sublinhar algumas características que podem ser as mesmas das proposições de Lygia Clark e dos *Bichos* em particular:

- eliminação da moldura para as obras bidimensionais e da base para as esculturas, com desejo de integração da obra e de seu ambiente;

- introdução do objeto, interseccionando os territórios da arte e os da vida cotidiana;
- consideração da arte como possibilidade de intervenção no social, principalmente através da dessacralização dos objetos utilizados na construção da obra ou pela possibilidade de reprodução das mesmas. Neste caso, a arte não estaria destinada somente aos espaços dos museus e galerias, dos acervos dos colecionadores podendo estar nas ruas ou nas residências de pessoas com menos poder aquisitivo no Brasil
- proposição de integrar à obra os sentidos do espectador. Experimentação, radicalidade, invenção, manuseio, sensibilização tornam-se operações inerentes ao processo artístico.

“*Os Bichos não têm avesso*”, revelava Lygia sempre que comentava suas proposições.

Antes dos *Bichos*, *Casulos*, advindos de placas metálicas, com demarcação de planos através de dobras e vincos. As construções eram suspensas à parede, criando um espaço entre a bi e a tridimensionalidade. Aliás, os espaços topológicos sempre foram explorados por Lygia: dentro/fora, aberto/fechado, alto/baixo... desde suas pinturas dos anos 50. Já naquele período, a pintura se fazia sobre tela ou madeira, justapondo planos, fazendo surgir uma *linha orgânica*. Linha-espaço, como um risco escavado, um intervalo que une e separa ao mesmo tempo. Depois dos *Bichos* metálicos, as *Obras Moles*, feitas com tiras de borracha entrelaçadas, e os *Trepantes*, conjugando madeira e cobre. O trepante, explica-nos Fabbrinni, “*é uma planta trepadeira ou um bicho-preguiça que se agarra aos troncos das árvores, confundindo-se com a vegetação. Como uma víbora, ele se enrodilha os ramos, ou como uma parasita, se nutre da seiva de outros vegetais. O trepante é uma cascavel, gavinhas, molusco, planta ou órgão...*”³ Novamente aqui, a imagem do molusco e suas circunvoluções iniciais.

Orgânico. Dobradilha. Planos. Dobra. Espinha dorsal. Placas. Posições. Metal. Movimento. Avesso. Tempo. Corpo-a-corpo. Diálogo. Circuito. Estimulações. Jogo. Dinâmica. Expressividade. Vida própria.. Essas são algumas das palavras que pulsam no texto de Lygia, evocado na introdução desse nosso convite a visitar um *Bicho*. Tomados como segmentos de planos metálicos a partir de uma superfície maior (o contexto da arte), estes vocábulos poderiam ser dobrados e articulados visceralmente entre si, gerando possibilidade de movimentação em nosso pensamento, provocando outras emanações a partir das proposições da artista.

Elida Tessler

Artista Plástica.

Professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes/UFRGS

Coordenadora, junto com Jailton Moreira, do TORREÃO

³ FABBRINNI, Ricardo. O espaço de Lygia ClarkSP, Atlas, 1994