

Considerações finais

Estruturação do *Self* e os componentes da singularização

Ao buscar a diversificação, impossibilitando a repetição vazia, produzir vida onde só há vazio, o cuidar terapêutico aproxima-se do gesto criativo em si – dos processos da Arte. Aproxima-se do artista que, na segunda metade do século XX, rebela-se contra a banalidade da vida cotidiana e a obra de arte como mercadoria, buscando nova relação entre arte e espectador, aproximando a arte da vida através da valorização da ética sobre a estética (WANDERLEY, 2002, p.17).

Apesar de a *Estruturação do Self* ter sido o resultado de uma sistematização, as sessões não eram padronizadas, havia sim um “norte”, uma indução ao processo, mas à medida que os objetos atuavam sobre o corpo do sujeito, a artista podia ser solicitada – por palavras ou gestos indicativos – a mudá-los de lugar, a simplesmente retirá-los, ou esfregá-los sobre a pele; em outros momentos Lygia Clark lançava mão de outros *Objetos Relacionais* – às vezes todos juntos – para fazer o paciente se liberar cada vez mais das referências da realidade objetiva e se entregar às sensações, recordações e imaginário propiciados pelo contato com os mesmos. Empiricamente, Lygia Clark ia descobrindo os possíveis efeitos – nunca esgotáveis – de cada peso-tamanho-cheiro-textura-forma-temperatura no corpo do sujeito. As características físicas dos *Objetos Relacionais* eram percebidas na maioria das vezes de forma subjetiva, podendo causar sensações muito distintas das que teríamos caso os usássemos lançando mão de padrões externos, objetivos. Uma “almofada-leve”, por exemplo, poderia recordar um cheiro da infância ou provocar a sensação de esmagamento em alguém. Um outro objeto poderia ser identificado como parte ou totalidade do próprio corpo do sujeito, ou como uma alteridade – coisa ou pessoa –, podendo lhe ser atribuídos diferentes significados numa única sessão.

A comunicação que o Objeto Relacional estabelece com o corpo não é feita pela delimitação sensorial da forma, uma qualidade da superfície, mas sim por algo vivido pelo corpo que dissolve a noção de superfície, e faz com que o objeto encontre significado em “um dentro imaginário do corpo”. Quebra-se aí a fronteira entre o corpo e o objeto (WANDERLEY, 2002, p.35).

No livro *O dragão pousou no espaço. Arte contemporânea, sofrimento psíquico e o Objeto Relacional de Lygia Clark*, Lula Wanderley relata diversas

vivências terapêuticas ocorridas no Espaço Aberto ao Tempo (EAT)⁹⁵, clínica onde o autor aplicara técnicas da *Estruturação do Self* no tratamento de psicóticos. Um dos relatos conta a trajetória do paciente Marcos, que começa a andar tão lentamente, que passa a levar horas num percurso de minutos. Segundo Lula, Marcos, que na época trabalhava como *office boy* em um banco, havia perdido a elasticidade na sua relação com o mundo objetivo, capacidade indispensável para ora sermos, ora não sermos; necessária para conservarmos nossa autonomia. Marcos, em sua radicalização, exclui a possibilidade de transitar entre os pólos e perde a capacidade de reger-se. A tecnologia dos *Objetos Relacionais*, possibilitaria ao paciente recuperar a flexibilidade perdida, no exercício suave de incorporação e significação dos objetos.

Dócil, amolda-se à nossa vivência sem impor ritmos, trajetórias e velocidades. Parcializada, busca completar-se através do toque em nossa mais forte originalidade: a força reconstruidora de nós mesmos. A busca da originalidade da experiência humana está presente no percurso/obra de Lygia Clark, e creio que também esteja presente na história de Marcos (WANDERLEY, 2002, p.55).

A *Estruturação do Self* tinha a capacidade de conduzir o sujeito a uma outra vivência do espaço e dos sentidos, à perda do limite do corpo, este fundido à corporeidade do objeto. A dinâmica da sessão era orgânica e não deliberada, como já vinham sendo proposições anteriores da artista. Lula Wanderley, entretanto, diferencia os *Objetos Relacionais* dos demais objetos sensoriais criados na trajetória de Lygia Clark por sua “eficácia em se deixar e existir como potencialidade – em contato com o corpo reveste-se de diversos significados” (WANDERLEY, 2002, p.34).

A obra promove no espectador uma espécie de “aprendizado dos signos”, e é exatamente com isso que ela se completa. Tal aprendizado implica um deslocamento em seu modo de subjetivação: um self se estrutura que irá assumir o comando da relação com o mundo, fazendo a interface de negociação entre o corpo vibrátil e o eu, que até então reinava soberano. Reconduzido assim à sua função de operador pragmático, o eu tende a deixar de trabalhar em favor de uma resistência defensiva contra a impermanência, para trabalhar – em colaboração com o self – a favor da criação e do devir, desenvolvendo para isso uma capacidade de reciclagem. Uma “subjetividade estética” toma o corpo (ROLNIK, 2002, p.374).

95. Integrante do Instituto Municipal Nise da Silveira, o EAT não só se abriu a novas propostas como a *Estruturação do Self*, mas também vem desenvolvendo novas práticas visando a inserção daqueles que sofrem de transtorno psíquico na vida cotidiana.

Lygia Clark colocava seu *corpo vibrátil* em comunicação com o *corpo vibrátil* do cliente; para ela era necessário engajar-se afetivamente com o sujeito, realizar simbolicamente a relação da “mãe suficientemente boa” com seu filho, correspondendo às suas demandas durante as sessões, numa “maternalização maciça” (CLARK, 1980, p.52). “A ação é reparadora – trazer ao sujeito satisfações reais das quais fora privado pela mãe. Trata-se de compreender as necessidades fundamentais do sujeito e responder a elas através do contato com o corpo e não da interpretação analítica clássica” (CLARK, 1980, p.52).

Parece-me válido o princípio geral de que a psicoterapia é efetuada na superposição de duas áreas lúdicas, a do paciente e a do terapeuta. Se o terapeuta não pode brincar, então ele não se adequa ao trabalho. Se é o paciente que não pode, então algo precisa ser feito para ajudá-lo a tornar-se capaz de brincar, após o que a psicoterapia pode começar. O brincar é essencial porque nele o paciente manifesta sua criatividade (WINNICOTT, 1975, p.80).

O termo *self* adotado por Lygia Clark estaria intimamente relacionado ao *self* que Winnicott procurou definir⁹⁶, o “eu” descoberto através do viver criativo que, como já mencionado, não se refere exclusivamente à atividade artística, mas sim a uma criatividade psíquica. No livro *O brincar e a realidade*, o psicanalista explica que a busca do *self* é contínua – talvez como a contínua reconstituição de si mesmo possibilitada pela (genuína) subjetividade flexível – e jamais pode ser consumada num suporte material, como uma obra de arte: “Se o artista através de qualquer forma de expressão está buscando o eu (*self*), então pode-se dizer que, com toda probabilidade, já existe um certo fracasso para esse artista no campo do viver geral criativo” (WINNICOTT, 1975, p.81). Assim, em Winnicott, o viver criativo é capacidade de o indivíduo aperceber o mundo externo criativamente, ou seja, percebê-lo objetivamente e criá-lo subjetivamente, sentindo “que a vida é digna de ser vivida” (WINNICOTT, 1975, p.95). A busca do *self* pelo adulto se daria na mesma zona transitiva do espaço potencial que surge durante a brincadeira entre a figura materna e a criança: a zona da experiência cultural.

96. Em sua teoria, Winnicott considerou a produção de um “falso *self*” em contraste com o “verdadeiro *self*”; o primeiro seria produzido artificialmente por uma necessidade de adaptação, enquanto o segundo seria inato e criativo. O “falso *self*” surgiria com os repetidos fracassos da mãe incapaz de se adaptar ao filho. Ainda incapaz de diferenciar o que lhe é próprio e o que está fora, o bebê percebe as falhas como invasões e enclausura seu “verdadeiro *self*”, passando a submeter-se aos gestos da mãe.

Isso nos dá indicação para o procedimento terapêutico: propiciar oportunidade para experiência amorfa e para os impulsos criativos, motores e sensoriais, que constituem a matéria-prima do brincar. É com base no brincar, que se constrói a totalidade da existência experimental do homem. Não somos mais introvertidos ou extrovertidos. Experimentamos a vida na área dos fenômenos transicionais, no excitante entrelaçamento da subjetividade e da observação objetiva, e numa área intermediária entre a realidade interna do indivíduo e a realidade compartilhada do mundo externo aos indivíduos (WINNICOTT, 1975, p.93).

De certa forma, o viver criativo elaborado por Winnicott, encontra eco nas palavras de Suely Rolnik quando esta se refere à abertura do *corpo vibrátil* às forças da vida através de todos os sentidos. Aquele que de antemão acolhe as representações dominantes, não se abrindo aos afetos para dar seu próprio sentido às coisas, estaria limitado à percepção macro-sensorial. Em outras palavras, o indivíduo sofreria da “gorda saúde dominante” (DELEUZE) ou do sentimento de inutilidade, pois constantemente sujeito à adaptação (WINNICOTT).

Todo el tiempo se acumulan sensaciones porque todo el tiempo estás vulnerable al entorno y llega un momento en que toda esa novedad ya no puede ser expresada a través de las representaciones. Esa es la paradoja que te fuerza a crear: uno se siente forzado a expresar lo que ya es una realidad sensible pero que no está todavía actualizada en la realidad concreta. Y esa es la cosa más importante del proceso de subjetivación porque es la dimensión donde el otro existe como presencia viva y real en tu cuerpo, obligando a replantear todo, todo el tiempo. Y no por una cuestión ideológica, sino por un proceso mucho más primitivo e incontrolable (ROLNIK, 2006b).

Lygia Clark, ao longo de sua trajetória, procurou convocar cada vez mais de perto o impulso criativo daqueles que participavam de suas proposições, ao ponto de desenvolver um trabalho próximo ao terapêutico, individualizado, a *Estruturação do Self*. A sessão “terapêutica” deveria ser um exercício de criatividade e liberdade. Segundo Lygia Clark, o homem teria deixado de buscar os motivos de sua existência pela espiritualidade, ao mesmo tempo em que não os encontrou pela via racional. Desconectou-se do todo e de si mesmo, vivendo o “vazio espiritual, sem significação aparente” (CLARK, 1980, p.29).

Através dela [*proposição*] o homem se transforma e se aprofunda, mesmo que não queira nem saiba. Assim o artista abdica um pouco de sua personalidade, mas ao menos ajuda o participante a criar sua própria imagem e a atingir, através dessa imagem, um novo conceito de mundo. Este desenvolvimento é extremamente

importante, pois diametralmente oposto à despersonalização – que é um dos traços do nosso tempo (CLARK, 1980, p.28).

As proposições de Lygia Clark que seguiram os *Bichos* e *Caminhando* – agrupadas nas fases *Nostalgia do corpo*, *A casa é o corpo*, *O corpo é a casa (Arquiteturas Biológicas)* e *Fantasmática do corpo/ Corpo coletivo* –, até a derradeira, *Estruturação do Self*, são convites para um viver mais criativo e responsável, já que a ausência da autoridade do artista coloca o homem diante de imprevisibilidades e escolhas. As propostas de Lygia Clark, não só colaborariam para que o homem construísse sua identidade – fosse como participante de uma obra de arte, fosse como participante da vida real –, mas também o dotaria de capacidade criativa para construir sentido e expressar suas experiências. Através da *Estruturação do Self*, por exemplo, Lygia Clark procura desencadear uma transformação profunda do sujeito. Esse trabalho teria um efeito liberador de seu potencial poético, exercitando a emissão de sentido de suas experiências e a maior atuação na realidade, o que poderia implicar em novas práticas no meio social.

Tais mutações da subjetividade não funcionam apenas no registro das ideologias, mas no próprio coração dos indivíduos, em sua maneira de perceber o mundo, de se articular com o tecido urbano, com os processos maquínicos do trabalho e com a ordem social suporte dessas forças produtivas. Se isso é verdade, não é utópico considerar que uma revolução, uma mudança social em nível macropolítico e macrosocial, concerne também a produção da subjetividade, o que será levado em conta pelos movimentos de emancipação (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p.34).

Lygia Clark parece querer encontrar seus pares, com quem poderia enfim estabelecer ricas trocas. Atitude generosa ou interessada? A quebra de compromisso com o “tratamento” daqueles que recorreram à *Estruturação do Self*, quando as sessões não mais lhe interessavam, poderiam garantir a essa proposição o estatuto de terapia, que alguns facilmente aceitam? Essa última proposição não encontrou (e ainda encontra) dificuldades de recepção pelo sistema de arte, talvez pelo entendimento que se tem de obra vinculada à sua capacidade de circulação. Mas como “fazer circular” uma obra como essa? Por um momento Lygia Clark busca legitimação no campo clínico, mas tal recurso em nada facilita o entendimento desse trabalho. Continuaremos sem respostas e talvez essa seja a saída para que se mantenha viva.

Deixemos a *Estruturação do Self* continuar escapando das palavras e das determinações. A teoria da arte é apenas um caminho para nos aproximarmos

dessa proposição de Lygia Clark, ainda que mantenha-se pálido diante da experiência concreta com a “obra”, hoje tornada impossível pela ausência da artista. O estudo sobre a *Estruturação do Self* poderá servir, ao menos, de inspiração para outras práticas sensíveis à dimensão ética da investigação da artista. Tomando para si a responsabilidade de suas proposições, Lygia Clark busca acordar nosso corpo *encarnado*, do qual temos saudade.