**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

MARIA EDUARDA RAMOS DE ALMEIDA

# “LABIRINTO: A CASA É O CORPO”

## A mediação cultural como proposta de encontro transdisciplinar entre Lygia Clark e Clarice Lispector

BRASÍLIA

2023

MARIA EDUARDA RAMOS DE ALMEIDA

# “LABIRINTO: A CASA É O CORPO”

## A mediação cultural como proposta de encontro transdisciplinar entre Lygia Clark e Clarice Lispector

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de licenciatura em Artes Visuais pela Universidade de Brasília - UnB.

Orientador: Prof. Dr. Cayo Honorato

BRASÍLIA

2023

**Agradecimentos**

Agradeço a minha mãe, Jane, por ter sido a minha maior inspiração em toda a minha trajetória acadêmica e profissional. Obrigada por tudo, por todo apoio e por ter me ensinado o significado da palavra coragem. Eu te amo com todo o meu coração. Agradeço ao meu pai, Eduardo, por ser sempre uma fonte de motivação, otimismo e carinho, agradeço por todas as palavras de suporte, os livros emprestados e as referências artísticas que você me apresentou. Eu te amo imensamente. Obrigada. Agradeço ao meu irmão, Luiz Arthur, por ter estado ao meu lado em todos os momentos e feito esse processo ser menos difícil. Você não é muito de palavras, mas eu sou: é uma honra tê-lo como irmão nessa vida (e eu te amo).

Agradeço aos meus professores do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília que, por muitas vezes, ultrapassaram os conceitos de docência e foram verdadeiros exemplos para o que a educação pode vir a ser. Em especial, agradeço aos professores que me acompanham desde o primeiro semestre. Ao professor Emerson Dionísio, que foi o primeiro orientador que tive, durante o Programa de Iniciação Científica, e estendo o agradecimento às professoras Rosana de Castro e Ana Paula Caixeta, que foram verdadeiras fadas madrinhas durante o curso. Obrigada por serem tão gentis, solícitas e acolhedoras, aprendi muito com vocês. Agradeço também ao meu orientador, Cayo Honorato, por toda paciência e incentivo à pesquisa, é uma honra ser sua orientanda.

Agradeço aos meus colegas de trabalho, no Tribunal Superior Eleitoral, em especial à Julianna Moreira, que também atuou como co-orientadora desta pesquisa e cujo auxílio foi fundamental para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Agradeço aos meus amigos e colegas de graduação, em especial ao Luis Gustavo Tavares e Jebson Vicente, que estiveram presentes desde o meu primeiro dia de aula e também em todos os momentos desta pesquisa, mesmo nos choros. Vocês leram, releram, e me trouxeram referências riquíssimas que foram utilizadas neste TCC. Obrigada e eu amo vocês!

Agradeço à minha prima, Beatriz Agra, que me auxiliou nas traduções deste Trabalho e também foi com quem eu passei longas horas conversando sobre Lygia Clark e psicanálise. Estendo meu agradecimento a minha família, que sempre esteve comigo e me apoia com muito amor e cuidado: minha dindinha Luzia, meu dindinho Luiz Paulo e minha prima Ana Luiza. Espero um dia conseguir retribuir todo o amor que recebo de vocês.

Por fim, agradeço às pessoas tão amadas por mim e pela minha família que deixaram esse mundo no ano de 2023: minha avó Zilmar, meu avô Bráulio e meu dindão Marlon. Faço deste TCC uma memória a vocês. Eu te amo para sempre.

“Pareceu-lhe então, meditativa, que não havia homem ou mulher que por acaso não se tivesse olhado ao espelho e não se surpreendesse consigo próprio. Por uma fração de segundo a pessoa se via como um objeto a ser olhado, o que poderiam chamar de narcisismo mas, já influenciada por Ulisses, ela chamaria de: gosto de ser. **Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo.** E pelo mesmo fato de se haver visto ao espelho, sentiu como sua condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento - a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso da liberdade. Enquanto a condição do Universo era tão grande que não se chamava de condição.” (LISPECTOR, Clarice. 1969. grifo nosso)

**Resumo**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso é uma pesquisa-ação que tem como objetivo a criação de um projeto de mediação cultural, por meio da elaboração de um material educativo que possibilite o diálogo transdisciplinar entre a produção da artista Lygia Clark e a da escritora Clarice Lispector sobre um tema comum trabalhado em suas obras: o corpo, a experiência e a vivência corpórea. As metodologias utilizadas para o desenvolvimento do projeto de pesquisa foram a revisão de literatura, análise teórica das obras visuais das artistas e a produção de material, como sugestão de intervenção na realidade. Espera-se que a pesquisa contribua com os estudos sobre a mediação cultural e o ensino transdisciplinar das artes visuais e literatura.

**Palavras-chave**

Lygia Clark; Clarice Lispector; mediação cultural; arte moderna; livro-objeto; arte e literatura.

**Abstract**

This Final Paper is an action research that aims to create a cultural mediation project, through the elaboration of educational material that enables transdisciplinary dialogue between the production of artist Lygia Clark and that of writer Clarice Lispector on a common theme worked on in his works: the body, experience and corporeal experience. The methodologies used to develop the research project were literature review, theoretical analysis of the artists' visual works and the production of material, as a suggestion for intervention in reality. It is expected that the research will contribute to studies on cultural mediation and transdisciplinary arts teaching.

**Palavras-chave**

Lygia Clark; Clarice Lispector; cultural mediation; modern art; “object-book”.

## Sumário

**Introdução** 8
**1. Contextos historicossociais e a mediação em arte** 12
1.1 A mediação cultural como mecanismo de atuação democrática no campo das artes visuais e arte-educação 12
1.2 Os efeitos da globalização para uma "virada radical da arte" 15
**2. Percepções sobre a obra de Lygia Clark e sua relação com a produção de Clarice Lispector** 18
2.1 A poética e o legado de Lygia Clark para a história da arte: relação arte moderna - arte contemporânea 18
2.2 Lygia Clark e a literatura: possíveis encontros com a obra visual e literária de Clarice Lispector 23
**3. Os livros-objetos e o material educativo Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas** 28
3.1. Livro-objeto e as interseções entre as artes visuais e literatura 28
3.2 A criação do material educativo Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas 31
3.3 Instruções de uso Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas 32
**Considerações finais** 34
**Referências de pesquisa** 35
**APÊNDICE A: Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas** 38

## Introdução

Meu interesse em pesquisar a artista Lygia Clark se iniciou em 2020, no momento em que tudo o que tínhamos era o mundo de dentro. As cidades habitavam os nossos quartos, salas de estar ou cozinhas, enquanto as ruas se mantinham silenciosas. Entre os meses de julho a setembro de 2020, participei do projeto de extensão “Instantes Intangíveis: as linguagens da arte e seus materiais nos processos artísticos em tempo de isolamento social”, sob orientação do professor e artista Maurício Chades. O Projeto tinha como objetivo pesquisar as relações entre a arte, o sujeito e os ambientes que o circundam no contexto pandêmico.

Durante o processo de execução das proposições do Projeto, reencontrei Lygia Clark por meio de estudos de aplicações das obras intituladas *Objetos Sensoriais* (1966-1967). Este reencontro aconteceu de forma modificada em comparação à primeira vez em que escutei seu nome, enquanto ainda cursava o Ensino Médio. Durante o período escolar, os estudos que obtive nas aulas de artes tratavam da história da arte e da linha do tempo na qual os artistas estão inseridos, sendo o foco não a subjetividade, sua obra ou o contato com ela, mas as características dos movimentos artísticos. Por sua vez, na pesquisa com o Projeto, exploramos fisicamente as proposições de Clark e, por meio do toque, como defende a própria artista, pude conhecê-la melhor. Foi a partir desse envolvimento inicial que estive motivada a construir esta pesquisa.

Este projeto de pesquisa procura contribuir com os estudos de educação em artes, com a possibilidade de sua integração com a literatura, e com os estudos da mediação cultural, ao trazer a perspectiva do encontro entre diferentes objetos artísticos e sujeitos artistas-espectadores. Para isso, é preciso compreender a prática pedagógica como uma prática artística em seus métodos e múltiplas possibilidades, desdobrando seu caráter transdisciplinar. Colocar o estudante ou espectador no papel de sujeito criador possibilita o entendimento crítico de sua individualidade e história, assim como do coletivo e das realidades nos quais está inserido.

Educar, segundo Freire (1996), tem como um de seus papéis fundamentais propor o reconhecimento e a assunção da identidade cultural dos educandos. Assumir a própria identidade é reconhecer suas origens históricas, ancestrais e também políticas.

> Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos [...]. Assumir-se como sujeito porque é capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a “outredade” do “não eu”, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade do meu eu. (FREIRE, 1996. p. 41)

Assim, torna-se necessário repensar o educar, seja em uma sala de aula tradicional, em espaços museais ou extra-institucionais, de forma a construir espaços, situações e diálogos que possam permitir ao sujeito a assunção e entendimento de si.

Como sinaliza Mônica Hoff (2013), a mediação cultural geralmente atua em espaços museais, onde no entanto tem funcionado como uma extensão da prática pedagógica escolar. A autora entende que tal funcionamento limita as possibilidades da mediação, visto que, ao ser delimitada pelas disciplinas e conteúdos escolares, ela pode acabar se reduzindo à função de traduzir as obras para um público leigo. Assim, Hoff propõe que a mediação cultural seja entendida como uma prática artística em sua dimensão poética:

> Ainda se fala da mediação como prática educacional. Assim, como se fala da curadoria como prática artística por excelência. Via de regra, a mediação ainda é percebida, e concebida, como uma ilustração da arte. Logo, como uma tradução “literal”. Se, por um lado, mudou a maneira de abordar o objeto (de estudo, de análise, de arte); por outro, permaneceu a distância em perceber-se como processo igualmente poético e discursivo. Ou seja, mesmo com o boom recente de práticas artísticas que se valem da pedagogia e que criam estratégias discursivas muito semelhantes, ou mesmo idênticas, à prática da mediação, ainda assim, são raras no território brasileiro as experiências em/de mediação que atuam numa zona de autonomia poética não condicionada a metodologias pedagógicas. E as metodologias artísticas – pergunto-me todos os dias ao levantar –, onde estão? (HOFF, 2013, p. 75)

É a partir do entendimento da mediação cultural como também uma prática artística que o propósito geral deste projeto se torna a criação de um projeto de mediação cultural, que possibilite o diálogo transdisciplinar entre a produção da artista Lygia Clark e da escritora Clarice Lispector sobre um tema comum a suas obras: o corpo, a experiência e a vivência corpórea; relacionando artes visuais e

literatura. Tal material foi denominado *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas.* Desse modo, este projeto será executado como uma proposta de mediação cultural extra-institucional, porém, ele não exclui a possibilidade de ser trabalhado institucionalmente.

O primeiro capítulo trará uma breve conceitualização sobre o que é mediação cultural para as artes visuais, em específico como ela aparece nos espaços museais. Assim como a globalização e os acontecimentos historicossociais, em específico o período entre guerras do início do século XX, modificaram as noções de prática pedagógica e a forma da prática artística.

No segundo capítulo tratarei de relacionar a produção visual, os escritos de coletânea de textos, rascunhos e cartas da artista Lygia Clark com as obras contemporâneas *La Bête* (2005) e *Bixinha* (2018), com o objetivo de exemplificar novas possibilidades narrativas que os artistas contemporâneos podem visualizar a partir da obra de Clark. Assim como estabeleço um encontro entre as obras de Clark e as produções literárias, em específico *A Paixão Segundo G.H.* (1998) e *Água Viva* (2020), e visuais da autora Clarice Lispector.

O terceiro capítulo apresentará o conceito de “livro-objeto” e trará exemplificações de materiais educativos. Este capítulo também apresentará o material educativo *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas,* que conecta a produção textual e visual das artistas Lygia Clark e Clarice Lispector.

A pesquisa foi realizada em duas etapas de trabalho: teórica e prática. A etapa teórica compreende o estudo sobre a trajetória pessoal da artista Lygia Clark, assim como procura discutir sua poética e possibilidades de diálogo entre a produção de Clark e a literatura. A etapa prática se refere à construção do material educativo *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas*.

Os dados de pesquisa foram estudados a partir de materiais disponibilizados em arquivos digitais, plataformas on-line e impressos; como livros, artigos, documentários, catálogos de exposições e obras presentes no acervo virtual da artista.

A pesquisa contará com três abordagens metodológicas principais: (1) revisão de literatura, com o objetivo de estudar os fundamentos teóricos da história das artes

visuais, das exposições, dos espaços museais e do ensino de artes visuais no Brasil, para que se possa construir um estudo aprofundado sobre a produção de Clark e suas implicações para a arte-educação; (2) análise teórica das obras visuais das artistas; (3) sugestão de intervenção na realidade, com o objetivo de realizar a entrega de um material educativo que contribua efetivamente com os estudos de mediação cultural, arte e arte-educação.

## 1. Contextos historicossociais e a mediação em arte

Este capítulo traz uma breve conceitualização sobre o que é mediação cultural para as artes visuais, em específico como ela aparece nos espaços museais. Assim como a globalização e os acontecimentos historicossociais, em específico o período entre guerras do início do século XX, modificaram as noções de prática pedagógica e a forma da prática artística.

### 1.1 A mediação cultural como estratégia de atuação democrática no campo das artes visuais e arte-educação

O material educativo "*Lygia Clark: Linhas Vivas*" (PRATES; SANT'ANNA, 2016), composto por uma biografia da artista Lygia Clark e também por um material auxiliar, chamado "caderno-ateliê", faz parte da coleção "Arte à primeira vista", que, de acordo com o encarte:

> Mostra às crianças a produção artística atual, apresentando diferentes conceitos, propostas e suportes das obras de diversos artistas com o objetivo de favorecer o contato dos leitores com a arte contemporânea brasileira. Cada título é acompanhado por um caderno-ateliê, com sugestões de práticas que aproximam a criança do processo criativo do artista. (PRATES; SANT'ANNA, 2016)

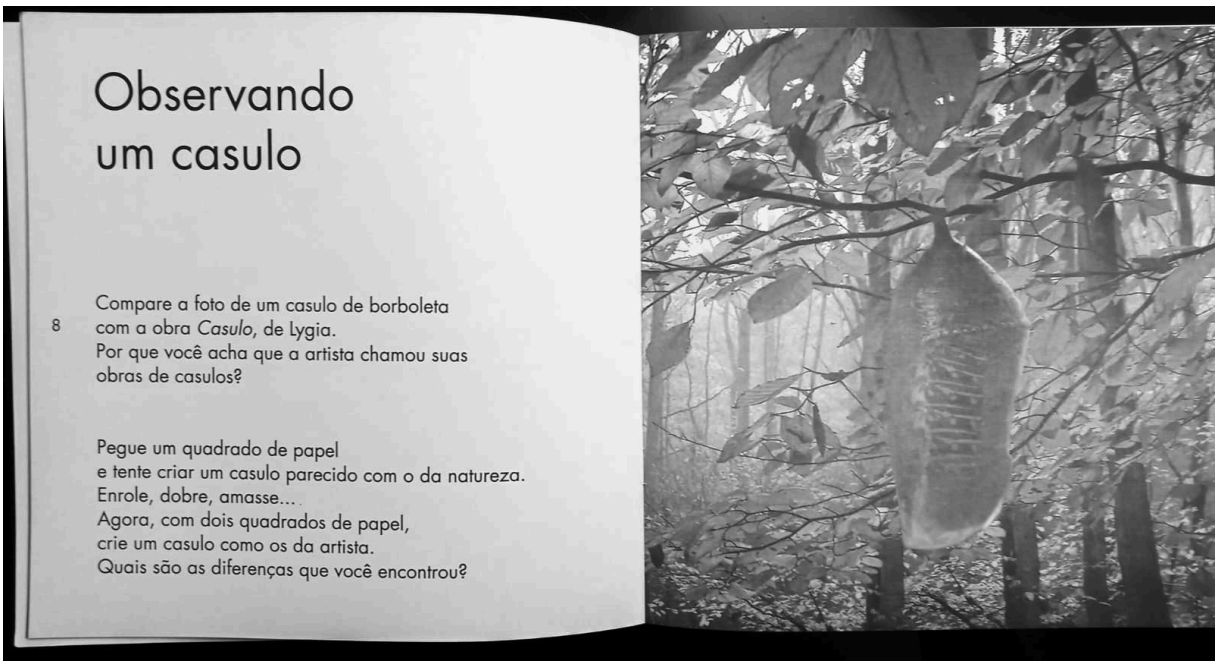



Figura 1: Atividade proposta em "Lygia Clark: Linhas Vivas (caderno-ateliê)", Valquíria Prates e Renata Sant'Anna. São Paulo: Paulinas. Imagem de acervo pessoal, 2023.

Esse material não restringe a sua aplicação ao espaço escolar ou acadêmico, mas pode ser facilmente aplicado e apreciado de forma extrainstitucional. Do mesmo modo, embora focalize o público infantil, não se restringe a ele. A mediação atua no caderno-ateliê enquanto um espaço propício para criar experiências próprias em um processo de criação artística. As proposições descritas no decorrer do caderno instigam o leitor a criar a partir de objetos do cotidiano, elementos da natureza e a própria imaginação (PRATES; SANT'ANNA, 2016). Assim como nas obras de Lygia Clark, o sujeito não é mais tratado como simples espectador; sua participação na construção dessas obras é fundamental para que o objetivo do caderno-ateliê seja cumprido e a mediação aconteça colaborativamente.

"Mediação" é uma palavra que possui diferentes sentidos de acordo com o contexto, nacionalidade, tradução e perspectiva teórica. A mediação pode existir enquanto interligação, um meio entre uma coisa e outra; assim como também pode aparecer como resolução de conflitos entre duas partes divergentes. Entretanto,

> No Brasil, quando nos referimos à mediação da arte, ou à prática da mediação – que identificarei como "cultural" quando relacionada ao âmbito institucional –, falamos, via de regra, desde o ponto de vista da educação (da arte), dos projetos pedagógicos, serviços e programas educativos de museus, universidades e instituições culturais – um lugar (ainda) coadjuvante, ou não plenamente incorporado, e de interesse secundário por parte do campo (ou seria do sistema?) da arte. (HOFF, 2013. p. 2)

A mediação cultural atua de maneira colaborativa à medida em que é entendida como um meio – podendo ser uma ponte ou também um empecilho – entre a pesquisa em artes, o objeto artístico, o artista, a educação em artes e as diferentes instituições, quando se trata de mediação cultural institucional. Mirian Celeste Martins (2007, p. 141) define a mediação cultural como uma experiência, vivência e compartilhamento. Essas experiências, portanto, precisam ser trabalhadas a partir da participação conjunta entre público, obra, educação e instituição. Entretanto,

> Ocorre que a mediação, empregada como fator de aproximação, pode ser problemática, especialmente quando, no afã de estabelecer a ponte entre a obra e o público, incorre em estratégias simplificadoras, trai exatamente aquilo que pretende defender. Ora, mediação não pode incorrer na simplificação do processo que se estabelece entre público e obra, não pode pretender reduzir a complexidade do trabalho que está sendo apresentado. Ela tem que garantir que a obra seja apresentada em toda a sua plenitude,

> fruída da melhor maneira possível. (MARTINS, SCHULTZE, EGA, 2007.p. 141)

A partir da análise de Martins (2007), compreende-se que a mediação não deve ser responsável apenas por fazer uma tradução das diferentes possibilidades de interpretação das imagens e objetos, assim como ser colocada como um evento posterior à construção de uma exposição ou projeto cultural/educativo. A mediação cultural deve estar relacionada à criação e produção de espaços que promovem diálogos democráticos, não apenas como um pensamento teórico, mas ativo.

Jean-Marie Lafortune (2016), discute sobre duas estratégias de intervenção que correspondem a duas exigências democráticas complementares. Ao nomear a mediação (*médiation*) e medi*ação* (*médiaction*) cultural como práticas democráticas, o autor sinaliza que

> Essas exigências dizem respeito ao acesso às obras de valor, acompanhadas de uma ajuda aos artistas para o desenvolvimento da criação, e ao apoio de que a expressão identitária dos grupos de cidadãos minoritários necessita, favorecendo ao mesmo tempo sua integração social e a renovação cultural. Essas duas estratégias se apresentam, respectivamente, como ferramentas de comunicação da cultura e um elemento do repertório da ação coletiva. (LAFORTUNE, 2016, p. 1)

As duas estratégias formam dois objetos distintos, com metodologias e objetivos diferentes, entretanto, ambas dispõem o sujeito no centro das interrogações e intervenções sobre os aspectos culturais e as expressões culturais. Os papéis que essas duas estratégias atribuem aos animadores são diferenciados em duas modalidades por Six e Mussaud (SIX; MUSSAUD, 2002 *apud* LAFORTUNE, 2016), como uma mediação de dois tipos. O primeiro atua polindo uma imagem pública da coletividade e está a procura de uma solução, como um tranquilizador dos conflitos. Com isso, há pouca crítica ou responsabilidade sobre o causador destes conflitos. O segundo apaga o agente da intervenção e se coloca como o protagonista da ação.

Outra perspectiva desse mesmo ponto é a divisão por mediação de primeira e segunda ordem por Tricoine (TRICOINE, 2002 *apud* LAFORTUNE, 2016), essa divisão é similar à anterior nos pontos em que: a mediação de primeira ordem também exige um terceiro integrante agindo em resolução de crises e conflitos. Comumente esse terceiro integrante está associado a instituições:

> […] herdeira desta perspectiva, a mediação cultural supõe necessidades identificadas em: uma lógica substantiva; uma demanda de atores envolvidos, formulável em uma racionalidade única; um resultado tangível, almejado desde o início; um método fundado sobre o modelo sistemático de intervenção a curto prazo; a reconciliação de movimentos contraditórios, que consiste em dar acesso aos não iniciados e a sustentar os criadores. ( TRICOINE, 2002.apud LAFORTUNE, 2016. p.3)

A mediação de segunda ordem também é bastante similar ao segundo tipo de mediação por Six e Mussaud (SIX; MUSSAUD, 2002 *apud* LAFORTUNE, 2016): “os observadores são necessariamente os atores ou mesmo autores, de uma situação que apresenta obrigações em relação aos destinatários da intervenção” (LAFORTUNE, 2016. p.3). Aqui não se trata de uma resolução de conflitos, mas da proposta de que todos elaborem e cumpram ações que pensem ser necessárias para si próprio e também para a comunidade.

### 1.2 Os efeitos da globalização para uma “virada radical da arte”

No início do século XX, a implosão de acontecimentos como a Primeira e Segunda Guerra Mundial e a queda da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, que deu início à Grande Depressão, demonstraram certa fragilidade e crise dos sistemas que regem e comandam o modo de viver nos países ao redor do mundo, assim como as ditaduras militares na América Latina.

Entre os anos de 1960 e 1990, o sistema da arte passou pelo que Luiz Guilherme Vergara (2023) chamou de “virada radical da arte”. Assim como também existiram as viradas pedagógicas, antropológicas e éticas, os artistas desse período, sem ignorar o contexto histórico em que viviam, iniciaram discussões sobre como o capitalismo e os processos coloniais de poderes moldaram a sociedade até o momento e propuseram novas possibilidades de se produzir arte de forma democrática.

A arte produzida nos anos 90 e a partir dessa década deveria ser capaz de caracterizar e propor algum nível de criticidade aos sistemas hegemônicos e propor “experiências de coletivização, transtemporais, transdisciplinares e espirituais” (VERGARA, 2023, p. 23). A transdisciplinaridade é um diálogo e integração entre disciplinas e saberes, de forma igualitária, sem que um conhecimento se sobressaia ao outro.

Ao citar a transdisciplinaridade, Vergara evidencia que esse momento de “virada radical da arte" também impactou a educação em artes visuais como vinculada à produção artística.

> Invoca-se também a atenção para o crescente entrelaçamento de papéis e rupturas de sistemas e epistemologias coloniais de poderes, dando lugar à ética viva, não-ainda-consciente, da cocriação, que poderia ser reconhecida como pós-humanista, pois se dá para além da centralidade individualista isolada de mito de excepcionalidade dos artistas, curadorxs e educadorxs. VERGARA, 2023, p. 23)

Vergara (2023) cita Oiticica e Clark como artistas que romperam com a noção de obra-de-arte intocável e individualista ao se comprometerem com uma arte e objeto artístico pensado no coletivo e comportamental, uma “virada comportamental”, e chama isso de “legado grupal-celular de Hélio Oiticica Lygia Clark” (p. 24). O trabalho desses artistas existe quando há a presença de um público, não sendo a simples apreciação do objeto “obra” o objetivo final, mas as multiplicidades de narrativas e pesquisas que podem surgir a partir das interações e imersões.

Dessa forma, “quando o século XX apontou para a dissolução do dualismo arte-objeto também estava abrindo o caminho para a fluidez e o fluxo das formas de mudanças de conduta como ética-estética da arte" (VERGARA, 2023. p.24). A fala de Vergara (2023) evidencia a possibilidade de tornar os objetos artísticos parte de uma experiência coletiva, não mais focada na visualização e apreciação individual, embora a experiência estética permaneça individual, colabora com a democratização da arte.

Claire Bishop, em *Participation* (2006), seleciona uma coletânea de textos de críticos, filósofos e historiadores da arte para discutir, entre outros temas, a noção de coletividade, assim como o envolvimento da participação do público e a possibilidade de fruição e toque físico que as produções artísticas a partir de 1960 provocam.

> In this framework, physical involvement is considered an essential precursor to social change. Today this equation is no less persistent, but its terms are perhaps less convincing. The idea of collective presence has (for better or worse) been scrutinized and dissected by numerous philosophers; on a technical level, most contemporary art is collectively produced (even if authorship often remains resolutely individual); participation is used by business as a tool for improving efficiency and workforce morale, as well as

> being all-pervasive in the mass media in the form of reality television. (BISHOP, 2006. p.11-12)[1]

A autora define três conceitos importantes para se compreender a arte deste período: ativação, autoria e comunidade (BISHOP, 2006. p.12). A partir desses conceitos, a criatividade, que é originalmente tida como única e quase exclusiva do artista-gênio, aparece como uma ação essencial e que deve se distanciar do individualismo ao atuar com a possibilidade de co-autorias sem hierarquização.

[1] Tradução: Nessa estrutura, o envolvimento físico é considerado um precursor essencial para uma mudança social. Hoje essa equação ainda é persistente, mas suas conjunturas, talvez, menos convincentes. A ideia de uma presença coletiva (seja ela boa ou ruim), foi analisada de forma criteriosa por diversos filósofos; a nível técnico, muitas artes contemporâneas são produzidas coletivamente (mesmo que a fonte artística permaneça, muitas vezes, intacta individualmente); a participação nesse âmbito é como uma ferramenta de negócios para melhorar a eficiência da força de trabalho, tal como na mídia de massa ao usar o reality show de forma totalmente perversa.

## 2. Percepções sobre a obra de Lygia Clark e sua relação com a produção de Clarice Lispector

Neste capítulo tratarei de relacionar a produção visual, os escritos de coletânea de textos, rascunhos e cartas da artista Lygia Clark com as obras contemporâneas *La Bête* (2005) e *Bixinha* (2018); assim como às produções literárias – em específico *A Paixão Segundo G.H*. (1998) e *Água Viva* (2020) – e visuais da autora Clarice Lispector; para, a partir de um debate transdisciplinar, discutir sobre o ponto em comum de suas obras: o corpo, a experiência e a vivência corpórea.

### 2.1 A poética e o legado de Lygia Clark para a história da arte: relação arte moderna - arte contemporânea

“Labirinto: a casa é o corpo” é o nome de uma das proposições, ou chamados “projetos não executados” da artista brasileira Lygia Clark. Esse título parece sinalizar não apenas o que viria a ser uma obra sua, *A Casa é o Corpo: penetração, ovulação, germinação, expulsão (The House is the Body),* instalação de 1968 exposta no MoMA em 2014 como parte da exposição “Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988”, mas é uma síntese do que conceitualiza a sua produção.

São os três conceitos que aparecem repetidamente em suas obras e escritos: (1) o labirinto, a vontade do encontro entre o seu eu exterior, composto por superfícies moduláveis, e a constante e incansável procura pelo conhecimento de seu interior; (2) a casa, parte de um acolhimento e também parte de um exílio; (3) o corpo, o começo e a conexão brutal entre tudo, o que proporciona os relacionamentos, diálogos e parte da vida acontecer.



Figuras 2 e 3: Lygia Clark. *The Abandonment of Art*, 1948–1988. Imagens por Associação Cultural Lygia Clark, 2021, da exposição ocorrida no MoMA em 2014. Acesso em 16 de maio de 2023.

Lygia Pimentel Lins nasceu em Belo Horizonte no ano de 1920, era a terceira filha do casal Ruth Pimentel e Jair Pereira Lins. Sua irmã, Sônia Lins (1996) relata poeticamente o momento em que Lygia nasceu:

> Tateando no escuro dentro de uma estrutura de oito metros de comprimento, cujo centro era construído por grande balão de plástico, com paredes deformadas, Lygia Clark pisou em uma lona estendida, esticada pouco acima do piso, e perdeu o equilíbrio. No escuro apalpa paredes que cedem da mesma maneira que o piso. Lygia prosseguiu o caminho através do tato e penetrou em espaço cheio de balões e perdeu o equilíbrio, derrubando-a; conseguiu sair pela passagem estreita de onde se via arremedo de luz, sentiu no rosto a aspereza de franjas na saída do labirinto construído por ela em 1968. Lygia chorou, acabara de nascer (LINS, 1996, p. 25).

O nascimento descrito por Sônia Lins se assemelha visualmente – ou imageticamente – ao Labirinto construído por Clark (1968). Em 2014 o Itaú Cultural realizou uma série de vídeos com o propósito de criar uma retrospectiva das obras da artista. Em um desses vídeos, a instituição convida o público-geral a visitar a reprodução da instalação de 1968:

> Você será convidado a reviver as diferentes fases do processo de reprodução: a penetração, a ovulação, a germinação e a expulsão. Essa obra propõe que o visitante entre nesta arquitetura criada pela artista como se voltasse a habitar o corpo materno. ITAÚ Cultural. “A Casa é o Corpo, 1968/2012”.

A obra de Clark, porém, permanece atual não somente pelas suas reproduções ou nostalgias, mas é tida como grande referência a artistas, educadores e teóricos contemporâneos. O diretor do Museum of Modern Art

(MoMA), Glenn D. Lowry, escreveu no texto de abertura do catálogo “Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988” (2014) que a produção de Clark “appears today as a critical bridge between the legacy of modernist avant-gardes and the new forms, new practices, and new ideas that lie at the core os contemporary work” (2014, p. 7)[2]. É a partir dessa ponte entre a arte moderna e contemporânea que trazemos dois artistas contemporâneos brasileiros que utilizaram o trabalho de Clark como referência.

Na performance intitulada *La Bête* (2005) do artista e coreógrafo Wagner Schwartz, apresentada no Panorama do MAM-SP, no ano de 2017, a figura nua sobre o chão de quase a mesma cor de sua pele é contrastada pela presença de um objeto em vermelho-vivo. Esse objeto é uma réplica da série Bichos (1959-1963) de Clark. O artista diz em entrevista que

> Na realidade esse trabalho é baseado em uma das obras de Lygia Clark, nas esculturas que ela criou na década de 1960-1970, que se chama Bichos. São esculturas móveis que as pessoas podem manipular, dobrar e desdobrar. Um dia eu vi essas esculturas sendo fechadas dentro de uma caixa de vidro e sendo apresentadas dessa forma, elas são apresentadas dessa forma, não podia mexer. Eu falei: “Bom, já que está trancado, eu não posso tirar O Bicho daí, eu vou virar um Bicho e oferecer meu corpo como as pessoas faziam antes com os trabalhos da Lygia” (Schwartz, Wagner. Fragmento de entrevista no programa “Conversa com Bial”, 2018.)

[2] Tradução: “Parece que há uma ligação crítica entre o legado deixado pela vanguarda modernista e o centro do trabalho contemporâneo com suas novas formas, práticas e ideias.”



Figura 4. Wagner Schwartz. *La Bête*, 2015-17. Reprodução: Caroline Moraes. Acesso em 17 de outubro de 2023.

Para além das discussões que estiveram em alta e se desdobraram a partir da performance, como o linchamento virtual, falsas acusações e as ameaças recebidas pelo artista, destaca-se, neste trabalho, em sua fala, a indignação que o motivou a executar esse trabalho: o momento em que encontrou as esculturas da série Os Bichos (1959-1963) dentro de vitrines, intocadas.

Mário Pedrosa (1965) escreve, em uma de suas críticas, que a obra de Clark caminhou conceitualmente, desde o seu início ainda nas pinturas de Superfícies Moduladas (1954), para que alcançasse o rompimento com as clássicas estruturas da arte.

> A consciência dessa transformação nas relações da obra e da arte, da arte com o artista e deste com o público, começou a brotar em Lygia Clark desde o momento em que se preocupou em alterar a estrutura mesma do quadro de cavalete. Tirou-lhe a moldura como para obrigá-lo à guisa do pequerrucho a quem a mãe tira o carrinho que o sustenta de pé para que "dande", à mergulhar diretamente no espaço, sem muletas, nem qualquer veículo mediador (PEDROSA, 1965).

Dessa forma, entende-se o motivo da surpresa de Schwartz ao encontrar Os Bichos (1959-1963) guardados e protegidos por uma vitrine, protegidos contra os

efeitos do tempo e, consequentemente, do toque do espectador. Isso transforma a obra de Clark em apenas observativa, que não deve ser tocada, e retira sua característica principal, afinal, *Os Bichos* só existiriam através da manipulação deles pelo público que, por sua vez:

> O espectador não é mais um sujeito passivo é puramente contemplativo em face do objeto; nem tampouco um sujeito egocêntrico que para se impor nega a obra, o objeto, como na pintura e na escultura românica e baixamente naturalista, ora em moda, que foge à realidade exterior, acovardada diante das dificuldades e complexidades do mundo contemporâneo, numa posição inteiramente solipsista. A nova arte de Clark convida o sujeito-espectador a entrar numa relação nova com a obra, quer dizer, com o objeto, de modo a que o sujeito participe da criação do objeto e este, transcendendo-se, o reporte à plenitude do ser. A arte moderna começa a romper de novo com o obscurantismo romântico e, retomando uma atitude otimista, se propõe vencer com o homem e para o homem o enigma do mundo, e lhe recondicionar o destino. As atuais realizações de Lygia Clark têm esse papel. (PEDROSA, 1963 *apud* ARANTES, 2021, p. 227)



(Figura 5. “Bixinha”; Parayzo, Lyz. 2018. Alumínio, 45 x 45 x 45 cm. Reprodução: MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Fotografia: Eduardo Ortega. Acesso em 17 de outubro de 2023)

Em *Bixinha* (2018), a artista Lyz Parayzo utiliza a obra de Clark para viabilizar um diálogo comumente ocultado da história da arte brasileira: as narrativas dos corpos que não se encaixam nos padrões de cisgeneridade ou heteronormatividade. Parayzo, que é uma artista transgênero, recria, então, a série Os Bichos (1959-1963) com uma proposta contrária à de Clark: as esculturas recebem uma superfície

cortante, em contraposição à ideia original que utilizava de uma superfície lisa. Isso atribui ao trabalho uma característica agressiva, violenta e que não é feita para serem tocadas pelo público (RJEILLE; CARNEIRO, 2019).

A forma como os artistas contemporâneos brasileiros re-interpretam e criam novas narrativas sobre as obras de Clark, de acordo com as suas vivências, sinaliza que a arte nunca estará congelada no tempo ou presa a um período específico. Há sempre novas possibilidades, percepções e relações a serem construídas.

## 2.2 Lygia Clark e a literatura: possíveis encontros com a obra visual e literária de Clarice Lispector

Além das obras visuais, Clark também deixou uma coletânea de textos, rascunhos e cartas que dialogam com a sua pesquisa. O curador da Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark, Felipe Scovino (2004), diz: “A produção escrita de Lygia […] [é um] prolongamento de sua prática artística; nesse sentido, são dois planos que não permitem qualquer hierarquização ou demarcação de espaço, mas sim potência” (SCOVINO, Felipe. 2004).

Clark mantinha diários, confissões e escrevia os rascunhos de projetos artísticos antes de serem efetivamente executados, no texto da curadora Geaninne Gutiérrez-Guimarães:

> For Lygia Clark, the act of writing was an “excercise of the body”. She likened writing to the use of one’s legs when walking: innate, automatic, necessary. An obsessive, even ritualistic writer, Clark made daily artistic confessions, at first handwriting them, later typing them, then editing the typed manuscripts by hand into paradoxical expressions. Her journals voiced her ideas, contradictions, concepts, theories, dreams, memories, fears, doubts, and breakthroughs, even when her experiences were “overwhelmed by anguish” or written by “hands that trembled in fright”. Clark recorded her best moments and her worst, her highs and her lows, her successes and her crises, and kept these accounts of her life dichotomies as evidence of her development and experience in both her personal and her professional life. (GUTIÉRREZ-GUIMARÃES, 2014, p. 50)[3]

[3] Tradução: Para Lygia Clark, o ato de escrever está relacionado como um exercício do corpo. Ela comparava a escrita com o uso das pernas em uma caminhada: inato, automático e necessário. Tão obsessiva quanto uma escritora ritualística, Clark produziu confissões artísticas diárias: primeiro as desenvolvia, em seguida as escrevia, e então movia suas mãos para o incrível movimento de criar manuscritos em expressões paradoxais. Seus diários nomeavam suas ideias, contradições, conceitos, teorias, sonhos, memórias, medos, dúvidas e avanços, ainda que suas experiências estivessem soterradas e perpassadas pela angústia, ou mesmo que as palavras estivessem sendo escritas por suas mãos trêmulas. Clark, recordava seus melhores e piores momentos, seus altos e baixos, seus sucessos e crises, e apesar disso, mantinha as dicotomias de sua vida, tanto pessoais quanto profissionais, como evidências de sua experiência e desenvolvimento.

Dessa forma, entendemos que Clark valorizava a escrita, não somente como um meio para organizar seus pensamentos e executar projetos, mas como parte de seu cotidiano, quase como uma necessidade vital e intrínseca de expressão. No texto “Lygia Clark: A Space Open Time”, Cornelia H. Butler (2014) relaciona a obra *A Paixão Segundo G.H.* da escritora Clarice Lispector com a produção visual de Clark.

São vários os pontos de encontros entre as duas artistas, o primeiro que podemos encontrar é destacado por Butler: ambas nasceram no ano de 1920, viveram e produziram no mesmo período. Embora não tivessem efetivamente entrado em contato, suas obras apresentam temáticas semelhantes, como: perspectivas sobre o mundo feminino, dores psicológicas e uma necessidade quase brutal de se compreender as experiências do corpo e o mundo exterior, não como um fator realmente externo, mas um complemento do que já existe na própria psique.

A relação entre Clark e Lispector pode se manifestar na descrição de metamorfose presente no romance de Lispector e também em uma carta de Clark enviada a Mário Pedrosa. Em *A Paixão Segundo G.H.* (publicado originalmente em 1964) a personagem G.H, uma mulher de classe média, entra em uma longa tensão psicológica ao se deparar com uma barata velha em um quarto que estava trancado há meses.

Ela reflete inúmeras vezes sobre o que faria com aquele inseto, até que, depois de ensaiar diversas tentativas, ela esmaga a barata com a porta do guarda-roupas e, a partir disso, redescobre seu lado selvagem e “impuro como o da barata”. No ápice de seu desespero mental, G.H. degusta o líquido branco que milimetricamente escorre do interior da barata morta e, “só depois desse ato, que desarruma toda visão civilizada, G.H. pode enfim se reconstruir.” (CASTELLO, 1998). Embora narrado em primeira pessoa, na perspectiva de G.H., a protagonista do romance é a barata.

> A despersonalização como a destituição do individual inútil - a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim. Assim como houve o momento em que vi que a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres. A

> despersonalização como a grande objetivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega. Quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens. Toda mulher é a mulher de todas as mulheres, todo homem é o homem de todos os homens, e cada um deles poderia se apresentar onde quer que se julgue o homem. Mas apenas em imanência, porque só alguns atingem o ponto de, em nós, se reconhecerem. E então, pela simples presença da existência deles, revelarem a nossa. (LISPECTOR, 1998, p.174)

Lygia Clark assistia a um documentário de animais, daqueles que comumente são transmitidos na televisão e poucos prestam atenção. Um escorpião passava na tela quando lhe veio um devaneio e ela percebeu-se sendo o próprio escorpião. Clark então escreve:

> Vi ontem na TV um documentário sobre o escorpião. Era o meu retrato. Nunca vi um bicho mais solitário: dentro da sua casca que cai de quando em quando sendo o processo horripilante e belo. Uma enorme crosta permanece parada, quieta no tempo e a fera sai de dentro pouco a pouco num processo lento como o nascimento. (...) Tomei consciência de que a medida em que quase todos os artistas hoje vomitam a si mesmos num processo de grande extroversão eu solitário engulo cada vez mais num processo de introversão para depois fazer a ovulação que é miseravelmente dramática, um ovo de cada vez. Depois é engolir novamente, introverter-se até quase a loucura, para botar um único ovo que nada tem de inventado mas sim de gerado…loucura? Não sei. Só sei que é minha maneira de me amarrar ao mundo ser fecundada e ovular. Sozinha nesse processo vou eu e por isso também é que a minha comunicação não pode ser feita por meio de espetáculos à priori, manifestações de grupos como nos outros, mas é uma experiência tão biológica, celular que só é comunicável também de uma maneira celular e orgânica. De um a dois, a três ou a mais mas, sempre uma coisa sai da outra e é uma comunicação extremamente intimista de poro a poro, de pelo a pelo, de suor a suor. (CLARK, 1966)

A forma ao qual Clark e Lispector expõem os pensamentos seus e de suas personagens se conectam e assemelham estilisticamente através da tentativa de captar, sentir e dizer o que é indizível. Na escrita de Lispector, assim como também é possível ser analisado nas produções textuais de Clark,

> O adjetivo comporta uma ambivalência em relação ao indizível: há uma necessidade de prescindir de adjetivar para que o indizível se escreva, pois se pretende que ele seja inqualificável e, ao mesmo tempo, o adjetivo é condição indelével para que o indizível marque o texto. A saída clariceana é substantivar o adjetivo e, assim, fala em o indizível, o neutro, etc. (MIRANDA, 2006. p. 30)

A escrita de ambas se aproxima dos estudos psicanalíticos e, a partir disso, assume a forma de uma ação de mergulho. As palavras são lidas como quem nada até as profundezas e procura desfigurar-se, abandonar a forma humana ou até mesmo qualquer forma.

> Na maior parte dos escritos abordados (A Paixão Segundo G.H, Agua Viva, Sopro de Vida, A hora da estrela e o conto “O Ovo e a Galinha”), verifica-se que a autora elege determinados elementos aos quais delega a função de dar visibilidade ao indizível ou, em outras palavras, de transmiti-lo. Tais elementos atuam delineando um contorno sem o qual ele permaneceria indiferenciado, transportando, dessa maneira, porções do indizível para o escrito, embora ele não possa ser traduzido em palavras por pertencer a uma ordem distinta à delas. Por maior que seja o esforço, e por mais que se articulem, a diferença entre os dois campos permanecerá. (MIRANDA, 2006, p. 31)

Quando Clark escreve “Sozinha nesse processo vou eu e por isso também é que a minha comunicação não pode ser feita por meio de espetáculos à priori, manifestações de grupos como nos outros, mas é uma experiência tão biológica, celular que só é comunicável também de uma maneira celular e orgânica” (CLARK, 1966), ela também parece tentar comunicar o indizível, porém transformando as questões mentais, psicológicas, em sensações físicas. É a partir dessas percepções que traçamos uma similaridade poética entre as obras e produções de Clark e Lispector em relação a uma temática comum: a existência e os corpos.

No ano de 2020 o Instituto Moreira Salles, São Paulo, organizaria uma exposição em homenagem ao centenário de Clarice Lispector. Com curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger. A exposição *Constelação Clarice,* devido a pandemia, foi realizada em 2021 e reuniu cerca de 300 materiais biográficos da escritora, entre eles, pinturas feitas pela própria Clarice.

A exposição também contou com a presença de obras de 20 artistas visuais que viveram e produziram entre as décadas de 1940-1970, incluindo a obra "Estrutura de caixas de fósforos" (1964) de Lygia Clark. Os curadores relataram, em material divulgado pelo próprio Instituto, sobre o interesse de Lispector pelas artes visuais.

> Nome fundamental da literatura brasileira, Clarice também nutria grande interesse pelas artes visuais. Quais conexões seria possível estabelecer entre a produção textual de Clarice e as obras de mulheres que, no mesmo período, marcaram a história da arte brasileira? Para criar essas interlocuções foi adotado o conceito de constelação. Onze núcleos apresentam obras em diversos suportes, criadas por 26 artistas visuais atuantes entre as décadas de 1940 e 1970. Uma singular história da arte brasileira é assim conjugada no feminino, com obras que só o universo literário de Clarice permite reunir, propondo uma teia de relações capaz de gerar novas e surpreendentes leituras recíprocas. (FERRAZ; STIGGER, 2021)




(Figura 6. Explosão, 1975. Obra de Clarice Lispector. Acrílica e esmalte de unha sobre compensado, 37,5 x 50 cm. Acervo Clarice Lispector/ Fundação Casa de Rui Barbosa. Acesso em 12 de novembro de 2023)

A construção dessa exposição é um exemplo de diálogo transdisciplinar entre as artes visuais e a literatura. O resultado disso é um fenômeno unificado, uma área do conhecimento não se sobressai à outra, mas constrói um único objeto ou situação comum. Essa possibilidade transdisciplinar entre as Artes, focalizando as artes visuais e a literatura, será exemplificada no capítulo a seguir.

## 3. Os livros-objetos e o material educativo *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas*

Neste capítulo trarei uma breve conceitualização sobre os livros-objetos, focalizando a sua possibilidade estética de interseccionar as artes, em específico a literatura e as artes visuais. Além disso, apresentarei o livro-objeto criado a partir das investigações trazidas neste texto e demonstrar sua aplicabilidade nos espaços museais ou extrainstitucionais das artes.

### 3.1. Livro-objeto e as interseções entre as artes visuais e literatura

Livro-objeto é um material, comumente de caráter educativo ou artístico, mas irrestrito a esse gênero, que pode possuir elementos tridimensionais, sensoriais ou instrutivos. A escolha de conceitualizar, ou tentar conceitualizar, os livros-objetos se dá pela possibilidade de conectar os conhecimentos entre as linguagens e as ciências humanas: literatura, arte e filosofia, em um único objeto. O livro é comumente tido como um meio para a literatura e dificilmente é interpretado como um objeto poético que vai além de seu conteúdo, isto é, que pode ser analisado esteticamente em sua composição, conceitos, estruturas e conteúdos como um todo, assim como uma obra de arte.

O professor e teórico Biagio D'Angelo (2013), escreve sobre o livro-objeto como uma interseção entre as artes:

> O texto resulta assim, sempre, em um trans-texto, um lugar de trânsito, um lugar de cruzamento de linguagens. Nessa trans-textualidade e nessa trans-linguagem cada campo epistemológico não perde sua própria singularidade [...]. Trata-se, melhor, da concomitância de uma diversidade epistemológica que não apenas "sobrevive" (conforme o pensamento de Barthes), mas "vive" de nova vida, antes impensável. Esse binômio – trans-textualidade e trans-linguagem –, feito de "vida nova", de nova vitalidade, é também um espaço "novo" em que as Artes dialogam entre elas e com o sujeito produtor e leitor. Mais uma vez, estamos frente a uma reconfiguração que é preciso saber reconhecer. (D'ANGELO, 2013, p. 35).

O autor defende ainda que, embora relacionado de forma precipitada como unicamente uma vertente da literatura infanto-juvenil, o livro-objeto é capaz de ascender a novas possibilidades narrativas e criativas. Essa categorização do livro-objeto como "livro para crianças" se dá pela forma na qual o livro é construído, muitas vezes com objetivo de realizar explorações sensoriais. O livro propõe que o leitor manipule suas páginas – o que se assemelha à ação de brincar, de descobrir

novas texturas e experimentar o conteúdo não apenas visualmente, mas utilizando um conjunto de outros sentidos (D'ANGELO, 2013).

Entretanto, o livro-objeto não deve estar categorizado como somente uma vertente de um gênero específico. Ele está presente em materiais de educativos que objetivam uma mediação cultural entre o público, as obras e o artista. Um exemplo dessa funcionalidade é o "livro-objeto para educadores", material educativo produzido pelo Museu Inhotim a partir da exposição "Do Objeto para o Mundo" ocorrida no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, 2015. O texto introdutório deste material diz:

> Instruções para (des)uso: O livro-objeto para o educador convida você a explorar conteúdos e diferentes modos de usar. Ele foi projetado para que suas partes possam ser usadas em conjunto ou desmembradas, combinadas de várias formas, levadas para a sala de aula, para as galerias ou outros espaços. Assim como muitas obras de arte, esse material só é ativado a partir da sua apropriação. Deleite-se! (...) Novos pontos de vista são pontos de partida para grandes discussões. Esperamos que você e seus alunos ampliem este material a partir de suas experiências. Inventamos objetos, reinventamos o mundo. (INHOTIM, 2015, p.1))

É a partir da relação entre as artes visuais e a literatura que D'Angelo (2013), ao sinalizar que essa interseção funciona também como uma mediação, sintetiza:

> São relações de "dom e troca", porque realizados graças ao efeito da intersemiose. Nessa reciprocidade, sempre profícua, na qual não há predominância de um campo sobre o outro, o "diferente" faz a diferença (o diferencial) da literatura. O caso do livro-objeto, que foi objeto dessa reflexão, produto privilegiado do advento da era informática, pode ser explorado como suporte à imaginação. O leitor amplia suas experiências sensoriais e alarga as perspectivas do imaginário. O livro-objeto torna a leitura uma experiência de envolvimento total. Em consequência, a leitura se transforma num processo de releitura, pois o olhar, o tangível, a escuta se tornam parte ativa da proposta que não será "lúdica" no sentido limitadamente infantil, mas será "narrativa", "semiótica", "cultural". (D'ANGELO, 2013, p. 42)

Além do fator lúdico representado pela intersemiose citada pelo professor, destacamos também a dimensão poética e estética desses livros-objetos que, em alguns casos, são tidos como a própria obra de arte, não um complemento ou explicação desta. É o caso do livro-objeto intitulado *Grapefruit* (1964), obra da artista Yoko Ono.

*Grapefruit: A Book of Instruction and Drawings*, de *Yoko Ono* (1964), é um livro de instruções para artistas. Trata-se visualmente de um compilado de textos, em formato de poesias, que instrui ou movimenta o leitor a extrapolar o papel de

apenas assimilador de certo conteúdo, assumindo o papel de um criador em conjunto com a obra.

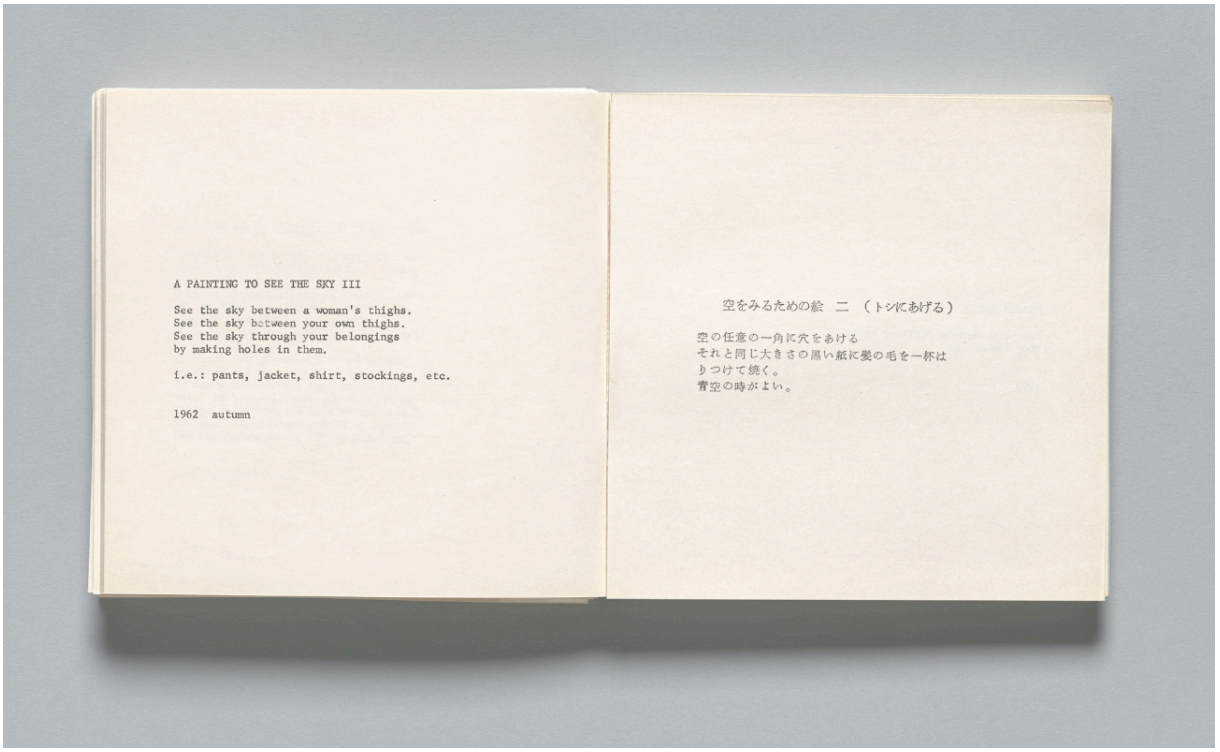


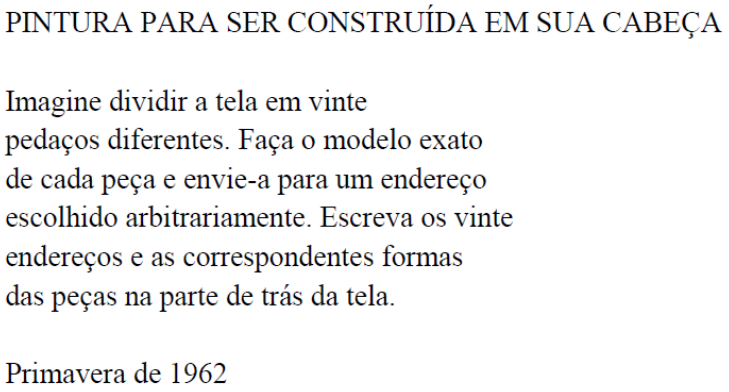

Figura 7. Yoko Ono, Grapefruit.. 1964. Impressão em offset. Modern Museum of Art, N.Y. Créditos da imagem: The Gilbert e Lila Silverman Fluxus Collection Gift. Acesso em: 10 de maio de 2023.

O livro em si é considerado uma obra, embora a proposição da artista vincula-se à construção de uma obra em conjunto, coletiva. Os títulos dos poemas são previamente acompanhados de “Uma pintura…”, podendo a palavra “pintura” ser substituída, a depender da seção, por “Música” e “Peça”. Só então essas pinturas/músicas/peças são diferentemente nomeadas. Entretanto, a forma na qual a pintura é descrita aparece como a ação de pintar é realizada, um exercício de metalinguagem (MARTINS, 2012).

> Minhas pinturas, que são todas pinturas de instrução (para que outros as realizem), vêm da colagem, da assemblage (1915) e do happening (1905). Considerando-se a natureza das minhas pinturas, qualquer um dos três termos acima mencionadas, ou ainda um novo, poderiam ser utilizados no lugar da palavra pintura. Porém, gosto da velha palavra pintura porque imediatamente se conecta com “pintura de parede”, e isto é bom e divertido. (MARTINS, 2012. p. 21; ONO, Yoko, 2000).

De acordo com a nota do editor da quinta edição do livro, “Grapefruit foi originalmente publicado numa edição limitada de 500 exemplares em Wunternaum Press, Tóquio, 1964.” (Simon; Schuster, 2000). Atualmente, o livro-objeto

encontra-se disponível para compra online. É a partir dessa difusão do material e do trabalho das edições posteriores, assim como da tradução, que utilizamos neste texto.



PINTURA PARA SER CONSTRUÍDA EM SUA CABEÇA

Imagine dividir a tela em vinte
pedaços diferentes. Faça o modelo exato
de cada peça e envie-a para um endereço
escolhido arbitrariamente. Escreva os vinte
endereços e as correspondentes formas
das peças na parte de trás da tela.

Primavera de 1962

Figura 12: Grapefruit, Yoko Ono. 2008/2009, Belo Horizonte, FAPEMIG/UEMG.

A obra de Yoko Ono motivou a criação do material “Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas”, que, assim como *Grapefruit: A Book of Instruction and Drawings by Yoko Ono* (1964), tem como objetivo proporcionar um espaço de criação artística.

## 3.2 A criação do material educativo *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas*

Referenciado pelas produções *Grapefruit: A Book of Instruction and Drawings by Yoko Ono* (1964) e *Livro de atividades pedagógicas inspiradas na obra de Lygia Clark: Linhas Vivas* (PRATES; SANT'ANNA, 2016), a criação do material educativo “Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas” aconteceu em três etapas: a primeira referiu-se à definição do formato do objeto, que é um “livro-objeto” ou “caderno-ateliê”, como chamado por Valquíria Prates e Renata Sant’anna.

Após a definição das artistas, iniciei uma pesquisa aprofundada sobre os diferentes formatos de materiais educativos utilizados em ações de mediação cultural. Dentre eles existem os jogos, livros, folhetos informativos, catálogos e etc. Foi a partir dessa pesquisa que conheci o termo “livro-objeto” e a sua relação transdisciplinar entre as artes visuais e a literatura. Mais do que criar um material de

natureza educativa que dialogasse com as duas artistas, este objeto precisava, de certa forma, uni-las conceitualmente; unir as pontas entre as Artes. O conceito e a aplicação do livro-objeto se encaixavam perfeitamente na proposição que criei imageticamente. É preciso, no entanto, tomá-lo como um “começo”, não ainda como um resultado; este só acontecerá quando houver aplicação do material.

A segunda etapa esteve fundamentada na reunião dos materiais textuais das artistas Lygia Clark e Clarice Lispector. Embora Clark seja uma artista visual, existem centenas de textos escritos por ela, como cartas, diários e rascunhos de projetos. Todos esses textos se relacionam diretamente com a sua produção visual e podem ser entendidos como um conjunto obra-texto. Por isso, os trechos escritos por Clark e definidos para a construção do material foram recolhidos de diferentes textos, alguns sem data. Enquanto, ao tratar da obra textual de Lispector para a construção do material, escolhi *Água Viva* (2020), que é um texto escrito no formato de carta, narrado em primeira pessoa. A terceira etapa definiu-se pela seleção de obras visuais de Lygia Clark e Clarice Lispector.

A partir da união entre as três etapas de construção desse material, ele pôde existir não mais na imaginação, mas sim na vida real. Entendo que esta é, na realidade, apenas uma das primeiras etapas da realização de um projeto de mediação cultural que ainda consiste na aplicação, avaliação e revisão do material, para que novas edições possam existir.

### 3.3 Instruções de uso *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas*

Labirinto: A Casa é o Corpo- Livro de proposições para artistas tem o objetivo de ser uma provocação para a criação. A divisão em duas seções: texto e imagem, propõe um diálogo entre as artes visuais e literatura, o que é textual pode ser transformado em uma obra visual e o que é visual pode ser transformado em obra textual.

Nesse labirinto, o participante percorre palavras para, ao final, encontrá-las nas imagens. Para a utilização deste livro, recomenda-se visualizá-lo como um projeto a ser realizado em etapas e coletivamente. Essas etapas podem demorar horas, dias ou meses para se chegar a algum resultado, dependendo da

complexidade do caminho que você escolher traçar. Para tanto, propõe-se que alguns passos sejam seguidos e que um diálogo seja mantido com o par ou grupo, para evitar que se percam no trajeto.

As instruções de uso são as seguintes: (1) perceba as palavras destacadas e escolha ao menos quatro delas; (2) atribua a essas palavras uma imagem que deverá ser criada por você mesmo (utilize os materiais que achar necessário: argila, lápis, canetas, fitas, tintas, gizes ou elementos que encontrar na rua; trabalhe na sua poética); (3) escreva sobre a sua imagem já criada, faça o caminho inverso atribuindo-lhe outro significado possível que não havia sido imaginado anteriormente, porém utilizando as mesmas palavras escolhidas inicialmente, mas substituindo seu significado original; (4) entregue esse texto ao seu par ou a outro grupo, que deverá criar outra imagem a partir dos fragmentos textuais escritos por você; faça o mesmo com o texto que seu par lhe entregar (quantos universos diferentes podem nascer das mesmas palavras?); (5) vocês chegarão ao final do labirinto quando puderem relacionar a própria produção às obras visuais das artistas. Os títulos das obras foram retirados propositalmente para que você possa, a partir dessa construção, descobrir seus respectivos nomes ou lhes atribuir novos.

Espera-se, ao final, que este objeto possa contribuir para, não somente a difusão do conhecimento estético, artístico e da educação em artes ou literatura, mas possa ser um motivador para construções de projetos em coletivo.

**Considerações finais**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso aconteceu como uma simbiose entre as artistas Lygia Clark, Clarice Lispector e eu mesma. Enquanto pesquisava sobre suas biografias, aspectos importantes de suas poéticas, vivências e registros, pude descobrir um novo universo que habitava em mim. Talvez essa experiência que obtive seja parte do legado que elas deixaram, de forma consciente ou não, os mundos literários e das artes visuais estão interligados com o pessoal de cada indivíduo e as vivências não são particulares neste sentido. Comecei a pesquisar as artistas a partir de uma questão de afinidade e interesse pelas temáticas, porém o processo se tornou a própria peregrinação em um labirinto interior inesperado, que avançava para uma descoberta de novas possibilidades de ser e de existir.

Enquanto escrevia este TCC, vivenciava processos de luto que ao mesmo tempo que me arrancaram um pedaço vital de mim, me fizeram enxergar a partir de uma nova perspectiva cada centímetro de vida, de sensibilidade. Aqui já não cabia mais apenas a apreciação das obras, mas passei a sentir com todo o meu corpo cada palavra, gestualidade, imagem e pensamento das artistas e suas personagens. Isso me fez perceber na prática o quanto a arte, para além de seus conceitos comerciais, é viva como um organismo e parece pulsar na mesma frequência que o nosso coração.

Durante o processo de estruturação do Trabalho, pude perceber que desenvolver uma pesquisa em artes é se deparar com inúmeros conceitos, terminologias e possibilidades de entrecruzamento entre as linguagens e outras disciplinas. Mesmo que a temática pareça simples a princípio, é relativamente fácil se perder, querer conhecer tudo, escrever sobre tudo desse universo. Para evitar que isso aconteça é preciso especificar o assunto dentro da temática e compreender os limites da pesquisa. Para essa pesquisa, a relação transdisciplinar entre os trabalhos de Clark e Lispector aplicados a mediação cultural, imagino um futuro.

Ainda existe muito o que ser descoberto e desenrolado nesta temática, como o estudo estético sobre o erotismo presente nas produções de ambas artistas ou uma análise aprofundada sobre a estrutura estilística e escrita de Clark e Lispector. Embora não tenha desenvolvido tais assuntos e, no final desse processo, esteja com mais dúvidas que certezas, espero que a pesquisa possa contribuir para os estudos

sobre mediação cultural, educação em artes ou literatura e possa ser um motivador para construções de novidades, novos projetos transdisciplinares entre as Artes.

Em relação ao material *Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas,* reconheço que a brevidade do Trabalho impediu que este pudesse ser aplicado e avaliado na prática, visto que para se obter algum resultado efetivo e satisfatório da avaliação precisaríamos de meses ou anos de aplicação. De toda forma, espero que essa aplicação do material aconteça, assim como a avaliação, revisão e possíveis reedições deste.

**Referências de pesquisa**

ACERVO, Lygia Clark. “Bichos”. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/7072/bichos-0784251-texto. Acesso em: 10 de maio de 2023.

ACERVO, Lygia Clark. “Descarrega”. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/7035/descarrega. Acesso em: 10 de maio de 2023.

ACERVO, Lygia Clark. “Livro Sensorial”. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/204/livro-sensorial. Acesso em: 16 de maio de 2023.

ACERVO, Lygia Clark. Carta a Mário Pedrosa [Diário 1], 1966. Disponível em:https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/65542/carta-a-mario-pedrosa-diario-1-23411-41-40-diario. Acesso em: 12 de novembro de 2023.

ACERVO, Lygia Clark. Texto de Lygia Clark sobre "A Casa é o Corpo", s.d. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/10186/texto-de-lygia-clark-sobre-a-casa-e-o-corpo-traducao. Acesso em: 12 de novembro de 2023.

ACERVO, Lygia Clark. Através do Caminhando, 1964. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/9552/atraves-do-caminhando. Acesso em: 12 de novembro de 2023.

ARANTES, Pedro. Mário Pedrosa: itinerário crítico / Otília Beatriz Fiori Arantes. São Paulo : [s.n], 2021. (Coleção sentimento da dialética). Disponível em: https://sentimentodadialetica.org/dialetica/catalog/view/102/70/188.

BISHOP, Claire. Participation: Documents of Contemporary Art . Londres: Whitechapel Ventures Limited, 2006. (Edição pela autora). Disponível em: https://monoskop.org/images/b/b1/Bishop_Claire_ed_Participation.pdf

BUTLER, Cornelia H. Lygia Clark: A Space Open Time. in: Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014.

CASTELLO, José. Texto in: Clarice Lispector: A Paixão Segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CLARK, Lygia. SCOVINO, Felipe. Breviário sobre o corpo. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae16_Lygia_Clark-.pdf. Acesso em: 10 de abril de 2023.

D’ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto. 2013. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19446. Acesso em: 04 de dezembro de 2023.

FIALHO, Ana Letícia. As exposições internacionais de arte brasileira: discursos, práticas e interesses em jogo. Sociedade e Estado, Brasília, v. 20, n. 3, set./dez. 2005, p. 689-713.Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-69922005000300008

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

FERRAZ, Eucanaã; STIGGER, Veronica. Constelação Clarice. Instituto Moreira Salles (IMS), 2021. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/constelacao-clarice-ims-paulista/. Acesso em: 12 de novembro de 2023.

GUTIÉRREZ-GUIMARÃES, Geaninne. Texto curatorial do catálogo da exposição Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014. p. 50.

HOFF, Monica. “Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela "aparentemente" não está”. Revista Trama Interdisciplinar, 2013. Disponível em: https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5543.

INSTITUTO INHOTIM, “Do Objeto para o Mundo: livro-objeto para educadores”, 2015. In: Nathalia Elisa Bruno de Campos: A arte educação e o arte-educador em espaços expositivos. PPGArtes-UFMG, 2020.

ITAÚ Cultural. “A Casa é o Corpo, 1968/2012”, vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kiU26qNYxOI. Acesso em: 16 de maio de 2023.

LINS, Sônia. “Artes”, 1996. p. 25. Disponível em: https://www.sonialins.com.br/pdf/artes.pdf. Acesso em: 10 de maio de 2023.

LABRA, D. Internacionalização da arte brasileira a partir dos anos 1980 e a construção de Hélio Oiticica e Lygia Clark, Arte e Ensaios, 2017. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/11081.

LAFORTUNE, Jean-Marie. Tradução: DE KERCHOVE, Diego. 2016. “Da mediação à mediação: o jogo duplo do poder cultural em animação”. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/da-mediacao-a-mediacao-o-jogo-duplo-do-poder-cultural-em-animacao. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. A Paixão Segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOWRY, Glenn. Texto de abertura do catálogo da exposição Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014.

MARTINS, Giovanna Viana. Grapefruit: Projeção poética sobre o mundo. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 14–29, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15443. Acesso em: 02 de dezembro de 2023.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação cultural: [con]tatos expandidos. In: MARTINS, Mirian Celeste, SCHULTZE, Ana Maria e EGAS, Olga. Mediando [con]tatos com arte e cultura. São Paulo: Instituo de Artes/Unesp, 2007, p. 139-152.

MIRANDA, Ana Augusta. Contornos do Indizível: o estilo de Clarice Lispector. Belo Horizonte: Em Tese, 2006. p. 29-34. DOI: http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.10.0.29-34. Acesso em: 06 de dezembro de 2023.

MoMA. The Museum of Modern Art. “Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988”. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1422. Acesso em: 16 de maio de 2023

MoMA. The Museum of Modern Art. Yoko Ono: Grapefruit, 1964. Disponível em: https://www.moma.org/collection/works/128103. Acesso em: 02 de dezembro de 2023

ONO, Yoko. Grapefruit: O Livro de Instruções e Desenhos de Yoko Ono. Belo Horizonte: FAPEMIG/UEMG, 2008/2009.

PEDROSA, Mário. Texto crítico: A Obra de Lygia Clark, 1965. In: ACERVO LYGIA CLARK. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/5799/a-obra-de-lygia-clark. Acesso em: 10 de outubro de 2023.

PRATES, Valquíria; SANT'ANNA, Renata. Lygia Clark: Linhas Vivas. Brasil: Editora Paulinas, 2016.

RJEILLE, Isabella; CARNEIRO, Amanda. Texto para o catálogo da exposição Histórias Feministas: artistas depois de 2000. In: Museu de Arte de São Paulo (MASP), 2019. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2017/04/textos-port_english.pdf. Acesso em: 17 de outubro de 2023.

SCHWARTZ, Wagner. Entrevista em “Conversa com Bial”, Programa de 10 de abril de 2018. Reprodução por: Globoplay. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6652769/.

SCHWARTZ, Wagner. “La Bête.” Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/la-b-te. Acesso em: 17 de outubro de 2023.

VERGARA, Luiz Guilherme. Coleção Mosaico: Estudos contemporâneos das artes. Pragmatismo Utópico. Rio de Janeiro, 2023 (Editora do PPGCA-UFF; Editora Circuito).

ZORDAN, Paola. Concepções didáticas e perspectivas teóricas para o ensino das Artes Visuais. *Didactic concepts and theoretical perspectives for the teaching of Visual Arts*. Revista Linhas, Florianópolis, v. 6, n. 2, 2007. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1265.

## APÊNDICE A: Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas




Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes VIsuais - VIS

Aluna: Maria Eduarda Ramos de Almeida
Orientador: Prof. Dr. Cayo Honorato.

Brasília, 2023. Publicação sem fins lucrativos, apenas acadêmicos.

# Labirinto: A Casa é o Corpo

## Livro de proposições para artistas

Trabalho de Conclusão de Curso do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília. Produzido por Maria Eduarda Ramos de Almeida e orientado pelo Prof. Dr. Cayo Honorato.

## INTRODUÇÃO

"Labirinto: a casa é o corpo" é o nome de uma das proposições, ou chamados "projetos não executados" da artista brasileira Lygia Clark. Esse título parece sinalizar não apenas o que viria a ser uma obra sua, A Casa é o Corpo: penetração, ovulação, germinação, expulsão (The House is the Body), instalação de 1968 exposta no MoMA em 2014 como parte da exposição "Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988", mas é uma síntese do que conceitualiza a sua produção. São os três conceitos que aparecem repetidamente em suas obras e escritos: (1) o labirinto, a vontade do encontro entre o seu eu exterior, composto por superfícies moduláveis, e a constante e incansável procura pelo conhecimento de seu interior; (2) a casa, parte de um acolhimento e também parte de um exílio; (3) o corpo, o começo e a conexão brutal entre tudo, o que proporciona os relacionamentos, diálogos e parte da vida acontecer.

## PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO MATERIAL

Esse material educativo é parte do Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB) intitulado: "LABIRINTO: A CASA É O CORPO" A mediação cultural como proposta de encontro transdisciplinar entre Lygia Clark e Clarice Lispector. O objeto é referenciado pelas produções Grapefruit: A Book of Instruction and Drawings by Yoko Ono (1964) e Livro de atividades pedagógicas inspiradas na obra de Lygia Clark: Linhas Vivas (PRATES, Valquíria; SANT'ANNA, Renata. 2006), a criação do material educativo "Labirinto: a casa é o corpo - livro de proposições para artistas" aconteceu em três etapas: a primeira referiu-se à definição do formato do objeto, que é um "livro-objeto" ou "caderno-ateliê". Após a definição das artistas, iniciei uma pesquisa aprofundada sobre os diferentes formatos de materiais educativos utilizados em ações de mediação cultural, entre elas existem os jogos, livros, folhetos informativos, catálogos e etc.

Foi a partir dessa pesquisa que conheci o termo "livro-objeto" e a sua relação transdisciplinar entre as artes visuais e a literatura, mais do que criar um material de natureza educativa que dialogasse com as duas artistas, este objeto precisava, de certa forma, uní-las conceitualmente, unir as pontas entre as Artes. O conceito e a aplicação do livro-objeto se encaixavam perfeitamente na proposição que criei imageticamente, embora atribua a ele o sentido de "começo", ainda não é o resultado, este só acontecerá quando houver aplicação do material.

A segunda etapa esteve fundamentada na reunião dos materiais textuais das artistas Lygia Clark e Clarice Lispector. Embora Clark seja uma artista visual, existem centenas de textos escritos por ela, como cartas, diários e rascunhos de projetos. Todos esses textos se relacionam diretamente com a sua produção visual e podem ser entendidos como um conjunto obra-texto. Por isso, os trechos escritos por Clark e definidos para a construção do material foram recolhidos de diferentes textos, alguns sem data. Enquanto, ao tratar da obra textual de Lispector para a construção do material, escolhi Água Viva (2020), que é um texto escrito no formato de carta, narrado em primeira pessoa. A terceira etapa definiu-se pela seleção de obras visuais de Lygia Clark e Clarice Lispector.

A partir da união entre as três etapas de construção desse material, ele pôde existir não mais na imaginação, porém na vida real. Entendendo que esta é, na realidade, apenas uma das primeiras etapas da realização de um projeto de mediação cultural que ainda consiste na aplicação, avaliação e revisão do material, para que novas edições possam existir.

## INSTRUÇÕES DE USO

Labirinto: A Casa é o Corpo- Livro de proposições para artistas tem o objetivo de ser uma provocação para a criação. A divisão em duas seções: texto e imagem, propõe um diálogo entre as Artes, o que é textual pode ser transformado em uma obra visual e o que é visual pode ser transformado em obra textual.

Nesse labirinto, o participante percorre palavras para, ao final, encontrá-las nas imagens. Para a utilização desse livro, recomenda-se visualizá-lo como um projeto a ser realizado em etapas e coletivamente. Essas etapas podem demorar horas, dias ou meses para se chegar a algum resultado, dependendo da complexidade do caminho que você escolher traçar. Para tanto, propõe-se que alguns passos sejam seguidos e que um diálogo seja mantido com o par ou grupo, para evitar que se percam no trajeto.

As instruções de uso são as seguintes:
1. perceba as palavras destacadas e escolha ao menos quatro delas;
2. atribua a essas palavras uma imagem que deverá ser criada por você mesmo (utilize os materiais que achar necessário: argila, lápis, canetas, fitas, tintas, gizes ou elementos que encontrar na rua; trabalhe na sua poética);
3. escreva sobre a sua imagem já criada, faça o caminho inverso atribuindo-lhe outro significado possível que não havia sido imaginado anteriormente, porém utilizando as mesmas palavras escolhidas inicialmente, mas substituindo seu significado original;
4 entregue esse texto ao seu par ou a outro grupo, que deverá criar outra imagem a partir dos fragmentos textuais escritos por você; faça o mesmo com o texto que seu par lhe entregar (quantos universos diferentes podem nascer das mesmas palavras?);
5. vocês chegarão ao final do labirinto quando puderem relacionar a própria produção às obras visuais das artistas. Os títulos das obras foram retirados propositalmente para que você possa, a partir dessa construção, descobrir seus respectivos nomes ou lhes atribuir novos.

Espera-se, ao final, que este objeto possa contribuir para, não somente a difusão do conhecimento estético, artístico e da educação em artes ou literatura, mas possa ser um motivador para construções de projetos em coletivo.

# 1

# AS PALAVRAS

Em determinados momentos
sinto que encarna legiões
de cristos enfurecidos

E então banaliza o cotidiano.

(Lygia Clark, "Poema sem título", s.d)

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza - grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo.

(Clarice Lispector, Água Viva, p. 12)

Perplexa sinto a multidão nos metrôs na cadência dos passos somados, no cruzamento de corpos que quase não se tocam mas que se afastam, cada um tomando rumos secretos de existência privada. Falo e ninguém entende.

Penso e vivo a morte. Sinto a multidão que cria em cima do meu corpo, minha boca tem gosto de terra. Faço o meu mausoléu com caixas de fósforos, saio para a vida, redescobrindo sons com uma agudeza impressionante. A vida estava se abrindo como uma afirmação de vida mas vivida ainda como morte, vazio total. Raros momentos de integração em bruto com a realidade. Encostada num tronco curvo de árvore me sinto como se fosse o próprio tronco. Passando a mão em volta de uma estátua, viro a prega de seu manto. O quotidiano, o niilismo, a imobilidade, penso na morte como solução.

(Lygia Clark, "Através do Caminhando", 1964.)

"Tronco luxurioso"
E banho-me nele. Ele está ligado à raiz que penetra em nós na terra. Tudo o que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: "selvagens, bárbaros, nobres, decadentes e marginais". Isso te diz alguma coisa? A mim fala.

(Clarice Lispector, Água Viva, p. 22)

A boca que se abre num espasmo, deixando escapar o grito que anuncia o nascimento, no ato de deglutir uma alma, que se fecha voraz no seu cheio correspondente que é o bico do seio, dando imediata função à guelra-garganta no ato do engolir, do estômago ao duodeno, dos intestinos que se ondulam como cobras ao ânus que expele o alimento digerido mas que não tem o poder de expelir o ar expressivo e significativo que, habitando o corpo, lhe empresta a identidade do ser.

(Lygia Clark, "Breviários sobre o corpo, 1964)

Agora as trevas vão se dissipando.
Nasci.
Pausa.
Maravilhoso escândalo: nasço.
Estou de olhos fechados. Sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbilical: estou solta no universo. (...) Fico deitada com os olhos abertos a ver o teto. Por dentro é obscuridade. Um eu que pulsa já se forma. Há girassóis. Há trigo alto. Eu é.

(Clarice Lispector, Água Viva, p. 30)

Sonho: minha cara era lisa, sem arquitetura, sem relevo, sem cavidade. Percebo um ponto no lugar de um olho - possibilidade de recompô-la por mim mesma, desenhando-a.
(Lygia Clark, "Através do Caminhando", 1964)

Sou um dos fracos? fraca que foi tomada por ritmo incessante e doido? se eu fosse sólida e forte nem ao menos teria ouvido o ritmo? Não encontro resposta: sou. É isto apenas o que me vem da vida. Mas sou o quê? a resposta é apenas: sou o quê. Embora às vezes grite: não quero mais ser eu!! mas eu me grudo a mim e inextricavelmente forma-se uma tessitura de vida.

(Clarice Lispector, Água Viva, p. 17)

Vários compartimentos com espelhos que nada se vê: no último o cara descobre sua cara depois de ver o vazio.
(Lygia Clark, "Descarrega", s.d)

Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto. Ver-se a si mesmo é extraordinário. Como um gato de dorso arrepiado, arrepio-me diante de mim. Do deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um espelho.
(...)
Não, eu não descrevi o espelho - eu fui ele. E as palavras são elas mesmas, sem tom de discurso.

(Clarice Lispector, Água Viva. p. 64-65)

# 2

# AS IMAGENS



Clarice Lispector, óleo sobre madeira. 30,7 x 56cm. Creditos: Acervo Instituto Moreira Salles, 1960.

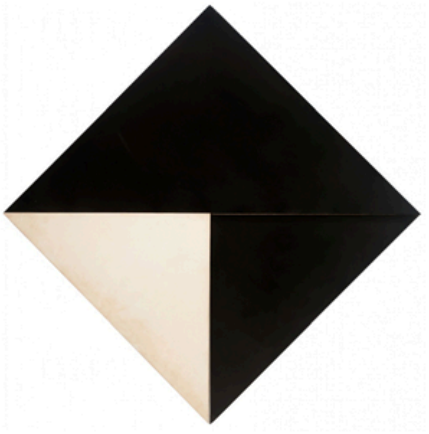


Clarice Lispector, óleo sobre madeira. 30,2 x 39,7 cm. Creditos: Acervo Instituto Moreira Salles. s.d.

Clarice Lispector, óleo sobre madeira. Creditos: Folha de São Paulo. 1975.



Lygia Clark, 1959. Fórmica e tinta industrial em madeira. Créditos: Acervo Lygia Clark.

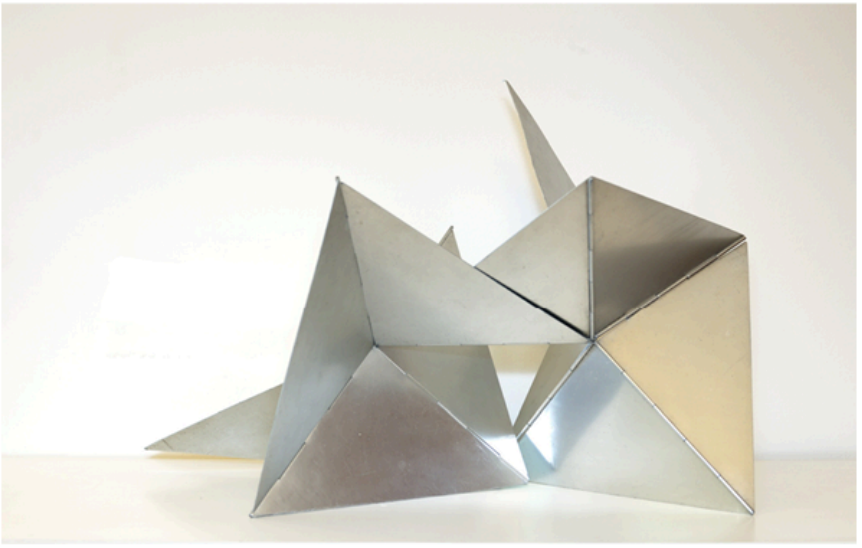




Lygia Clark,, 1958. fórmica e tinta industrial em madeira. 99,7 x 99,7 cm Créditos: Almeida & Dale.



Lygia Clark, 1965. Escultura, alumínio e madeira  Recorte em metal. Créditos: Acervo Lygia Clark.



Lygia Clark Alumínio, dimensões variadas. 1960
Créditos: Modern Museum of Art (MoMA),
escutura cedida por Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark"



Clarice Lispector, óleo sobre madeira.
Divulgação: Itau Cultural, sd.

## Referências de pesquisa


ACERVO, Lygia Clark. "Bichos". Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/7072/bichos-0784251-texto. Acesso em: 10 de maio de 2023.
ACERVO, Lygia Clark. "Descarrega". Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/7035/descarrega. Acesso em: 10 de maio de 2023.
ACERVO, Lygia Clark. "Livro Sensorial". Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/204/livro-sensorial. Acesso em: 16 de maio de 2023.
ACERVO, Lygia Clark. Carta a Mário Pedrosa [Diário 1], 1966. Disponível em:https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/65542/carta-a-mario-pedrosa-diario-1-23411-41-40-diario. Acesso em: 12 de novembro de 2023.
ACERVO, Lygia Clark. Texto de Lygia Clark sobre "A Casa é o Corpo", s.d. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/10186/texto-de-lygia-clark-sobre-a-casa-e-o-corpo-traducao. Acesso em: 12 de novembro de 2023.
ACERVO, Lygia Clark. Através do Caminhando, 1964. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/9552/atraves-do-caminhando. Acesso em:12 de novembro de 2023.
ARANTES, Pedro. Mário Pedrosa: itinerário crítico / Otilia Beatriz Fiori Arantes. São Paulo : [s.n], 2021. (Coleção sentimento da dialética). Disponível em: https://sentimentodadialetica.org/dialetica/catalog/view/102/70/188.
BARBOSA, Ana Mae. (1989). Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras . Estudos Avançados, 3(7), 170-182. Recuperado de https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8536.
BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane; Rede São Paulo de Formação Docente: Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP — Ensino Fundamental II e Ensino Médio. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.
BISHOP, Claire. Participation: Documents of Contemporary Art . Londres: Whitechapel Ventures Limited, 2006. (Edição pela autora). Disponível em: https://monoskop.org/images/b/b1/Bishop_Claire_ed_Participation.pdf
BUTLER, Cornelia H. Lygia Clark: A Space Open Time. in: Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014.
CASTELLO, José. Texto in: Clarice Lispector: A Paixão Segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
CLARK, Lygia. SCOVINO, Felipe. Breviário sobre o corpo. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae16_Lygia_Clark-.pdf. Acesso em: 10 de abril de 2023.
D'ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto. 2013. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19446. Acesso em: 04 de dezembro de 2023.
FIALHO, Ana Letícia. As exposições internacionais de arte brasileira: discursos, práticas e interesses em jogo. Sociedade e Estado, Brasília, v. 20, n. 3, set./dez. 2005, p. 689-713. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-69922005000300008
FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).
FERRAZ, Eucanaã; STIGGER, Veronica. Constelação Clarice. Instituto Moreira Salles (IMS), 2021. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/constelacao-clarice-ims-paulista/. Acesso em: 12 de novembro de 2023.
GUTIÉRREZ-GUIMARÃES, Geaninne. Texto curatorial do catálogo da exposição Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014. p. 50.
HOFF, Monica. "Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela "aparentemente" não está". Revista Trama Interdisciplinar, 2013. Disponível em: https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5543.
INSTITUTO INHOTIM, "Do Objeto para o Mundo: livro-objeto para educadores", 2015. In: Nathalia Elisa Bruno de Campos: A arte educação e o arte-educador em espaços expositivos. PPGArtes-UFMG, 2020.
ITAÚ Cultural. "A Casa é o Corpo, 1968/2012", vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kiU26qNYxOI. Acesso em: 16 de maio de 2023.
LINS, Sônia. "Artes", 1996. p. 25. Disponível em: https://www.sonialins.com.br/pdf/artes.pdf. Acesso em: 10 de maio de 2023.
LABRA, D. Internacionalização da arte brasileira a partir dos anos 1980 e a construção de Hélio Oiticica e Lygia Clark, Arte e Ensaios, 2017. Disponível em: https://revistas.ufrj.

FIALHO, Ana Letícia. As exposições internacionais de arte brasileira: discursos, práticas e interesses em jogo. Sociedade e Estado, Brasília, v. 20, n. 3, set./dez. 2005, p. 689-713. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-69922005000300008
FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).
FERRAZ, Eucanaã; STIGGER, Veronica. Constelação Clarice. Instituto Moreira Salles (IMS), 2021. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/constelacao-clarice-ims-paulista/. Acesso em: 12 de novembro de 2023.
GUTIÉRREZ-GUIMARÃES, Geaninne. Texto curatorial do catálogo da exposição Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014. p. 50.
HOFF, Monica. "Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela "aparentemente" não está". Revista Trama Interdisciplinar, 2013. Disponível em: https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5543.
INSTITUTO INHOTIM, "Do Objeto para o Mundo: livro-objeto para educadores", 2015. In: Nathalia Elisa Bruno de Campos: A arte educação e o arte-educador em espaços expositivos. PPGArtes-UFMG, 2020.
ITAÚ Cultural. "A Casa é o Corpo, 1968/2012", vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kiU26qNYxOI. Acesso em: 16 de maio de 2023.
LINS, Sônia. "Artes", 1996. p. 25. Disponível em: https://www.sonialins.com.br/pdf/artes.pdf. Acesso em: 10 de maio de 2023.
LABRA, D. Internacionalização da arte brasileira a partir dos anos 1980 e a construção de Hélio Oiticica e Lygia Clark, Arte e Ensaios, 2017. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/11081.
LAFORTUNE, Jean-Marie. Tradução: DE KERCHOVE, Diego. 2016. "Da mediação à mediação: o jogo duplo do poder cultural em animação". Disponível em: http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/da-mediacao-a-mediacao-o-jogo-duplo-do-poder-cultural-em-animacao. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.
LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
LISPECTOR, Clarice. A Paixão Segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
LOWRY, Glenn. Texto de abertura do catálogo da exposição Lygia Clark: The Abandonment of Art. Nova Iorque: Modern Museum of Modern Art (MoMA), 2014.
MARTINS, Giovanna Viana. Grapefruit: Projeção poética sobre o mundo. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 14–29, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15443. Acesso em: 02 de dezembro de 2023.
MARTINS, Mirian Celeste. Mediação cultural: [con]tatos expandidos. In: MARTINS, Mirian Celeste, SCHULTZE, Ana Maria e EGAS, Olga. Mediando [con]tatos com arte e cultura. São Paulo: Instituo de Artes/Unesp, 2007, p. 139-152.
MoMA. The Museum of Modern Art. "Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988". Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1422. Acesso em: 16 de maio de 2023
MoMA. The Museum of Modern Art. Yoko Ono: Grapefruit, 1964. Disponível em: https://www.moma.org/collection/works/128103. Acesso em: 02 de dezembro de 2023
ONO, Yoko. Grapefruit: O Livro de Instruções e Desenhos de Yoko Ono. Belo Horizonte: FAPEMIG/UEMG, 2008/2009.
PEDROSA, Mário. Texto crítico: A Obra de Lygia Clark, 1965. In: ACERVO LYGIA CLARK. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/5799/a-obra-de-lygia-clark. Acesso em: 10 de outubro de 2023.
PIFANO, Raquel. 2008. A arte de copiar: gravura, pintura e artista colonial. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_raquel_pifano.pdf. Acesso em agosto de 2019.
PRATES, Valquíria; SANT'ANNA, Renata. Lygia Clark: Linhas Vivas. Brasil: Editora Paulinas, 2006.
RJEILLE, Isabella; CARNEIRO, Amanda. Texto para o catálogo da exposição Histórias Feministas: artistas depois de 2000. In: Museu de Arte de São Paulo (MASP), 2019. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2017/04/textos-port_english.pdf. Acesso em: 17 de outubro de 2023.
SCHWARTZ, Wagner. Entrevista em "Conversa com Bial", Programa de 10 de abril de 2018. Reprodução por: Globoplay. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6652769/.
SCHWARTZ, Wagner. "La Bête." Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/la-b-te. Acesso em: 17 de outubro de 2023.
VERGARA, Luiz Guilherme. Coleção Mosaico: Estudos contemporâneos das artes. Pragmatismo Utópico. Rio de Janeiro, 2023 (Editora do PPGCA-UFF; Editora Circuito).

