

## ESTÉTICA, CUIDADO E RESISTÊNCIA: USOS DA *ESTRUTURAÇÃO DO SELF* DE LYGIA CLARK<sup>1</sup>

Fabio Montalvão Soares<sup>2 3</sup>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1235-8996>

Breno Lemos Ramos<sup>2 4</sup>, <http://orcid.org/0000-0002-3953-4988>

**RESUMO.** Este artigo reflete sobre as práticas artísticas em sua relação com o corpo a partir da obra *Estruturação do self* da artista plástica Lygia Clark. Neste sentido, problematiza a relação entre a estética e a política, pensando-as no contexto da proposição de formas de resistência à dominação biopolítica a partir de uma ontologia política dos corpos. A obra de Lygia Clark nos fornece instrumentos capazes de acessar a experiência por meio da experimentação dos corpos com os chamados 'objetos relacionais'. Através deles opera-se uma desconstrução sensorial que nos possibilita ressignificar os signos do poder e os dispositivos de sujeição que regulam nossa experiência a partir dos enquadramentos normativos reificados pela cultura. Tal análise foi realizada no contexto de um projeto de pesquisa envolvendo alunos e professores do curso de psicologia da Universidade Federal de Jataí-GO. Os estudos realizados se constituíram como um posicionamento frente ao cenário totalitário e extremista no qual vivemos na atualidade.

**Palavras-chave:** Objetos relacionais; corpo; resistência.

### AESTHETICS, CARE AND RESISTANCE: USES OF LYGIA CLARK'S *STRUCTURING OF THE SELF*

**ABSTRACT.** This article reflects on the artistic practices in their relationship with the body based on the artwork *Structuring of the Self* by the artist Lygia Clark. This way so it problematizes the relationship between aesthetics and politics, thinking them in the context of proposing forms of resistance to biopolitical domination from a political ontology of bodies. Lygia Clark's work gives us tools access the experience through the experimentation of the bodies with so-called 'relational objects'. Through them, a sensorial deconstruction takes place that allows us to re-signify the signs of power and the subjection devices that regulate our experience from the normative frameworks reified by culture. This analysis was carried in the context of a research project involving students and professors of the psychology course at the Federal University of Jataí-GO. The studies carried out were constituted as a position against the totalitarian and extremist scene in which we live today.

**Keywords:** Relational objects; body; resistance.

### ESTÉTICA, CUIDADO Y RESISTENCIA: USOS DE LA *ESTRUCTURACIÓN DEL SELF* DE LYGIA CLARK

**RESUMEN.** Este artículo refleja sobre las prácticas artísticas en su relación con el cuerpo a partir de la obra *Estruturação del self* de la artista plástica Lygia Clark. En ese sentido, problematiza la relación entre estética y política, pensándolas en el contexto de proponer formas de resistencia a la dominación biopolítica a través de una ontología política de los cuerpos. La obra de Lygia Clark nos brinda herramientas capaces de acceder a la experiencia por medio de la experimentación de cuerpos con los llamados 'objetos relacionales'. A través de ellos se produce una desconstrucción

<sup>1</sup> Editor de seção: Saulo Luders Fernandes

<sup>2</sup> Universidade Federal de Jataí (UFJ), Jataí-GO, Brasil.

<sup>3</sup> E-mail: [fabiocinemascope@gmail.com](mailto:fabiocinemascope@gmail.com)

<sup>4</sup> E-mail: [brenolemospsi@gmail.com](mailto:brenolemospsi@gmail.com)



sensorial que nos permite resignificar los signos de poder y los dispositivos de sujeción que regulan nuestra experiencia desde los encuadramientos normativos reificados por la cultura. Este análisis se llevó a cabo en el contexto de un proyecto de investigación en el que participaron estudiantes y profesores del curso de psicología de la Universidad Federal de Jataí-GO. Los estudios realizados se constituyeron como una posición frente al escenario totalitario y extremista en el que vivimos hoy.

**Palabras clave:** Objetos relacionales; cuerpo; resistencia.

## Introdução

Este artigo visa estabelecer uma reflexão sobre a questão da experiência estética a partir da proposição *Estruturação do self* da artista plástica Lygia Clark. Nele, avaliamos os possíveis desdobramentos dos efeitos desta obra no plano micropolítico da resistência, em busca da afirmação de novas modalidades do cuidado de si no contemporâneo. Num cenário onde a sujeição se estabelece como condição determinante dos modos de subjetivação no contexto biopolítico de dominação pelos dispositivos de poder (Foucault, 2018, 2020a), a busca por práticas de resistência no plano ético se torna fundamental. Uma vez que a sujeição se realiza por uma alma normativa que encarcera o corpo, tal como exposto por Judith Butler (2019), a busca por rupturas nas injunções reificantes que operam por meio dos enquadramentos normativos se afirma como questão estratégica. Investimos, portanto, na tese de que as práticas envolvidas na obra *Estruturação do self* possibilitam um verdadeiro abalo sísmico no plano de nossos agenciamentos sensoriais, capaz de nos levar a habitar, pela via do corpo, outras dimensões da experiência, contribuindo para possíveis subversões dos signos do poder.

O presente estudo é fruto de um projeto de pesquisa do curso de psicologia da Universidade Federal de Jataí-GO. Nele nos dedicamos à análise da proposição da artista, servindo-nos desta como território para o desenvolvimento de um trabalho voltado ao tema do cuidado como forma de resistência biopolítica. Destacamos a importância dos chamados 'objetos relacionais', nome atribuído por Lygia a todos os elementos dispostos na realização da obra *Estruturação do self*. Estes, em um primeiro momento, são vistos como simples e precários. Porém, essa simplicidade tem o poder de invocar o corpo a experimentar sensorialmente uma multiplicidade de estimulações difusas, onde cada participante é afetado de maneira singular. A prática consiste, de acordo com a artista, no uso sistematizado desses objetos, os quais possuem tal designação em função de não se constituírem em si mesmos, mas na relação com os participantes, sendo colocados sobre os corpos destes.

Lygia Clark é uma artista brasileira que adquiriu notoriedade no universo das artes plásticas a partir da década de 60. Sua atuação na Faculté d'Arts Plastiques St. Charles no Instituto Paris-VIII (Panthéon-Sorbonne), ou a participação na fundação do movimento neoconcreto brasileiro, ao lado de Ferreira Gullar, Lygia Pape, dentre outros artistas importantes, são apenas alguns de seus feitos notáveis. Trilhando seu caminho no universo das artes plásticas, possui trabalhos no campo da pintura e escultura, culminando em sua proposta performativa. Cabe destacar que no final de sua carreira a artista volta-se cada vez mais ao trabalho de exploração das sensações a partir da experimentação estética, visando a dissolução do 'objeto artístico' definido a priori como produto de criação do artista. Mais do que isso, ela entende que este ocupa um lugar de coadjuvante na coprodução do objeto a ser produzido, processo esse que, se no início envolvia o espectador como integrante, no final afirma a sua condição como criador da obra. É neste sentido que Lygia mergulha numa relação cada vez mais fecunda entre a arte e a clínica, na qual suas proposições adquirem, inclusive, fins terapêuticos (Rolnik, 2005) e onde o corpo é convocado ao envolvimento com os objetos relacionais. Destaca-se no uso dos objetos, o fato de não existir qualquer elemento de significação ou forma a priori a orientar e determinar a experiência dos usuários. Objetos, consciência, corpo, signos ou sensações se dissolvem em prol de uma abertura a um plano pré-sensorial no exercício de uma percepção totalmente desmodulada, fundamento de nossa subjetividade. Trata-se de um trabalho de desconstrução sensorial o qual buscava explorar a memória afetiva e corpórea, para além do universo simbólico e das estruturas significadas, disparando processos de transformação da experiência.

A obra de Lygia nos marca profundamente, num contexto de retorno no contemporâneo aos extremismos, à polarização política, aos radicalismos e da reafirmação de um totalitarismo neofacista tropical. Nela destacamos, em especial, a possibilidade de uma reformulação da experiência de si a partir das suas proposições. De modo que, em 2019 iniciamos na Universidade Federal de Jataí-GO, o projeto de pesquisa 'Cuidado de si: Inflexões entre arte, subjetividade e clínica na obra de Lygia Clark'. A conjuntura política atual do país, bem como a reafirmação dos movimentos fascistas em escala global, para além dos afetos tristes e os efeitos nefastos constatados na clínica (Mizoguchi & Passos, 2021), nos impeliu a buscar saídas visando a proposição de modos de resistência empenhadas numa aposta micropolítica, em contraste às polarizações identitárias radicais. Professores e alunos se empenharam então em uma série de estudos sobre o trabalho de Lygia e sua relação com a questão da percepção, do corpo e da resistência. Nosso objetivo era o de realizar uma reflexão teórica sobre a relação da estética com a política e investigar os dispositivos artísticos da autora, visando colher elementos em prol da construção de práticas de cuidado de si através da desconstrução sensorial produzida pelo uso dos objetos relacionais. Para tanto, realizamos simulações da obra *Estruturação do self*, confeccionando uma série de artefatos de modo semelhante à proposta da artista plástica. Estes foram utilizados no espaço do laboratório de psicologia social da UFJ pelos integrantes da pesquisa. As sessões com os objetos relacionais eram seguidas de análise e discussão associadas à reflexão teórica. A tônica era explorar ao máximo no corpo, a experiência perceptiva em sua potência desestabilizadora. Os experimentos da artista permitem uma reconfiguração estética, rompendo com as modulações sensoriais já estabelecidas, além de nos proporcionar habitar a dimensão perceptual no seu cerne.

### A questão estética

O trabalho em torno das obras de Lygia surge, portanto, como fruto de uma aposta na proposição de modos de resistência sustentados nos devires existenciais, investindo na confluência entre a política e a estética por meio da experiência na arte. Estética é aqui pensada como própria ao domínio de uma multiplicidade de fazeres nos quais nos expressamos artística e politicamente. Não adotamos a perspectiva de uma teoria do belo dada a partir da ontologia de uma racionalidade pré-estabelecida. De acordo com o 'Manifesto neoconcreto' proposto por Ferreira Gullar (2005), esta seria comum ao artista concreto que, numa concepção mecanicista, produz o objeto artístico no intuito de buscar uma resposta específica no público, uma interpretação ou efeito pré-concebido. Já o artista neoconcreto reivindica uma arte que visa uma maior sensibilização e mobilização crítica por parte do espectador.

Seguindo a intuição neoconcreta, abandonamos essa tendência racionalista da arte. Na modernidade a estética se encontra muitas vezes vinculada ao modo de produção capitalístico, no qual as formas reproduzem em série os padrões de beleza determinados pelos valores dominantes. Belo, neste sentido, é o que reflete a lógica do modelo neoliberal o qual dita as normas dos objetos, dos corpos e dos espíritos, num regime biopolítico de produção serializada. Como nos mostra Michel Foucault (2018), a economia de mercado constitui o indexador geral sob o qual se deve colocar a regra que vai definir todas as relações sociais. "É necessário governar para o mercado, em vez de governar por causa do mercado" (Foucault, 2018, p. 165). Nossa imagem corporal, nosso modo de vestir, o que comemos, os produtos que usamos, a arquitetura de nossos espaços, nosso modo de sentir e de pensar são constantemente moldados por valores estéticos a priori que refletem esse indexador geral do mercado, numa concepção biopolítica de mundo (Soares, 2016). De maneira que os discursos da arte se encontram sempre num tensionamento limítrofe. Ora, num exercício crítico de resistência a essas formas preestabelecidas pelos valores capitalistas; ora na eminência de serem capturados por ele.

É neste sentido, por exemplo, que o movimento de Andy Warhol em sua *Factory*<sup>5</sup> promove (com suas 'Latas de Sopas Campbell', suas serigrafias de rostos famosos, ou em performances como *Eating a Hamburger*) uma subversão estética no seio de um capitalismo que tudo serializa; de enlatados a eletrodomésticos, quadros, esculturas, corpos, gestos e almas. Contudo, a arte e os discursos que a sustentam conjuram recorrentemente o perigo de se serializar e se modular como dispositivo de reprodução desses mesmos valores dominantes, no fio da navalha entre a resistência e a subordinação. Trata-se nesse último caso, de uma arte capturada pelos dispositivos biopolíticos. O transcendental

<sup>5</sup> Factory, era o nome do estúdio do artista em Nova York (Shore, 2016).

estético se impõe, no sentido utilitarista do belo, como determinante na produção dos objetos artísticos, sendo as formas o seu espelho. Estas por sua vez refletem as imagens convenientes de um sistema produtivo cujo valor em si é o lucro.

Críticos a essa visão racionalista da arte e de sua subjunção à lógica do consumo, Danichi Hausen Mizoguchi e Eduardo Passos (2021) apontam que este regime transcendental como instância definidora do belo ou da arte realiza-se a partir de um distanciamento do objeto artístico em questão. A crítica se faz sobre o juízo estético como molde do fazer artístico, sendo ele a meta a ser atingida pelo artista na obra, que se apresenta como um produto a ser consumido pelo público. De modo que as obras seriam objetos contemplativos produzidos a partir de uma valoração externa aos sujeitos espectadores. Os elementos definidores do belo seriam fruto do juízo estético de acordo com essa tradição racionalista. Com explicam os autores, “[...] o juízo da beleza, portanto, não é determinante – não está no objeto em si, – mas reflexionante – é no sujeito que ele se dá” (Mizoguchi & Passos, 2021, p. 34). Nesse sentido, a estética se impõe como uma espécie de transcendental, expropriada da dimensão sensível da experimentação. Esta por sua vez se torna o campo de atuação do artista, sendo acessível somente a ele, que se coloca na condição de, por meio de suas práticas, apreender e exprimir nas obras as ‘formas belas’ que refletem o juízo, delimitando o campo das artes e da legitimidade do artista como agente do seu discurso. É neste sentido que o belo ganha uma ‘utilidade’ produzida em meio aos valores hegemônicos de nossa cultura, desqualificando a percepção e o papel dos espectadores, fazendo-os acessar sempre modelos cognitivos produzidos no exterior de sua experiência. Ao criador cabe acessar o juízo estético transcendental exprimindo-o por meio da obra. Ao público cabe acessar esse juízo (expresso na síntese do artista) por meio do exercício de contemplação desta.

Seguimos com a posição crítica dos autores em alternativa a esse ponto de vista transcendental da estética ou do utilitarismo da forma bela. Não buscamos a estética como um valor universal, nem afirmamos uma forma pura de juízo para além da dimensão sensível da experiência. Ao invés disso, defendemos uma estética da imanência no campo político, uma ‘estética política’ que se opera por meio da percepção e do corpo. De modo que pensamos o tema não no sentido de uma fetichização da obra e sua estagnação formal alinhada ao glamour do mercado no contexto ultraliberal, mas numa dimensão de potência não apreendida pelas redes de saber-poder instituídas. Mizoguchi e Passos indagam: “Tirando o fetiche da obra, o que resta da arte? O que dela resta é o que nela não resta, o que nela não para” (Mizoguchi & Passos, 2021 p. 35). Para os autores a obra de arte é um dispositivo de ativação de processos de mutação de sensibilidade e do entendimento em sua inseparabilidade. Partimos, assim, da crítica deles sobre a visão utilitarista da arte ou do juízo sensível da experiência estética, que aponta para questão do que é belo; em direção ao problema fundamental de ‘como se faz o belo’. Lembrando que o fazer implica ainda um outro deslocamento importante. Não se trata do fazer do artista como agente de revelação ao público da dimensão estética por meio da obra enquanto produto de sua criação. O fazer estético se desloca politicamente como gesto comum aos espectadores. Daí a importância do trabalho de Lygia. De modo que a estética relacionada com a arte, a política e as práticas de cuidado se apresentam como procedimentos de implicação coletiva os quais solicitam de nós um fazer relativo aos processos de produção de realidade. E é exatamente esse fazer que define a obra de arte e seu contexto de produção. A arte e a política vão se esvaindo de determinações e objetivos definidos de maneira antecedente ao seu fazer, encontrando na discussão sobre o método a concepção estética na qual nos debruçamos.

Jacques Rancière (2012, p. 15) discorre sobre o plano estético da política e da arte e nos aponta um regime de partilha do sensível, que se caracteriza como “[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”. Neste regime de partilha, a estética é apontada como própria às práticas artísticas<sup>6</sup>. De modo que a pensamos como “[...] um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações” (Rancière, 2012, p. 13). Destacamos que na obra de Lygia as maneiras de fazer não se restringem exclusivamente ao domínio do artista, sendo inerentes ao próprio fazer do público. E o deslocamento do fazer da obra, do domínio da propositora em direção ao participante nos

6 Práticas artísticas são a ‘maneira de se fazer’, processo de produzir que se constitui no próprio fazer e não além dele (Rancière, 2012).

leva ao problema do ‘como fazer’. Existe na proposta de Lygia um manejo das práticas visando cada vez mais a produção da obra pelo público. Neste sentido, ultrapassamos a questão do fazer com o participante. Este não é um simples ajudante, uma cobaia, ou uma figura auxiliar no processo. Ele passa literalmente à condição de produtor da obra, movimento que deságua na experiência de um fazer em si mesmo. Ou seja, a obra se dá no próprio gesto de quem a experimenta, tal como nos indica a artista na proposição ‘Caminhando’:

Faça você mesmo um Caminhando: pegue uma dessas tiras de papel que envolvem um livro, corte-a em sua largura, torça e cole-a de maneira que obtenha uma fita de Moebius. Em seguida tome uma tesoura, crave uma ponta na superfície e corte continuamente no sentido do comprimento [...] Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, ‘escolha entre cortar a direita e cortar a esquerda do corte já feito. Esta noção de escolha é decisiva. O único sentido desta experiência reside no ato de fazê-lo. A obra é seu ato’. À medida que se corte na faixa ela se afina e se desdobra em entrelaçamentos. No fim, o caminho é tão estreito que não se pode mais abri-lo. É o fim do atalho (Clark, 1980, pp. 25-26, grifo nosso).

Caminhando convida àquele que lhe experimenta a estar indissociável com o dispositivo, uma vez que o ato de fazer é a própria obra (Louppe, 2005). Mizoguchi e Passos (2021) apontam, a partir desta proposição de Lygia, uma inversão no sentido etimológico tradicional da palavra método, donde aquilo que num primeiro momento é tido como uma meta a ser alcançada (*méta-hodos*) se inverte na experiência estética, entendendo que a meta se constrói no próprio processo (*hodos-méta*) e não como guia essencial do objetivo a ser alcançado. De maneira que o Caminhando nos revela a possibilidade de pensar a estética nesta reversão metodológica, como um exercício de produção de si, nos incitando a um mergulho nessa experiência singular. Segundo os autores, “[...] sem um a priori que confira ao mais além o valor de fim a ser alcançado [...], o caminho torna-se, então, um ato de produção de si na ação gerúndica do caminhando” (Mizoguchi & Passos, 2021, p. 36). Donde as proposições de Lygia nos remetem ao embate político, evocando uma dimensão de cuidado como gestão/governo de si. Um governo realizado por meio do exercício da sensibilidade do corpo em toda sua potencialidade. A obra *Estruturação do self* é central nessa discussão, convidando as pessoas que participam da proposição a habitar o plano da experiência, não na condição de mero público espectador, mas como produtores dos modos de fazer em questão.

### **Corpo, sujeição e as práticas de si**

É neste sentido que o trabalho da artista se alinha às práticas de si, num sentido ético-político. Em obras como *A história da sexualidade* (2020a) e *Nascimento da biopolítica* (2018) Foucault aponta para um tipo de exercício do poder sobre a vida denominado biopoder, voltado à regulação dos corpos e das formas, normalizando-as. O biopoder atua a serviço de uma política de gestão da vida, uma biopolítica enquanto gestão das populações como forma de dominação nas sociedades modernas. Seguindo a leitura foucaultiana realizada por Judith Butler (2019) a respeito do tema da sujeição, a maquinaria de poder opera no contexto biopolítico, por meio da submissão dos corpos e das existências a uma alma normalizadora que, por meio de processos de enquadramentos e reenquadramentos discursivos incessantes, promovem uma inversão da lógica do aprisionamento na relação alma/corpo. De modo que não é a primeira (pseudo fundamento da liberdade) que é aprisionada pelo segundo, mas a ideia, ao contrário, é que “[...] esses discursos encarceram o corpo na alma, animam o corpo e o encerram dentro dessa estrutura ideal, e, nesse sentido, reduzem a noção de psique às operações de um ideal de normalização e estruturação externas” (Butler, 2019, p. 93). Donde a sujeição se opera pelo aprisionamento do corpo pela alma. Neste sentido, desenvolvemos uma espécie de apego a essa sujeição na medida em que ela se instala na gênese do ser, isto é, faz parte de nossa própria constituição. Entendemos que a alma normativa realiza seus enquadramentos regulatórios anteriormente a um eu estruturado, operando no nível da percepção, configurando-se ao mesmo tempo como parte de nossa vulnerabilidade primária, uma subordinação a um poder que nos criou. De modo que “[...] essa vulnerabilidade primária qualifica o sujeito como um tipo de ser explorável” (Butler, 2019, p. 29).

Nisto reside a importância do tema da resistência. Os dispositivos de poder nos fornecem a possibilidade de subversão da dominação por eles estabelecida. Butler destaca então, no processo de aprisionamento do corpo pela alma, uma perspectiva de insubordinação desta. Daí seu interesse na psicanálise, pela dimensão imaginária de um resíduo psíquico que não se submete a regulação

inconsciente pela lei. Ela detecta ainda, na leitura foucaultiana, um resíduo corporal que não se subordina a regulação pela alma normativa, resíduo esse objeto de uma destruição permanente e que se estabelece como motor de uma resistência do corpo à alma encarceradora. É na possibilidade de acesso e de experimentação destes resíduos que podemos pensar a produção de saídas viáveis no plano da resistência: de modo que o sujeito foucaultiano “[...] nunca está totalmente constituído na sujeição, mas nela se constitui repetidamente; e é na possibilidade de uma repetição que se repete contra sua origem que a sujeição adquire seu poder involuntariamente habilitador” (Butler, 2019, p. 101). Trata-se de resistências operadas no/pelo corpo. Daí sua proposição em *Quadros de guerra* (2020), de uma ontologia política dos corpos na qual nossa vulnerabilidade constitutiva (a sujeição primária a qual todos nós somos expostos) se torna passível de reelaboração e ressignificação.

É, portanto, na arena do corpo, que se travam as lutas em torno da soberania política, e é sobre a regulação sensorial dos corpos que a dominação se impõe: “A guerra sustenta suas práticas atuando sobre os sentidos, fazendo-os apreender o mundo de modo seletivo, atenuando a comoção diante de determinadas imagens e determinados sons e intensificando as reações afetivas aos outros” (Butler, 2020, p. 83). De modo que a leitura de Butler nos aponta uma espécie de ativismo do corpo a partir da vulnerabilidade e da comoção (nos tornarmos sensíveis à nossa vulnerabilidade em função da percepção da vulnerabilidade do outro) como saída à dominação biopolítica. E é em prol de um ativismo dos corpos que nos lançamos às experiências com a *Estruturação do self*. Desarticular as amarras da alma encarceradora requer o desenvolvimento de exercícios constantes, os mais variados, no intuito de despertar essa sensibilidade. E o trabalho com os objetos relacionais nos levou à percepção de sua importância enquanto técnica a ser empregada neste sentido. A compreensão intelectual não é suficiente no sentido de romper as microrregulações do poder que operam já no nível sensorial. É preciso desestabilizar os enquadramentos sensoriais produzidos pela alma prisão e dar passagem ao resíduo corporal da insubordinação, a fim de habitar novos territórios existenciais. Donde nosso apreço pela obra de Lygia.

Uma vez colocada a conjuntura política de um biopoder que investe na captura do corpo por uma alma normativa que opera por meio de enquadramentos e reenquadramentos incessantes, torna-se importante pensar as possibilidades de resistência a essa maquinaria biopolítica. É no plano da ética que seguimos, de acordo com a intuição foucaultiana, na busca da composição de práticas que promovam a autonomia autogestiva de si e de uma reavaliação da política. A obra de Lygia se alinha, portanto, à ontologia dos corpos e se constitui uma saída ética à dominação biopolítica. A obra *Estruturação do self* é um dispositivo que nos leva a um fazer de si, constituindo-se como um dispositivo de cuidado. Foucault (2020c) ressalta a arte do cuidado de si (*epimeleia heautou*) como o desenvolvimento de uma atenção a si próprio, um exercício de ocupar-se consigo mesmo como fundamento da liberdade e da autonomia política, onde “[...] o ponto de chegada dessa elaboração é ainda sempre definido pela soberania do indivíduo sobre si mesmo” (Foucault, 2020c, p. 72). Trata-se da afirmação de uma arte de existir, uma maneira singular de ocupar o espaço comum das relações entre os homens. Essa “[...] arte da existência” (Foucault, 2020c p. 58) é fruto de modos de vida inspirados na cultura grega, baseados nessa atitude de se ocupar consigo mesmo em busca de uma vida moral e ética autônoma frente ao instituído. Trata-se no caso, de uma preocupação mais intensa com as *afrodisias*, isto é, as condutas relativas às experiências com os prazeres (não somente os sexuais) como potencial expressão da liberdade ou como fonte de subjugação. Como nos mostra o autor, a *epimeleia* se caracteriza como um regime autônomo de cuidados, no qual se afirma uma experiência de saber coletivo na busca de práticas que convergem ao equilíbrio e a soberania de si. Neste sentido, pressupõe a realização de exercícios constantes (*askesis*) a fim de alcançar seus objetivos. “Esse tempo não é vazio: ele é povoado por exercícios, por tarefas práticas, atividades diversas” (Foucault, 2020c, p. 56).

Na conjuntura deste cuidado de si próprio ao modo de vida grego, desejamos destacar a condição fundamental da experimentação sensorial na afirmação de um domínio sobre as forças que podem nos tolher a liberdade. Em nossa concepção de mundo cristão, o homem as enfrenta baseando-se na lógica da recusa e da privação, no sentido de não se corromper por estas (tal como no caso do pecado). Neste caso, ele submete-se a regras morais instituídas sempre fora de sua experiência. De modo diverso a esse entendimento, o grego experimentava e buscava dominar os prazeres, não pela recusa, mas no enfrentamento direto deles, sendo esse o princípio de sustentação de sua liberdade. De maneira que ele

explorava essas forças em seu corpo, apurando a sensibilidade para si e para o mundo que lhe cercava. O objetivo era desenvolver o domínio de si, atitude necessária ao bom uso desses prazeres (Foucault, 2020b). Esse domínio de si é chamado de *enkrateia*, uma das formas de relação consigo, condição para a atitude do homem temperante. Trata-se de uma “[...] forma ativa de domínio de si que permite resistir ou lutar e garantir sua dominação no terreno dos desejos e dos prazeres” (Foucault, 2020b, p. 61). Já a temperança (*sophrosune*) é uma outra forma de relação consigo, a qual o filósofo descreve como atitude de decidir deliberadamente pela razão (*logos*) frente os desejos e aos excessos. Diferente da *enkrateia*, que se dá no enfrentamento das forças que nos cercam, que “[...] domina os prazeres e os desejos, mas tem necessidade de lutar para vencê-los” (Foucault, 2020b, 61), a temperança experimenta outros prazeres que não aqueles conforme a razão, “[...] mas não se deixa levar por eles” (Foucault, 2020b, p. 62).

### Por uma percepção estética.

Mas qual seria a importância do tema do uso dos prazeres em nossa discussão sobre as práticas estéticas? Ora, o que está em jogo no desenvolvimento dessa temperança é não somente a dimensão agonística de enfrentamento das forças que nos dominam, mas o fato de que esse enfrentamento se dá na arena do nosso corpo numa dimensão sensorial. A temperança é fruto de um domínio dado sobre a experimentação no corpo e que se estabelece no triunfo sobre as forças relativas à *aphrodisia*. E é esse enfrentamento, o qual Foucault aponta, que nós encontramos no método artístico da *Estruturação do self*. Trata-se de um enfrentamento no campo estético, no mundo sensível da percepção do indivíduo. Por conseguinte, utilizamo-nos da proposta de Lygia, no sentido de uma modalidade de *askesis*, uma aposta na produção de uma relação consigo mesmo, partindo de uma exploração percepto-sensorial no corpo, visando o domínio de si como condição de um sujeito temperante. Como havíamos destacado anteriormente, a busca pela obra de Lygia se dá no contexto da proposição de práticas que viabilizem uma ontologia dos corpos como motor de uma transformação política, pois como relata a artista, “[...] em tudo que faço há realmente necessidade do corpo humano que se expressa, ou para revelá-lo, como se fosse uma experiência primeira” (Clark & Oiticica, 1998, p. 61). É preciso investir numa temperança baseada na relação com o resíduo corporal que não se subordina a nossa alma normativa. Lembremos que o corpo cativo é o corpo esquadrihado pelas relações de poder, demarcado e encampado pela alma reguladora, sendo uma espécie de duplo desta. É neste sentido que entendemos que a alma regula nossa percepção por meio da sensorialidade.

De modo que a arena do corpo evoca a dimensão da experiência num sentido fenomenológico. Maurice Merleau-Ponty em *A fenomenologia da percepção* (1994) nos aponta o papel crucial do corpo, o campo perceptual da experiência, terreno esse fecundo para o trabalho com os objetos relacionais. Para o filósofo, a nossa condição de ser no mundo (intencionalidade) é obstruída em função da consolidação do plano sensorial como mediador da experiência. Donde sua crítica ao regime da sensorialidade como forma a priori de organização do ser, pois a noção clássica de sensação não seria um conceito de reflexão, “[...] mas um produto tardio do pensamento voltado para os objetos, o último termo da representação do mundo, o mais distanciado da fonte constitutiva, e, por essa razão, o menos claro” (Merleau-Ponty, 1994, p. 32). É necessário, portanto, não incorrer no erro de “[...] construir a percepção com o percebido” (Merleau-Ponty, 1994, p. 26), suplantando as modulações sensoriais pré-estabelecidas e acessar o plano intencional da experiência, numa abertura, por meio da percepção, ao ‘espetáculo do mundo’; ou seja, o plano intensivo de forças independente de qualquer significação. Neste sentido, a intencionalidade não é algo abstrato que independe da substância extensa (o corpo), mas se realiza nela. “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (Merleau-Ponty, 1994, p. 122). Consequentemente, entendemos, a partir da leitura fenomenológica, que a dimensão estética na *Estruturação do self* se relaciona com o corpo e com a sensorialidade no sentido de uma estesia, tal como proposto por Helia Borges (2013, p. 2, grifo do autor).

Desse modo, o entendimento no senso comum do termo ‘estético’ distancia e distorce a experiência estética de seu campo de sustentação ontológico, qual seja: a estesia, como condição sensível do corpo que, no seu encontro com o mundo, possibilita a apreensão de campos diferenciais, permitindo desventramentos de mundos.

A noção de estética retoma o sentido de uma sensibilidade desperta no corpo em contato com o mundo. Dessa forma, nossa escolha pela arte se dá mais pelo fazer artístico e não pelo conteúdo das obras, de modo que dela “[...] se deseja o gesto, não a representação” (Borges 2013, p. 3). Esta estesia se dá para além do campo dos juízos e das representações, no plano de uma abertura à percepção no corpo. “Isso quer dizer que não posso assimilar a percepção às sínteses que são da ordem do juízo, dos atos ou da predicação” (Merleau-Ponty, 1994, p. 5). Donde a *estesis* é o ponto de contato com o mundo, é a intencionalidade no corpo. Por isso, o trabalho artístico de Lygia é estético/estésico, uma vez que busca a saída do mundo fenomênico/sensorial do corpo cativo e da alma que sujeita.

Tal é a nossa proposta no projeto de pesquisa. As práticas com os objetos relacionais enquanto dispositivo de cuidado evocam uma atenção para o corpo e para a percepção. É no sentido de um resgate da autonomia pelo cuidado de si que conjecturamos uma ‘estesisterapia’, visando a desestabilização sensorial no uso dos objetos relacionais, de modo a nos abrir para a experiência perceptiva em um campo transindividual. Isso se dá pelo fato de tais objetos não se produzirem a priori da relação do indivíduo, mas na experiência singular em meio ao plano comum; através da experimentação de objetos não marcados pelos juízos e sim constituídos em relação, no processo de experimentação perceptiva, tal como na proposição de Lygia. Esse é, portanto, um trabalho de ‘desventramento de mundos’ através da intencionalidade no corpo; suspensão dos juízos e valores constituídos na cultura moderna a priori da nossa experiência (Merleau-Ponty, 1994). Trabalho ético pautado em vivenciar o plano comum a partir de um mergulho no universo das percepções de cada indivíduo. Compreende-se então a arte sensorial em sua interface de cuidado, produção de si, maneira estética de enfrentamento biopolítico como forma de resistência. A inflexão entre a estética na *Estruturação do self* de Lygia Clark e a resistência à biopolítica se configura, no campo da experimentação artística, na desconstrução sensorial por meio do uso dos objetos relacionais. A obra *Estruturação do self* é um trabalho que nos convida a habitar o universo do corpo e da percepção, pois seus elementos não são dados prontos a serem observados e analisados pelo público, mas se constituem através da experimentação. Justamente por isso nos servimos do trabalho de Lygia, pois trata-se de uma experimentação sensorial no sentido de uma abertura perceptual.

Daí o significado de uma revalorização da estética, pois ela não remete a individualização das obras de arte como produtos de um criador. A obra de arte em Lygia se faz no envolvimento do público. Donde sua afirmação: “[...] nós somos o molde, [...] cabe a vocês soprar dentro dele [...]” (Clark, 1997, p. 233). O sentido da obra encontra-se no fazer, tal como vimos em Caminhando. E por isso a artista opta por chamar seus trabalhos de proposições ao invés de obras. As proposições se configuram como meros instrumentos, disparadores da experiência. O sopro é dado não pelo propositor, mas pelo sujeito participante, que subverte sua condição de espectador passivo. Neste sentido, as maneiras de fazer remetem não só ao fazer da obra, desembocando num fazer a si mesmo. Essa talvez seja a provocação mais radical de Lygia. O fazer artístico implica um fazer de si mesmo, uma (auto) *poiesis*, tornando-os indissociáveis. De maneira que a estética não denota somente uma individuação da forma no contexto de um produto exterior denominado como ‘a obra’. Ao invés disso, ela passa agora a ser pensada como um processo enativo de produção de si, como individuação vital e psíquica, num plano transindividual coletivo (Simondon, 2020). Na *Estruturação do self* o sujeito é a própria obra, que se configura como um fazer a si mesmo. Existe, portanto, uma possibilidade de radicalização da proposta de Lygia. Se do encontro entre o dispositivo propositor e os participantes nascia a obra, agora na *Estruturação do self*, o sujeito participante é molde e o sopro em si mesmo. Os objetos relacionais provocam uma desconfiguração dos enquadramentos sensoriais e cognitivos dos participantes, em direção a uma percepção aberta e encarnada na experiência. Daí o sentido ético desta proposição da autora. Cada singularidade se modula como uma obra de arte, na qual a estética se revela como o plano das práticas (artísticas) próprias a um fazer de si mesmo. Daí também o encontro entre a estética e a política. Proposta de afirmação de um campo político de resistência e atuação na afirmação da liberdade, objetivando explorar as forças em nosso corpo e apurando a sensibilidade para si/em si na desenvoltura de uma temperança como domínio de um fazer, governo de si mesmo.

### **A prática da Estruturação do self**

Neste momento, realizamos um mergulho nas práticas inspiradas na *Estruturação do self* e os objetos relacionais. De acordo com Lygia, eles não têm especificidade em si. Como seu próprio nome

indica “[...] é na relação estabelecida com a fantasia do sujeito que ele se define. O mesmo objeto pode expressar significados diferentes para diferentes sujeitos ou para um mesmo sujeito em diferentes momentos” (Clark, 1980, p. 49). Suely Rolnik (2005, p. 15) afirma que “[...] os objetos relacionais não se finalizam em si mesmos, sendo relacionais em sua essência”. Confeccionamos então uma série de artefatos, buscando reproduzir os efeitos dos objetos relacionais. Pincéis, sacos com água, areia e com ar. Esponjas, um espanador, buchas vegetais para banho, pedras e conchas do mar. Bolas de borracha, bexigas de aniversário e bolas de gude. Pedras, tecidos, sacos de batata e cebola e um material oriundo dos novos modos de brincar contemporâneo, o *slime*<sup>7</sup>. A utilização dos objetos seguia a proposta metodológica de Lygia, com a diferença de que priorizávamos mais a exploração das sensações propriamente ditas. No laboratório de psicologia social nos deitávamos num colchonete de modo que eram aplicados os objetos relacionais, tal como realizado pela artista. No início os manipulávamos de modo rápido e às vezes brusco, mas aos poucos fomos refinando a técnica, num fazer próprio. Seguimos através do uso sereno dos objetos na busca de uma espécie de regularidade do vazio, buscando “[...] o silêncio, a duração do encontro, em cada sessão e no processo como um todo, o ritmo regular das sessões” (Rolnik, 2005, p. 18). O principal era a manutenção de um espaço voltado a um fazer de si baseado na imersão na experiência a partir da abertura para a percepção, “[...] no intuito de mergulhar numa intimidade compartilhada e livre do psicologismo, situada no âmbito invisível e indizível das micropercepções” (Rolnik, 2005, p. 18). No final do exercício discutíamos sobre o ocorrido. A meta era explorar o maior leque possível de experiências perceptivas.

Destacamos a condição eminentemente plástica e livre de significação própria aos objetos. Por se apresentarem como independentes de qualquer categorização, eles proporcionam uma experiência dispersiva que mina o plano das configurações sensoriais preestabelecidas da alma normativa, nos levando ao encontro de uma percepção aberta, de modo que “[...] as sensações são trazidas, revividas e transformadas no local do corpo, através do objeto relacional ou do toque direto de minhas mãos” (Clark & Oiticica, 1998, p. 223). Neste sentido, investimos numa verdadeira desterritorialização sensorial a partir da dimensão dispersiva e não significante dos objetos relacionais. Objetos quentes e frios, leves e pesados, pequenos barbantes deslizavam sobre os corpos. A geleca do *slime* envolvia boa parte da superfície corporal como uma segunda pele. Um participante, por exemplo, relata que ao deitar no colchonete e na medida em que eram colocados em seu corpo os objetos, começou a sentir suas costas sendo inundadas por um líquido. Acreditou que estavam derramando água no chão e que ela estava molhando suas costas. A interpretação cognitiva e sensorial dos participantes sobre a estimulação com os objetos se mostrou totalmente aleatória. Para ele foi derramado um grande volume de água sobre o chão. Porém, não foi utilizado nenhum líquido durante a sessão.

Era na impossibilidade de uma síntese de significação sensorial e cognitiva que a abertura à uma nova experiência perceptiva ocorria. Como nos mostra Merleau-Ponty (1994, p. 32, grifo do autor), “[...] o sensível é aquilo que se aprende com os sentidos, mas nós sabemos agora que este ‘com’ não é simplesmente instrumental, que o aparelho sensorial não é um condutor”. Trata-se de uma verdadeira prática sinestésica na qual novas possibilidades de significação se davam pela imersão na experiência a partir da interação com os objetos. Os objetos relacionais propiciavam um encontro com as sensações no corpo, a princípio em estado bruto, numa experiência perceptiva limítrofe onde sínteses como o gelado, o macio ou o áspero já não eram tão óbvios, gerando uma vertigem sensorial na qual eram recorrentes a perda de orientação espacial, além de inúmeros aspectos de alteração na sensorialidade.

Relatos como os da experiência do casulo eram comuns. Participantes contaram que durante a experimentação com os objetos sentiam seus corpos sendo envolvidos por um tipo de casulo, como que se linhas fossem se enrolando lentamente sobre eles. Também há relatos de experiências de um envolvimento por tecidos. Tratam-se de vivências produzidas através do corpo e no corpo. Os relatos sobre o casulo eram associados a experiências de proteção, reelaboração ou refazimento, sendo

7 Trata-se de uma espécie de gosma com uma textura um pouco densa utilizada como brinquedo pelas crianças, mas que se difere das tradicionais massas de modelar. É também conhecida como uma geleca, amoeba, ou ainda, como ‘cocô de unicórnio’. A palavra *slime*, em inglês, significa algo viscoso ou pegajoso, ganhando popularidade no universo infantil recente. Uma característica interessante é a de que as crianças costumam colocar o *slime* sobre o corpo experimentando sensorialmente a textura da gosma.

confirmados nas práticas realizadas por Lygia. A dimensão simbólica do casulo remete a esse tipo de significação, podendo ser reelaborada e redirecionada no momento da experimentação. Os relatos dizem ainda sobre objetos que somem após serem colocados sobre a pele, outros que aparecem quando retirados. Tais sínteses percepto-cognitivas se davam na interação com objetos relacionais completamente diversos a esse tipo de estimulação – uma pedra sobre o tórax, por exemplo.

Participar da simulação da *Estruturação do self* altera o referencial sensorial, fazendo desabrochar um novo sentir, pensar, imaginar a cada momento. As experiências eram únicas, pois se tratava de um processo de experimentação na relação do indivíduo com os objetos, experiência de desconstrução da sensorialidade. Donde constatamos que o universo relacional nos leva a compreender que não existem significados a priori contidos nos objetos ou nas sensações. Como nos mostram os estudos seminais de Antônio Gomes Pena (2000), não existe uma colheita perceptual na qual nossos órgãos dos sentidos vistos como estruturas delimitadas a priori se encarregam de coletar e decodificar as informações sensoriais contidas nos objetos. Todas essas codificações e estratificações são produzidas pelo corpo na experiência perceptiva, que em função das necessidades adaptativas reproduz uma série de correlações de modo repetitivo, constituindo assim a base sensorial de significação destes. É neste sentido que para a fenomenologia a alma sensorial encarna um dispositivo regulatório que nos leva ao prejuízo do mundo, um mundo de possibilidades, de abertura a partir do habitar a experiência. No entanto, ao acessar a percepção na sua gênese, instaura-se não só a possibilidade de desconstrução da sensorialidade regulada pela alma encarceradora, mas a reterritorialização da experiência na produção de novos significados e perspectivas.

E o plano perceptivo se comunica com o plano cognitivo. O uso dos objetos relacionais promove uma verdadeira deriva estrutural (Varela et al., 2000) na qual as bases de significação são solapadas em direção a uma *poiesis*, ato de ressignificação de si dado a partir de uma postura enativa<sup>8</sup>. É no plano de desconstrução sensorial que a possibilidade de um novo fazer de si emerge. Se existe, portanto, uma alma sensorial que molda, regula e encarcera o corpo, é na experiência com os objetos relacionais que todas essas camadas de codificação podem ser descontinuadas. Na conjuntura de uma maquinaria de poder que promove recorrentemente a sujeição dos corpos e da subjetividade a uma alma normativa reguladora, a experiência perceptiva se transformou numa possibilidade concreta de realização de uma *enkrateia* sensorial na qual o sujeito reelabora e domina a si mesmo e as forças que o circundam, na condição de habitar a experiência de modo encarnado.

## Considerações finais

Frente a conjuntura fascista e totalitária que se impõe no plano das relações em função dos desdobramentos de uma biopolítica regida por uma ordem neo/ultraliberal, o ativismo dos corpos se torna uma questão estratégica, no sentido da proposição de resistências aos mecanismos de sujeição aos quais somos expostos. A fim de sobrepujar os efeitos de uma alma encarceradora que regula o corpo no plano da sensorialidade, nos lançamos na aventura das práticas com os objetos relacionais inspirados na proposição de Lygia Clark. A pandemia da COVID-19 foi um evento que forçou a interrupção das práticas nesse período. Contudo, as experiências obtidas já se mostram pertinentes, no sentido de apontar a relevância de trabalhos dessa natureza, bem como da continuidade das nossas atividades. De maneira que, a partir do retorno das atividades presenciais na universidade, o estudo conceitual sobre a obra de Lygia se desdobra no aprofundamento das práticas com os objetos relacionais, no momento atual da pesquisa.

Longe de propor um combate em prol da imposição de identidades descoladas da experiência encarnada, pela via das ações estereotipadas e pelo uso da força, a ontologia dos corpos nos convoca a uma reflexão sobre o ativismo contemporâneo. Nele a mobilização nos conduz a uma ética da alteridade a partir do cuidado de si e do reconhecimento de nossa vulnerabilidade pela via da comoção como mecanismo de sensibilização para nossa realidade. Neste sentido, o corpo se afirma como a arena das lutas políticas. A experiência estética pela via da arte nos oferece possibilidades de ruptura dos

---

8 De acordo com Varela et al. (2000), trata-se de um processo de engendramento de si por meio de uma rede interativa e adaptativa própria ao vivo, num processo sistêmico e inerente a estrutura viva como um todo e não somente restrita a inteligência enquanto sistema de representações do mundo.

enquadramentos normativos que operam no corpo e na alma, seja no plano cognitivo, seja no sensorial. A obra de Lygia consiste num trabalho de resignação e cuidado de si pela via do corpo, no qual a transformação se realiza num fazer em si mesmo, desaguando na questão estético-política. Como havíamos afirmado, trata-se de uma transformação constante operada em função da percepção de nossa vulnerabilidade (sujeição à alma encarceradora) a partir da vulnerabilidade do outro. Se para Foucault a *epimeleia* se afirma como um saber coletivo dado a partir do compartilhamento com o outro, para Lygia existe na alteridade a descoberta de uma nova realidade e de um caminhando fora de si. De maneira que “[...] agora não estou mais só. Sou aspirada pelos outros” (Clark, 1980, p. 23). As práticas inspiradas *Estruturação do self* se tornam instrumento valioso, visando liberar e manejar, num exercício temperante, os resíduos do corpo que não se subordinam à dominação pelos dispositivos de poder. Daí a potência da afirmação de Lygia quando diz que “[...] pela primeira vez o existir consiste numa mudança radical de mundo, em vez de ser somente uma interpretação do mesmo” (Clark & Oiticica, 1998, p. 59). Onde o apelo ético do cuidado de si na afirmação das práticas sensoriais a partir da obra da artista. O trabalho sobre o corpo em sua dimensão estética/estésica constitui uma ferramenta potencial na prática de uma clínica indissociável da política (Passos & Barros, 2000), no sentido de libertação dos enquadramentos normativos reificados pelos dispositivos de poder e do reconhecimento de nossa condição vulnerável pela via do desvio (*Klinamen*). Tal como nos relatos sobre a imagem do casulo, precisamos de espaços nos quais possamos desenvolver as práticas libertárias e transformadoras, num ativismo dos corpos que nos mobilize no âmago da experiência. Neste sentido, as atividades próprias à *Estruturação do self* se afirmam como práticas de resistência num viés ético/político. E encerramos aqui com uma fala visionária de Lygia: “Se o homem não conseguir uma nova expressão dentro de uma nova ética, estará perdido” (Clark & Oiticica, 1998, p. 34).

## Referências

- Borges, H. (2013). A poética do corpo: uma leitura do trabalho de Angel Vianna. *eRevista Performatus, Inhumas, 02(7)*, 01-16. <https://performatus.com.br/estudos/angel-vianna/>
- Butler, J. (2019). *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Autentica.
- Butler, J. (2020). *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto*. Civilização Brasileira.
- Clark, L. (1980). *Lygia Clark: textos de Ferreira Gullar, Mario Pedrosa e Lygia Clark*. Funarte.
- Clark L. (1997). *Lygia Clark*. Fundación Antoni Tàpies.
- Clark, L., & Oiticica, H. (1998). *Lygia Clark - Hélio Oiticica: cartas, 1964-1974*. UFRJ.
- Foucault, M. (2018). *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. Edições 70.
- Foucault, M. (2020a). *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Paz e Terra.
- Foucault, M. (2020b). *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Paz e Terra.
- Foucault, M. (2020c). *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Paz e Terra.
- Gullar, F. (2005). Manifesto neoconcreto - 1968. Fac-símile da revista Robho, (4), 1. In C. Diserens & S. Rolnik (Orgs.), *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o Molde. A você cabe o sopro* (pp. 41-43). Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Loupe, L. (2005). Lygia Clark não para de atravessar nossos corpos. In C. Diserens & S. Rolnik (Orgs.), *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o Molde. A você cabe o sopro* (pp. 33-39). Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Mizoguchi, D., & Passos, E. (2021). *Transversais da subjetividade: arte, clínica e política* (Coleção Outros passos). Editora UFRJ.

- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenologia da percepção*. Martins Fontes.
- Passos, E., & Barros, R. B. (2000). A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 16(1), 71-79. <https://doi.org/10.1590/S0102-37722000000100010>
- Pena, A. G. (2000). *Percepção e realidade*. UFRJ.
- Rancière, J. (2012). *A partilha do sensível: estética e política*. Editora 34.
- Rolnik, S. (2005). Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia. In C. Diserens & S. Rolnik (Orgs.), *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o Molde. A você cabe o sopro* (pp. 13-26). Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Shore, S. (2016). *Factory Andy Warhol*. Phaidon Press.
- Simondon, G. (2020). *A individuação à luz das noções de forma e de informação*. Editora 34.
- Soares, F. M. (2016). A produção de subjetividades no contexto do capitalismo contemporâneo: Guattari e Negri. *Fractal: Revista De Psicologia*, 28(1), 118-126. <http://dx.doi.org/10.1590/1984-0292/1170>
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (2000). *A mente corpórea: ciência cognitiva e experiência humana*. Instituto Piaget.

**Disponibilidade de dados:** Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito

*Recebido em 31/05/2022*  
*Aceito em 13/03/2023*