



Este artigo é publicado com uma licença Creative Commons 4.0. Com essa licença você pode compartilhar e/ou adaptar o material para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra, forneça um link para a licença, e indique se foram feitas alterações.

ARTIGO

A experiência estética de um fazer de si: sobre as simulações de A Estruturação do Self de Lygia Clark

Fabio Montalvão Soares:

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1235-8996>

Isabela Ruelis de Oliveira:

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-7264-4377>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14982776>

Resumo:

Este trabalho é fruto de uma pesquisa teórica articulada à experimentação da obra *A Estruturação do Self*, de autoria de Lygia Clark. Nele, analisamos a experiência sensorial no contexto de simulação da obra da artista plástica, refletindo sobre formas de produção de si na relação com os objetos relacionais que a compõem. O objetivo é explorar a experiência estética do público, nela destacando os modos de apropriação, interpretação e produção de sentidos dados no processo de incorporação dos materiais artísticos. Na perspectiva de Lygia Clark, o participante se torna produtor da obra, reinventando-se através das práticas com os objetos relacionais. O processo visa uma desconstrução de nossas sensações, conduzindo-nos ao plano perceptual como base de nossa experiência estética num sentido fenomenologicamente encarnado. Na realização desta investigação utilizamos o método cartográfico aplicado no mapeamento dos intercessores teóricos e no plano da experimentação concreta das obras da artista, num agenciamento entre temas como o corpo, a sensorialidade, a invenção e o cuidado de si. De modo que realizamos simulações de *A estruturação do Self* com participantes voluntários. O acompanhamento das experimentações e as entrevistas realizadas nos permitiram melhor refletir sobre como se dá a produção de sentidos no campo da experiência de um fazer de si operado no plano estético.

Palavras-chave: Arte, estética, corpo, experiência.

The aesthetic experience of making oneself: on the simulations of Lygia Clark's Structuring of the Self

Abstract:

This work is the result of theoretical research linked to the experimentation of the work *The Structuring of the Self*, by Lygia Clark. In it, we analyzed the sensory experience in the context of simulating the work of the visual artist, reflecting on forms of self-production in relation to the relational objects that compose it. The objective is to explore the public's aesthetic experience, highlighting the modes of appropriation, interpretation and production of meanings given in the process of incorporating artistic materials. From Lygia Clark's perspective, the participant becomes the producer of the work, reinventing himself through practices with relational objects. The process aims to deconstruct our sensations, leading us to the perceptual plane as support for our aesthetic experience in a phenomenologically embodied sense. In carrying out this research, we used the cartographic method applied to the mapping of theoretical intercessors and in the plan of concrete experimentation of the artist's works, in an arrangement between themes such as the body, sensoriality, invention and self-care. So we carried out simulations of *The Structuring of the Self* with voluntary participants. Monitoring the experiments and the interviews carried out allowed us to better reflect on how the production of meanings takes place in the field of the experience of a self-making operated on the aesthetic plane.

Keywords: Art, aesthetics, body, experience.

Introdução

Este artigo trata de uma análise sobre a experiência sensorial a partir de experimentações dadas na simulação da obra *A Estruturação do Self*, de autoria da artista plástica Lygia Clark. Nele, pensamos a obra de arte de forma crítica, como um dispositivo de produção de sentidos e expressão que extrapola o domínio do artista e se transforma em base de experiências do público, numa dimensão estética e emancipada (Rancière, 2012). O participante ressignifica a obra e a si mesmo, a partir de uma imersão na experiência dada por meio da interação com o dispositivo artístico. Ele desenvolve seu olhar singular sobre o material em questão, produzindo suas interpretações com base em suas vivências e emoções, num trabalho inventivo de tradução que envolve, tanto a percepção sensorial, quanto a construção de novos significados. Essa dinâmica reforça a

ideia de que a obra de arte não é um objeto distante da experiência concreta e destinado somente à contemplação.

As obras de Lygia são concebidas para serem tocadas, manipuladas, numa interação que ultrapassa a submissão exclusiva ao olhar e nos convida a exploração sensorial. Trata-se de um processo contínuo de diálogo entre o público e o objeto artístico, promovendo, neste movimento, a transformação de ambos. De modo que essa investigação tem como objetivo explorar a experiência estética do público com a obra de Lygia Clark anteriormente mencionada, refletindo sobre como se opera o processo de apropriação e produção de sentidos que emergem na interação com o material da artista, pois, na perspectiva adotada por Lygia, o indivíduo não é apenas um observador, mas um produtor da obra, reinventando-se por meio da apropriação que dela se faz.

Este trabalho é, portanto, fruto de uma série de estudos teóricos articulados à pesquisa e à prática com as obras da artista plástica no contexto do projeto de pesquisa *Cuidado de si: Inflexões entre arte, subjetividade e clínica na obra de Lygia Clark*. E para a realização de tal pesquisa utilizamos o método da cartografia (Passos, Kastrup, Escócia et. Al, 2009; Passos, Kastrup e Tedesco, 2014), no intuito de acompanhar os processos desencadeados pelas simulações realizadas e de cartografar a experiência estética do público com a obra. As simulações de *A estruturação do Self* ocorreram no Laboratório de Psicologia e Processos Psicosociais - LPPP do curso de psicologia da Universidade Federal de Jataí – UFJ. Por meio delas realizamos uma série de experimentações com alguns participantes convidados a interagir com a obra da artista.

Os materiais utilizados foram feitos de utensílios de uso diário, como buchas, sacos de água quente/fria, balões, etc, de acordo com a proposta inicial da artista e tendo por objetivo ativar a sensorialidade do corpo durante a interação com a obra. Cabe salientar aqui o papel desses artefatos, designados pela artista com o nome de *Objetos Relacionais*. A propriedade relacional enfatiza, na perspectiva da artista, uma condição dispersiva/dissociativa como propriedade, livrando tais objetos das conexões sensoriais e cognitivas a eles associados no universo simbólico e cultural. De acordo com Suely Rolnik (2005, p. 15), “os objetos relacionais não se finalizam em si mesmos, sendo relacionais em sua essência.”

De forma que o trabalho de desconstrução sensorial, de abertura ao plano da percepção e o consequente acesso à experiência se dava por meio da interação com os objetos relacionais. Despidos de qualquer significado a priori estes se tornavam verdadeira massa moldável, sendo a base de um processo de reinvenção sensorial e cognitiva de si operado pelos participantes. No plano metodológico a cartografia se dava no mergulho nos rastros e pistas conceituais dos autores estudados e na realização e acompanhamento das simulações da obra em questão. Todas as práticas nelas envolvidas eram sistematicamente acompanhadas, sendo realizadas rodas de conversa no início das atividades e entrevistas abertas/ não estruturadas ao final das simulações, a fim de refletir sobre as vivências dos participantes convidados.

Em nossas práticas com os materiais de Lygia buscávamos estimular o acesso ao plano das sensações, visando um processo de desconstrução das mesmas em direção ao plano perceptual como expressão direta da experiência em sua dimensão intencional e estética. À medida que íamos realizando uma série de experimentações por meio da simulação de *A Estruturação do Self*, questões próprias à análise da experiência das práticas realizadas foram surgindo. Temas como subjetivação, corpo, percepção/sensorialidade, estética, arte e política se tornaram importantes intercessores em nossa investigação, nos levando a busca de pistas conceituais que nos ajudassem a contextualizar nossas experimentações.

De modo que, a fim de entender a experiência em sua dimensão expressiva, recorremos a alguns pressupostos da fenomenologia (Husserl, 1975; Merleau-Ponty, 2006), por meio dos quais comprehende-se a arte como um campo de práticas que nos convidam a habitar a experiência e a nos desprender das modulações sensoriais e cognitivas reificadas a priori no universo de nossa vida concreta e no plano das relações de poder. Neste tocante, a prática com a obra de Lygia evoca o exercício da *épochè*, (Depraz, Varela e Vermersch, 2006), não apenas na dimensão de suspensão do juízo, mas de todas as modulações do corpo como base de nossa intencionalidade, pois este é considerado “o veículo do ser no mundo e ter um corpo é, para o ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 122). Visamos assim proporcionar, de acordo com a

perspectiva da artista, uma abertura à dimensão da percepção através da quebra das modulações sensoriais ordinariamente produzidas. Neste movimento, acessamos o plano da experiência, explorando os significados/sentidos produzidos pelos participantes no processo de interação com a obra da artista mediante o trabalho de desconstrução sensorial próprio ao processo de interação com a mesma.

A imersão na experiência evocava também uma discussão sobre a estética, no entendimento de que as práticas artísticas se encontram atreladas à perspectiva da emancipação do público num viés político, tal como preconizado por Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2000). A leitura da obra do filósofo enfatiza o entendimento da estética como elemento de construção da política, uma vez que ela rompe com o paradigma de que os sentidos da obra são determinados por seu criador e a coloca num plano de intercessão com os espectadores que dela se apropriam, produzindo suas próprios leituras sobre a mesma. Afirma-se, por conseguinte, nem o autor/criador, nem o público em si, mas um plano de agenciamentos dados como uma terceira coisa, uma comunidade de anônimos que coaduna um plano de discursos sobre as práticas da arte.

Arte, estética e experiência

Torna-se relevante neste momento, contextualizar o percurso de Lygia Clark no campo da Arte. Lygia nasceu em Belo Horizonte, no ano de 1920. A artista viveu em Paris de 1948 até 1950. Quando retorna ao Brasil em 1959 participa da criação do Movimento Neoconcreto, trilhando seu caminho no universo das artes plásticas, indo da pintura à escultura e culminando em sua proposta performativa. Obras como a *Quebra da Moldura* e a *Linha Orgânica* atestam essa tendência revolucionária no plano arte. Rompe-se com o paradigma do enquadramento da obra, provocando sua transposição para além da moldura e de si mesma enquanto produto, numa dialética entre o concreto e o orgânico a partir da subversão das delimitações do espaço.

Em função deste movimento a artista volta-se cada vez mais ao trabalho de exploração das sensações provocadas nos corpos dos participantes a partir da experimentação estética. Das *Superfícies Moduladas* à série das *Obras Moles*, tais como seus *Trepantes* e aos *Bichos* (esculturas de metal geométricas, com partes unidas por

dobrações, manuseadas pelo público)¹. Nos anos 60, Lygia inicia com estes últimos uma etapa crucial do seu fazer artístico. O espectador não se apresenta mais como mero observador, mas torna-se literalmente participante da obra, inaugurando uma perspectiva inovadora. Esta baseia-se nas esculturas e objetos os quais Lygia propunha, e emerge no contexto do movimento neoconcreto, que não se limitava a uma concepção da obra a arte a partir de noções a priori como expressão de uma racionalidade objetiva.

De acordo com o *Manifesto Neoconcreto* proposto por Ferreira Gullar², esta seria comum ao artista concreto racionalista, que adotando uma concepção mecanicista, produz o objeto artístico no intuito de buscar uma resposta específica no público, uma interpretação ou efeito pré-concebido. Nessa perspectiva, o artista adota a posição messiânica de criador da obra, bem como do portador de um saber e das formas de revelação deste saber ao público mediante o uso de suas técnicas. Em contraste, o artista neoconcreto reivindica uma arte que visa uma maior sensibilização e mobilização crítica por parte do espectador.

Importante constatar neste momento que Lygia Clark cada vez mais se volta, em sua trajetória, à uma dissolução do “objeto artístico” definido a priori como produto de criação do artista. Por esse motivo seus trabalhos são chamados de proposições, diferenciando-se da ideia da “obra” de arte como produto acabado e voltado ao consumo do espectador. Proposição, pois entende que a arte acontece no processo de um fazer artístico com o público. Assim, seu trabalho parte de uma proposta na qual a produção da obra se dá durante um processo de experimentação. Mais do que isso. Lygia entende que o artista ocupa um lugar de coadjuvante na coprodução do objeto artístico a ser realizado, processo esse que, se no início envolve o espectador como um mero participante, no final culmina na condição deste assumir a posição de criador da obra.

¹ Uma boa indicação para conhecer a obra de Lygia Clark são os vídeos temáticos sobre suas proposições produzidos pelo Instituto Itaú Cultural: Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/lygia-clark-uma-retrospectiva-observe-interaja-participe-da-arte>. ITAÚ CULTURAL Lygia Clark: Uma retrospectiva. Portal Itaú cultural, 2012.

² Ferreira GULLAR. **Manifesto Neoconcreto.** Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p. 0-1, 22 março, 1959. In: Fac-símile da revista Robho, n. 4, 1968. DISERENS, C; ROLNIK, S (Orgs). Lygia Clark: Da obra ao acontecimento. Somos o Molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.

Nesta perspectiva a artista plástica realiza uma série de trabalhos, os quais visam a experiência estética pelo viés do corpo, chegando a proposições como *A casa é o corpo* (1968), trabalho o qual solicita um retorno ao útero, buscando oferecer uma sensação de nascer novamente. Durante os anos 70, os “objetos” que a artista utilizava já não possuíam qualquer determinação exterior à experiência, estabelecendo-se somente na relação. Quando Lygia propõe na década de 80 o trabalho: *A Estruturação do Self*, os objetos usados são estritamente relacionais. Na obra anteriormente mencionada o corpo é convocado ao envolvimento com esses “objetos” os quais possuem essa definição em função de não se constituírem em si mesmos, mas na relação com o indivíduo. De modo que em nossas simulações da obra buscávamos proporcionar uma desconstrução sensorial, explorando a memória afetiva e corpórea, para além do universo simbólico e das estruturas significadas. Tal iniciativa dispara os processos de transformação das memórias, dos afetos e da própria sensorialidade no processo de interação do participante com o material artístico.

É neste sentido que as práticas desenvolvidas nas simulações de *A Estruturação do Self* tornam-se importantes ferramentas do acesso à experiência numa dimensão fenomenológica. Os objetos relacionais suspendem as conexões e hábitos sensoriais e cognitivos próprios de nossas interações com um mundo objetal já consolidado. Na impossibilidade de estabelecer essas conexões, não conseguimos interpretar as informações perceptivas ora subordinadas ao nosso aparato sensório-motor. O que nos proporciona um verdadeiro estado potencial de ressignificação de nossa experiência no âmago da interação com a obra.

Em conformidade às críticas husserlinianas ao psicologismo, tal como discutido por Tourinho (2013), Maurice Merleau-Ponty (1994) explica que, baseando-nos numa ilusão própria à essa perspectiva, nós entendemos a percepção como algo equivalente ao nosso mundo sensorial. Porém, no sentido contrário a tal ilusão, o autor salienta que esses dois domínios se distinguem, sendo no plano de uma percepção pura e aberta (livre das modulações sensoriais já estabelecidas) que a intencionalidade realmente se efetua. Ou seja, para acessar o plano da experiência torna-se necessário uma suspensão da consciência à nível das sensações.

O acesso à experiência perceptiva, dada na abertura desta *epoché* sensorial, nos proporciona verdadeiros atos de criação que nos permitem ressignificar o mundo vivido e a nós mesmos. Desse modo, a fenomenologia se aproxima da arte na medida em que suas formas de expressão nos convidam a habitar a experiência (Nóbrega, 2008). O corpo assume então grande importância, pois é através dele que conseguimos acessá-la. Na desconstrução do mundo sensorial pelo uso dos objetos relacionais no corpo nós acedemos ao plano perceptual no cerne de uma intencionalidade dada na relação do ser com o mundo. Seguimos aqui a intuição de Edmund Husserl (1975), segundo a qual o indivíduo deveria retornar ao "rumo às coisas mesmas" no sentido de nossa experiência pura no acontecimento, pois, "se a obra de arte invoca um acontecimento, este deixa de ser uma reminiscência da tradição, se transformando num acontecimento em ato" (SOARES, 2021, p. 30).

O debate arte/experiência evoca, portanto, a discussão sobre uma estética que prima pela potência do corpo, o qual, na visão Lygia Clark é o meio para a realização da obra. Não se trata de um corpo/objeto, mas um corpo/sujeito; corpo/desejo que se transforma em protagonista do fazer artístico. Em *A Estruturação do Self* a obra não é produto do participante, tal como em suas proposições anteriores. Agora é o próprio corpo/participante que se configura como obra de arte. Lygia reinventa o processo artístico e traz os espectadores para viverem a própria experiência estética em seus corpos como forma de uma gestão estética autônoma do sensível em prol de um governo de si, tal como nos aponta Foucault (1988a).

Nas obras de Lygia a tônica é dar autonomia para o sujeito vivenciar a sua própria experiência. De modo que nas simulações de *A Estruturação do Self* nós buscamos o tempo todo enfatizar a proposta de se reinventar em busca de uma autonomia de si. Como nos aponta Suely Rolnik (2015),

O corpo dá o sentido ao objeto, o objeto se torna precário a partir de sua exposição ao corpo. A experiência Lygia Clark dá ao expectador o processo da invenção, a reinvenção de si, a partir da experiência (ROLNIK, 2015, p. 2).

Dessa forma, o corpo se desfaz e se refaz constantemente, se desconstruindo e reconstruindo na interação com os objetos relacionais e se materializando como a própria

obra de arte. Esse ato de criação se desdobra em várias perspectivas, tornando-se um processo de invenção e reinvenção constantes por meio dos objetos, afetando sobremaneira nossa sensibilidade. Como diz a artista (Clark, 1980), trata-se de uma virtualidade produzida e que se desdobrará na criação de uma nova forma esteticamente constituída, num corpo-subjetividade que emerge como expressão dessa operatória.

Donde fazer arte é reinventar a si mesmo nas simulações da proposição artística. O pensador Friedrich Schiller, em sua obra *A Educação Estética do Homem* (2020) nos traz uma análise crítica sobre o processo estético, dizendo que para resolver na experiência o problema político, é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se caminha em direção à liberdade. No caso da proposta de Lygia, esta “beleza” se afirma na própria poiesis de se fazer como e por meio da obra. Daí a arte configurar-se como um elemento emancipatório, nos proporcionando uma compreensão ampla da realidade. Como nos explica Rancière (2000):

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir reposam sobre a mesma base. (RANCIÈRE, 2000, p. 26).

Para o autor, a arte é pensada como produto de um conjunto de práticas dadas na partilha dos regimes estéticos na relação entre os espectadores, a obra e o artista. Desse modo, ela não se estabelece só como propriedade deste último, mas dos indivíduos que se apropriam de modo emancipado das obras. E a partir dessa apropriação singular eles põem em cena um exercício de reinvenção de si como uma ação política de cuidado. A estética adquire, portanto, um caráter político.

O filósofo busca pensar a relação entre a arte e a política como forma de emancipação, na qual o povo é reafirmado como capaz de intelectualidade, de poder aprender sem tutores, de visualizar a obra sob a própria expectativa e lhe dar significação à sua maneira (Galdino, 2016). Dessa forma, o público criará suas próprias leituras da obra, dando a ela um significado que perpassa o seu ser no mundo (o vir a ser) a partir da experimentação corpórea, no sentido de vivenciar a impermanência como forma de habitar a experiência. De maneira que “nossa cognição autopoietica individual se mescla

a dos demais participantes, mediante um processo de acoplamento estrutural e significação conjunta da realidade” (SOARES, 2024, p. 19). Trata-se, nas palavras de Rancière (2012) de um espectador emancipado, que se apropria das coisas do mundo e da arte e realiza um trabalho poético de tradução. Desse modo, o espectador entra em sintonia com a obra e se reinventa, realizando suas traduções sobre sua sensorialidade, seu corpo, a obra e sobre o mundo.

Sobre a simulação e as práticas

No plano da pesquisa de campo começamos então a realizar as simulações de *A Estruturação do Self*. Inicialmente adquirimos, e algumas vezes elaboramos, uma série de materiais semelhantes aos utilizados na obra original, tais como sacos de areia, bolsas de água quente/fria, conchas, espumas, pedras, etc. Na dinâmica da obra de Lygia estes objetos devem compor uma base de materiais que visam serem colocados sobre o corpo dos participantes vendados, que na impossibilidade de acessar os mesmos pela visualidade, passam a explorar suas outras múltiplas perceptivas.



Figura 01: Objetos Relacionais (originais).
Fonte: Acervo Associação Cultural Lygia Clark



Figura 02: Objetos Relacionais (simulação).
Fonte: Acervo Projeto de Pesquisa

As simulações foram realizadas na sala do LPPP devidamente estruturada, contando com ambiente acusticamente regulado e com isolamento visual e redução da luminosidade. Inicialmente elas foram realizadas com os próprios integrantes do projeto de pesquisa a fim destes experimentarem as vivências com os objetos, além de treinarem a aplicação dos mesmos durante as sessões. Após o período de ambientação e treinamento, convidamos alguns participantes voluntários para a experimentação.

Inicialmente lhes apresentávamos a proposta de simulação. Em seguida, estes eram vendados e deitavam-se sobre um colchonete, sendo aplicados os objetos relacionais sobre seu corpo em sessões com duração de 15 a 20 minutos, tal como na proposição original. Posteriormente, foram feitas entrevistas com os participantes, sendo utilizadas algumas técnicas de explicitação (Vermersch, 2000), a fim destes evocarem as vivências realizadas, bem como de falar sobre a interação com os materiais em si.



Figura 03: Sessão de *A Estruturação do Self*.
Fonte: Acervo Associação Cultural Lygia Clark



Figura 04: Simulação de *A Estruturação do Self*.
Fonte: Acervo Projeto de Pesquisa

Nesta etapa da pesquisa realizamos 3 sessões contínuas com cada participante num total de 3 integrantes. Os participantes descreveram inicialmente, sensações de conforto, tranquilidade, relaxamento e sensibilidade. Mas à medida que as sessões iam se realizado situações inusitadas iam ocorrendo. Relatos sobre estranheza em relação ao que era colocado sobre seus corpos iam surgindo. As tentativas de adivinhar os objetos a partir do contato com o corpo e com as sensações pré-estabelecidas se frustravam. Os participantes muitas vezes ficavam surpreendidos quando descreviam uma sensação como relacionada à um certo objeto conjecturado e tal descrição pouco se assemelhava ao objeto real aplicado.

Tais situações levavam os participantes a explorar o plano da percepção sem articulá-lo ao seu domínio sensorial já moldado, estimulando-os assim a explorar um universo de novas experiências a partir dessas novas conexões perceptuais, pois como nos explica Larrosa (2014),

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou que nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar; pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes; suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação; cultivar a atenção e a delicadeza (LARROSA, 2014, p. 25. Grifo nosso).

De modo que os participantes puderam, no contexto das práticas inerentes às simulações de *A Reestruturação do Self*, mergulhar na experiência perceptiva e de exploração de seus corpos, por meio do contato com a obra artística. Neste mergulho eles tiveram a oportunidade de se apropriar dos objetos relacionais, ressignificando sua sensorialidade e elaborando as informações obtidas na experiência intencional, no viés de um trabalho de tradução e transformação de si mesmos. O que nos mostra que o corpo pode se reinventar e passar por processos que ultrapassam as convenções sensoriais e cognitivas que o moldam e o regulam a priori.

Considerações finais:

No plano da articulação dos conceitos relativos à perspectiva teórica e o campo da experiência prática com a obra de Lygia, obtivemos uma maior compreensão do papel da intencionalidade e da estética no contexto da experiência artística, antes restrita à nossa interpretação de uma obra constituída aprioristicamente. Ao experimentarmos o trabalho de Lygia Clark ultrapassamos essa fronteira. Na perspectiva da artista mineira, nós somos a obra de arte e os objetos relacionais são dispositivos de ativação de um acontecimento que nos passa, que nos atravessa, nos levando a habitar o plano da experiência estética a partir da desconstrução das nossas estruturas sensoriais e cognitivas. Tal exercício nos leva, no plano da percepção pura, ao âmago de nossa intencionalidade, nossa condição de ser no mundo, impelindo-nos à um exercício de “reinvenção de si” com importantes conotações libertárias.

A partir dos estudos das exposições artísticas de Lygia Clark e da cartografia das práticas de simulação de *A Estruturação do Self*, conseguimos melhor compreender esse processo de reinvenção, experimentando a dimensão perceptual própria do ato de criação na experiência estética. Donde os estudos sobre a temática em questão nos auxiliam na elaboração de práticas que promovam a constituição de sujeitos autônomos e implicados na promoção de um cuidado de si (Foucault, 1988b), no sentido da construção de estratégias de resistência frente aos dispositivos de poder e subjetivação que regulam os modos de sujeição contemporâneos, nos libertando das amarras próprias ao controle social.

Referências:

- ASSOCIAÇÃO CULTURAL LYGIA CLARK. **Obras/Acervo.** Portal Associação Cultural Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygioclark.org.br/>. Acesso em março de 2024.
- CLARK, L. **Lygia Clark. Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mario Pedrosa.** Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- DISERENS, C. & ROLNIK, S. (Orgs). **Lygia Clark: Da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005, pp. 13-26.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade. Vol. 1. A vontade se saber.** São Paulo: Graal, 1988a.
_____. **História da sexualidade. Vol. 3. O cuidado de si.** São Paulo: Graal, 1988b.
- GALDINO, P. D. **A relação entre estética e política na obra de Jacques Rancière.** Dissertação de mestrado; (dissertação de mestrado em filosofia) - Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Rio Grande do Norte, 2016.
- HUSSERL, E. **Investigações lógicas. Coleção os pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1975.

ITAÚ CULTURAL **Lygia Clark: uma retrospectiva.** Portal Itaú cultural, 2012.

Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/lygia-clark-uma-retrospectiva-observe-interaja-participe-da-arte>. Acesso em outubro de 2023.

LARROSA, Jorge. **Tremores. Escritos sobre a experiência.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NÓBREGA, T. P. **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty.** Estudos de Psicologia (Natal), v. 13, p. 141-148, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2008000200006>.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. (Orgs). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividades (vol. 1).** Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

PASSOS, E; KASTRUP, V; TEDESCO, S. (Orgs). **Pistas do método da cartografia: A experiência de pesquisa e o plano comum (vol. 2).** Porto Alegre: Editora Sulina, 2014.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível. Estética e política.** São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **O espectador emancipado.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, S. Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia. In: DISERENS, C. & ROLNIK, S. (Orgs). **Lygia Clark: Da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005, pp. 13-26.

_____. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 26, p. 104-112, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/20104>. Acesso em outubro de 2023.

SCHILLER, F. **A educação estética do homem.** Editora Iluminuras Ltda, 2020.

SOARES, F. M. Sobre a experiência estética e processos coletivos nas batalhas de rap.

Ayvu, revista de psicologia, v. 11, 2024. DOI:

<https://doi.org/10.22409/ayvu.v11i>.

_____. Cinema e subjetividade: arte, indústria, política e o dispositivo revolucionário de Glauber Rocha. Niterói: Devir Editor, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8193650>.

TOURINHO, C. D. C. O lugar da experiência na fenomenologia de E. Husserl: de Prolegômenos à Ideias I. **Trans/Form/Ação**, [S. l.], v. 36, n. 3, p. 35–52, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-31732013000300004>.

VERMERSCH, Pierre. **L'entretien d'explication**. Issy-les-Moulineaux : ESF Éditeur, 1994.

Fabio Montalvão Soares é doutor em psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, mestre em psicologia (estudos da subjetividade) pela Universidade Federal Fluminense - UFF, professor do Curso de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Jataí - UFJ e coordenador do grupo de pesquisa CNPq, Psicologia, Biopolítica, Ética e Estratégias de Resistência.

E-mail: fmontalvao@ufj.edu.br

Isabela Ruelis de Oliveira: é psicóloga, graduada pela UFJ - Universidade Federal de Jataí, bolsista IC UFJ (2023/2024) e membro do grupo de pesquisa CNPq, Psicologia, Biopolítica, Ética e Estratégias de Resistência.

E-mail: isabelaruelis02@gmail.com

Aceito em 26/09/2024

Publicado em 06/03/2025