

POR Iconografias Medusantes: reflexões sobre encenações de imobilidade e outras teatralidades obscuras em tempos de solipsismo

ES Iconografías medusantes: reflexiones sobre representaciones de inmovilidad y otras teatralidades oscuras en tiempos de solipsismo

EN Medusant Iconographies: reflections on stagings of immobility and other obscure theatricalities in times of solipsism

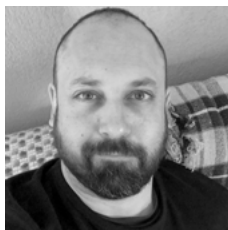
ITA Iconografie meduse: riflessioni sulle rappresentazioni dell'immobilità e altre teatralità oscure in tempi di solipsismo

FRA Iconographies médusantes : réflexions sur les mises en scène de l'immobilité et autres théâtralités obscures à l'ère du solipsisme

Jorge Luiz Dutra Soledar

Iconografías Medusantes: reflexões sobre encenações de imobilidade e outras teatralidades obscuras em tempos de solipsismo


Recibido: 2/04/2025; Aceptado: 28/07/2025 Publicado en línea: xx/08/2025
<https://doi.org/10.15446/actio.v9n2.122221>



**JORGE LUIZ
DUTRA SOLEDAR**

Doctor en teorías y experimentaciones del arte y profesor del Departamento de Artes Visuales-Escultura de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Artículo extraído del proyecto Escultura Experimental: modos objetuales y performativos en Artes Visuales (BAE-EBA-UFRJ).

Correo electrónico:
jsoledar@gmail.com

 0000-0001-8663-380X

RESUMO (POR)

No presente artigo, Jorge Soledar, artista visual e professor de estética na Escola de Belas Artes da UFRJ, propõe o conceito de «iconografias medusantes» para analisar certos autorretratos disseminados na internet sob a forma de selfies. Tais imagens são interpretadas como uma retórica de marketing pessoal, em que a subjetividade se cristaliza sob o signo neoliberal, reduzindo a experiência da autoimagem a mera representação comercial ou briefing. Soledar associa tal fenômeno a uma dinâmica de massas de caráter solipsista, isto é, uma obscura obsessão de si mesmo, cujas teatralidades são performadas em nome de curtidas, impulsionamentos e publicidades nas redes sociais, que ora se confundem com alienação e/ou narcisismo. Assim, o texto elabora uma crítica cultural a partir de pesquisas artísticas que se interessam em revisar a espetacularização da vida e recondicionamentos, conforme teorias de Guattari, Foucault e o neoconcretismo brasileiro, exercitando nas Artes Visuais, críticas contra a imobilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria da arte, fotografia, autorretrato, imobilidade, teatralidade, solipsismo.

RESUMEN (ES)

En el presente artículo, Jorge Soledar, artista visual y profesor de estética en la Escuela de Bellas Artes de la UFRJ, propone el concepto de «iconografías medusantes» para analizar ciertos autorretratos difundidos en Internet en forma de selfies. Estas imágenes se interpretan como una retórica de marketing personal, en la que la subjetividad se cristaliza bajo el signo neoliberal, reduciendo la experiencia de la autoimagen a una mera representación comercial o *briefing*. Soledar asocia este fenómeno a una dinámica de masas de carácter solipsista, es decir, una oscura obsesión por uno mismo, cuyas teatralidades se representan en nombre de los «me gusta», las publicaciones promocionadas y las publicidades en redes sociales, que a veces se confunden con alienación y/o narcisismo. Así, el texto elabora una crítica cultural a partir de investigaciones artísticas que se interesan en revisar la espectacularización de la vida y los

recondicionamientos, según las teorías de Guattari, Foucault y el neoconcretismo brasileño, ejerciendo en las artes visuales críticas contra la inmovilidad.

PALABRAS CLAVE: Teoría del arte, fotografía, autorretrato, inmovilidad, teatralidad, solipsismo.

ABSTRACT (ENG)

In this article, Jorge Soledar, visual artist and professor of aesthetics at the School of Fine Arts at UFRJ, proposes the concept of “medusant iconographies” to analyze certain self-portraits disseminated on the internet in the form of selfies. Such images are interpreted as a rhetoric of personal marketing, in which subjectivity crystallizes under the neoliberal sign, reducing the experience of self-image to mere commercial representation or briefing. Soledar associates this phenomenon with a solipsistic mass dynamic, that is, an obscure obsession with oneself, whose theatricalities are performed in the name of likes, boosts, and advertisements on social media, which are now confused with alienation and/or narcissism. Thus, the text elaborates a cultural critique based on artistic research that is interested in revising the spectacularization of life and reconditioning, according to the theories of Guattari, Foucault, and Brazilian neoconcretism, exercising criticism against immobility in the visual arts.

KEYWORDS: Art theory, photography, self-portrait, immobility, theatricality, solipsism.

RIASSUNTI (ITA)

Nel presente articolo, Jorge Soledar, artista visivo e docente di estetica presso la Scuola di Belle Arti dell'UFRJ, propone il concetto di «iconografie meduse» per analizzare alcuni autoritratti diffusi su Internet sotto forma di selfie. Tali immagini sono interpretate come una retorica di marketing personale, in cui la soggettività si cristallizza sotto il segno neoliberista, riducendo l'esperienza dell'immagine di sé a mera rappresentazione commerciale o briefing. Soledar associa tale fenomeno a una dinamica di massa di carattere solipsista, ovvero un'oscura ossessione di sé, le cui teatralità sono messe in scena in nome di like, promozioni sponsorizzate e pubblicità sui social network, che ora si confondono

con alienazione e/o narcisismo. Così, il testo elabora una critica culturale a partire da ricerche artistiche interessate a rivedere la spettacolarizzazione della vita e i ricondizionamenti, secondo le teorie di Guattari, Foucault e il neoconcretismo brasiliano, esercitando nelle arti visive critiche contro l'immobilità

PAROLE CHIAVE: *Teoria dell'arte, fotografia, autoritratto, immobilità, teatralità, solipsismo.*

RÉSUMÉ (FRA)

Dans cet article, Jorge Soledar, artiste visuel et professeur d'esthétique à l'École des beaux-arts de l'UFRJ, propose le concept d'« iconographies médusantes » pour analyser certains autoportraits diffusés sur Internet sous forme de selfies. Ces images sont interprétées comme une rhétorique de marketing personnel, dans laquelle la subjectivité se cristallise sous le signe néolibéral, réduisant l'expérience de l'image de soi à une simple représentation commerciale ou à un briefing. Soledar associe ce phénomène à une dynamique de masse de nature solipsiste, c'est-à-dire une obscure obsession de soi, dont les théâtralités sont jouées au nom des likes, des publications sponsorisées et des publicités sur les réseaux sociaux, qui se confondent parfois avec l'aliénation et/ou le narcissisme. Ainsi, le texte élabore une critique culturelle à partir de recherches artistiques qui s'intéressent à la révision de la spectacularisation de la vie et des reconditionnements, selon les théories de Guattari, Foucault et du néoconcretisme brésilien, exerçant dans les arts visuels des critiques contre l'immobilité.

MOTS-CLÉS *Théorie de l'art, photographie, autoportrait, immobilité, théâtralité, solipsisme.*

E M MINHAS PESQUISAS COMO ARTISTA visual e professor de estética na Escola de Belas Artes da UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil),

pretendo contribuir com debates críticos da autoimagem na esfera pública, mediante reflexão do que designei por «iconografias medusantes» na internet, isto é, da observação empírica de traços objetivos na estilização de poses e fisionomias do corpo para o retrato fotográfico voltado a obtenção de likes, instigando-me a cogitar uma espécie de entrave à produção de subjetividade-corporeidade condicionadas pela plutocracia computacional em ascensão planetária desde fins do século passado.

Destacando-se o marketing pessoal como fenômeno de massas na internet, destaco imagens corporais de caráter imobilizante do gesto e suas expressões mediante nova gramática neoliberal da autoimagem em circulação cada vez mais exponencial. Apresento ainda alegorias da imobilidade ou «iconografias medusantes» desse novo *Leitmotiv* contraproducente, a meu ver, à criação de potências do corpo na contemporaneidade, à medida que exponho ensaio crítico dessas encenações de si como objeto ao consumo fotográfico amplamente popularizado por *selfies*.

A seguir, articulo dois léxicos extraídos dos meus processos artísticos concatenados a essa crítica cultural, a dizer: a teatralidade e a imobilidade como operadores hermenêuticos da imagem objetificada do corpo nas plataformas de redes em escala planetária, à esteira dos estudos de Félix Guattari (1993)¹.

À primeira vista, pode parecer estranho abordar a imobilidade em tempos de *burnout* ou sofrimento causado pelo excesso de trabalho — problemas agravados pelo

constante cenário de aceleração tecno-midiática, guerras em andamento, como na Ucrânia e na Palestina, e emergência climática.

No entanto, paradoxalmente, assim como temos a ilusão de repouso durante voos em velocidade de cruzeiro — superior a 500 km/h, vivemos hoje nesse *paradoxo de imobilidade*: de tão acelerados que estamos, condicionamos a uma condição inercial e alienante. Esse fenômeno já tem sido analisado sob a ótica da filosofia da cultura, especialmente no que diz respeito ao esvaziamento e à desaceleração. No entanto, pouco se observa como sintoma desse contexto outro fenômeno descrito pelo campo da hermenêutica jurídica: o *solipsismo*. De acordo com Kliemann (2022, abril 2):

Do latim *Solus* (sozinho) e *Ipse* (mesmo), o solipsismo pode ser entendido como a concepção filosófica de que o mundo e o conhecimento estão submetidos estritamente à consciência do sujeito. Para os alemães, a palavra utilizada é *Selbstsucht*, de onde *Selbstsüchtiger*, em tradução literal, é o cara «viciado em si mesmo».

É marcante em nossa cultura visual junto às redes sociais, especialmente nas plataformas corporativas como Instagram e Facebook, a exposição pública de autorretratos pessoais em cenas de aparente alegria e conformidade com o ambiente... Isto ocorre, em grande parte, porque as telas funcionam como vitrines de projeção e marketing, onde mostrar-se «bem» e sociável se torna um dispositivo iconográfico de bons negócios e agenciamentos. No entanto, parece que, com isso, estamos cristalizando a vida sob forma de propaganda de si — uma publicidade narcisista e avessa à subjetividades. A esteira de Michel Foucault, observa-se nas plataformas práticas de docilidade diante do espelho convertido em *selfie* fotográfico, cujos retratos empresariais tomaram-se catálogo de classificados que se confundiu como *vlog* do cotidiano. De acordo com o site Wikipédia:

Selfie é uma fotografia, geralmente digital, que uma pessoa tira de si mesma. As *selfies* que envolvem várias pessoas fotografadas são conhecidas como «*selfies em grupo*». A palavra vem da adição ao substantivo *self* do sufixo *-ie*, resultando «*euzinho*» («*Selfie*», 2021, julho 7).

De maneira docilizada, temos, então, uma atualização do *tableau vivant* — a técnica cênica de imobilizar modelos vivos em uma retórica visual ao vivo, servindo como tema para a composição de obras, especialmente na

¹ Félix Guattari publica, já em 1993, escritos sobre os avanços e entraves das redes planetárias de comunicação nos nossos processos de subjetivação ou criação reflexiva e estética na esfera pública.



Figura 1. Jorge Soledar. A morte do boneco, 2017. Autorretrato em performance na EBA/UFRJ.
Foto: Camilla Braga.

tradição da pintura. Hoje, essa imobilidade é reutilizada em autorretratos fotográficos, nos quais os indivíduos se apresentam como modelos de uma escultura viva de caráter solipsista.

IMOBILIDADE E TEORIA DA ARTE

Considero a montagem de pessoas em cena uma legítima peça de instalação *in situ*, onde teatralidades de imobilidade são tomadas como esculturas vivas para diversos fins. A partir dessas leituras, proponho irmos além da dimensão estética, não apenas em termos de criação e circulação no sistema das artes, mas, sobretudo, em uma perspectiva cultural pautada no que venho designando como *iconografias medusantes*.

Encenações de imobilidade enquanto esculturas vivas consistem, estética e criticamente, em um verdadeiro fenômeno de marketing pessoal em escala global. Trata-se de uma cristalização da autoimagem como performatividade publicitária de si, configurando um novo *tableau vivant*, agora «turbinado» pela plutocracia computacional e pelo cenário de desigualdades e escassez climática do presente. Nessas gramáticas cênicas, o gesto cotidiano — ou até mesmo a própria vida — é docilizado como retórica de branding, ou seja, como um processo

de gerenciamento da existência enquanto marca ou identidade comercial, o que, por sua vez, se mostra contraproducente ao movimento de novas subjetividades.

A reflexão sobre a imobilidade já está presente na própria tradição neoconcreta brasileira, que, desde os anos 1950, anuncia do campo das artes visuais, que a experiência é fator de politização da arte, ou seja, a sua aderência com a própria vida e os seus meios de produção subjetiva e material.

No histórico ensaio do poeta e intelectual brasileiro Ferreira Gullar, *Teoria do Não-Objeto*, de 1958 (2007, p. 56), a imobilidade e o movimento obtiveram papel determinante à própria formação da teoria da arte contemporânea no Brasil, que se volta à realidade ou existência poética e crítica em sociedade.

Internacionalmente, embora seja possível localizarmos a noção de imóvel mais comumente associada aos trabalhos da conhecida artista Marina Abramovic, em nosso levantamento bibliográfico, não há presença curatorial ou dissertativa acerca da imobilidade como recorte filosófico ou social, mas somente enquanto adjetivação formal de suas performances (lembrando do caso de Marina Abramovic). A única exceção consiste no catálogo *Experience of Immobility*, do artista e coreógrafo francês



Figuras 2 e 3. Jorge Soledar. Embocadura coletiva para selfies, 2020. Tableau vivant de aristocratas em Viena, séc. xix.

Fonte: «A royal tableaux vivant» (2019, 8 de novembro).

Yann Marussich (2007). No entanto, durante a conversa que tivemos por e-mail (Soledar, 2017), ficou expresso que o seu olhar em torno da imobilidade dirige-se à exaustão física em performance, cujas significações têm sido amplamente estudadas a partir dos estudos da endurance art.

Voltando à América do Sul, encontramos o termo «imobilidade» já na própria definição da teoria de Ferreira Gullar. Nele, o conceito funciona como uma

chave fundamental da influente teoria neoconcretista, pois apresenta o imóvel não apenas como uma condição inercial, mas como um elemento essencial para a ativação ou experiência física da obra, indo além da mera apreciação visual. Esse argumento foi explorado em meus trabalhos de 2008 como base da própria teoria da arte neoconcreta, em consonância com o crítico brasileiro Frederico Morais, que também identifica o ensaio de Gullar como o alicerce teórico desse movimento vanguardista (Morais, 1997).

1 – Braços cruzados:

Uma das poses mais tradicionais e certeiras para retrato corporativo. É mais indicada para fotos em plano médio (da cabeça até a cintura) e transpassa um tom de autoridade. Consiste em cruzar os braços e dar uma pequena viradinha para o lado direito ou esquerdo. Cuidado para não deixar os braços tão relaxados e mantenha a coluna sempre reta, ou poderá causar uma má impressão.



2 – Sentado com as mãos apoiadas:

Para realizar essa pose, apoie seus braços em algum local no nível da cintura ou em suas pernas. Ela passa um tom de proximidade e fica perfeita com um belo sorriso. Novamente, não descuide da postura, pois a foto pode parecer informal demais se sua coluna estiver tort.



3 – Sentado em frente a uma mesa ou móvel:

Essa pose, diferente das duas anteriores, produz um resultado mais voltado para quem quer mostrar seu ambiente de trabalho, seja como forma de aproximar quem vê a imagem da empresa ou promover seu espaço. Sendo assim, a utilização é mais recomendada para escritórios e profissionais que ali trabalham. Aqui, basta sentar e sorrir para que a foto seja realizada.



Figura 4. Gramática corporal para retrato corporativo.

Fonte: «5 melhores poses para retrato corporativo» (2025, julho 30).

É interessante notar, no entanto, a ausência de outros escritos que explorem essa relação de forma tão explícita quanto a apresentada por Gullar em *Teoria do Não-Objeto* (1958), onde ele afirma:

Um não-objeto, seja um poema espacial, seja um *Bicho*, está imóvel diante de você, mas à espera de que o manuseie e assim revela o que traz oculto em si. Depois de manuseá-lo, você o devolve à situação anterior [...] Por isso, defini assim naquela época: o não-objeto é uma imobilidade aberta a uma mobilidade aberta a uma imobilidade aberta. (Gullar, 2007, p. 59)

É interessante notar que a imobilidade destacada no trecho acima refere-se à ativação do movimento apenas na fase de recepção da obra, e não em sua formação objetual — que é o nosso foco aqui. No entanto, no caso de *Bicho*, a imobilidade é pensada como força motriz ou inercial da obra, uma vez que ela exige a ativação do movimento para se realizar. Como aponta Ferreira Gullar, o gesto se torna uma condição de possibilidade para que a obra seja um *não-objeto*, pois só adquire esse status quando é ativada pela experiência corporal do público, que deixa de ser mero espectador para participar da proposição artística. Por isso, a conceituação do *não-objeto* se fundamenta na própria experiência do neoconcretismo, evidenciando que a imobilidade não apenas está presente na teoria da arte, mas desempenha um papel central nesse movimento.

Voltando ao presente, em que o gesto já se insere em diversas modalidades artísticas, destaco, dentro dos limites da escrita, dois casos que consideram a presença do corpo como elemento constitutivo da própria instalação: as séries *INERS* (1998-) de Antal Lakner e

Sportopia (2002-) do coletivo Van Lishout. Em ambas, a instalação depende do corpo tanto como objeto de cena, representando fenômenos da sociedade, quanto meio de questionar os processos de dessubjetivação produtivista.

No primeiro caso (figura 7), o artista Antal Lakner (Budapeste, 1966-) desenvolve, desde os anos 1990, uma série de aparelhos associados a iconografias que documentam gestos laborais elevados ao absurdo kafkeano. Ao mesmo tempo, suas obras encenam imobilismo retórico característico dos *tableau vivant*, como demonstram os retratos apresentados em conjunto às instalações projetadas para exposições no circuito da arte contemporânea. Lakner participou da XXVII Bienal de São Paulo, onde exibiu trabalhos dessa série, destacando-se *Home Transporter 2*, que tive a oportunidade de frequentar.

Em *Sportopia* (figura 8), referente ao ateliê coletivo holandês, evidencia-se outro fenômeno contemporâneo: o culto ao corpo como território inalcançável ou utópico, um ideal que visa obter diferentes formas de reconhecimento em uma sociedade profundamente sensível ao consumo.

Na instalação do coletivo, vigas metálicas, pisos e revestimentos de madeira e materiais emborrachados — que simulam couros de mobiliários perversos — compõem uma arquitetura efêmera que oscila entre o adestramento e o fetiche *fitness*. Apresentado no interstício entre arte e design, performance e instalação, o trabalho do coletivo Van Lishout nos provoca a refletir sobre a «boa» aparência física como cânone corporativo associado à distopia do sucesso.



Figura 5. Yann Marussich. *Bain Brisé*.

Foto: Emilie Salquèbre (detalhe).

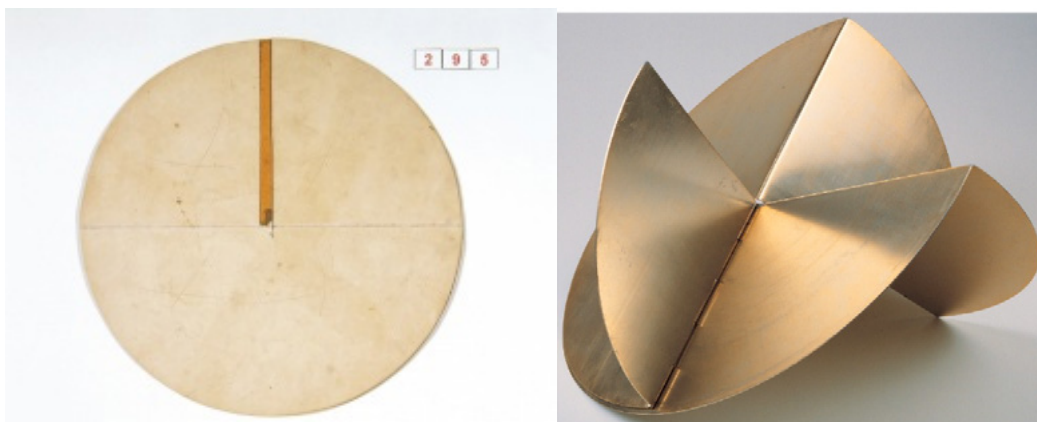


Figura 6. Lygia Clark. Estudo para Relógio do Sol e Relógio do Sol, 1960.

Fonte: Lygia Clark Archive (2021).



Figura 7. Antal Lakner. Home Trnasporter 2, 1999.

Fonte: Ludwig Museum (s. d.).



Figura 8. Atelier van Lishout. Sportopia, 2002.

Fonte: Atelier Van Lieshout (2003).

TEATRALIDADES OSCURAS

Sobre o tema da teatralidade, em 2011, tive a honra de trabalhar com a coreógrafa brasileira Dagmar Dornelles, desenvolvendo gestos e expressões faciais com atores e bailarinos para criar cenas que evocassem a limitação e a inércia, aproximando o corpo de uma estranha condição de objeto.

Desde então, meu interesse pelo assunto se aprofundou, fundamentado na imagem do corpo como objeto de cena nas artes visuais. Para isso, passei a explorar experimentos instalativos e performativos: o *tableau vivant* enquanto ato fotográfico.

Anos depois, nessa mesma direção, propus o conceito de *teatralidade obscura* (2017), transpondo o conceito de «Teatros do Eu» da psicanalista Joyce MacDougall (1982)

para este debate. Em outras palavras, utilizei esse conceito como base teórica para compreender cenas imobilizantes como operações obscuras do Eu, que se revelam com natural protagonismo nas artes. No entanto, hoje, para o público nas redes sociais, o cenário de consumo da autoimagem tende a retratar a imobilidade da pose fotográfica como um espelho alienante. Nas palavras de McDougall (McDougall, 1982).

[...] desde o surgimento da psicanálise à esteira de Freud, tem sido privilegiado o papel da linguagem na estruturação da psiquê e na cura psicanalítica. Porém existem outras vias de comunicação além da linguagem. Ao tratar de perceber certos pensamentos, certas fantasias ou situações angustiantes, um paciente pode, por exemplo, desencadear uma explosão somática em lugar de dar luz a um pensamento, uma fantasia ou um sonho.

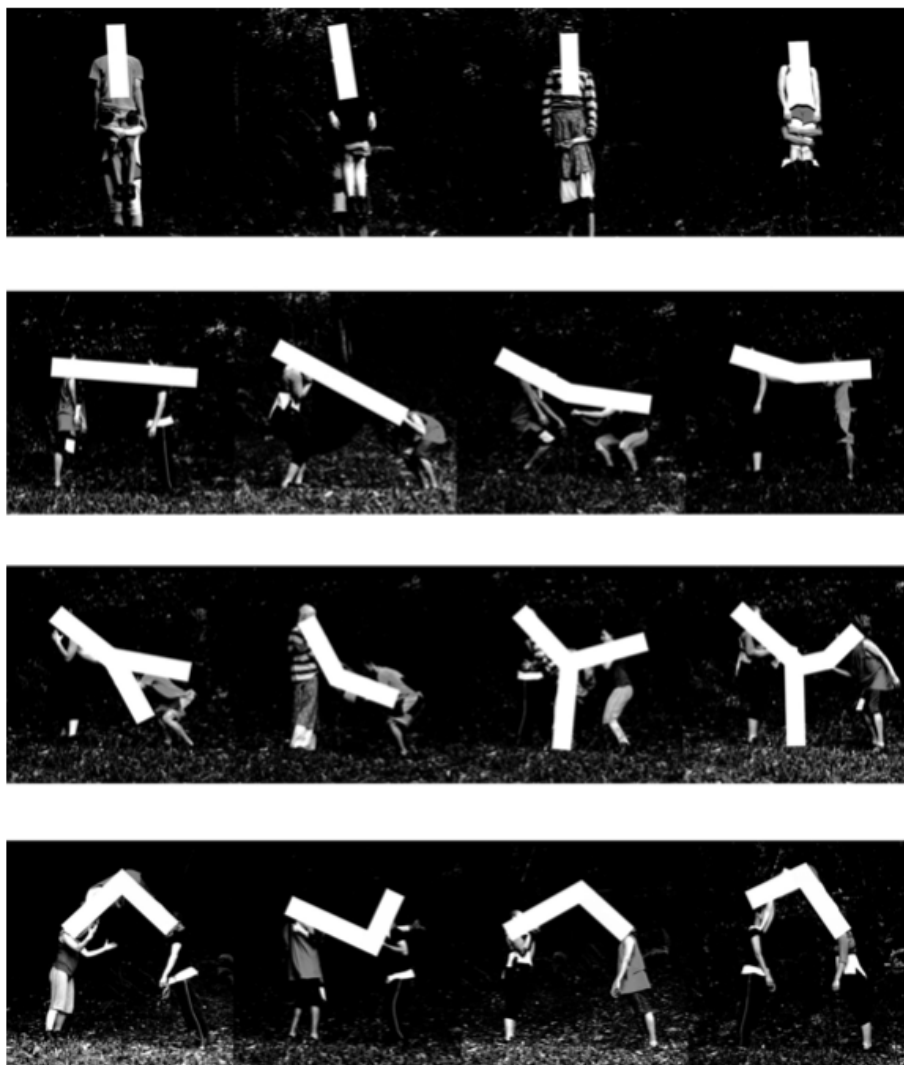


Figura 9. Jorge Soledar. Torre, Casa, Ponte, 2011. Exercícios de queda e inscrição gráfica.



Figura 10. Jorge Soledar. Monumento a Deraldo, 2014. Bloco de gesso, manequim e limão.

Assim, a *teatralidade obscura* que venho descrevendo em meus estudos acadêmicos expressa um aspecto estético e objetual da criação visual, que, em sua formação projetiva e afetiva, concebe e encena pessoas enquanto «esculturas experimentais», como vias de uma comunicação que dispensa a gramática.

Como exemplo dessa perspectiva, podemos citar o artista estadunidense Robert Morris, expoente da vertente minimalista, mas que, antes de ser reconhecido por essa vertente, sofreu forte influência da dança ao longo dos anos 1950 (mesmo período da teoria do *não-objeto*), especialmente através de seu casamento com a coreógrafa Simone Forti, em São Francisco. Pouco mais tarde, em

1959, já em Nova Iorque, Morris começou a criar objetos escultóricos voltados para o gesto de convidados e participantes em um «teatro de operações».

Nas palavras da escritora Annette Michelson,

Robert Morris migrou, em uma década, da criação de objetos a uma mudança de «temperatura» e de terreno, passando, através de uma série de estratégias em paralelo com o espaço cênico, alcançando horizontes a um «Teatro de Operações». O interesse central disto – transgressor em vários sentidos – é abordado pela maneira como os seus disparos, alternância entre ênfases e direções, extensões e tensões [*contractions*] de escala, tornaram nítidos e revisaram as categorias de processos escultóricos, redefinindo e ampliando a afrena do discurso estético.



Figura 11. Robert Morris. Arizona, 1964.

Fonte: TATE ETC (1 de setembro de 2021).

O viés obscuro desse tipo de «teatro de operações» consiste na proposta artística de eclipsar o caráter «expressionista» das pessoas enquanto obra/cena, ou seja, obscurecendo a personalidade por meio de dispositivos que restringem o movimento. Daí a imobilidade como chave dessa problemática, que se situa entre arte e subjetividade, ou, em particular, entre uma escultura experimental e reflexões sobre o corpo no solipsismo.

Já me encaminhando para o término desses comentários, procurei expor as bases metodológicas e estéticas dos temas que orientam minha pesquisa sobre *Esculturas Experimentais* e modos objetivos e performativos nas artes visuais, com o objetivo de contribuir para uma filosofia da arte contemporânea fundamentada na imobilidade como paradoxo das teatralidades obscuras da aceleração e do automatismo que vivenciamos, e que tendem a nos docilizar por meio da imagem corporal performada e reconfigurada como mercadoria, inserida em uma linha de produção em escala industrial e melancólica.

Sem um arquétipo ou estudo sistemático que a represente, a condição de imobilidade deve ser evitada na vida, pois configura um estado de alienação coletiva e política, em oposição ao repouso e descanso saudáveis.

Creio que, assim, podemos desenvolver uma filosofia da arte que se cruza com a sociologia e a epistemologia, uma vez que o isolamento social e a inércia tendem ao solipsismo como sintoma de uma patologia social, presente e inegável nos tempos atuais. Salvo em contextos terapêuticos, tornar o movimento estacionário como padrão de costume impõe riscos ao sujeito incauto ou acrítico, que se aliena da esfera pública, limitando a vida aos contornos de um imobilismo social, ao mesmo tempo em que abre espaço para novos profetas e proselitismos de falsa mobilidade política e cultural.

REFERÊNCIAS

- «A royal tableaux vivant» (2019, 8 de novembro). In *Wikipedia: a enciclopédia livre*. https://en.wikipedia.org/wiki/Tableau_vivant#/media/File:A_royal_tableaux_vivant.jpg
- 5 melhores poses para retrato corporativo. (2025, julho 30). *Alefotógrafo*. <https://www.alefotografo.com.br/blog/fotografo-5-poses-para-retrato-corporativo>

- ATELIER Van Lieshout. (2003). *Bonnefantopia*. <https://www.ateliervanlieshout.com/work/bonnefantopia/>
- CLARK, L. (2021). Relógio do Sol. *Ligia Clark Acervo*. <https://portal.lygiacklark.org.br/acervo/61133/relogio-do-sol>
- CLARK, L. (2021). Sundial / About the Round. *Ligia Clark Archive*. <https://portal.lygiacklark.org.br/en/archive/113/sundial-about-the-round>
- FOUCAULT, M. (2014). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Vozes.
- GUATTARI, F. (1999). *Da Produção de Subjetividade*. In A. Parente (Org.). *Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual*. 3a. Ed. Editora 34.
- GULLAR, F. (2007). *Experiência Neoconcreta: momento-limite da arte*. Cosac Naify.
- KLIEMANN, F. (2022, abril 2). Diário de Classe: O que é solipsismo e por que caras como Dallagnol são viciados em si mesmos. *Consultor Jurídico*. <https://www.conjur.com.br/2022-abr-02/diario-classe-solipsismo-caras-dallagnol-sao-viciados-si-mesmos/>
- LUDWIG Museum. (s. d.). *Lakner, Antal: Home Transporter – El banco de la carretilla* (1999). <https://www.ludwigmuseum.hu/en/work/home-transporter-wheelbarrow-bench>
- MCDUGALL, J. (1982). *Teatros do Corpo*. Julian Yebenes.
- MICHELSON, A. (2013). *Robert Morris – An Aesthetics of Transgression*. The MIT Institut.
- MORAIS, F. (1997). A vocação construtiva da arte latino-americana. *Continente Sul Sur. Revista do Instituto Estadual do Livro*, 6.
- SALQUÈBRE, E. (2018, setembro 7). Yann Marussich, l'actualité à fleur de peau. *Le Temps*. <https://www.letemps.ch/culture/scenes/yann-marussich-lactualite-fleur-peau>
- SELFIE. (2021, julho 7). In *Wikipedia: a enciclopédia livre*. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Selfie>
- SOLEDAR, J. (2011). Teoria do Não-Objeto: revisão conceitual e seu lugar na historiografia da Arte Neoconcreta. *Revista Valise*, 1(1). <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/19823>
- SOLEDAR, J. (2017). *Exercícios de Imobilidade* [Tese, Escola de Belas Artes da UFRJ].
- TATE ETC (1 de setembro de 2021). Simon Grant interviews Robert Morris. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-14-autumn-2008/simon-grant-interviews-robert-morris>

Derechos de autor: Universidad Nacional de Colombia.

Este documento se encuentra bajo la licencia Creative Commons

Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

