O CORPO REPRESENTADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA
O SIMBOLISMO DO CORPO COMO MEIO DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA

RESUMO

O presente artigo é fruto das investigações em andamento no doutoramento em Antropologia e versam sobre o simbolismo do corpo na Arte Contemporânea através da *Performance*. Entendida como uma linguagem expressiva onde o artista é simultaneamente sujeito e objeto de sua obra, a *Performance* suscita questionamentos passíveis de serem investigados e interpretados à luz das Estruturas Antropológicas do Imaginário formuladas pelo pensador Gilbert Durand.

Palavras-chave: *Performance*; Corpo; Antropologia do Imaginário.

ABSTRACT

This article is the result of ongoing investigations in the Ph.D. in Anthropology and deal with the symbolism of the body in contemporary art through Performance. Understood as an expressive language where the artist is both subject and object of his work, the performance raises questions that can be investigated and interpreted in the light of Anthropological Structures of the Imaginary formulated by the philosopher Gilbert Durand.

Key words: *Performance, Body, Anthropology of the Imaginary.*

"Trabalhar o corpo, "esculpi-lo", é compará-lo a um objeto de arte, mas não tomá-lo como tal"

Henri Pierre-Jeudy

Introdução

Como sugere o título do artigo, a pesquisa versa sobre o simbolismo do Corpo nas expressões artísticas contemporâneas - notadamente na *Performance* - onde o artista usa o próprio Corpo como suporte para sua obra.

O corpo humano, desde muito, é tema privilegiado para as Artes, entretanto, a partir da década de cinqüenta do século XX, o Corpo liberta-se da iconografia secular que o representa e passa a ser expressão de si mesmo. Mais do que a representação de um ideal de beleza, as ações *performáticas* empreendida por artistas visuais colocam em evidência o seu corpo que passa a ser explorado como suporte para

experimentos de diferentes linguagens não-verbais, utilizando-o, muitas vezes de maneira contundente, como instrumento questionador dos valores socioculturais.

Durante séculos a representação do Corpo esteve associada aos valores éticos e morais determinados por grupos sociais tais como a família, a religião etc. Contudo, as efêmeras relações sociais da contemporaneidade transformaram o Corpo em instrumento de asseveração pessoal. O Corpo contemporâneo é exibido e consumido em nossa cultura como um *objeto sem sujeito*, que se modifica e se redefine através de cirurgias plásticas ou pelos usos da publicidade. Atualmente o Corpo é expressão de si mesmo e a percepção que temos dele, são apregoadas por representações visuais que sofrem intenso ritmo de transformações (Jeudy, 2002).

Entendido como um complexo sistema que articula simultaneamente as dimensões da natureza e da cultura, o Corpo enquanto gerador de modos de expressão e de trocas simbólicas nas sociedades contemporâneas é convidado a substituir o *status* de sujeito pelo de objeto, ou seja, a compreensão do Corpo como *máquina perfeita da natureza* dá lugar ao sentido de *objeto a ser exibido* (Idem, 2002). Logo, o Corpo como objeto é recrudescido pelas pesquisas e promessas das tecnociências ligadas a Genética, a Medicina, a Robótica etc, em corrigir ou eliminar suas *imperfeições* biológicas, pretendendo assim, libertar o *sujeito* e declarar a obsolescência do Corpo (Breton, 1999; Haraway, 2000).

Ao propor que o Corpo seja o objeto de arte, o artista contemporâneo em ações *performáticas* propõe a diluição desse objeto artístico e, conseqüentemente cultural, na corporeidade biológica, empreendendo experimentações fomentadas por representações do pensamento simbólico que levantam questionamentos de um Corpo híbrido, produtor de imagens invariantes da conduta humana como comportamento simbólico (Teixeira, 2005), em confluência com suas possibilidades e limitações físicas. Considera-se aqui, o pensamento simbólico segundo a Teoria Geral do Imaginário proposto por Gilbert Durand, que institui uma aprofundada pesquisa do Imaginário e seus componentes estruturais do psiquismo humano, assim como as estruturas arquetípicas onde as representações simbólicas do pensamento se manifestam (Teixeira, 2005).

A *Performance* enquanto linguagem artística mostra-se como uma possibilidade para o estudo das representações simbólicas a partir *dos modos de usar o corpo* (Mauss, 1974), ou melhor, como o artista performático se serve do Corpo para levantar questionamentos sobre os fenômenos sociais, levando-se em consideração de que cada cultura detém sistemas simbólicos que fomentam os hábitos que são informados por uma tradição lhe são próprias (Idem, 1974).

Contudo, deve-se assinalar o cuidado de que as *performances* artísticas contemporâneas sofrem transformações sócio-históricas, ou seja, que as ações performáticas se manifestam de maneiras particulares em relação aos contextos históricos e que se diferenciam de outras atividades corporais tais como a prática desportiva, dos hábitos do cotidiano ou dos atos mágico-religiosos, ainda que a *Performance* se alimente diretamente dos *rituais* do Corpo na dinâmica social (Glusberg, 1987). Portanto, levando em consideração o que acima foi mencionado, a *Performance* na Arte Contemporânea tem recentemente despertado crescente interesse do público não só por conta de eventos como a Mostra Anual de Performance – VERBO em São Paulo e o SPA das Artes em Recife, como também, em encontros trans e interdisciplinares que tratam desta expressão artística.

Por fim, se por um lado a *Performance* tem sido muito debatida na Europa e Estados Unidos, esta expressão tem sido pouco pesquisada no Brasil e em Pernambuco, embora tenhamos uma tradição sólida onde figuram nomes nacionais tais como o de Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ligia Pape e, em Recife, Daniel Santiago, Paulo Brusky entre outros. Sob tal perspectiva, este artigo pretende discutir algumas questões sobre o simbolismo do Corpo a partir da *Performance* enquanto representação artística, sob o ponto de vista da Antropologia do Imaginário.

O Corpo representado na *Performance*

> "(…) a Performance e a Body Art devem mostrar não o **homo sapiens** – que é como nos intitulamos do alto de nosso orgulho – e sim o **homo vulnerabilis**, essa pobre e exposta criatura, cujo corpo sofre o duplo trauma do nascimento e da morte, algo que pretende ignorar a ordem social (...)"
>
> René Berger

O lugar do Corpo na reflexão humana tem originado múltiplas abordagens tais como as transformações caracterizadas pelo indivíduo moderno, nas construções de gênero e raça e na retórica do sexo e do imaginário.

Sabemos que o Corpo é um valor em si. Um patrimônio natural que sensivelmente percebemos de imediato. Este Corpo que é o nosso *lócus* na natureza se constitui de sentidos culturais. As ações e representações do Corpo são fruto da complexa relação entre a natureza e a cultura que se reveste de desejos e se corporifica na Arte.

O Corpo sempre foi tema privilegiado para a Arte. Muitas culturas percebem o Corpo como o próprio objeto de arte, pois é a partir da percepção dele que se vive quotidianamente a verdadeira experiência estética. Entre as linguagens artísticas que historicamente exploram uma confluência expressiva de meios e métodos nas Artes Visuais em que o corpo do artista é a própria obra e que conseqüentemente estabelecem o início da Arte Contemporânea, está a *Body Art* e a *Performance*.

Historicamente, a *Body Art*[i] e a *Performance* estão ligadas as ações realizadas pelas tendências das vanguardas européias do início do século XX como as serenatas futuristas e as apresentações agressivas e sarcásticas feitas pelos dadaístas e pelos surrealistas. Mais tarde as ações da *Body Art* se tornarão mais amplas, ou seja, surgirão novos questionamentos sobre o Corpo como obra de arte e isso, posteriormente, irá se caracterizar como ações performáticas ou *Performance*.

O termo *Arte Corporal* remete, inicialmente a quase tudo que foi feito na História da Arte, mas a *Performance* está ligada as tendências das Artes Visuais datada a partir de 1962 que buscam *desfetichizar* o corpo humano através de ações públicas, eliminando toda a exaltação à sua beleza aparente e trazê-lo à sua função mais elementar: ao de instrumento biológico perecível, ao mesmo tempo em que é veículo de representação do pensamento simbólico que fomenta significados culturais.

Historicamente desde a antiguidade grega, a Arte enaltece as qualidades plásticas do Corpo idealizado anatomicamente que se desdobra numa rica iconografia secular. No sentido de questionar a contemplação do Corpo como ideal de beleza, os artistas performáticos investigam as possibilidades estéticas através da exaltação das qualidades gestuais levadas ao extremo de sua resistência e energia física,

assim como na busca pelo desvelamento dos tabus (pudores e inibições) sexuais e seu poder de perversidade, muitas vezes utilizando os fluídos corpóreos (urina, saliva, esperma, fezes e sangue menstrual) como elemento estético expressivo.

Percebemos que a *Performance* proporciona aos artistas que a utilizam como meio expressivo, não mais uma relação artista/obra, ou melhor, sujeito/objeto, mas uma ação promíscua onde o próprio artista é a obra e que as fronteiras entre o sujeito e o objeto são dialógicas, concorrentes e complementares (MORIN, 1990). Na verdade, a *Performance* como meio de expressão artística, questiona simultaneamente a *natureza* do corpo físico como uma proposta artística que se legitima na Cultura. Ao retomar práticas rituais (escarificações, pantomima, inscrições no corpo) que estão na própria origem da Arte, da Magia e da Religião de inúmeras culturas (Lévi-Strauss, 2003), a *Performance* e suas ações por vezes violentas, questionam as fronteiras entre a natureza e a cultura, pensam o Homem simultaneamente como um *corpo* biológico e um meio artístico expressivo de comportamentos.

Os estudos culturais nos informam que o Corpo é uma matéria física moldada pelos padrões socioculturais que variam através dos tempos pela tradição (Mauss, 1974). Na contemporaneidade, a noção do corpo-máquina-pós-biológico passa a discutir o simbolismo do Corpo e sua influência sobre áreas como a Genética, a Medicina, a Robótica, por exemplo, que questionam a ação do tempo imposta ao Corpo fadado a morrer. Assim, a tecnociência tem investido no Corpo que resiste a morte, híbridos de próteses tecnológicas e consciência social (Haraway, 2000).

Mas ao questionar o simbolismo do Corpo na cultura, tem a *Performance* razões significativas para ser considerada uma tendência artística relevante para a contemporaneidade? É preciso compreender o que é realmente importante para essa linguagem expressiva: que a Arte pode expressar facetas da realidade humana que muitas vezes são evitadas, principalmente, em tempos onde o desenvolvimento tecnológico repensa as leis naturais - que o Corpo envelhece, morre e apodrece... Que a violência contra esse Corpo sempre acompanhou a história da humanidade e que o paradigma da morte move as intervenções humanas sobre a cultura e o meio ambiente (Morin, 1997) e que os *rituais* performáticos são atos de exorcismos das incertezas e finitudes do Corpo biológico e um questionamento de sua alienação impostas pelas relações socioculturais.

Para refletirmos sobre a dissolução da relação entre o sujeito e o objeto na Arte Contemporânea pelo viés da *Performance* faz-se necessário tecer breves questionamentos sobre a tensão do Corpo biológico, psíquico e tecnológico na dinâmica cultural.

A *Performance* e o Simbolismo do Corpo

> "Em se tratando do meu próprio corpo ou de algum outro, não tenho nenhum outro modo de conhecer o corpo humano senão vivendo-o. Isso significa assumir total responsabilidade do drama que flui através de mim, e fundir-me com ele".
>
> Maurice Merleau-Ponty

Inevitavelmente associada ao Teatro e a Dança, a *Performance* num viés muito particular a essas expressões, por outro lado, deve seu desenvolvimento aos experimentos corporais da *Body Art* e também às ações da Arte Conceitual a partir do *Happening*. A etimologia da palavra *Performance* pode significar *atuação*, *ação*, *espetáculo*, *feito acrobático*, *realização*, *desempenho*, um *ritual* ou *cerimônia*, *capacidade* e/ou *habilidade*. Assim, a ação performática se caracteriza pela realização de uma ação pública em situação pré-definida pelo artista com o diferencial de que esta ação não se caracteriza necessariamente como um show.

As associações diretas entre o Teatro e a *Performance*, de certo ponto de vista, prejudicam a interpretação por parte do público desta linguagem artística. Imediatamente não há uma distinção entre uma encenação teatral e uma ação performática. Contudo as similaridade expressiva entre a *Performance* e o Teatro não são exclusivas, pois muitas linguagens contemporâneas nas Artes Visuais prezam por uma promiscuidade entre técnicas e *mídia*, hora se apropriando de elementos da Dança, da Música, do Teatro, do Cinema, do Vídeo, da Fotografia etc.

No que diz respeito à relação entre Teatro e *Performance*, podemos citar um ponto que claramente distingue essas duas expressões: diferente do Teatro que encena a vida em seu cotidiano, a *Performance* não reivindica um espetáculo especular (Glusberg, 1980). Ou seja, geralmente a encenação teatral busca estabelecer uma relação de contigüidade com o real cotidiano, pois nesse caso, há uma série de elementos dos quais podemos incluir: o roteiro que contextualizam a narrativa, o texto, os protagonistas e atores coadjuvantes, o cenário e/ou artifícios que

reproduzam as relações sociais e a dramatização dos fatos. Nesse caso, o espectador é induzido – assim como no Cinema – a embarcar numa empatia imaginária (Morin, 1997), tendo a oportunidade de se colocar no lugar dos personagens, identificando-se ou não com sua personalidade e suas atitudes.

No caso da *Performance* o público é confrontado não com a reprodução de hábitos cotidianos como em um jogo de espelhos, mas o artista como obra expondo uma realidade não encenada e literal que envolvem amputações físicas, exposição da miséria humana, da dor e a degradação social, questionamentos sobre a alienação do corpo físico ou confrontando-se com os interditos culturais. Ou melhor, o artista e seu Corpo são o próprio canal de comunicação (emissor) que dispensa contextos narrativos. Assim, ao agir como *sujeito* e *objeto artístico*, o artista expõe o imaginário do Corpo e seus reflexos culturais em confronto com o público.

Ao mesmo tempo em que a *Performance* dispensa os contextos narrativos, trabalha com todos os canais de percepção – fator privilegiado na contaminação com outras linguagens artísticas – e isso a diferencia de maneira radical em relação a Pintura, por exemplo. Enquanto o artista performático coloca em evidência todos os canais de percepção de seu corpo, produz significados simbólicos que ao dispensar o texto narrativo teatral, se utiliza dos gestos (pantomima) que remetem aos códigos culturais estabelecidos e enraizados que são repetidos pela tradição (Mauss, 1974). Contudo, como foi dito anteriormente, o artista não atua - *strictu sensu* - teatralmente. O artista que se utiliza da ação performática como obra de arte se *apresenta* não *representa*.

Logo, nas ações performáticas o Corpo é o *condutor* de metáforas da linguagem, onde *sujeito* e *objeto* se fundem numa ação que muitas vezes desafiam os códigos culturais estabelecidos. Ao se debruçar sobre os códigos culturais em um momento histórico onde as sociedades respondem massivamente às tecnologias que se globalizam, o artista se vê diante de uma grande liberdade de expressão gestual e comportamental. Trata-se da própria complexidade das relações interpessoais e das questões ligadas a identidade na contemporaneidade, muitas vezes catalisadas metaforicamente e ritualizadas simbolicamente numa ação performática. Nesse caso, será o Corpo apenas um mero veículo de comunicação dos comportamentos e afetos próprios do artista? Sendo assim, não estaria a *Performance* sujeita a

qualquer ação banal que pode empobrecê-la enquanto expressão artística, visto que a obra de arte é também fruto de um imaginário sociocultural? Terá a *Performance* poder de catalisar o pensamento simbólico do Corpo em suas ações? Que questões em relação ao Imaginário do Corpo podem ser levantadas a partir das Performances*?*

Pode-se considerar que o uso do Corpo como meio de representação artística alude a diversos momentos históricos e culturais. Partimos da hipótese que a *Performance* pode resgata de maneira muitas vezes inconsciente e arquetípica, variadas formas de utilização do Corpo na cultura que não envolvem a produção de um objeto físico, mas sim, um objeto híbrido que funde numa só ação sujeito/objeto, artista/obra.

Daí a importância de pesquisar a *Performance* sob a perspectiva da Antropologia do Imaginário, cujo arcabouço teórico considera que a atitude simbolizadora é ação estrutural dos seres humanos. Neste sentido, temos a *Performance* como objeto de estudo cujo objetivo é buscar nos componentes fundamentais do psiquismo humano, as estruturas arquetípicas nas quais se ancoram as representações simbólicas do Corpo (Teixeira, 2005), referenciando que o estudo das ações humanas também é o estudo das representações que se materializa na Arte.

A *Performance* e as Estruturas Antropológicas do Imaginário

Como supracitado, as pesquisas relativas ao Corpo expõem diversos questionamentos ligados aos estudos de gênero e raça, nas pesquisas relativas à sexualidade e também, nas indagações sobre o imaginário.

Discutir o simbolismo do Corpo tendo a *Performance* como objeto de pesquisa ainda se mostra um campo inexplorado nas pesquisas antropológicas, considerando a *Performance* como uma atividade artística que é atualmente amplamente usada como linguagem expressiva pelos artistas visuais.

Em relação a esses questionamentos, partimos da hipótese que o artista visual contemporâneo a partir da *Performance*, resgata de maneira muitas vezes inconsciente e arquetípica, variadas formas de utilização do Corpo na cultura e que isso não envolve a produção de um objeto físico, mas sim, um objeto híbrido que funde numa só ação o sujeito/objeto, o artista/obra.

Entretanto, sob a perspectiva das Estruturas Antropológicas do Imaginário, podemos enfatizar pontos que problematizam os questionamentos ligados ao simbolismo do Corpo na cultura a partir da *Performance*, tais como:

- O que leva os artistas visuais a utilizarem seus Corpos como objeto de arte?

- Como o artista manipula seu Corpo em ações performáticas e o transforma em discurso artístico?

- O artista tem consciência que seu Corpo é potencialmente produtor de sentidos simbólicos na articulação entre o *sujeito* que atua e o *objeto artístico* enquanto ação?

- Que questionamentos sociais podemos apreender a partir do uso do Corpo como objeto artístico?

- Há razões significativas para considerar a *Performance* uma tendência artística relevante para a contemporaneidade?

A *Performance* como objeto de estudo problematiza tais questões através da relação entre o Corpo e as estruturas arquetípicas (Bachelard, 2006) nas quais se ancoram as representações simbólicas culturais, partindo do pressuposto que o estudo das ações humanas também é o estudo do simbolismo das representações sociais que se materializa nas Artes.

Contudo, o estudo do simbolismo e do imaginário, desde muito, esteve sujeito a divergências e por conta disso, Gilbert Durand aponta para a importância do discurso interdisciplinar a partir da antropologia do Imaginário seguindo à cosmovisão herdada de Gaston Bachelard, estreitando o diálogo com a Psicanálise de C.G. Jung, com o historiador das religiões Mircea Eliade e estabelecendo críticas sobre a psicanálise freudiana e o estruturalismo de Claude Lévi-Strauss.

O estudo de Durand rumo à formulação de um método reconhecido, tenta evitar reducionismos na busca do sentido da imagem dentro da significação imaginária (Durand, 1997). Este complexo empreendimento articula os fatos sócio-culturais à nossa herança biológica – convergindo neste sentido com a Escola Sociológica Francesa de Marcel Mauss (1974) – e força-nos a pensar o fenômeno antropológico como algo simultaneamente econômico, político, biológico, psicológico, estético, religioso, etc.

Gilbert Durand aponta para a universalidade da imagem e isso se mostra de forma empírica em nosso cotidiano quando repetimos ações ancestrais utilizando o Corpo em rituais ou no cotidiano, ou mesmo quando os artistas retomam imagens que descansavam na memória coletiva.

Assim, a motivação de Durand em estabelecer uma Teoria Geral do Imaginário é:

> "(...) buscar, nos componentes fundamentais do psiquismo humano, as estruturas profundas arquetípicas nas quais se ancoram as representações simbólicas e o pensamento" (Teixeira, 2005).

Em sua teoria, Gilbert Durand instaura o que chama de *trajeto antropológico*, que é:

> "(...) troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social" (Durand, 2004).

Assim, o *trajeto antropológico* se configura como o elo entre o sujeito e o mundo e o mundo e o sujeito, ou seja, a relação recursiva entre natureza e cultura que é realizado pelo simbolismo e imaginário que determina as estruturas arquetípicas.

A *arquetipologia* proposta por Durand valoriza o mito que é formado pela dinâmica entre os arquétipos (idéias) e os símbolos (palavras, gestos, etc). O mito racionaliza através do discurso as estruturas profundas dos arquétipos e símbolos que acompanham o *homo sapiens sapiens demens* (Morin, 2005) desde os seus primórdios. Sendo assim, o mito é a emanação narrativa do simbólico.

Por fim, pode a utilização do Corpo como objeto de arte remeter a mitos ancestrais? Nesse caso, as Estruturas Antropológicas do Imaginário se mostram como uma profícua fonte de investigação e interpretação dos *usos* do Corpo na contemporaneidade realizadas através da *Performance*.

---

[i] A *Body Art* entendida como tendência da Arte Contemporânea se limita as décadas de 1960 e 1970. Hoje várias tendências de comportamento massificado, incluindo a Moda, se utilizam do termo *Body Art* para justificar ações que incluem o fetiche do Corpo. Em outros casos, temos os exemplos do *Scarification*, escarificação ou *scar* – como é conhecida no Brasil –, que é uma modalidade de modificação corporal permanente feita a partir de cicatrizes realizadas na pele com bisturis em cortes rasos; da *Tatuagem* (também referida como *tattoo*) ou dermopigmentação, forma muito popular e antiga de inscrição corporal onde desenhos permanentes são feito na pele humana que, tecnicamente, são uma aplicação subcutânea obtida através da introdução de pigmentos por agulhas, e por fim, a *Suspensão Corporal* onde se suspende o corpo do praticante a partir de ganchos feitos por perfurações temporárias na pele abertas pouco antes de ocorrer a ação de ficar suspenso.

Referências

ANZIEU, Didier (1989). *Eu-pele*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

ARCHER, Michel (2005). *Arte Contemporânea*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

AUGÉ, Marc, (1997). *Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BACHELARD, Gaston (2008). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes Editora.

_____ (2008). *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes Editora.

_____ (2008). *A Terra e os Devaneios da Vontade*. São Paulo: Martins Fontes Editora.

_____ (2006). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes Editora.

_____ (2002). *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes Editora.

BECKER, Howard S (1999). *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec.

BELTING, Hans (2006). *O Fim da História da Arte*. São Paulo: Cosac Naify.

CARVALHO, Edgard de Assis (2003). *Enigmas da Cultura*. São Paulo: Cortez.

_____ (2005). *Virado do Avesso*. São Paulo: Selecta Editorial.

COHEN, Renato (2004). *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva.

DANTO, Arthur C. (2005). *A Transfiguração do Lugar-Comum*. São Paulo: Cosac Naify.

DUARTE, Paulo Sérgio (2008). *Arte Brasileira Contemporânea*. Editora Opus/PLAJAP.

DURAND, Gilbert (2001). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: WMF Martins Fontes Editora.

_____ (2001). *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.

_____ (2001). *O Imaginário*: *Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.* Rio de Janeiro: Difel.

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes & NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (Org) (2006). *Cartografias do Imaginário e da Complexidade*. Recife: Ed. Universitária da UFPE.

GLORIA, Ferreira; MELIN, Regina (2008). *Performance nas Artes Visuais*. São Paulo: Zahar.

GLUSBERG, Jorge (1986). *A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva.

GOLDBERG, RoseLee (2006). *A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente.* São Paulo: Martins Fontes Editora.

GOMES, Mércio Pereira. *Antropologia: Ciência do Homem, Filosofia da Cultura*. São Paulo: Contexto, 2009.

GULLAR, Ferreira (1998). *Etapas da Arte Contemporânea*. Editora Revan.

HARAWAY, Donna J. (2000). Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-socialista no final do Século XX. In: *Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-humano.* Belo Horizonte: Autêntica.

JEUDY, Henri-Pierre (2002). *O Corpo como Objeto de Arte*. São Paulo: Estação Liberdade.

KUPER, Adam, (2002). *Cultura: A Visão dos Antropólogos*. Bauru, SP: EDUSC.

_____, (2008). *Reinvenção da Sociedade Primitiva*. Recife: Editora Universitária UFPE.

LE BRETON, D (2003). *Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociedade*. Campinas, SP: Papirus.

_____ (2006). *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis: Vozes.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1997). *Olhar Escutar Ler*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (2003). *Antropologia Estrutural I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

_____ (1994). *Antropologia Estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

_____ (1978). *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70.

MAUSS, M (1974). As Técnicas Corporais. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, Vol.II.

_____ (2001). A Expressão Obrigatória dos Sentimentos. In: MAUSS, M. *Ensaios de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva.

MALINOWSKI, Bronislaw, (1978) *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural.

MORIN, Edgar (1997). *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa: Relógio D´Água.

_____ (2005). *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Ed. Sulina.

Eduardo Romero Lopes Barbosa

Professor Assistente do curso de Design do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. Integra o grupo de pesquisa Laboratório de Inteligência Artística – i!, da UFPE.