

Coletivo de Colagens Antropo(i)lógicas: Experiências em práticas performativas¹

Adriana Dantas de Mariz (Autônoma)
Christine de Alencar Chaves (UnB)
Lara Santos de Amorim (UFPB)
Lelia Lofego (Autônoma)
Márcia Maria Gramkow (GOPA)
Nei Clara de Lima (UFG)
Patrícia de Mendonça Rodrigues (FINATEC)
Rita de Almeida Castro (UnB)

Palavras-chave: *antropologia, performance, colagem.*

1. Quem somos nós

Somos um coletivo de oito mulheres que estudaram antropologia na Universidade de Brasília entre os anos de 1980 e 1990 e nos reencontramos, 30 anos depois, para fazermos colagens. O primeiro encontro do coletivo Colagens Antropo(i)lógicas, aconteceu em setembro de 2022, no Vilarejo 21, um espaço independente de arte, criatividade e cultura, em Brasília.

Desde então, nos reunimos mensalmente para experimentos com colagem como forma de imaginação e pensamento sobre o mundo, campo aberto à exploração e subversão das fronteiras que delimitam e definem identidades e alteridades. As colagens do coletivo são atravessadas e antropofagizadas por nossas experiências etnográficas, por nossos encontros e desencontros em campo e pelo exercício de estranhamento à nossa própria cultura.

Como não poderia deixar de ser, nossas novas incursões no campo da arte da colagem têm como fonte de inspiração referências conceituais e etnográficas da antropologia – muitas vezes retomando temas clássicos da disciplina e das nossas próprias experiências prévias de pesquisa em campo. A colagem tornou-se o meio técnico, o artifício escolhido para abrir outras passagens e acessos ao pensamento antropológico, buscando ultrapassar

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho *Mundos em Performance: Interfaces entre antropologia e arte*, na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2024.

a imaginação conceitual do texto escrito e suas lógicas próprias para reinscrevê-lo, transbordá-lo, como poética visual. Com ela operamos outras gramáticas para dizer de nossas trajetórias como antropólogas e de nossas leituras do mundo. Interessa-nos, em especial, explorar e desenvolver nexos e diálogos com as linguagens das artes visuais e da performance, aprofundando a reflexão sobre suas interfaces com a antropologia.

2. O que é colagem?

Há um século, a colagem vem sendo um caminho de democratização do acesso às artes. Ao dispensar as técnicas tradicionais da pintura e do desenho, ela cria abertura para composições e expressões a partir de materiais geralmente descartáveis, desfigurados e deslocados de seus suportes e usos de origem, como jornais, livros e revistas, embalagens de papelão, entre outras. Esses materiais, desgastados pelo tempo, uso ou mesmo sofrendo intervenções intencionais como recortes, deformações e rasuras são extraídos dos seus contextos, aproximados em composições inusitadas e colados para reconfigurar o desfigurado. Com isso, as colagens criam mixagens e juntam escolhas intuitivas que terminam por oferecer novas e ambíguas fabulações e estéticas vindas dessas criações de segunda ou terceira mão.

Criada e disseminada no Ocidente pelos movimentos artísticos das vanguardas europeias, notadamente os movimentos cubista, dadaístas e surrealista, a colagem nasce no mesmo contexto de origem da pesquisa etnográfica: o conturbado ambiente das primeiras décadas do século XX (Clifford, 1998), quando o horror da I Guerra Mundial e as incertezas do período entreguerras desestabilizaram as ordens de significação coletiva, abrindo espaço para o relativismo cultural, a percepção do Outro como parte da mesma Humanidade, a experimentação estética e crítica mordaz aos valores estabelecidos.² Originalmente vertida daqueles tempos turbulentos que tanto se assemelham aos nossos nesse início do século XXI, ela é uma técnica artística que propõe formas e modos libertários de conceber as artes visuais. Impulsionada pela atitude crítica e a partir de restos, sobras, fragmentos,

² Clifford (1998) entende que a etnografia tem em comum com o surrealismo o abandono da distinção entre “o alto e o baixo da cultura”. No prefácio da reimpressão da revista *Documents* publicada por George Bataille, Denis Hollier destaca a importância das técnicas do corpo mencionadas por Mauss, entre outras aproximações entre etnógrafos e surrealistas como “o direito de chocar”, reintroduzindo o interdito na ciência, como uma espécie de licença do etnógrafo (HOLLIER 2018: 23-25).

destroços culturais, ela modela artefatos repletos de ironia, capazes de instigar o estranhamento e a autocrítica.

Hoje, quando as palavras parecem perder sua força enunciativa diante da dimensão das catástrofes e das múltiplas crises impulsionadas pelo capitalismo, a poética visual da colagem tem seu potencial de expressão crítica revigorado. É justamente o estranhamento – fonte perene de enriquecimento do saber antropológico – dado na colagem pelo embaralhar dos signos, o cerne desse potencial à medida que é capaz de suscitar afetos e sugerir outras formas-pensamento. Nesses termos, a colagem tem a potência de um fazer, porventura um modo de conhecimento, subversivo: ao fragmentar o conhecido e desestruturar a sacralidade do dado promove sua desnaturalização, revelando infinitas possibilidades latentes em novas e inauditas figurações. O inusitado de seus arranjos são um convite à pausa e à reflexão, obstruídas pela profusão e saturação de imagens por outro lado características do nosso tempo. Essa potencialidade de renovação, do olhar e do pensamento, constitui a nossa aposta e o fascínio que a colagem nos suscita.

A bem da verdade, a colagem tem tantas origens e tantas histórias quantas são as culturas humanas. Na arte moderna europeia, uma das primeiras colagens feitas foi *Copo e garrafa de Suze*, uma colagem cubista de Picasso, de 1912. Naquele contexto modernista, introduzir a colagem na tela trouxe renovação, uma quebra com a pintura, com os limites do pincel e da tinta, através da inclusão de restos e de textos produzidos. Para se contrapor a uma certa rigidez e ordenação cubista, os dadaístas, outro movimento das vanguardas europeias, usaram nas colagens o conceito de acaso ou caos. O dadaísmo, considerado antiarte, nos ensina a sermos mais espontâneos, a aceitarmos e lidarmos criativamente com os acasos com os quais a vida nos surpreende. O conceito de acaso e sua aceitação na colagem começou no dadaísmo quando Hans Arp fez um desenho que, segundo consta, detestou. Em um impulso, o artista rasgou o desenho, que caiu no chão em pedaços. Arp ficou surpreso com a nova formação do desenho e a partir de então aceitou e adotou o acaso como um método para suas colagens. Ele recortava ou rasgava formas orgânicas, abstratas, em papéis coloridos, jogava os papéis recortados para o alto e colava no suporte da forma como caíam.

Outra precursora da colagem naquele contexto foi Hannah Höch, artista dadá alemã. Alguns temas como gênero e sexualidade podem ser percebidos em suas colagens, e um exemplo é *A linda garota*, fotomontagem de 1920, como uma crítica irônica à

objetificação dos corpos femininos e do lugar da mulher numa sociedade patriarcal. É bom lembrar que todos esses artistas das vanguardas modernas – cubismo, dadaísmo, surrealismo – viveram na primeira metade do século passado, no período em torno das duas Guerras Mundiais, e essa experiência do entreguerras, assim como a forma como escolheram se posicionar, está presente em seus trabalhos.

Antes das vanguardas europeias, contudo, no século XIX, entre os anos de 1850 e 1870, na Inglaterra, mulheres da sociedade aristocrática vitoriana, donas de casa, já faziam fantásticas e subversivas fotocollagens, usando desenhos em aquarela e fotografias recortadas e coladas. Toda uma cultura e um pensamento feminino aí compartilhados nas composições oníricas, bizarras e bem humoradas dessas artistas. Um exemplo é Kate Edith Gough, nascida Hoare, casada e sem filhos, passava parte do tempo com suas irmãs, desenhando, visitando exposições de arte e frequentando teatros em Londres; jogavam tênis de grama, andavam a cavalo, viajavam ao exterior. Esse estilo de vida está muito presente em suas collagens que fazem referências e críticas ao pensamento aristocrático daquele contexto.

No Brasil, vale destacar, dentre tantos, três artistas, por suas collagens como linguagem, método e técnica. O primeiro deles, Jorge de Lima, foi um dos grandes nomes do modernismo brasileiro, modernismo canonizado pela Semana de 22. Seu álbum *A pintura em pânico* é precursor da fotomontagem no Brasil, com inspiração surrealista. Foram 250 exemplares, impressos em 1943, com 41 fotomontagens legendadas. Os originais se perderam, como se perde na memória boa parte da cultura brasileira.

Se olharmos a colagem como uma forma de pensamento, de exercício de crítica cultural, de estranhamento ao que nos parece familiar, desnaturalização do que acreditamos como universal, as collagens de Letícia Parente – pioneira em tantas linguagens artísticas e no uso do corpo como suporte – colocam muitas questões que podem ser lidas no uso de materiais, nos espaços abertos, nos recortes, nas sobreposições. Colar com pregos, agulhas, grampos, fitas adesivas. Calar, ferir, marcar, deixar o tempo enferrujar, amputar a imagem, rasgar, suturar, protetizar. Tudo isso nos fala de subjetividades, de feminismo e de um contexto de sufocamento da liberdade no Brasil, no período da ditadura militar. Contra o etarismo e a favor de se traçar novos caminhos de vida, a qualquer altura dela,

lembramos que Letícia se iniciou nas artes, nos anos 70, aos 40 anos de idade, e que era doutora em Química.

Ferreira Gullar, grande escritor e poeta maranhense, também era artista plástico e fazia colagens. Ele contou que, uma vez, enquanto esboçava uma colagem com recortes de papéis, seu gato começou a andar por cima dos recortes e alterou completamente a montagem que tinha feito. Gullar adorou e aceitou a coautoria do gato; aceitou o acaso e adotou o acaso como uma técnica, um método de trabalho, assim como Arp: Ele passou a fazer composições aleatórias com fragmentos de papéis, e a partir dessa composição, enxergar um animal, um objeto, uma forma e aí então, finalizar o trabalho. Aceito, o acaso é um caminho interessante do processo criativo, na arte e na vida, quebra camisas de força e perfeccionismo.

3. O ato de performar as colagens

Do encontro com a colagem de antropólogas que compartilham a mesma experiência geracional e de formação, e que possuem trajetórias de pesquisa com objetos, temas e orientações teóricas diversas, emerge um campo de interação e criação rico e fértil. De um lado, esse campo emergente se constitui em ato, como rito, num espaço-tempo especial que, para nós, se soma ao deleite do encontro da criação. Há, portanto, algo de ritual (Tambiah 1985; Peirano 2002) nesses ansiosos encontros, experimentados com um certo frenesi e inundados de alegria, afeto que Spinoza sustenta aumentar a capacidade de afetar e ser afetado. Nesse campo aberto de múltiplas confluências, vivenciamos também a intensidade do encontro com o inusitado presente no caráter fortuito da matéria prima de que dispomos e, de certo modo, no trabalho que dela resulta.

Ao contrário do nosso encontro, o encontro com a matéria prima é totalmente imprevisível, sendo a coleta das imagens igualmente cercada do aleatório. Temos, portanto, um encontro marcado com o acaso, que responde por muito da efervescência de nossas reuniões. Nelas há, porém, gestos que se repetem: folhear, cortar, rasgar, amarrotar, compor, colar. São atos técnicos cujo aprendizado vamos aos poucos aprimorando e cuja artefania demanda um treino de destreza das mãos e de atenção no olhar (Mauss 2003a). A habilidade motora, maior ou menor, é em nosso caso sempre norteada por tema ou propósito acordado, o tênue fio de Ariadne que fornece certa direção

ao olhar na busca das imagens e, principalmente, na recomposição das figuras. Aqui acontece a dimensão por assim dizer mágica da colagem, quando a sensibilidade se depara com o imponderável das afinidades eletivas, que põe entre parênteses a racionalidade conhecida, tantas vezes questionada na antropologia, e se abre para o (i)lógico, para o sensível, para nosso pensamento selvagem.

Tendo como recurso materiais diversos e neles operando recortes, ranhuras, laceramentos e colagens, uns mais cirúrgicos, outros mais afetivos, uns mais precisos e outros ao sabor do acaso, trabalhamos com as mãos, com o corpo, e também com o que afeta nossas emoções, valores e cognição. Nesse proceder exploramos o potencial de estranhamento crítico e lúdico da colagem utilizando-nos tanto de imagens figurativas quanto não-figurativas para re-figurar o novo enquanto sondamos espaços que se abrem para o vazio, para o invisível. Cada encontro constitui um percurso único, nele conversamos com uma ideia expandida de colagem: para além de uma técnica, uma forma de pensamento mais próxima do sensível.

O ato de criação performado na colagem pressupõe o recorte de distintas realidades, imagens, texturas, pontos de vista, ângulos que vão sendo transmutados, transformados, ressignificados sob novas perspectivas para criar universos distintos daqueles anteriormente representados. Ao propor uma leitura do processo criativo da colagem como performance, sugerimos que sua singularidade é dar vida a novas cartografias de sentido pela reestruturação das imagens. Em nosso caso, é possível identificar fragmentos de etnografias, biografias, memórias, referências da nossa experiência comum com a antropologia, mas também diferenças de caminhos, de linguagens, perspectivas presentes no ato de performar as colagens no Coletivo Iló. Como sugere Diana Taylor, "as performances operam como atos vitais de transferência, transmitindo o saber social, a memória e o senso de identidade por meio de ações repetidas" (2023:13).

Podemos portanto conceber nossos encontros como um evento (Peirano 2001), ocasião singular que enquanto performance conjuga múltiplas facetas: cerimônia festiva com gestos de um ritual prosaico e elementos de domínio técnico, além de também comportar traços do jogo, cujo caráter imprevisto e aberto faz deles algo sempre original e lúdico. Cada encontro constitui-se como campo propício à experimentação, pois o gesto de cortar e colar permite a desestruturação das imagens-mundo prontas e favorece a com seus

resíduos formar novas imagens-mundo carregadas de alteridade. O encontro é assim ato performativo pleno, à medida que gera efeitos concretos, as colagens, como impressões palpáveis do seu acontecimento/intervenção. Aqui, antropologia e arte perdem suas fronteiras e interditos, e intervêm com liberdade na criação de mundos, personas, totens e seres híbridos que transitam em multi realidades polissêmicas. Esse diálogo entre antropologia e arte em colagens inspiradas por trajetórias semelhantes à nossa – ousamos supor – sugere uma potencialidade ainda inexplorada no campo da etnografia.

4. A colagem como etnografia

A reflexão sobre as interfaces possíveis entre antropologia e arte não é mais uma novidade no ensino e na prática antropológica. Já há quase cinquenta anos, a antropologia visual e os estudos da performance abriram novas fronteiras na pesquisa etnográfica, inserindo, para além do texto escrito, a imagem como artefato cultural e ferramenta de pesquisa, explorando novas formas e sentidos no encontro etnográfico. Tornou-se possível fazer uma etnografia desenhada, construir uma narrativa fílmica ou uma auto etnografia para expressar a alteridade. Nos perguntamos, no âmbito dessas possibilidades metodológicas, se a colagem (como artefato), ou o ato de colar (como gesto), não se constituiria em uma possibilidade etnográfica capaz de revelar imaginários coletivos e individuais, envolvendo memórias, subjetividades e sentidos.

Nosso corpo-subjetividade não é aqui tomado especificamente como persona com nome próprio; sem descartar a particularidade da pessoa, interessa-nos antes destacar sua ocorrência no tempo ritual dos nossos encontros como incidência ou refração singular de um corpo-coletividade mais amplo; são corpos-subjetividades que carregam com diferentes graus de coesão e coerência as incongruências, conflitos, preconceitos, afetos e múltiplas ideias-força do corpo-coletividade mais amplo. Por sua vez, em nossos encontros – tomados como eventos-colagem, rituais – defrontamo-nos com recortes do mundo materializados em imagens elaboradas pela cultura exterior em suas manifestações variadas, congeladas em fotografias, objetos de arte e artefatos prosaicos, texturas do mundo natural ou fabricadas pelas técnicas do mundo industrial. Trata-se por assim dizer de um encontro com elementos da cultura, transformada em recortes-imagens reunidos em coleções mais ou menos (des)ordenadas, matéria heteróclita que, sob a

atuação de nossos corpos-subjetividades no evento-colagem sofrem um estranhamento antropológico.

Sob a pulsão dos afetos que as fraturas e contradições da vida social do nosso tempo imprimem em nós, dissecamos os signos das diferentes expressões culturais em busca de novos sentidos, não mais prioritariamente na cadeia sintagmática dos conceitos, mas através do recurso às combinações paradigmáticas que favorecem a poética e a fabulação. Contra os modelos acabados, ousamos dizer que performamos as referências culturais agora sob a égide do lúdico, do inútil, do (i)lógico. No artefato que emerge dessa atuação podemos reconhecer a inscrição simultânea da cultura objetiva e subjetiva (Simmel 1998), composição sintética que se (des)cola de nossas mãos com vida própria, como um outro que das entranhas de nosso corpo-subjetivo-coletivo nos afeta, indaga e convida à reflexão e ao pensamento.

Não podemos dizer que nossa aventura exploratória por esses fragmentos da cultura seja completamente despida de intencionalidade, mas sem dúvida ela é multiplamente matizada pelas diversas forças anímicas que nos habitam e conduzem o olhar na seleção de nossa matéria prima, bem como pelas coleções de acontecimentos-mundo fixados em imagens que o acaso nos traz às mãos. Desses estilhaços da cultura fazemos a coleta de fragmentos de signos para em seguida operar nova redução, numa operação redutiva que pode se desdobrar até a decomposição quase completa das unidades significativas, para então devolver ao resto a qualidade germinativa primeira dos signos, no jogo criativo das relações estabelecidas na experimentação da nova composição. Desse modo, alteramos o caráter aparentemente estático das formações culturais e dos sentidos estabelecidos, devolvemos-lhes a condição de *acontecimento* e, por conseguinte, a possibilidade um vir a ser outro.

5. Colagem como *flow*

Há uma outra camada de conhecimento que a colagem, como processo, alcança, considerando que a terapia pode ser entendida como uma das funções da arte (De Botton, 2014). A OMS, Organização Mundial da Saúde, mapeando evidências disponíveis em mais de 3.000 estudos no campo das artes e da saúde, em diferentes países da Europa, publicou um relatório (2019) sobre os efeitos benéficos das artes na saúde e no bem-estar.

Se precisarmos de comprovação científica, já há. Assim como há tantas histórias de vida comprobatórias, mediadas, por exemplo, pelos trabalhos da dra. Nise da Silveira (1992). Fruir arte, seja como espectador ou como produtor, pode dar *flow* se você mergulhar no processo de (re)criação e esquecer estímulos opressores do ambiente, ou transformar esses estímulos em energia criativa. Entrar em *flow* (Csikszentmihalyi, 2020) por alguns momentos, na imersão no fluxo criativo, já vale a experiência da colagem e, para além do coletivo, do encontro consigo mesmo. Não é a cola que faz a colagem, nem o papel, nem a tesoura, é o encontro ou o confronto de imagens, o desencontro ou o reencontro, o experimento utópico ou distópico. Colagem é como portas que se abrem a entradas e saídas, é uma linguagem que a fala não dá conta de dizer.

Por meio da colagem, nós do coletivo Iló buscamos explorar nossos potenciais de criação, por vezes anestesiados. Construimos nossos encontros para colar, como um pequeno ritual de iniciação aos processos de criação. Exploramos os conceitos de espontaneidade e fluxo criativo a partir de uma prática imersiva, para uma experiência performativa lúdica, crítica e prazerosa, como uma brincadeira criativa e uma rede de apoio à saúde mental.

6. Exposição de colagens na 34ª RBA

O crescimento das nossas habilidades na criação de colagens – muitas delas em diálogo com temas clássicos da disciplina – nos levou, como coletivo, ao desejo de exibi-las e submetê-las aos olhares do público especialmente interessado nas linguagens das artes visuais em suas interfaces com a antropologia.

As colagens desta pequena mostra em exposição na 34ª RBA, certamente são fabricadas com os fios e as costuras de retalhos imprecisos das biografias de cada uma de nós, etnógrafas com experiências diversificadas com alteridades várias. Elas foram reunidas em quatro séries que entendemos corresponder a estudos clássicos (e aos imponderáveis) da antropologia, isto é, a noção de pessoa, as relações cultura-natureza, o totemismo e o hibridismo.

Demos nomes às criações, realizadas principalmente no decorrer do ano de 2023, e talvez possamos dizer com Jorge Luís Borges em *O Etnógrafo* (2000): “Agora que possuo o segredo, poderia enunciá-lo em uma centena de maneiras diferentes e até de forma contraditória. Não sei como te dizer isso, mas o segredo é lindo. [...] Talvez não volte à pradaria. O que os homens da pradaria me ensinaram é bom em qualquer lugar e para qualquer circunstância.”

Série Totêmicas



Natureza é Cultura, Lelia Lofego / *Percepta*, Adriana Dantas de Mariz

São várias as teorias sobre o totemismo, uma das quais pensa o totemismo como emblema de um grupo social que pode ser tomado do mundo animal, vegetal, mineral. O que leva um grupo a escolher para si um emblema é uma questão. Emblemas produzem um sentimento de coesão social, de pertencimento. A ideia da série é pensar totemismos tradicionais no nosso imaginário, e imaginar totens contemporâneos. Entendendo que o totemismo, como uma forma de classificação social do mundo, parte de processos lógicos e opera com as categorias do sensível.

Série Seres Híbridos



A ideia da série Seres híbridos é (re)criar seres mitológicos, compor quimeras, juntar o disjunto. O surgimento do *Institut d'Ethnologie* esteve entrelaçado com o surgimento do movimento surrealista, encabeçado por Breton e Leiris, entre outros. O interesse pelo Outro uniu artistas e etnólogos. A relativização da sociedade moderna ocidental característica da atitude etnográfica representava a possibilidade de se abrir para o *exótico* e o *primitivo*, interesse também dos surrealistas. Na colagem, o imaginário híbrido no qual seres que pertencem aos reinos animal, vegetal, fungi, protista e monera podem habitar um mesmo corpo, nos remete aos “gabinetes de curiosidades”, os quais reuniram exemplares dos reinos animal, vegetal e mineral. Tratava-se de fragmentos de “estranhas realidades” encontrados durante as descobertas ultramarinas que foram reunidos entre os séculos XVI e XVIII, e que mais tarde deram origem à zoologia e à botânica, bem como aos museus etnográficos.

Série Persona



Olhar amarelo, Márcia Gramkow / *Artefato*, Lara Amorim

Na junção do acaso com o gesto a colagem desestrutura o universo conhecido e o amplia em imagens de novos possíveis. É essa brincadeira séria que nos encanta. Na série *Personas* ousamos brincar misturando a fluidez da aguada com recortes do mundo de modo a criar faces, personas, máscaras voláteis. O título da série é, ele mesmo, um conceito-colagem, inspirado nas derivações que a palavra latina produziu na psicologia, no teatro e na antropologia. Em suas manifestações como máscara e personagem no teatro, nas danças rituais dos povos originários, na fantasia burlesca do carnaval, na noção hindu de *ahamkara*, “a fabricação do eu” como a definiu Mauss (2003b), nas inúmeras facetas que as ocasiões sociais exigem, a persona é, por natureza, mutável. Ou assim

deveria ser. O risco é padecer do mal que acomete o infeliz Joãozinho, do conto *O Espelho*, de Machado de Assis, que apenas se reconhece frente ao espelho quando vestido de alferes. A série é um convite à metamorfose.

Série Pessoa Árvore



Antinomia, Christine de Alencar Chaves / *Entre Reinos*, Nei Clara de Lima

O coletivo Antropo(i)lógicas possibilitou uma conexão com as nossas experiências antropológicas e histórias de vida a partir de um outro caminho interno. Anos de leituras, pesquisas de campo e bibliográficas, exercícios de reflexão e escrita, construção de etnografias, frutificaram como inspiração para a linguagem artística das colagens. Fragmentos de imagens que nos capturam por razões misteriosas ganham vida e sentido no processo de composição de uma nova totalidade que almeja o belo, a originalidade e também a estranheza, como uma mania inevitável do olhar antropológico. As pessoas-árvores foram inspiradas em um primeiro momento em visões de mundo de povos indígenas do Brasil Central, do Médio Araguaia, para quem não existe uma divisão conceitual a priori entre um mundo social-cultural e um mundo natural. A humanidade é o denominador comum dos sujeitos que se originaram no início de tudo, sejam pessoas, árvores, animais ou astros, de modo que o conceito de diferença não se constrói a partir da oposição sujeito-objeto, mas da relação entre tipos de sujeitos diferentes.

Referências

ASSIS, Machado de. 2007. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Cia das Letras.

BORGES, Jorge Luís. 2000. O etnógrafo. In **Obras completas, V 2**, São Paulo: Editora Globo.

CLIFFORD, James. 1998. Sobre o surrealismo etnográfico. In **A experiência etnográfica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. 2020. **Flow: A psicologia do alto desempenho e da felicidade**. São Paulo: Objetiva.

DE BOTTON, Alain. 2014. **Arte como terapia**. Rio de Janeiro: Intrínseca.

FANCOURT, Daisy; Finn, Saoirse. 2019. **Health Evidence Network synthesis report 67**. What is the evidence on the role of the arts improving health and well-being? A scoping review. Copenhagen: World Health Organization.

GOLDSTEIN, Ilana. 2008. Reflexões sobre arte “primitiva”. O caso do Musée Branly. **HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS**, n.14, ano 29, p.279-314. Jan/jun.2008.

HOLLIER, Denis. 2018. O valor de uso do impossível. Prefácio de **DOCUMENTS: Georges Bataille**. Florianópolis: Cultura e Barbárie.

MAUSS, Marcel. 2003. “As técnicas corporais”. In **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify.

_____. 2003b. “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de ‘eu’”. In **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify.

PASSETTI, Dorothea Voegeli. 2007. Colagem: arte e antropologia. **Ponto-e-vírgula**. 1: 11-24.

PEIRANO, Mariza. 2001. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. In. **O dito e o feito. Ensaios de Antropologia dos Rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

_____. 2002. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.

SILVEIRA, Nise da. 1992. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática.

SIMMEL, George. 1998. A divisão do trabalho como causa da cultura diferenciação da cultura objetiva e subjetiva. J.Souza e B. Oëlze (orgs). **Simmel e a Modernidade**. Brasília: Editora da UnB.

TAYLOR, Diana. 2023. **Performance**. São Paulo: Perspectiva.

TAMBIAH, Stanley J. 1985. **Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.