

A influência do computador na arte contemporânea

Luiz Antonio Fernandes Braga

Este trabalho situa o uso do computador, ou melhor da informatização, para usarmos um termo mais abrangente, na arte. Objetivamos trazer à luz como mudanças tão rápidas e profundas têm permeado este campo.

Arte-informata

Em primeiro lugar queremos explicitar o que entendemos por arte informata, visto que estaremos falando justamente sobre ela.

Historicamente falando, a informática ou ciência computacional é a responsável pela última revolução que está ocorrendo. Esta revolução começou embrionária, há algumas décadas, mas com a difusão do computador ela tomou força e dinâmica em um período muito recente. É interessante notarmos entretanto que a revolução que o computador está causando hoje é diferente, se dividindo em diversas frentes. Dentre estas, a que mais se destaca é a da informação.

Há algum tempo o poder não se encontra mais nas mãos dos que possuem maior poderio militar, maior território ou maior armazenamento de alimentos. Encontra-se nas mãos daqueles que possuem a melhor informação. Por exemplo: de nada valem os armazéns de alimentos daquela nação se o inimigo conhece sua localização, mas por sua vez mantém seus estoques escondidos! A informação hoje é obtida através de tecnologia. Esta tecnologia está totalmente baseada na informática, nos equipamentos computadorizados.

Os computadores se tornaram pontos disseminadores-condensadores de informação.

Falando ativamente, considerando um só computador, poderemos utilizá-lo como gerador de parâmetros específicos para um propósito. Isto quer dizer que, um computador alimentado com dados, digamos, de um comércio, poderá fornecer não mais somente a contabilidade, mas planilhas de performance e previsões ou projeções baseado na análise dos dados que armazena.

Falando no conjunto, a troca destas informações, de máquina a máquina, permite que se crie, que se direcione, a criação, o gerenciamento, o controle da própria espécie humana. Obviamente falamos isto de um modo generalizado, não querendo ir contra a individualidade, mas cientes de que, a partir do momento em que vivemos socialmente, estamos sujeitos a um conjunto de acontecimentos que, quer queiramos ou não, conduzem parte de nossas vidas.

O computador passou a ser não mais uma ferramenta para se ganhar tempo, mas um objeto estratégico, visto que as nossas sociedades não podem fugir ou andar na contramão do progresso.

Em que isto vai influenciar as artes? Em primeiro lugar - e talvez neste caso possamos dizer que do primeiro ao último lugar - mudando as sociedades, as relações, mudando o homem, portanto o artista. As mudanças se dão em tantas

áreas simultaneamente que é praticamente impossível setorizar.

Entretanto, em relação ao artista, concordamos com Pierre Francastel que ressalta:

“...Não devemos, além do mais, a qualquer preço, perder de vista este fato capital: que é o artista que, pela escolha e a prática de técnicas, confere à obra, não somente sua qualidade, mas para bem dizer, sua existência.”¹

No artista está a gênese da obra, e neste pequeno texto Francastel ressalta um elemento a mais na concepção da obra. Não é puramente a concepção desta que conta, mas também a escolha e a prática de técnicas que o artista faz para gerá-la. Nestes dois passos, concepção e realização, encontramos duas realidades complementares e **historicamente contextualizáveis**. A concepção de uma obra é algo pessoal, pertencente ao e resultante do acervo de experiências do artista. A técnica utilizada para sua execução - a materialização da concepção - depende do que está disponível para ele, artista, naquele instante cronológico. Desejamos aqui esclarecer que estamos falando de artistas que têm acesso à tecnologia contemporânea - seja qual for a época em que viva ou tenha vivido. Portanto, esta possível contextualização histórica da experiência, que resulta da concepção e da técnica, vai afetar ou expor o artista, tornando sua obra justamente a fonte de recursos de estudo da antropologia da arte.

A tecnologia contemporânea

O desenvolvimento tecnológico permitiu também o desenvolvimento de diversas técnicas às quais o homem lança mão em suas atividades. Sem demora, e muitas vezes até de forma precursora, artistas lançaram mão de novas tecnologias para conseguirem materializar suas concepções. A tecnologia mais recente, a computação, não escapou deste processo de apropriação experimental.

Demos uma longa volta e chegamos de novo ao assunto inicial. O que vem a ser uma arte informata?

Basicamente uma arte que tem como técnica geradora a informática. Uma arte que em algum momento passou por um processo informatizado de produção, mesmo que em sua origem tenha sido usado o pincel de pêlos.

Diana Domingues nos insere no mundo dos computadores da seguinte forma:

“Numa situação intertextual e interdiscursiva, imagens se fundem em imagens que foram geradas por **próteses visuais** ou por **olhares mecânicos**, através de câmeras eletrônicas, satélites ou outras extensões de nossa visão.”²

O que Diana Domingues chama aqui de próteses visuais e olhares mecânicos são estas novas formas de ver, às quais o artista pode lançar mão, e que passam justamente por estes periféricos como ela mesma cita, indo inclusive mais além, colocando-os ao mesmo nível que satélites.

Creemos que é importante ressaltar o que de certa forma explica o sentido que extrapola o físico-mecânico nas expressões “prótese visual” e “olhares mecânicos”. Quando a fotografia surgiu, ela estabeleceu novos padrões e parâmetros de avaliação, por exemplo, dos retratos. Ela era comparada com as pinturas que até então eram o único meio de se eternizar uma imagem. Hoje nós comparamos a fotografia à imagem digital. Suas diferenças são muito menores do que as que passaram a existir entre a pintura e fotografia no advento desta. O que mudou foi todo o *entourage* da fotografia, o processamento pós aquisição da imagem. O olhar através da câmera digital é o mesmo que através da câmera fotográfica tradicional, mas a forma como a imagem fica registrada é totalmente diferente. Não sei se é preciosismo, e de certo é algo que passará despercebido para a maioria das pessoas, mas como ilustração podemos citar que os pontos que formam a imagem numa fotografia

tradicional são redondos, e os pontos que formam uma imagem digital, os *pixels - picture elements*, são quadrados. Isto é para mim uma diferença ao mesmo tempo ínfima e gigantesca. Ínfima porque estamos justamente no preciosismo de um elemento que o homem só distingue com o auxílio de uma ampliação. Gigantesca porque representa por um lado - o da fotografia tradicional - o suave, quase fluido combinar de círculos e por outro o cartesianismo, o ser ou não ser do sistema binário. É a forma que mais representa a essência do funcionamento do computador, a despeito de todo o mundo virtual que pode ser criado nele. Este mundo virtual estará dentro da máquina e o homem pode até desenvolver sistemas visuais para se inserir nele, mas, tanto homem quanto mundo virtual, quanto máquina, estarão sempre inseridos em um mundo real, sujeitos à leis físicas reais e imutáveis.

Talvez isto seja um ponto âncora para podermos entender que não importa qual seja o novo processo de se gerar arte, qual a nova tecnologia e técnica que o artista estará empregando, ele estará gerando arte.

Porque considerar a arte-informata?

Em primeiro lugar consideremos arte como um todo, e arte como a temos compreendido até hoje. Em *A necessidade da Arte*, Ernst Fischer nos expõe duas idéias que desejamos tomar agora:

“A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para associação, para circulação de experiências e idéias.”⁷³

e

“Podemos colocar a questão da seguinte maneira: toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessi-

dades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro de um momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento.”⁷⁴

No primeiro trecho encontramos uma das muitas explicações para a existência da arte. O que desejamos ressaltar nesta, em particular, é o fato de mostrar a arte como caminho de ligação, um caminho que permite ao indivíduo se localizar em relação ao todo. Este todo vem a ser o conjunto de sua vida, descrita aqui como o conjunto de suas experiências e idéias, sendo que sua relação com elas é feita através da associação e da circulação das mesmas.

No trecho seguinte mostra a arte como portadora de “traços” que lhe são passados por uma conjuntura histórica. Essa conjuntura histórica é formada justamente pelas vidas daqueles que dela fazem parte, portanto, tomando o texto anterior teríamos um todo de todos. Mas o autor vai além e não se prende somente a um momento histórico como forjador de traços na arte, mas mostra a arte como geradora de um momento de humanidade. Segundo o próprio autor, é esta característica que faz com que a arte não precise ser contemporânea ao observador para tocá-lo. Não importa quão antiga seja, a arte tem a capacidade de nos tocar porque abre uma comunicação entre nós e o todo.

Ora, estabelecida esta via de comunicação da arte, comecemos a especificar nosso campo de estudo.

Ernst Cassier em *Ensaio sobre o Homem* tem uma visão da arte que irá complementar a que vimos anteriormente, e nos ajudará a chegar no ponto que desejamos.

“A arte nos propicia uma imagem mais rica, mais viva e mais colorida da realidade, e uma compreensão mais profunda de sua estrutura formal. É característico da natureza do homem não estar limitado a uma única abordagem específica da realidade, mas poder escolher seu

próprio ponto de vista e assim passar de um aspecto para o outro.”⁵

Neste caso vamos nos permitir assumir que o **todo** que Ernst Fischer colocou em seu texto, visto anteriormente, é chamado aqui de realidade, e que cada pessoa tem a sua realidade, inserindo-se e unindo-se a ela através da arte. Visto que cada um é diferente do outro, cada um escolherá uma manifestação artística diversa para fazer esta ponte. Não obrigatoriamente esta será uma escolha imutável durante toda a existência do indivíduo e mesmo indivíduos mais livres poderão escolher fazer esta ligação através de diferentes manifestações artísticas ao mesmo tempo.

Ora, se a arte carrega traços que lhe são impingidos por uma conjuntura histórica, e se ela é o meio indispensável para a união do indivíduo com o todo ou a realidade, e, ainda, se a natureza humana não o limita a uma única abordagem específica da realidade, devemos crer que:

- a arte hoje recebe traços do que está ocorrendo;

- o homem não deixou nem deixará de procurar novas formas de se unir com o todo; e

- não estará satisfeito se não ampliar suas formas de abordar a realidade que por sua vez lhe oferece e propõe novos relacionamentos.

Então, se o computador é por excelência a máquina contemporânea e podemos dizer, a principal responsável pela revolução que hora ocorre na sociedade, porque não aceitar uma forma de arte que é nele gerada ou que o tem como tecnologia de suporte? Talvez esta arte seja o caminho mais rápido, sem em momento algum deixar de dar a devida importância aos outros, que o homem contemporâneo tenha para se relacionar com a realidade na qual está inserido.

Então chegamos à existência da arte-informata. E como nos relacionarmos com ela?

“Parece-me imprescindível nessa passagem de século que teóricos, museus, instituições de ensino e todos os integrantes dos circuitos das artes repensem a modificação do processo de trabalho dos artistas

com as novas tecnologias, a própria alteração da obra de arte na sua percepção e leitura, os espaços de difusão e ainda a revisão de princípios para a formação da visualidade eletrônica. Se a história da arte é marcada pelo desenvolvimento científico e tecnológico e com o espírito de cada época, o fenômeno artístico-cultural deve ser constantemente reavaliado.”⁶

“As artes visuais da era pós-industrial vêm se apropriando de novas linguagens entre elas, principalmente, a gráfica eletrônica, num relacionamento sensível entre arte e tecnologia.”⁷

Em primeiro lugar devemos notar que em momento algum se fala do surgimento de uma arte exclusiva, da morte das formas de expressão artística existentes. Fala-se sim, nos textos anteriores de Diana Domingues, de mais uma forma de expressão artística, e uma forma que, podemos dizer, ainda é informe, pois necessita ser pensada sob diversos aspectos a que nos chama a autora. Assim, a arte-informata, constituída por estas imagens gráficas eletrônicas, carece ainda de vida, de existência, para que possa ser exposta à definição, o que só o tempo propicia. Fica nesta mensagem de Diana, uma conclamação quase divina, para que se pense esta nova forma de expressão artística, de modo que, com esta reflexão, se possa dar-lhe um conteúdo conceitual do qual ainda carece.

O caminho para esta arte não foi aberto por ela própria mas tem sua origem na revolução industrial. Como resultado desta, novas formas de expressão artística foram aceitas como tal. Vejamos o texto de Gillo Dorfles em O Devir das Artes:

“ Pense-se, finalmente, na transformação sofrida por todo o panorama urbano das nossas cidades modernas, com a presença de construções industriais (altos fornos, reservatórios, serpentinas, pontes, viadutos: por toda a parte se criaram linhas novas, providas de uma

específica beleza plástica, cromática, arquitetônica, assim como o podiam ter sido as cúpulas e os campanários medievais. Não é o caso aqui de levantar a questão sobre se os dois gêneros de beleza têm igual valor, igual duração; se se pode instituir uma escala estética entre estes "monumentos do pre-sente" e os gloriosos monumentos do passado. Mas não há dúvida de que um novo elemento artístico se juntou às outras artes; elemento que reencontraremos - transformado e sublimado - nas construções arqui-tetônicas e nas obras de artes visuais, e que poderá ser o embrião de uma nova forma de sensibilidade estética."⁸

Hoje nova revolução ocorre, e novos elementos - como a computação - estão se juntando às artes, portanto, deveremos desenvolver uma nova maneira de olhar estes novos elementos. Deveremos desenvolver um novo relacionamento com eles, da mesma forma como desenvolvemos com as cidades, com os objetos industriais. Veja o carro. Um produto industrial que foi o símbolo máximo de um movimento artístico, por representar uma série de conceitos defendidos por este. Esta é a união da técnica, da ciência, da tecnologia e da arte.

Este novo relacionamento com as novas tecnologias, que é justamente necessário para podermos desempenhar a tarefa à qual fomos conclamados por Diana também já nos foi mostrado por Gillo Dorfles:

"...No entanto, creio que é pela habitação, pelo objeto e pelo utensílio de uso diário que pode ter início o processo de modernização do gosto que permite ao homem - e não só ao artista ou especialista - aceitar mais facilmente os aspectos mais atuais das outras artes. O próprio fato da arte de hoje, aparentemente reservada às elites, estar cada vez mais a universalizar-se; o fato de o próprio produto industrial estar ao alcance tanto do Americano como do Italiano ou do Coreano é um

dato significativo que por si só basta para explicar a generalização da arte, o que seria inimaginável em épocas anteriores à nossa. Tal generalização do produto industrial e artístico acarretará consigo uma generalização do estilo. E será talvez o gosto, introduzido por certo produto industrial, que influenciará as mais vastas massas populares, as quais há alguns anos, torciam o nariz perante o quadro abstrato, perante o edifício racional"⁹.

e dizemos agora - perante a arte-informata.

Apesar de já ter sido escrito há quase quatro décadas, como continua atual este texto, e principalmente, totalmente aplicável ao que ocorre hoje com o computador no campo das artes. Em primeiro lugar o fato de sua aceitação estar intimamente ligada a seu uso extensivo. A máquina, que a princípio pode parecer um bicho de sete cabeças, se mostra altamente obediente ao usuário que se digna dedicar-lhe um pouco do seu tempo. Em segundo, o computador é hoje o produto industrial de maior importância na ordem mundial e isto mostra o seu aspecto mais importante: o computador como máquina de comunicação dentro do conceito que chamamos antes de difusor-condensador. É neste aspecto, interligando o mundo, que podemos colocá-lo no contexto do que Gillo Dorfles chama de uma arte que está a universalizar-se. O computador é hoje o principal caminho para a universalização da arte e o veículo, obviamente natural, da arte-informata. Unindo estes dois fatos podemos concluir que uma estética informata, resultante desta arte-informata, também será difundida mundialmente.

A opinião "precursora" de Gillo Dorfles é ratificada pela de Diana Domingues que afirma:

"Os avanços dos meios de comunicação e da eletrônica estão possibilitando trocas planetárias das manifestações do pensamento criador."¹⁰

Fazendo o caminho inverso e usando a arte justamente como meio para nossa união com o todo, podemos encará-la como uma lente, usando a arte-informata para procurar entender este mundo eletrônico.

A questão da comunicação e da informação na arte-informata

Nos interessa analisar neste momento o aspecto comunicativo da arte como um todo porque, mesmo que os diversos campos da arte tenham propósitos comunicativos diferentes, a essência da comunicação e informação é uma só.

Para que pudéssemos esclarecer certos pontos em relação ao processo de comunicação e informação, procuramos o Sr. Gustavo Barbosa¹¹, profissional do campo da comunicação. Submetemos a ele um pequeno questionário e baseados em suas respostas pretendemos trazer à luz justamente esta questão.

Em primeiro lugar, estabeleçamos a relação entre informação e comunicação. Segundo Gustavo Barbosa a informação é o conteúdo da mensagem transmitida, e a comunicação é o processo de transmissão e recepção de mensagens. Portanto, as duas estão intimamente ligadas, uma como conteúdo outra como ação. Ambas têm porém detalhes interessantes a serem ressaltados. Uma informação só será retida por um organismo se lhe for significativa, isso quer dizer que ela deverá chamar-lhe a atenção de algum modo para que chegue a seu nível consciente. Entretanto, informações que não atingem nosso nível de consciência não estão fora do nosso ambiente, e não estão "isentas" de causarem alterações no mesmo. Como Gustavo Barbosa coloca, a proporção dos estímulos que chegam ao nosso nível de consciência é bem menor do que aqueles que nos afetam sem que tenhamos consciência. Ele alerta para a importância deste fato em relação à arte, por causa do tipo de estímulos com os quais o artista trabalha. Podemos dizer que sua sensibilidade está mais voltada para perceber estímulos que outros não perceberiam, e assim procurar comunicá-los, ou também, concomitantemente, se deixem afetar mais por estes estímulos inconscientes. É interessante o aspecto da originalidade de uma mensagem transmitida ser considerada como medida do nível de informação. Consideramos que isso se deve ao fato do homem deixar de perceber coisas das quais já tomou consciência. Quando começamos a dirigir, prestamos atenção a tudo,

ficamos tensos, revisamos todas as regras na nossa cabeça. À medida que nos conscientizamos de estarmos controlando o processo, respondendo corretamente aos estímulos, começamos a relaxar, e deixamos de perceber ou agir em um nível de consciência extremo em diversas situações. Entretanto, devemos considerar aqui outro aspecto que o entrevistado levantou: a redundância. Somente através dela chegamos a um estágio, no caso do exemplo anterior, em que podemos relaxar. É uma forma de intimidade que podemos adquirir com o ato ou o objeto, assim como com a mensagem. Se por um lado esta intimidade pode levar a um nível de inconsciência, por outro, a redundância pode expor aspectos, ou seja, elevar a um nível de consciência o que antes encontrava-se no nível de inconsciência. Referências sempre foram feitas na arte, uma vez que se insere em um mundo real. O que pode ser interessante hoje é que, com o computador, somos capazes de criar mundos irrealis e observá-los com equipamentos apropriados, em uma existência cinética ou virtualmente real. Seria um estado de arte total, onde podem ser criadas referências extremamente personalizadas ou, ao contrário, o estado de não referências - a entropia. Entretanto, por mais futurístico que isto possa parecer, cremos que estaremos sempre dentro de um grande círculo, ou melhor, o homem continua no "velho e bom mundo", sofrendo e respondendo a seus estímulos. Somos fruto do nosso meio e isto coloca, não um limite, mas uma barreira a ser transposta. Talvez o computador nos ajude a fazê-lo.

A questão da comunicação, como nos foi apresentada por Gustavo Barbosa, nos insere justamente neste meio social real.

A comunicação só é estabelecida se for um processo de ida e volta, se o "receptor" não ignorar o estímulo enviado pelo "emissor". É muito interessante a citação, feita pelo entrevistado, de J. Dewey, que coloca a comunicação como um modificador da disposição mental das partes envolvidas. Tanto mais interessante fica, quanto mais imaginamos diferentes meios através dos quais podemos nos comunicar ou modificar a disposição mental de uma outra parte. Considerando-se este aspecto, a arte, em todos os seus campos de atividade, pode ser considerada como uma forma de comunicação de extrema eficiência, como, aliás, ela o é.

Conclusão ou Arte-informata como objeto de estudo da Antropologia da Arte

Foi muito importante conseguirmos esta conceituação de comunicação e informação, porque podemos, através dela, entender a magnitude do poder intrínseco de comunicação que a forma de expressão artística possui.

Qualquer pessoa diante, por exemplo, de um quadro, terá sua disposição mental modificada, assim como teve o artista ao criar o trabalho.

A arte-informata está dotada da mesma capacidade de comunicação. Entretanto, não podemos nos contentar em analisá-la com parâmetros imutáveis uma vez que nosso mundo está mudando minuto a minuto, segundo a segundo. O que servia de parâmetro ontem tem que ser reavaliado hoje. Temos que estar constantemente prontos para, diante das inovações - não só tecnológicas, mas também sociais, comportamentais, artísticas, enfim, quaisquer que sejam -, podermos analisá-las nos seus contextos, eventualmente criando novos conceitos que possam levar a um entendimento melhor destes fenômenos. Cada obra tem que ser encarada da forma correta, de uma forma personalizada, caso contrário poderemos estar fazendo, de certa forma, o que Hubert Reeves diz:

“Não estaremos dizendo nada da beleza das Senhoritas de Avignon se somente enumerarmos a quantidade de cores utilizadas por Picasso.”¹²

Aqui não se tratava de conceitos, mas de um enfoque “tecnológico” ou descritivo. Entretanto, extrapolar este ponto de vista para o que estamos discutindo não é tarefa árdua.

Hoje, podemos dizer que defendemos a inclusão de uma categoria - a de arte-informata - nas, já existentes, categorias artísticas. Se não for à luz de novos conceitos, se não for através da aceitação de novos elementos sócio-culturais, ambientais e tecnológicos, o homem não conseguirá se localizar no universo de novidades no qual está inserido, porque estas mudanças não são planejadas de antemão, elas são reações aos estímulos que recebemos do ambiente mutante.

A impressão que fica, é de um eterno, mas sempre diferente, ciclo vicioso.

Porque o homem é que o faz mover-se, e o homem é criador.

Notas

¹ FRANCASTEL, PIERRE. Pour une Sociologie de l'Art: Méthode ou Problematique? in *Études de Sociologie de l'Art*. Paris. Denöel. 1970. p.17.

² DOMINGUES, DIANA. Como Pensar a Visualidade nesse Final de Século? in *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre. Editora da Universidade. 1993. p. 62.

³ FISCHER, ERNST. A Necessidade da Arte. São Paulo. Círculo do Livro S.A. s/d. p.13.

⁴ idem, p.17.

⁵ CASSIER, ERNST. *Ensaio Sobre o Homem, Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana*. São Paulo. Martins Fontes. 1994. p.277.

⁶ DOMINGUES, DIANA. Como Pensar a Visualidade nesse Final de Século? in *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre. Editora da Universidade. 1993. p.59.

⁷ idem. p.61.

⁸ DORFLES, GILLO. *O Devir das Artes*. Lisboa. Publicações Dom Quixote. 1988. pp.147-148.

⁹ DORFLES, GILLO. *O Devir das Artes*. Lisboa. Publicações Dom Quixote. 1988. p.148.

¹⁰ DOMINGUES, DIANA. Como Pensar a Visualidade nesse Final de Século? in *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre. Editora da Universidade. 1993. p.62.

¹¹ FISCHER, ERNST. A Necessidade da Arte. São Paulo. Círculo do Livro S.A. s/d. p.13.

¹¹ Gustavo Barbosa, mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, é consultor de marketing institucional, editoração e comunicação empresarial. Foi professor de Comunicação nas Faculdades Hélio Alonso e Estácio de Sá, e assessor do Ministério da Agricultura e do Ministério dos Transportes. Chefiou a divisão de Comunicação Interna da Petrobrás e dirigiu as editoras Codetri, Graal e Rocco. Atualmente dirige sua empresa, a GB Comunicação, no Rio de Janeiro.

¹² FRANCASTEL, PIERRE. Pour une Sociologie de l'Art: Méthode ou Problematique? in *Études de Sociologie de l'Art*. Paris. Denöel. 1970. pp.13-14.

¹² REEVES, HUBERT. *Malicorne, Reflexiones de un Observador de la Natureza*. Barcelona. Emecé. 1992. p.162.

Referências Bibliográficas

BONTÉ, Pierre; IZARD, Michel; ABÉLÈS, Marion; DESCOLA, Philippe; DIGARD, Jean-Pierre; DUBY, Catherine; GALEY, Jean-Claude; JAMIN, Jean; LENCLUD, Gérard. *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*. Presses Universitaires de France.

BOURDIEU, Pierre. A Gênese dos Conceitos de Habitus e Campo, in *O Poder Simbólico*. Difel. Lisboa. 1989. pp. 59-73.

———. A institucionalização da Anomia, in *O poder Simbólico*. Difel. Lisboa. 1989. pp. 255-279.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio Sobre o Homem, Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana*. São Paulo. Martins Fontes. 1994

DOMINGUES, Diana. Como Pensar a Visibilidade nesse Final de Século?, in *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre. Editora da Universidade. 1993.

DORFLES, Gillo. *O Devir das Artes*. Lisboa. Publicações Dom Quixote. 1988

DUVIGNAUD, Jean. Solidarités de savoir, de magie, de technique, in *La Solidarité*. Fayard. Paris. 1986. pp.63-83.

FISCHER, Ernst. A Necessidade da Arte. São Paulo. Círculo do Livro S.A. s/d.

FRANCASTEL, Pierre. Pour une Sociologie de l'Art: Méthode ou Problematique? in *Études de Sociologie de l'Art*. Paris. Denöel. 1970.

GEERTZ, Clifford. Estar Alli, in *El Antropólogo como Autor*. Paidós Studio. Buenos Aires. 1989. pp. 11-34.

G.S. PEIRANO, Mariza. Desterrados e Exilados: Antropologia no Brasil e na Índia, in CARDOSO DE OLIVEIRA, R. e RAUL RUBEN, G. *Estilos de Antropologia*. Unicamo. Campinas. 1995. pp.177-189.

MAFFESOLI, Michel. Trad. Rosza W. Vel Zoladz. *A Tecnologia e a Pós-Modernidade: o reencantamento do mundo*. EBA/UFRJ. 1995 (digitado).

MALINOWSKI, Bronislaw. La Cultura, in KAHN, J.S. (org.) *El Concepto de Cultura: Textos Fundamentales*. Anagrama. Barcelona. 1975. pp. 85-127.

MAUSS, Marce. Ofício de Etnógrafo, Método Sociológico, in FERNANDES, Florestan (coord.), Mauss. *Ática*. São Paulo. 1979. pp. 53-59.

REEVES, Hubert. *Malicorne, Reflexiones de un Observador de la Naturaleza*. Barcelona. Emecé. 1992.

TOTA, ANTONIO PEDRO. Americanização no Condicional: Brasil nos Anos 40. in *Perspectivas, Revista de Ciências Sociais*. São Paulo. Unesp. 1993.

TYLOR, Edward B. La Ciencia de la Cultura, in KAHN, J.S. (org.) *El Concepto de Cultura: Textos Fundamentales*. Anagrama. Barcelona. 1975. pp. 29-46.

VIRILIO, PAUL. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro. Editora 34. 1993.

Este artigo foi realizado a partir da monografia desenvolvida no primeiro semestre de 1996 para a disciplina Teorias da Antropologia da Arte - BAC 736 do Mestrado em História da Arte EBA/UFRJ, orientada pelo Professor Rosza W. Vel Zoladz