REVISTA DA FUNDARTE

CORPO, ESPAÇO E PAISAGEM: ENSAIOS GEOPOÉTICOS NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE HENRY GOULART

Marcelo Feldhaus[1]

Resumo: O presente texto integra uma pesquisa que visa relacionar corpo, espaço e paisagem, confluindo para a problemática: "de que modo é possível identificar e estabelecer um diálogo poético entre corpo, espaço e paisagem tendo como referência as produções artísticas do artista Henry Goulart?". Trata-se de uma pesquisa cartográfica que discorre sobre os conceitos apresentados desenvolvendo uma narrativa poética que entrecruza os caminhos da linguagem visual e escrita, num ensaio geopoético onde o corpo do artista é apresentado junto ao espaço e à paisagem em confluência com a escrita poética e/ou sobre os processos, gerando assim possibilidades de desdobramentos para outras narrativas.

Palavras-chave: Corpo; Espaço; Paisagem; Geopoética; Experimentações.

BODY, SPACE AND LANDSCAPE: GEOPOETIC TESTS IN THE ARTISTIC PRODUCTION OF HENRY GOULART

Abstract: This paper is part of a research that aims to connect body, space and scenery converging to the problematization: "how it is possible to identify and establish a poetic dialogue connecting body, space and scenery with reference to the artistic production of the artist Henry Goulart?". This is also a cartographic research that discusses these concepts by developing a poetic narrative that intertwines the paths of visual and written language. It takes place in a geopoetic essay, in which the artist's body is displayed next to the space and the scenery in confluence with poetic writing and/or about the processes, thus generating different possibilities for another narratives.

Keywords: Body; Space; Scenery; Geopoetics; Experimentations.

Ao refletir sobre a tríade que proponho neste ensaio, composta por corpo, espaço e paisagem, penso-a como algo único, sem divisões, de modo a formar uma só trama no tecido da minha investigação, típico de nossa contemporaneidade, onde os conceitos avançam e sobrepõem-se aos demais, num processo quase antropofágico[1] onde tudo é engolido, digerido e desdobrado para assim dar conta da complexa pluralidade que forma a arte

[1] Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Curso de Artes Visuais. Mestre em Educação pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC – Criciúma/SC (2014). Professor e coordenador do Curso de Artes Visuais – Bacharelado e Licenciatura na UNESC. Em suas pesquisas, dedica-se às relações entre Processos e Poéticas, Linguagens, Teoria e História da Arte, Educação, corpo e Arte.

FELDHAUS, Marcelo. Corpo, espaço e paisagem: ensaios geopoéticos na produção artística de Henry Goulart. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.79-96, ano 18, nº 35, janeiro/junho. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>. 18 de junho de 2018.

contemporânea, como nos confirma:

> O mundo contemporâneo não mais valoriza a pureza, inclusive estilística, buscada obsessivamente pelos artistas modernos em nome da interface, da multidisciplinaridade, e logo a contaminação, a hibridização e o ecletismo. O mundo contemporâneo é absolutamente impuro e isto é para ele um valor (COCCHIARALE, 2007, p.72).

E a essa 'impureza', que serviu de solo fértil, devemos o surgimento de diferentes modos de fazer arte, que aproximaram arte e sujeito, onde os limites existentes entre a arte e a vida, o espaço interno da galeria e o espaço externo, foram dissolvidos num processo de desterritorialização, assim como o próprio corpo, que perde a sua condição de objeto de representação e possível mercantilização e torna-se efetivamente meio pelo qual a arte acontece, ou seja, o corpo compreendido como apresentação.

> [...] Ao enfatizar o corpo como arte, estes artistas impuseram a predominância do processo sobre o produto e deslocaram a produção de objetos representativos para a apresentação de ações. Dessa maneira, estenderam os limites formais da pintura e da escultura para o tempo real e o movimento no espaço. A arte afastou-se dos postulados puramente formalistas e do objeto-mercadoria, produzindo obras de caráter híbrido, nas quais se propunha a ruptura do limite entre o ficcional e o factual [...] (NAZARIO, 2006, p.75).

No entanto, muito antes do corpo adquirir tal *status*, vale lembrar que a figura humana foi amplamente representada pelos egípcios, aperfeiçoada e desnudada pelos gregos, muitas das vezes buscando uma representação ideal por meio de postulados técnicos e até mesmo sendo censurada com a disseminação do cristianismo na Europa medieval.

Após o período medieval, tem início o Renascimento, inspirado na antiguidade clássica; o humano torna-se o centro das questões, inclusive a representação do corpo na arte, mas dentro de um contexto distinto e com uma concepção diferente daquela anterior, segundo:

> A retomada do nu no Renascimento reativa normas antigas, mas no contexto de uma concepção de corpo já distante da vigente na Antiguidade. Com a busca da harmonia e das proporções, a pintura se propõe a fundar a beleza visível do corpo humano sobre uma harmonia interior [...] (MATESCO, 2009, p.24).

No início do século XX, em meio ao cenário da Primeira Guerra Mundial, que, segundo Matesco (2009, p.36), "fornece ao mundo imagens de destruição não apenas da paisagem, mas de todas as esperanças do projeto humanista.", tem início o processo de desintegração da figura humana na arte, protagonizado pelos artistas das vanguardas modernistas, que retiram o homem do centro, destruindo a sua forma anatômica, indo, portanto em direção oposta à representação clássica do corpo humano realizada até então.

A virada acontece a partir dos anos 50, quando surge nos Estados Unidos na valorização do gesto, no movimento desempenhado pelo corpo do artista ao executar a sua obra, passando também a fazer parte do processo artístico. Como exemplo, podemos citar o caso de Jackson Pollock, que, segundo Pires,

> [...] transforma o ato de pintar num evento e leva a arte visual a percorrer os caminhos das artes cênicas. Dessa experiência nasce a *body art*, na qual o artista se coloca como obra viva, usando o corpo como instrumento, destacando sua ligação com o público e a relação com o tempo-espaço (PIRES, 2005, p.69).

Sendo assim, o corpo do artista passa a ser encarado como uma extensão do próprio espaço a ser explorado pela arte, ocorrendo uma mudança na percepção do ato. Para Matesco (2009, p.42), "a arte muda a partir de então, pois a ação pictórica tornou-se tão importante quanto o que estava sendo criado. A atenção deslocou-se gradualmente da pintura como um objeto e focou-se no próprio ato de pintar [...]."

É, portanto, no período compreendido entre os anos 60 e 70 que tem

início o *happening* e a *performance*, sendo que, de acordo com Pires (2015, p.73), "[...] a *performance* baseia-se na *collage*, técnica criada por Marx Enerst (1891-1976), que consiste na justaposição e na colagem de imagens não relacionadas [...] difere do *happening*, porque em vez de um ritual, trata-se agora de um espetáculo [...]", ambos utilizando-se do próprio corpo para fazer arte, isto é, tem início a presença do "corpo artista" na arte contemporânea, como descreve Canton:

> O 'corpo artista', expressão cunhada pela pesquisadora Christine Greiner, é justamente o corpo que vibra na contramão desse panorama de idealização. Sua potência está na forma como ele ajudaria a humanidade a se alimentar de conhecimentos com base na desestabilização de antigas certezas (CANTON, 2009ª, p.25).

Na tarefa de desestabilizar certezas com o próprio corpo e aproximar arte e vida, temos diversos artistas, uma característica marcante desse período. Segundo Nazário (2006, p.75), "em Tóquio, em Nova Iorque, em Paris, em Viena, em Buenos Aires, no Rio de Janeiro, alguns artistas usam seus corpos como material das artes visuais, com a intenção de colocar a arte num lugar mais próximo da vida"; entre eles, destaco a artista nascida em Cuba, mas naturalizada nos Estados Unidos, Ana Mendieta. Sua obra, além de ter o seu próprio corpo como tema, cria a partir dele um diálogo com o espaço, a natureza e a paisagem (Figura 01).



Ana Mendieta (1973 -1980)
Série Silhueta
Fotografia
http://sites.la.utexas.edu/senior-seminar/2012/02/19/where-is-ana-mendieta-by-jane-blocker/

De acordo com Silva, “[...] o corpo contemporâneo perdeu densidade e profundidade, tornou-se etéreo e superficial: ao transportarmos a profundidade para a superfície, na tentativa de visualizarmos o interior, a espessura do corpo passou a ser da película que suporta a sua imagem [...].” Isso é bastante significativo, visto que o corpo, para ser corpo, necessita de um volume, ocupar um lugar no espaço, indo de encontro com o que fora afirmado por Leonardo da Vinci: “O corpo é o que tem altura, largura, comprimento e profundidade [...].” (SILVA, 1999, p.21).

Do mesmo modo para Bollnow, que partilha da mesma compreensão, mas que vai além ao afirmar também que é por meio do nosso corpo que somos admitidos espacialmente:

> [...] O corpo, porém, é um ente ele mesmo espacialmente expandido, por meio do qual eu de certo modo sou admitido no espaço, como volume espacial próprio, e delimitado para fora por meio de uma superfície, logo realmente um tipo de espaço interior, que se distingue de um espaço exterior. [...] (BOLLNOW, 2008, p.305).

O corpo, por sua vez, em seus espaços internos e externos não possui limites, visto que ele está organizado de maneira topológica, podendo assim, de acordo com as circunstâncias espaciais, sofrer as mais variadas transformações, como nos descreve Gil,

> [...] é preciso pressupor o espaço do corpo em sua natureza paradoxal que pode delimitar o espaço exterior do corpo, mas lembrando-se de que, ao mesmo tempo e internamente, não há limites. O "fato de sua dimensão primeira ser a profundidade [...] topológica e não perspectivista, de tal modo que misturando-se ao espaço objetivo, é suscetível de se dilatar, de se encolher, de se torcer, de se dispersar, de se abrir em folheados ou de se reunir num ponto único (GIL, 2001, p.64 apud TAVARES, 2014, p. 129).

'Segundo o filósofo francês Michel de Certau, ao praticar o espaço, constrói-se o lugar, isto é, criam-se vínculos com ele, diferente portanto do que ocorre na relação com o espaço, indo ao encontro da afirmação de Canton (2009a, p.15) de que "a palavra 'espaço' é utilizada genericamente, enquanto 'lugar' se refere a uma noção específica de espaço. Trata-se de um espaço particular, familiar, responsável pela construção de nossas raízes e nossas referências no mundo."

Isto leva a crer que o corpo, ao relacionar-se com o espaço, cria vínculos por alguns motivos e assim o transforma em lugar; o que antes era apenas um espaço comum, agora torna-se um espaço específico, lugar onde habitam as suas referências nesse mundo. Do mesmo modo que para Augé (1994, p.60 apud SILVA, 1999, p.27), "o lugar é, na perspectiva de Fuertière, o espaço no qual um corpo é colocado. Cada corpo ocupa o seu lugar." Além de estar no lugar, o corpo ocupa um lugar: "ele é concebido como uma porção de espaço

com as suas fronteiras, os seus centros vitais, as suas defesas e as suas fraquezas, a sua couraça e os seus defeitos." (AUGÉ, 1994, p.67 apud SILVA, 1999, p.27).

É nesse aspecto que analiso as imagens do artista Henry Goulart, de Urussanga/SC[2]. Ao se reconhecer na paisagem, portanto, num dos primeiros instantes de seu processo poético, como já foi descrito, e que se seguiria com diversos outros registros fotográficos, havia ali muito mais do que o simples registro do seu corpo no espaço. Trata-se de um registro de um vínculo com um lugar, onde, por meio dos seus sentidos, o corpo está intimamente relacionado àquele lugar. Como descreve Silva (1999, p.34), "através do olhar, o corpo conquista o lugar, delimita-o, demarca-o. Inscreve-o no seu lugar, em si: "[...] o olhar é capaz de arrebatar a imagem do outro e absorvê-la no corpo [...]."



Figura 02 – Henry Goulart (2015)
Erva daninha alastrar
Fotografia
Acervo pessoal do artista

E assim, a paisagem do seu quintal, composta de árvores, plantas,

flores, tijolos e o quintal configurado como um lugar, e construído assim numa relação íntima estreitada durante mais de duas décadas, tornou-se naturalmente lugar propício, onde o seu corpo, de forma bastante tímida, inicia uma relação poética, como uma semente lançada ao chão que germina, ao parcialmente desnudar-se, libertando-se cuidadosamente da casca, neste caso a roupa, o invólucro cultural (Figura 02), numa tentativa de aproximar-se ainda mais daquele lugar, em um movimento de hibridização junto à paisagem.

> O termo paisagem aparentemente não tem mistério. Surgiu no século XV, nos Países Baixos, sob a forma de *landskip.* Aplica-se aos quadros que apresentam um pedaço da natureza, tal como a percebemos a partir de um enquadramento – uma janela, por exemplo. Os personagens têm aí um papel apenas secundário. A moldura que circunda o quadro substitui, na representação, a janela através da qual se efetuava a observação (CORRÊA, 2004, p.13).

Tal como em sua origem, a paisagem do seu quintal é definida por uma moldura; neste caso, ela é representada pelos muros laterais de tijolos que definem também os limites do terreno e, de certo modo, aquilo que os olhos podem ver. Em primeiro plano, as árvores do terreno. Já em segundo plano, um grande terreno que, de época em época, segundo seus relatos, via a terra ser revirada para ser posteriormente fecundada; hoje convertida em pastagem, continua sendo lugar especial das suas memórias de infância, sendo que, dada a sua imensidão, atua como um campo expandido para o seu corpo que começava ali a experimentar o espaço.

Para Cauquelin (2007, p.143), “a paisagem é justamente a apresentação culturalmente instituída dessa natureza que me envolve. [...]”, ou seja, a paisagem que nasce no século XV, na arte flamenga, como um fragmento da natureza emoldurado, é uma invenção, uma atribuição humana, não existe por si só, é preciso alguém que lhe dê sentido e faça-a existir, isto é, um corpo que, ao ser “atravessado” pelo espaço por meio dos seus sentidos, atribua um significado.

Podemos dizer que, em certa medida, nós inventamos a paisagem a partir de nosso repertório, com o qual estabelecemos o “enquadramento” que a define como tal (Figura 03).



Figura 03 – Henry Goulart (2016)
A paisagem é uma invenção
Fotografia
Acervo pessoal do artista

De acordo com Henry: *“É por meio desse espírito de experimentação que sempre me identifiquei, e que moveu a geração de artistas norte-americanos dos anos 60 que também me lanço, adentro novos territórios, em oposição aos espaços institucionalizados da arte.”*[3] Nesse viés, de acordo com Canton (2009b, p.18), “na tentativa de transformar o espaço de ‘fora’, em oposição aos espaços institucionais das paredes museológicas, o espaço de ‘dentro’, eles se lançaram à ocupação do espaço externo, que muitas vezes coincidia com o espaço da natureza.”

Ao mesmo tempo, a paisagem, que perdura na arte contemporânea, ganhou, ao longo do tempo, desdobramentos diversos, sendo que na arte

praticada pelos artistas de nosso tempo, de acordo com Isaac,

> [...] a paisagem deixa de ser tema para ser meio. Através destas obras, nas quais a paisagem é parte constitutiva e indissociável, podemos refletir sobre a produção e apropriação da paisagem, da natureza e do meio ambiente, além de lançar luz sobre seus aspectos físicos e humanos, formadores da paisagem (ISAAC, 2013, p.128).

É, portanto, um meio, uma apresentação e não mais um tema; o artista, ao invés de representá-la, adentra a paisagem, torna-a seu campo de ação. No caso de Henry, a paisagem, além de ser seu campo de ação, também se constitui como um lugar onde se processa, sobretudo, a descoberta do seu próprio corpo (Figura 04) que, gradualmente, ao reconhecer-se nela, se abre a ela, por meio dos sentidos, principalmente da própria pele.



Figura 04 – Henry Goulart (2016)
A descoberta do corpo
Fotografia
Acervo pessoal do artista

O corpo, por excelência, é o lugar do “eu”, é meio pelo qual conhecemos

o mundo, sendo que as experiências decorridas da interação com o espaço externo percorrem e atravessam nossos sentidos.

Nota-se, portanto, a partir dessa argumentação, a íntima relação estabelecida entre o corpo e o espaço, visto que é por meio do corpo que o espaço é reconhecido e é através do nosso próprio corpo que somos admitidos no espaço (Figura 05). A existência de ambos, portanto, está condicionada à relação que se mantém.



Figura 05 – Henry Goulart (2016)
Corpo aberto no espaço I
Fotografia
Acervo pessoal do artista

De acordo com Marzano-Parisoli (2004, p.13), "[...] o primeiro caráter do corpo humano é ocupar uma extensão, um espaço, o que se especifica em termos de espacialidade, volume e materialidade [...]", ou seja, há no corpo uma profunda relação com o espaço, sendo ele também dotado de um espaço que se inter-relaciona com tudo aquilo que o cerca, não estando assim encerrado em sua própria forma, como também descreve a autora:

> Entretanto, ao mesmo tempo em que é extenso, resistente, pesado, opaco e sujeito às leis do universo material, o corpo humano não é um corpo como os outros, pois é, antes de tudo, um corpo aberto ao exterior: sua superfície é a pele, e a pele o coloca em contato com o mundo e os outros corpos [...] (MARZANO-PARISOLI, 2004, p.13).

A pele é nossa superfície primeira de contato com o mundo, com o espaço que nos é dado; ao mesmo tempo que ela encerra os limites do corpo físico, é ela que também permite um contato mais íntimo com os outros corpos e objetos que nos cercam, como a paisagem, que nela se inscreve por meio de seus elementos, como acontece na imagem “Sombra e luz de domingo” (Figura 06), onde as sombras desenhadas no corpo do artista provocam uma dissolução dos limites entre a pele nua e a paisagem natural.



Figura 06 – Henry Goulart (2016)
Sombra e luz de domingo
Fotografia
Acervo pessoal do artista

O corpo, por sua vez, ao apresentar-se nu (Figura 06), segundo Ribon (1991), provoca nos outros corpos, também feitos de carne, diversas sensações, entre elas a reconciliação do espectador com o próprio corpo, pois, diferente da nudez, o nu fornece ao olhar que contempla um sentimento de serenidade, revela também uma certa harmonia e ordem mundana.

Ainda para Ribon (1991, p.103), "[...] o rosto de um corpo despido deixa de ser o polo de atração da vida expressiva, ele já não exprime tudo: perplexo, nosso olhar não sabe onde pousar. [...] o nu artístico é enfim o corpo seguro de si mesmo e por isso oferecido sem reservas ao divino prazer da contemplação."

Neste aspecto, o corpo de Henry surge como desestabilizador do olhar do espectador, já que meu rosto perde a condição de atraí-lo e toda a atenção se distribui por todo o corpo que se oferece assim, sem medo, a ser por inteiro contemplado (Figura 07).



Figura 07 – Henry Goulart (2016)
Muito dentro do útero geopoético
Fotografia

A pele nua, analisando de maneira mais profunda, que faz o corpo se

comunicar com o espaço externo, a fronteira entre dentro e fora, também é a que dá origem ao volume do próprio corpo. De acordo com Gil (1997, p.155 apud TAVARES, 1997, p.155), "[...] ao mesmo tempo, esta mesma pele, se prolonga para dentro e continua não mais em superfície, mas transforma-se em volume "ou mais exatamente em atmosfera." O volume, como já mencionado, é uma das características principais atribuídas ao corpo.



Figura 08 – Henry Goulart (2016)
Corpo escultura
Fotografia
Acervo pessoal do artista

Outro aspecto que vale ser ressaltado é o do corpo de Henry (Figura 08) estar deitado em praticamente todas as fotografias dos ensaios. Essa postura representa uma contraposição do corpo em relação ao mundo; para Bollnow (2008, p.184), "[...] isso significa, para nosso contexto, que no homem deitado a relação de tensão para com o mundo se perdeu [...]." Lembrando também que com o seu corpo deitado:

> Eu não mais me relaciono consciente com um mundo que avança objetivamente contra mim, mas sinto-me em harmonia com uma ambiência cálida e benfazeja. Como eu, no sentido corporal, não sou obrigado à resistência por nenhum objeto rígido, em geral não tenho de tensionar minha vontade. Meu mundo e eu somos novamente um só [...] (BOLLNOW, 2008, p.185).

O corpo, ao se encontrar deitado, portanto, se entrega ao mundo, se une a ele. Neste caso, o corpo se une à paisagem e, num sentido mais profundo, busca tornar-se um só, ou seja, tornar-se a paisagem também, e não mais um corpo, tal como na imagem 'putrefação' (Figura 09), na qual o corpo do artista se encontra deitado em meio a goiabas que apodrecem junto ao chão, o corpo também deseja 'apodrecer'.



Figura 09 – Henry Goulart (2016)
Putefração
Fotografia
Acervo pessoal do artista

A união entre o corpo e a paisagem se desdobra de diversos modos e, enquanto artista cartógrafo, Henry serve-se das mais variadas fontes e

processos experimentais; de acordo com Rolnik (2014, p.65), “[...] o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, *transvalorando*. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor as suas cartografias [...].”

Durante uma conversa com o artista Henry Goulart, falando sobre a investigação sobre as relações entre o corpo, o espaço e a paisagem, concluímos partilhando da mesma opinião, de que a paisagem só faz sentido porque ela está em nós.

Em seu processo poético, em que as vestes do seu corpo são subtraídas e se lança nu na paisagem na ânsia de compreender melhor sua relação com o seu entorno, reflete claramente essa nossa condição de habitar um espaço de tempo onde praticamente tudo pode ser tema da arte, inclusive o diálogo do seu corpo com a paisagem do seu quintal, ou seja, ainda nas palavras de Canton, “em vez de uma arte *per se,* potente em si mesma, capaz de transcender os limites da realidade, a arte contemporânea penetra as questões cotidianas, espelhando e refletindo exatamente aquilo que diz respeito à vida” (2009b, p.35).

Esta possibilidade de tecer discussões a partir de pequenos universos que por sua vez compõem um universo muito mais amplo é uma característica marcante de nosso tempo, visto que “[...] a arte não redime mais. E os artistas contemporâneos incorporam e comentam a vida em suas grandezas e pequenezas, em seus potenciais de estranhamento e em suas banalidades” (CANTON, 2009b, p.3-4).

Artistas que anteriormente possuíam um engajamento político, uma posição bastante definida diante do cenário político e social, “[...] substituem a noção de Política, com “P” maiúsculo mesmo, pelas micropolíticas – a saber, uma atitude focada em questões mais específicas e cotidianas [...]” (CANTON, 2009a, p.15).

Por consequência, o processo artístico é fruto dessas micropolíticas; aliás, é uma forma de exercício político, no qual Henry, enquanto artista, faz diversas escolhas, desde a linguagem a ser utilizada durante a investigação, bem como todos os demais detalhes que perpassam a criação artística. Há, acima de tudo, um corpo, e que a partir dele, o artista o transforma em dispositivo desestabilizador de certezas.

Referências:

BOLLNOW, Otto Friederich. *O homem e o espaço.* Curitiba: UFPR, 2008.

CANTON, Kátia. *Corpo, identidade e erotismo.* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a.

CANTON, Kátia. *Espaço e lugar.* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem.* São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da arte contemporânea?* Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2007.

CORRÊA, Roberto. ROSENDAHL, Zeny. *Paisagens, textos e identidade.* Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

ISAAC, Bernardi Cristina. *Paisagem e ambiente:* ensaios. Nº 31. São Paulo: FAU, 2013.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. *Pensar o corpo.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

NAZÁRIO, Luiz, FRANCA, Patrícia. *Concepções contemporâneas da arte.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte:* pircing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: SENAC, 2005.

RIBON, Michel. A arte e a natureza: *ensaio e textos.* Campinas, SP: Papirus,

1991.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental:* transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SILVA, Paulo Cunha e. *O lugar do corpo: elementos para uma cartografia fractal.* Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

TAVARES, Enéias Farias, BIANCALANA, Gisela Reis, MAGNO, Mariane. *Discursos do corpo na arte.* Santa Maria: Ed. UFSM, 2014.

Notas

1 Em sua concepção original, designa as práticas sacrificiais comuns de algumas sociedades tribais do Brasil, que consistiam no ato de ingerir a carne dos inimigos aprisionados com o objetivo de adquirir as suas forças e energias. A expressão foi utilizada pelo movimento modernista brasileiro, para designar o processo de 'devoração' e assimilação crítica dos valores culturais estrangeiros transplantados para o Brasil.
2 Henry Goulart reside em Urussanga – Santa Catarina e no ato desta pesquisa estava realizando seu Trabalho de Conclusão de Curso para bacharel em Artes Visuais pela UNESC. Goulart toma como objeto de estudo a fotografia, percebendo a imagem como elemento de apresentação do corpo, espaço e paisagem.
3 Fragmento de entrevista com o artista Henry Goulart (2016)