

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

**“EU CANIBAL? selvageria do outro como ficção na arte”**

Gisele Ramires Machado

Porto Alegre, 2015

Gisele Ramires Machado

**“EU CANIBAL? selvageria do outro como ficção na arte”**

Trabalho de conclusão apresentado à banca do Curso de Artes Visuais – Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Marinho Ribas Semeler

Porto Alegre, junho de 2015

#### CIP - Catalogação na Publicação

Ramires Machado, Gisele  
Eu Canibal? Selvageria do Outro como Ficção na  
Arte / Gisele Ramires Machado. -- 2015.  
44 f.

Orientador: Alberto Marinho Ribas Semeler.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-  
RS, 2015.

1. Canibalismo. 2. Canibalismo na Arte. 3.  
Antropofagia. 4. Instalação. I. Marinho Ribas  
Semeler, Alberto , orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Gisele Ramires Machado

**“EU CANIBAL? selvageria do outro como ficção na arte”**

Trabalho de conclusão apresentado à banca do Curso de Artes Visuais – Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Porto Alegre, dezembro de 2015

---

Prof. Dr. Alberto Marinho Ribas Semeler – orientador

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Daniela Pinheiro Machado Kern – banca examinadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Ivone dos Santos – banca examinadora

*Sombras, quase sempre são passageiras  
Dependem de onde esta o sol  
Muitas vezes são pequenas  
Sonhos, são feitos pra realizar  
e depois que acontecem  
Fica no peito a saudade de sonhar  
Quantas vezes você pensou em desistir de você mesmo?  
Quantas vezes um problema grande, com o tempo, ficou tão pequeno?  
Quantas vezes você quis sonhar?  
Quantas vezes desistiu de tentar?  
Quantas vezes decidiu que iria viver?  
Quantos passos que você andou pra construir o recomeço?  
Quantas vezes você mudou, quando viu que não era tão cedo?  
Quantas vezes você quis parar? E outras tantas você quis seguir?  
Quantas vezes você decidiu que iria viver?*

*(Quantas Vezes - Marli Ramires)*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à minha família por todo amor, meu Pai Romeu, minha Mãe Chica, meus irmãos André, Adriana, Cleber, Susana, Rosa, Denise, Marli à minha sobrinha Thamyres, que considero uma irmã mais nova, e ao Lohan. Agradeço àqueles que convivem diariamente com meu caos mental que ocupa muito espaço ao se materializar em arte, buscando entender minhas peculiaridades independente de concordarem ou não. Agradeço especificamente aqueles que sabem respeitar e não julgar o outro.

Aos queridos amigos Ana Brasil, Dani e Marco cuja presença foi indispensável durante o curso tanto construção de ideias quanto no apoio para lidar diretamente com minhas fragilidades. São tantos outros amigos, da graduação e fora dela, que têm uma importância impar para que eu continue tentando, mas resolvi enxugar ao máximo para não me estender em atribuições.

À professora Eny por entender meu funcionamento e respeitosamente incentivar minha produção. Aos demais professores pelos ensinamentos.

Agradeço também aos membros da banca pelo tempo, conhecimento e afeto dedicados a mim e ao trabalho. Maria Ivone e Daniela Kern, professoras com experiência, conhecimento e maturidade emocional para contribuir com meu desenvolvimento. Meu querido orientador Alberto que deposita muita confiança em mim.

## **SUMÁRIO**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO.....</b>              | <b>12</b> |
| <b>2. AS FACES DO CANIBAL.....</b>     | <b>14</b> |
| <b>3. CANIBALISMO NA ARTE.....</b>     | <b>17</b> |
| <b>4. INSTALAÇÃO.....</b>              | <b>19</b> |
| <b>5. PROCESSO CRIATIVO .....</b>      | <b>21</b> |
| 5.1 PRODUÇÃO E ESCOLHA DE OBJETOS..... | 21        |
| 5.2 PROJETOS DE MONTAGEM .....         | 23        |
| <b>6. CONSIDERAÇÕES .....</b>          | <b>25</b> |

**ANEXO A – Figuras**

**ANEXO B – Planta Baixa Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 - ANEXO A - O jogo dos Canibais .....                         | 28 |
| Figura 2 - ANEXO A - Cabeças .....                                     | 29 |
| Figura 3 - ANEXO A - Desdobramentos e interações.....                  | 30 |
| Figura 4 - ANEXO A - Explorando a imagem 1.....                        | 30 |
| Figura 5 - ANEXO A - Explorando a imagem 2.....                        | 31 |
| Figura 6 - ANEXO A - Processo Criativo: desdobramentos.....            | 31 |
| Figura 7 - ANEXO A - Explorações Cabeça Natasha.....                   | 32 |
| Figura 8 - ANEXO A - Desdobramentos na Instalação 1.....               | 32 |
| Figura 9 - ANEXO A - Desdobramentos na Instalação 2 .....              | 33 |
| Figura 10 - ANEXO A - Pintura Multidão de Canibais.....                | 34 |
| Figura 11 - ANEXO A - Pintura Cabeça Bandeja.....                      | 34 |
| Figura 12 - ANEXO A - Pintura Sangue na Boca.....                      | 35 |
| Figura 13 - ANEXO A - Pintura Cabeça Vermelha .....                    | 35 |
| Figura 14 - ANEXO A - Pintura AV.....                                  | 35 |
| Figura 15 - ANEXO A - Pintura Carcaça 1.....                           | 36 |
| Figura 16 - ANEXO A - Pintura Carcaça 2.....                           | 36 |
| Figura 17 - ANEXO A - Pintura Cabeça Vermelha.....                     | 37 |
| Figura 18 - ANEXO A - Pintura A Carta.....                             | 37 |
| Figura 19 - ANEXO A - Projeto Pinacoteca 2015.....                     | 38 |
| Figura 20 - ANEXO A - Montagem Instalação Pré-Banca .....              | 39 |
| Figura 21 - ANEXO A - Montagem Instalação Pré-Banca Iluminação 1.....  | 40 |
| Figura 22 - ANEXO A - Montagem Instalação Pré-Banca Iluminação 2 ..... | 40 |
| Figura 23 - ANEXO A - Montagem Instalação Banca - Vista Geral 1.....   | 41 |
| Figura 24 - ANEXO A - Montagem Instalação Banca - Vista Geral 2.....   | 41 |
| Figura 25 - ANEXO A - Montagem Instalação Banca - Vista Esquerda ..... | 42 |
| Figura 26 - ANEXO A - Montagem Instalação Banca - Vista Direita .....  | 42 |

|   |    |
|---|----|
| Figura 27 - ANEXO A - Montagem Instalação Banca - Vista Inclinada ..... | 43 |
| Figura 28 - ANEXO B - Planta Baixa Pinacoteca .....                     | 44 |

## **RESUMO**

Por meio de uma instalação com elementos antropofágicos, busca-se gerar sensações e questionamentos. O presente trabalho, visa uma reflexão sobre o canibalismo na vida cotidiana usando elementos estético-visuais. O processo dá-se pela descrição e montagem de como seria a vida canibal em ambientes como uma sala de jantar. As possíveis abordagens do canibalismo permitem uma análise irônica de relações como a violência, o poder e a morte. A proposta pretende confrontar o indivíduo com sua postura diante de situações sociais tratadas normalmente como abominações onde o indivíduo é colocado no lugar do outro.

**Palavras-chave:** Canibalismo na arte, antropofagia, instalação

## **ABSTRACT**

Through an installation with anthropophagic elements , we seek to generate feelings and questions. This paper aims to reflect on cannibalism in everyday life using aesthetic-visual elements . The process gives up the description and assembly as would be the cannibal living in environments such as a dining room . Possible approaches cannibalism allow an ironic analysis of relationships such as violence , power and death. The proposal aims to confront the individual with his stance on social situations usually treated as abominations which the individual is put in place of the other.

**Keywords:** cannibalism in art , anthropophagy, installation

## 1. INTRODUÇÃO

A construção da ideia de Canibal vem do olhar sobre o outro, sobre a selvageria alheia. O que acontece quando mudamos de perspectiva e nos colocamos como canibais? Como a arte pode funcionar em prol dessa questão? O projeto “*EU CANIBAL? Selvageria do outro como ficção na arte*” a ser realizado como uma instalação na pinacoteca Barão de Santo Angelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul busca trazer essas provocações.

O interesse pelo tema surgiu em meu percurso de formação artística, a atenção voltada ao ser humano e suas relações sociais. A proposta do trabalho enfoca características autorais, pois eles são desenvolvidos com técnicas consideradas acadêmicas nas artes tais como, a gravura, a pintura entre outros. A utilização do figurativo com deformações é o viés seguido para explorar uma visão de mundo e tentar quebrar alguns padrões de aparência que são socialmente aceitos.

O estudo do canibalismo como forma de compreender as relações humanas demanda de uma pesquisa que passa pela origem do termo, acontecimentos em diferentes sociedades, selvageria, criminologia e metáforas de consumo e poder (LESTRINGANT, 1997). As apropriações serão utilizadas com finalidades artísticas, evitando o comprometimento com a visão antropológica. Pois, assim desviaria da proposta que foca na arte e no olhar como meios de “comer com os olhos”.

Os estudos sobre instalação visam potencializar a criação do ambiente fictício para o cotidiano canibal. O uso dos objetos contrastam e complementar-se numa ambientação que oscilaria entre a atração e a repulsa. Nesse lugar, qualquer pessoa, mesmo as consideradas socialmente distintas, assumem a posição de um canibal. Acredita-se que a linguagem tridimensional da instalação aproxima os indivíduos presentes ambientando-os.

A pesquisa engloba a imersão na temática, busca de fontes em leituras de textos teóricos, notícias, literatura, visualização de filmes e na produção e escolha de peças específicas para o projeto de instalação. A produção plástica de gravuras, serigrafias, pinturas, esculturas/objetos ajuda a

constituir essa perspectiva canibal, ao passo que esse canibal é um ser construído nas relações entre o lugar e os espectadores-experimentadores.

Usando o canibalismo, o presente trabalho investiga o modo como a arte pode atuar na discussão do tema inserido em nossa sociedade. Focando-se no humano, suas relações de poder, apropriação do outro, posse, consumo, desejo, prazer e dominação.

## 2. AS FACES DO CANIBAL

“O que é um canibal? Quais atos que o caracterizam e por quais motivos cometem estes atos?” São questões aparentemente simples e pertinentes ao trabalho, no entanto, ao tentar respondê-las surgem inúmeras perspectivas para caracterizá-lo. Não proponho um estudo antropológico detalhado, nem nomear povos específicos, mas sim, buscar sentidos para os rituais realizados ao longo da história.

A visão que é atribuída ao canibalismo se transforma ao longo da história. No livro de Frank Lestringant “*O Canibal: Grandeza e decadência*” de 1997 são evidenciadas algumas dessas transformações, partindo do termo ao conceito e suas diversas modificações.

Por meio de fontes literárias Lestringant estuda relatos de canibalismo. Os primeiros remetem aos períodos de exploração das terras do “Novo Mundo”. A construção da imagem do canibal, bem como suas atribuições referentes a motivações ajudam a cunhar sua imagem. Escritos como os de André Thelvet, Montaigne, Hans Staden, Jean de Lery retratam com um olhar europeu, que é considerado civilizado. Esses viajantes se dedicavam a fazer descrições sobre os habitantes encontrados em determinadas regiões de forma etnográfica. Contudo, os povos nativos são vistos como selvagens carregando atributos simbólicos associados ao canibalismo.

O termo estaria inicialmente relacionado a localização geográfica de povos encontrados nas ilhas do Caribe, os *caribas*, que por algum motivo sofreram a transformação *cariba* até chegar a forma canibal. Possivelmente criado por Colombo, o termo “Canibal” passa a ser associado também a *canis*, radical de canino, vindo ao encontro do mito dos cinocéfalos que seriam seres com cabeça de cachorro devoradores de homens.

Thevet apresenta uma versão do canibalismo como ritual de vingança de um povo em relação ao seu inimigo, uma obtenção de poder dos mesmos ou recepção de poder divino. Surge também a ideia do “bom” e do “mal” canibalismo. Aquele que é feito por honra, vingança, e aquele que é feito por selvageria passional. O preparo da carne também distingue o nível dos canibais. Aquele que cozinha a carne é associado ao cultivo e o que a devora de forma bestial é associado ao comportamento animal.

Assim como existiam povos que devoravam os inimigos de guerra, praticantes do exocanibalismo, existiam também povos que comiam as carnes dos parentes mortos para livrá-los de perecerem sobre a terra praticando o endocanibalismo, não vendo mal de servirem-se de suas próprias carniças(LESTRINGANT, 1997).

Em Teorias como a de Malthus o canibalismo seria justificado pela escassez. Acontecendo naturalmente em sociedades onde os recursos naturais não correspondessem ao crescimento da população. Segundo Lestringant, o abade Cornelius de Pauw vê casos de canibalismo como uma necessidade frente a pobreza da América degenerada como um mal para humanidade.

Para Voltaire (2008), em seu dicionário filosófico, a antropofagia seria um caso específico de algo pior e maior, a universalização do mal. Segundo Diderot, outro iluminista, o Canibalismo poderia ser um mecanismo tirânico utilizado para amedrontar e subjugar o outro. *“Seja o apetite pela carne humana, seja pela raiva e furor contra seus inimigos, não há quem não coma”* (LESTRINGANT, 1997 p.98)

A meu ver, formar uma imagem do canibal pode ter finalidades diversas o exemplo da divulgação da figura do canibal na França que foi associada a uma barbárie extrema; justificando desse modo, a exploração de povos no intuito de contê-los. Assim, a atribuição de doenças como a sífilis ao consumo da carne humana serviria como impedimento justificado para negatizar o tabu alimentar.

Distanciando da materialidade de nutrir-se do outro, alguns rituais jogam com o canibalismo numa ponte com a divindade *“Antes de serem homens, eles se julgam deuses cruéis, que no sentido próprio e no figurado, se alimentam de carne e de sangue.”* (LESTRINGANT, 1997 p.173). Diferentemente dos rituais ditos primitivos, nos quais havia um consumo real de carne, a simbologia nos rituais de eucaristia da Igreja Católica compartilha a transubstanciação da carne em pão e do sangue em vinho como forma de purificação e aproximação do divino.

As metáforas para o canibalismo são de uso comum pois “O canibalismo, mais uma vez, representa além do que ele é. Trata-se de um signo semovente, um significante suscetível de recobrir os significados mais diversos” (LESTRINGANT, 1997 p. 110)

“Tudo é canibalismo - o político, o social, o empréstimo bancário, as leis matrimoniais, a relação entre pais e filhos ou entre alunos e professores. Ao generalizar dessa maneira a alegoria da antropofagia, corre-se o risco de perder de vista a realidade, de subestimá-la, ou pior de negá-la. O Canibalismo só existiria como figura de linguagem?”(LESTRINGANT, 1997. p.19).

Ao propor canibalismo como tema, durante a busca das raízes de tal ato é possível ver na literatura que diferentes atribuições culturais são possíveis; seja por necessidade alimentar, vingança, superstição, apetite desordenado ou costume e, não somente como figura de linguagem.

A possibilidades de designar a “...*desumanidade que nós encobrimos no fundo de nós mesmos e da qual o canibalismo, em sua variante ogresca, representa o máximo.*”(LESTRINGANT, 1997 p.245) é um dos artificios desse trabalho.

### 3.O CANIBALISMO NA ARTE

A presente secção não pretende apresentar todos os casos de canibalismo na história da arte, nem ao menos realizar uma análise meticulosa das obras citadas. A intenção é exemplificar alguns casos em momentos distintos na história da arte no qual o tema apareça com abordagens diferentes sem fechar o seu significado.

As representações do canibalismo aparecem como forma de ilustração em livros de viagens. Encontramos as xilogravuras de Theodor de Bry em “As duas viagens ao Brasil” de Hans Staden, essas gravuras foram feitas baseadas nos desenhos de Staden. Gravuras em madeira também foram usadas nas publicações de André Thevet e Jean de Léry, tais imagens ajudavam a ilustrar e descrever os rituais que envolviam canibalismo sob uma perspectiva europeia, ou seja, como os homens ditos civilizados enxergavam os selvagens do “Novo Mundo”(BUENO, 2002; LESTRINGANT 1997).

No romantismo Francisco de Goya (1746-1828) utilizou-se do tema mitológico como referência para pintura “*Saturno devorando um de seus filhos*”. No mito, após receber uma profecia de que um de seus filhos tomaria o seu lugar, assim que nascem, Saturno passa a engoli-los vivos para manter seu poder. Segundo consta, Goya teria o quadro pendurado em sua sala de jantar (PUBLIFOLHA, 2012). O tempo devorador “*O tempo voraz desvela a invidade da pretensão humana a ter valores imortais e imutáveis. O momento daquele riso que começa a libertar-nos só pode ser alcançado se compreendermos a verdade anti-idólatra que representa o tempo destruidor*” (CACCIARI apud MALDONATO, 2001, p.112)

“A Jangada de Medusa” 1819, de Théodore Géricault é uma pintura histórica que representa o recorte de um acidente marítimo ocorrido em 1816, na falta de bote salva-vidas para construí-se uma jangada para os menos afortunados. Os numerosos naufragos começam a morrer, a fome faz com que os corpos passem a servir de alimentos aos demais. A obra de Géricault não explicita a antropofagia, no entanto, os pedaços de corpos sugerem o ato. O drama, grau de realismo e morbidez deixou críticos da época incomodados, julgando desnecessária uma pintura que mostrasse tanto horror. (PUBLIFOLHA, 2012). No caso da Jangada, “*Ninguém*

*escapa, portanto, ao canibalismo, quer em pensamentos que em atos” (LESTRINGANT, 1997, p.255).*

Paulo Prado, mentor da Semana de Arte Moderna de 1922, apresentou o livro de Hans Staden a Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Raul Bopp. As ideias expandidas inspiraram obras como a pintura ***O Abapuru*** de 1928, que significava literalmente o comedor de gente em tupi, de Tarsila do Amaral, o ***Manifesto Antropófago*** de Oswald de Andrade e o movimento antropofágico conhecido pelas revistas (BUENO, 2002). “*Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question.*” (ANDRADE, 2015, p.4) o texto apresenta críticas sociais com ironia ao novo colonialismo.

Em 1972, numa casa abandonada na cidade de Los Angeles, um grupo de mulheres realiza durante um mês uma série de performances e instalações. O projeto conhecido como ***Womanhouse*** une artistas como Judy Chicago e Mirian Shapiro. O lugar torna-se um celeiro para reflexões sobre a mulher na arte, na natureza e na sociedade (ALIAGA, 2004). Anos depois, em trabalho individual Chicago, com o auxílio de cem costureiras, propõe uma instalação com uma grande mesa contendo a indicação de trinta e nove mulheres históricas, seja de fundo mitológico, ou real, personagens que marcaram os últimos cinco mil anos de civilização. A obra ***Dinner Party***, 1974-1979 reivindica o lugar da mulher na sociedade e exalta sua importância, nas mesas estão pratos de cerâmica cujas imagens remetem a vaginas (ESCUADERO, 2003).

No livro ***Powers of Horror*** de 1982, a psicanalista Julia Kristeva trabalha o poder da abjeção como força que causa fascínio e ao mesmo tempo, que gera repugnância. Para a autora, esse jogo entre atração e repulsa é uma característica que permeia toda a arte.

O uso do cadáver como ápice do abjeto, ganha força não pela sujeira ou putrefação, mas pela sua função enquanto deslocamento, ou perturbação de uma identidade, de um sistema, de uma ordem.

Na tese de doutorado de Alberto Semeler ***Objetos Tecnopoéticos: Transmutações de Imagens do Repulsivo*** são discutidos temas ligados ao repulsivo na arte e suas aplicações como recurso estético.

A arte abjeta é uma convocação do degradado como uma espécie de choro ou apelo em nome de uma humanidade recalcada. Para muitos, na cultura contemporânea, a verdade reside no traumático e no tema abjeto no corpo doente ou mutilado. Assim, o corpo degradado é um importante testemunho contra o poder. (SEMELER, 2011, p. 21)

A democracia contemporânea incorpora os direitos do repulsivo como objeto de desejo e prazer, servindo como elemento dilatador de borda do gosto. E é nesse sentido que o repulsivo é explorado nesta pesquisa. (SEMELER, 2011, p. 12)

Para Dostoievski, em Kristeva, o abjeto aparece quando todo limite seja moral, religioso, familiar, individual é rechaçado. A abjeção e o grotesco são formas de desfazer narcisismos, causando fascínio e repugnância. A abjeção serve para tirar o indivíduo do seu eixo e vem carregada com certo primitivismo e perversidade.

A meu ver, o jantar autofágico remete ao ritual de poder. Isso cria amplas possibilidades artísticas para arte contemporânea para evocar o tema do canibalismo.

#### **4. INSTALAÇÃO**

O objetivo desse tópico é propiciar uma reflexão sobre as potencialidades da instalação enquanto linguagem visual, buscando alguns aspectos que auxiliem na construção do projeto. Não é de interesse fechar o conceito de instalação nem discutir regiões limítrofes entre ela e outras linguagens.

Nessa experiência artística o observador é agente ativo compondo a parte orgânica da instalação.

[...] podemos dizer que a instalação é a construção de uma verdade espacial em lugar e tempo determinado, ao mesmo tempo em que é passageira, é presença efêmera que se materializa de forma definitiva apenas na memória. O sentido de tempo, no caso da fruição estética da Instalação é o não-tempo, onde esta fruição se dá de forma imediata ao apreciar a obra in-loco, mas permanece em sua fruição plena como recordação. (SILVA, 2000, p.2)

Esse conceito em arte permite que ela não seja apenas vista, mas também vivida e experimentada, não que outras linguagens não guardem essa característica.

A questão do tempo é crucial na Instalação, fazendo com que a mesma seja um espelho de sua história, questionando assim o homem de seu tempo e sua interação com a própria obra. A verdade da mesma se dá a partir de sua relação com o outro, o espectador-experimentador da obra, e é nesta relação que a obra é assimilada, permeando a forma de agir e sentir de todos aqueles que interagem com ela.(SILVA, 2000, p.2)

A dependência da obra do local no qual ela participa faz com que cada montagem se torne um novo trabalho, ou seja, a obra é sujeita a mutabilidade. O espaço, tempo e espectador-experimentador são parte do evento.

Instalações que criam ambientes fictícios e salientam características familiares com abordagens provocativas são comuns na arte contemporânea. É recorrente o uso de mesas e cadeiras em instalações na história da arte, são os casos como o da artista Mona Hatoun que na obra *Homebound*, de 2000, faz uma instalação envolvendo móveis e utensílios metálicos supostamente energizados, nessa obra jogos com luminosidade e sons ajudam a gerar a atmosfera que confronta ideias ligadas ao familiar, à segurança entre outras (CARVALHO, 2005). Já o artista Robert Gober, de forma singela, mistura partes do corpo humano com utensílios como pias e cadeiras. Trabalha também com obras como *Table for two* na qual a função das cadeiras é subvertida pela união das mesmas. Com *wallpapers*, Gober cria estampas para parede, nas quais a suavidade das cores contrasta com a dramaticidade da imagem de uma pessoa enforcada, a obra ganha diferentes sentidos dependendo da distância observada

Acredito que a linguagem da instalação seja adequada para transformar um tabu em ambiente familiar, ou seja, usar o espaço cotidiano para abordar o projeto de canibalismo na arte,

No trabalho optei pelo termo espectador-experimentador, utilizado por Silva (2000), pois aproxima mais a participação do indivíduo na obra.

## 5. PROCESSO CRIATIVO

O projeto de graduação é proveniente de um amadurecimento artístico voltado à motivações desenvolvidas durante a produção de trabalhos. Temáticas sobre o comportamento do indivíduo e da sociedade surgem em grande parte desses trabalhos, que são em sua maioria figurativos. O canibalismo como foco de interesse começa na produção plástica em 2011, com a colagem *O Jogo dos Canibais* (ANEXO A. Figura 1) e segue com os objetos *Cabeças* (ANEXO A. Figura 2) e *Os Dedos* (ANEXO A. Figura 3 - Desdobramentos e Interações), de 2014. Essas criações vão fortalecendo a vontade de explorar o canibalismo na arte. Assim, escolheu-se o canibalismo como tema de pesquisa em poéticas visuais.

A produção de peças em linguagens diversas ajudaram a refletir sobre os possíveis rumos do trabalho. Qual abordagem seria a mais adequada aos interesses da artista, considerando como questão de pesquisa a necessidade de colocar o indivíduo no lugar do Canibal, estabelecendo, deste modo, um diálogo sobre nossas ações cotidianas? Para tanto decidiu-se pela montagem de uma Instalação. A proposta espacial visa aumentar a intimidade entre a montagem-objetos e o espectador-experimentador.

Os momentos de criação compreendem a escolha/produção de objetos, o projeto de instalação e as experimentações de montagem para testes de relações entre os elementos. As dimensões dos elementos seguem a escala humana e os processos se alternam permeados pelos estudos técnicos e teóricos.

### 5.1 PRODUÇÃO E ESCOLHA DE OBJETOS

As peças produzidas e escolhidas para compor o espaço são provenientes de processos e de origens diversas. Para constituir um ambiente análogo a uma sala de jantar foram utilizados utensílios domésticos e objetos decorativos como garfos, facas, pratos, copos, mesas, cadeiras, abajures, cortinas, toalhas de mesa, pinturas, gravuras, fotografias e esculturas.

Buscando explorar o caráter artístico das técnicas, o processo de reflexões sobre a prática compreendem o estudo dos materiais, suas propriedades bem como os resultados estéticos provenientes das experiências realizadas.

O conhecimento prático adquirido consiste na conscientização das diferentes propriedades dos materiais e das técnicas, durante os processos/resultados não são apresentadas preocupações com virtuosismos ou mimeses idênticas à formas humanas. A exploração da figura humana deformada aparece em diversos momentos evidenciando o caráter humano imperfeito com toques de perversão.

O trabalho de pesquisa para construção do ambiente implica não apenas em buscar utilitários do cotidianos em lojas e casas, depende também da produção de peças específicas que destaquem a postura/presença do canibal. Elementos com funções comuns como cortina e jogos de mesas são estampados com seios de forma tornem estranhos, e por isso evidentes.

Essas formas/elementos referenciam-se em diferentes objetos, de um quadro na parede a uma escultura (ANEXO A, Figura 4), uma ideia pode se desdobrar em diversos outros segmentos apresentando funções diferentes no ambiente. Esses desdobramentos são resultados da exploração da ideia em diferentes linguagens (ANEXO A, Figura 4, 5, 6, 7, 8 e 9).

Muitos dos objetos escolhidos e/ou produzidos tratam do canibalismo em diferentes níveis com ou sem explicitude. Algumas figuras são mais suaves outras mais agressivas visando jogar com aproximações e repulsas do espectador-experimentador, reforçando a abjeção da imagem.

Alguns dos processos utilizados foram técnicas em:

serigrafias – estampas em descanços de copo, de pratos, cortinas;

xilogravuras – proposta de receitas culinárias ficticiamente antigas,

pinturas – Na pintura o figurativo impera, utilizados como quadros decorativos e em alguns objetos, as pinturas foram realizadas individualmente. (ANEXO A - Figuras 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 e 18)

escultura/objetos – formas tridimensionais referentes a partes do corpo humano elaboradas com diversas técnicas, seja molde com arame, massa corrida, tinta, argila látex, gesso.

A produção da cabeça e da série de fotografias faz integração com outro trabalho de graduação da Natasha Ulbrich Kulczynski, diferentemente da maioria dos processos que foram desenvolvidos individualmente. Com o auxílio de Emmanuel Rambo dos Santos, Maria Ivone dos Santos e Marcos Vinicius Gomes construímos um molde em gesso (ANEXO A. Figuras 7, 8 e 9) da cabeça da estudante. A produção de imagens foi conjunta no entanto as finalidades são diferentes, as poéticas dos trabalhos não conversam, mas um processo comum possibilitou uma integração colaborativa para produção dos objetos.

Outro processo de produção conjunta foi executado na produção e modelagem de Cookies (ANEXO A - Figura 3) em alimentos para fins especiais de Thamyres Ingrid Ramires.

A associação das peças não se dará apenas pela montagem, mas também pela hibridização de diversas técnicas, ou seja, pela retomada e reinvenção de imagens ou ideias. O trabalho só se realizará na relação entre as formas, a localização e o espectador-experimentador.

## **5.2 PROJETOS DE MONTAGEM**

A criação de um ambiente cotidiano com a temática do canibalismo começou por um projeto de montagem para ajudar na reflexão sobre a disposição das peças em andamento. Com o auxílio da planta baixa da pinacoteca e fotografias do espaço elaborou-se a colagem digital (ANEXO A - Figura 19). Em momento posterior foram efetuadas montagens na sala de Formas do Instituto de artes (ANEXO A - Figuras 20, 21, 22). Essas montagens ajudaram a nortear a produção, escolhendo, assim, uma sala de jantar popular invés de uma cozinha e sala de estar. A sala de jantar enfoca o momento do ato antropofágico.

A existência da instalação se dá com a dependência indissociável do espaço da montagem, ou seja, esse local faz parte da instalação em si. A pinacoteca Barão de Santo Angelo no instituto de artes da UFRGS (ANEXO B) será o próximo local para montagem. Apesar dos testes de montagem terem sido realizados na sala de formas ambos apresentam neutralidade das paredes brancas o que valida os testes da disposição de elementos.

As referências ao canibalismo ficam evidentes em alguns objetos isolados como os quadros (ANEXO A - Figura 15) e em outros ficam extremamente dependente da sua configuração espacial como os garfos, facas e máscaras, que se tornam indicativos de canibalismo apenas na montagem (ANEXO A - Figura 20).

Para iluminação de um ambiente doméstico serão utilizados abajures. As pinturas, gravuras e quadros em geral não recebem luz focal, pois não faz sentido na proposta dessa

instalação elas receberem atenção muito diferenciada, deste modo, suas funções enquanto objetos artísticos só acontecem em relação ao todo.

Muitas das peças produzidas não foram utilizadas nessa montagem . A instalação ocorre no espaço e tempo de aproximadamente duas horas com os indivíduos que estiverem presentes. (ANEXO A - Figuras 23, 24, 25, 26, 27)

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade reprime a abjeção, tentando de certa forma relacionar a beleza ao bom e rechaçar características que escapam de um padrão. Esconder ou escandalizar o que não agrada são recursos corriqueiros nas relações interpessoais. O não demonstrar ou querer exterminar tais características auxiliaria na existência do indivíduo? A função da arte é importante para colocarmo-nos enquanto seres humanos?

Na minha visão analogias ao canibalismo são ricas para explorar as relações sociais por meio da arte. Quando Lestringant (1997) fala de canibalismo não se supõe que existam ou existissem nações que se alimentavam unicamente de carne humana, portanto o nosso canibal fictício seria uma nova construção da imagem do canibal. Nesse sentido, seja um ato natural ou naturalizado o consumo do outro faz parte dos nossos hábitos.

A montagem da instalação começa por uma ambientação com objetos em funções decorativas e utilitárias. A temática do Canibalismo fica implícita não apenas pelas estampas e marcas nos objetos, mas também por suas sugestões de uso.

O trabalho realizado é genérico, mas serve como ponto de partida para pesquisas futuras mais aprofundadas. A fase atual não dá respostas, mas funciona como um gerador de questionamentos. A repercussão e retorno serão imensuráveis, mas o resultado será satisfatório contanto que desloque o espectador-experimentador do seu *status quo* e o ajude a refletir sobre

sua postura. O papel desempenhado pelo trabalho artístico não visa ser moralizante e sim humanizante.

## REFERÊNCIAS

ALIAGA, Juan Vicente. **Necrosis Carnal**: sobre Joel-Peter Witkin. In: FERRÉ, Juan Francisco. *La nueva carne: una estética perversa del cuerpo*. Barcelona: Editorial Valdemar, 2002, p. 369-383.

ALIAGA, Juan Vicente. **Arte y Cuestiones de Género: Una Travesía del siglo XX**. San Sebastian: Editora Nerea, 2004.

ANDRADE, Oswald. **Manifesto antropófago**. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>> Acesso em: 4 abril.2015.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2012.

ARIÈS, Philippe. **Homem Perante a Morte II**. Lisboa: Europa América, 1977.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma Psicologia da Visão Criadora**. São Paulo: Livraria Pioneira, 2005.

BOSCO E SILVA, Luciana. Instalação: história e memória. **ANPAP**, 2011. Pp. 1999-2010.

BUENO, Eduardo in STADEN, H. **Duas viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Instalação como problemática artística contemporânea: os modos de espacialização e a especificidade do sítio**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

CARVALHO, Eliane Knorr de. **Canibalismo e normalização**. São Paulo: PUCRS, 2008. 151f. Dissertação (Mestrado em ciências sociais), 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Corpo di cera, circoli viziosi*. In: **Encyclopaedia Anatômica**. Museo di Storia Naturale Dell'Università di Firenze, Sezione di Zoologia La Specola. Printed In Germany: Taschen, 1999, p.74-84.

ECO, Umberto (org). **História da Feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007

ESCUADERO, Jesús Adrian. Estéticas Feministas Contemporâneas: o de cómo hacer cosas con el cuerpo. **Anales de História del Arte**. Universidad Complutense de Madrid, 2003. P.287-305  
Disponível em  
<<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0303110287A/31272>> acesso em: 25 de outubro 2015.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**; trad. J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1957

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: an essay on abjection**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.

LESTRINGANT, Frank. **O Canibal: Grandeza e Decadência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

MALDONATO, Mauro. **A Subversão do Ser: identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação**. São Paulo: Petrópolis, 2001.

PUBLIFOLHA. **Arte: artistas, obras, detalhes, temas: 1800-1900 (I)**, São Paulo: Publifolha 2012.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

SEMELER, Alberto Marinho Ribas. **Objetos Tecnopoéticos: Transmutações de Imagens do Repulsivo**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro, Mauad, 2002.

STADEN, H. **Dois viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

TEDESCO, Elaine. **Instalação: campo de relações** Disponível em:  
<[www.comum.com/elainetedesco/pdfs/instalacao.pdf](http://www.comum.com/elainetedesco/pdfs/instalacao.pdf)>, Acesso em 10 de maio de 2015.

ANEXO A



Figura 1. O Jogo do Canibais, 2011

Pintura (esquerda) e colagem (direita) sobre papel  
41cm x 29,7cm cada



Figura 2. Cabeças, 2014

Argila

Dimensões variáveis

## Desdobramentos e Interações



Dedos, 2014  
Objetos, Massa acrílica, tinta e arame (esquerda),  
madeira (direita)  
Dimensões aproximadas  
5cm x 5cm x 20cm



### Thamyres Ingrid Ramires

Cookies veganos, 2015  
Alimentos para fins especiais, sem  
lactose  
Aproximadamente 5cm de diâmetro

Fotos: Adriana Ramires e Cris Costa

Figura 3 - Desdobramentos e interações

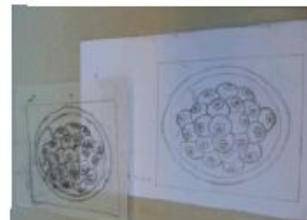
## EXPLORANDO A IMAGEM



Por onde começa o comer, 2014  
Pintura acrílica sobre mdf,  
19,5cm x 53cm



Por onde começa o comer, 2014  
escultura em gesso,  
25cm x 25cm x 9cm



Projeto livro de receitas  
"Canibalismo, está servido?",  
estamparia, 2015  
desenhos para estudos

Figura 4 - Explorando a imagem 1



Figura 5 - Explorando a imagem 2

### Processo Criativo : Desdobramentos

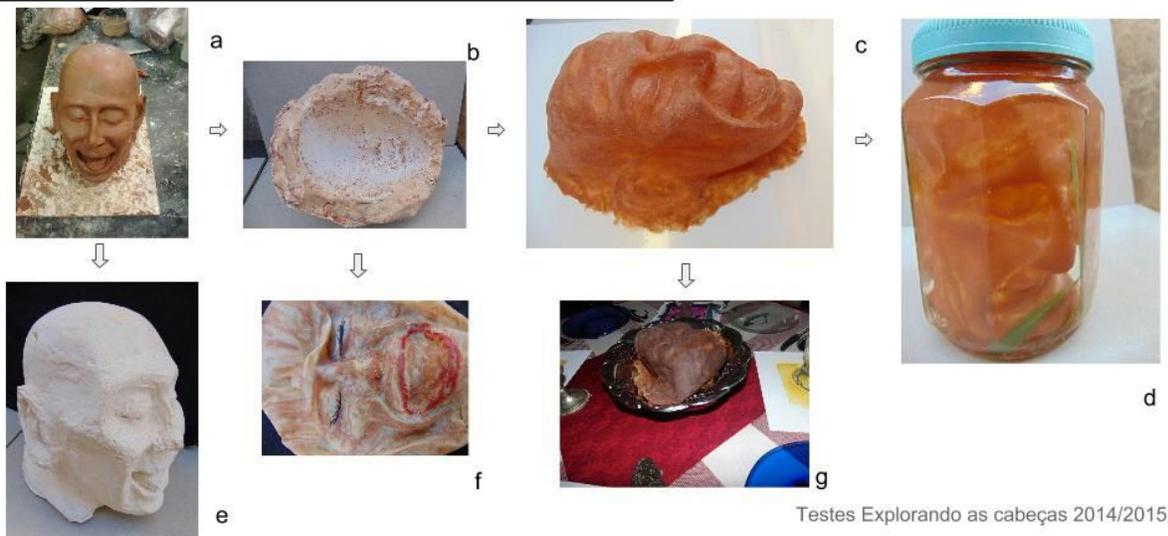


Figura 6 - Processo Criativo: desdobramentos



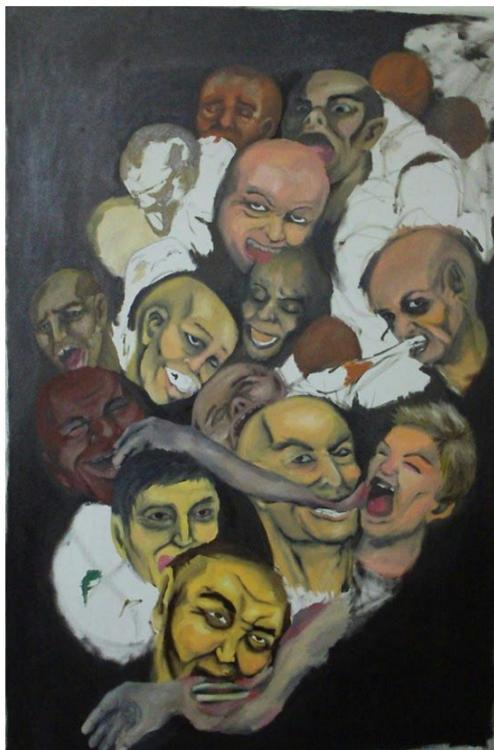
Figura 7. Explorações cabeça Natasha, 2015 em gesso (esquerda), máscara (central) e fotografia (direita)



Figura 8 - Desdobramentos na Instalação 1



Figura 9 - Desdobramentos na Instalação 2



Multidão de Canibais , 2015  
óleo sobre tela  
1,5m x 1,0m  
(em processo)



Cabeça Bandeja , 2015  
acrílica sobre mdf  
37cm x 22,5cm

Figura 10 - Pintura Multidão de Canibais  
Figura 11 - Pintura Cabeça Bandeja



Sangue na boca, 2015  
acrílica sobre mdf  
34cm x 22,5cm

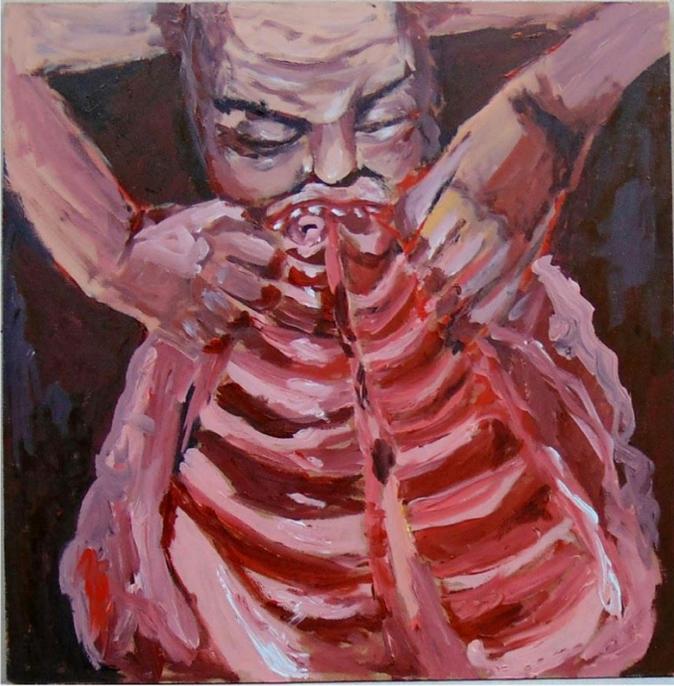


Cabeça Vermelha , 2015  
acrílica sobre mdf  
31,5cm x 31,5cm



AV , 2015  
óleo sobre tela  
42cm x 31cm

- Figura 12 - Pintura Sangue na Boca  
Figura 13 - Pintura Cabeça Vermelha  
Figura 14 - Pintura AV



Carçaça, 2015  
acrílica sobre mdf  
31,5cm x 31,5cm



Carçaça, 2015  
acrílica sobre tela  
41cmx28cm

Figura 15 - Pintura Carçaça 1

Figura 16 - Pintura Carçaça 2

Cabeça Vermelha, 2015  
acrílica sobre mdf  
34cm x 31cm



A carta, 2015  
acrílica sobre mdf  
34cm x 26,5cm

Figura 17 - Pintura Cabeça Vermelha  
Figura 18 - Pintura A Carta



1 – Prateleira com parte de corpo humano em conserva

2 – Pinturas: Decoração ambiente

3 – Balcão de cozinha, objetos e livreto de receitas canibal (em gravuras)

4 – Sofá com estampa em serigrafia de temas canibais

5 – Mesa de centro com textos/revista canibal

6 – Jogo dos canibais (fliperama arcade)

Figura 19. Projeto Pinacoteca 2015



Figura 20 - Montagem Pré-banca



Figura 21 - Montagem Instalação Pré-Banca Iluminação 1

Figura 22 - Montagem Instalação Pré-Banca Iluminação 2



Figura 23 - Montagem Instalação Banca - Vista Geral 1



Figura 23 - Montagem Instalação Banca - Vista Geral 2 - Fotografia Adriana Ramires



Figura 25 - Montagem Instalação Banca - Vista Esquerda  
Figura 26 - Montagem Instalação Banca - Vista Direita  
Figura 27 - Montagem Instalação Banca - Vista Inclinada  
ANEXO B

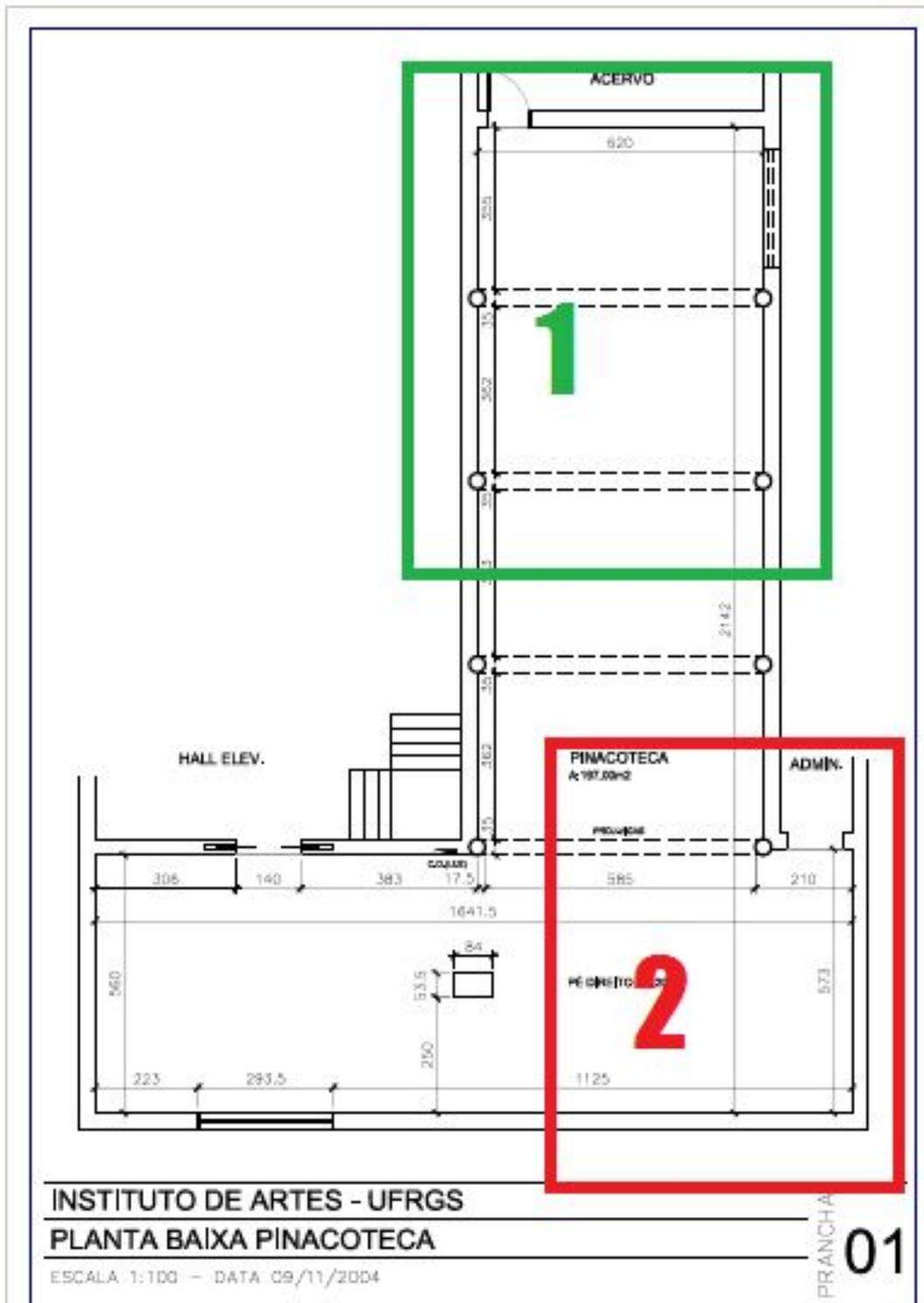


Figura 28 - Planta Baixa Pinacoteca