CAPíTULO 3.3.

Antropofagia, sedução e sinestesia: a desconstrução do olhar sobre o corpo feminino nas obras comestíveis de Elisa Queiroz

Anthropophagy, seduction and synesthesia: deconstructing the ways of seeing female bodies through Elisa Queiroz's edible artworks

Júlia MELLO[166.)]

Resumo

O presente artigo prevê a construção de diálogos entre duas produções da artista brasileira Elisa Queiroz que utilizam o corpo gordo como objeto central. Em diversos trabalhos a artista apresentava a insatisfação de ser gorda em uma sociedade que enaltece o corpo longilíneo e que considera a corpulência algo ameaçador à saúde e estética. Através da cultura visual e do entrelace com questões de gênero, é proposta uma análise de "Álbum de retrato" (2002) e "Sirva-se" (2002), ambas feitas a partir de guloseimas. O caráter antropofágico das obras se faz presente tendo em vista a metáfora colocada pela artista de se oferecer como comida ao público, evocando resistência às diversas colonizações históricas euro-americanas. Os resultados revelam o peso da arte contemporânea no confronto de padrões instituídos e a possibilidade de abertura poética para novas materialidades, reforçando o caráter da mensagem visual.

Palavras-chave: arte contemporânea, Elisa Queiroz, antropofagia, gênero, cultura visual

Abstract

This article proposes the construction of dialogues by analyzing two productions by Brazilian artist Elisa Queiroz. In several works, the artist presented the dissatisfaction of being fat in a society that praises thinness, associating fatness with sickness, ugliness, and other negative stereotypes. Through visual culture and gender issues, I propose an analysis of "Portrait Album" (2002) and "Help yourself" (2002), both artworks made from edible materials. The anthropophagic character of those works is present through the artist offering herself as food to the audience, evoking resistance to the various historical Euro-American colonization(s). The results reveal possibilities to confronting established standards through contemporary art and new ways to rethinking the fat body using edible materials to reinforce artist's visual message.

Keywords: contemporary art, Elisa Queiroz, anthropophagy, gender, visual culture

166.) Centro Universitário FAESA, Brasil. E-mail: juliaalmeidamello(at)gmail(dot)com

1. Introdução

Elisa Queiroz (1970-2011) foi uma artista multifacetada nascida no Rio de Janeiro que utilizava a sua corpulência como objeto central nas produções. Vieira Júnior (2007) comenta que a artista começou com a investigação da "adiposidade sedutora" ainda estudante de artes plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo e havia percebido que os trabalhos que produzia – frequentemente com formas arredondadas e círculos – refletiam a sua forma corpórea. A partir de então, a artista teria começado a buscar na história da arte representações de mulheres que fugissem dos padrões estéticos vigentes no século XX, mostrando-se interessada pelos volumes da pintura barroca e pelas Vênus rotundas.

Em "Álbum de retrato" (2002) e "Sirva-se" (2002), a artista se apropria de elementos do imaginário cultural ocidental permitindo uma discussão sobre o corpo feminino, sua objetificação na história da arte e o preconceito diante dos excessos corpóreos. O humor e a paródia se destacam através da forma como se autorrepresentava: uma *fat lady* sorridente, imensa, determinada a ofertar seus excessos em decotes. Queiroz abraçava o diferente e inusitado, embaralhando feminino/masculino, normal/anormal, belo/feio e elevado/rebaixado; códigos muito próximos ao *queer*, definido nas palavras da ativista Charlotte Cooper (2016) como ao mesmo tempo uma opção sexual e uma qualidade ou sensibilidade de desencaixe na sociedade.

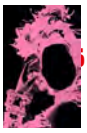
O caráter antropofágico das obras se faz presente tendo em vista a metáfora colocada pela artista de se oferecer como comida ao público. Em síntese, o conceito de antropofagia se desenvolve com o "Manifesto antropófago" (1928) do poeta Oswald de Andrade (1890-1954), inspirado nos ritos do canibalismo tupi e isto trouxe relevância ao pensamento estético e social brasileiro. Ao longo dos anos, a antropofagia tornou-se uma alternativa poderosa e resistente às diversas colonizações históricas euro-americanas, servindo como elemento crítico para a política e as opressões sociais (Bertolossi, 2017).

O projeto poético de Queiroz permite a compreensão de elementos culturais, sistemas e instituições, abrindo espaço para as seguintes questões: Como o peso e as delimitações corpóreas constituem os discursos normativos da corpulência? Como a arte tem sido utilizada na desconstrução de valores hegemônicos?

Esses pontos nos levam à compreensão da potência do corpo como discurso na arte contemporânea e das configurações de corporeidade segundo discursos hegemônicos. Além disso, possibilitam decodificar a linguagem efêmera de Queiroz através do uso de guloseimas e da sua relação com a antropofagia e sinestesia, como veremos a seguir.

2. Obras comestíveis: antropofagia sinestésica

Nos anos 2000, Elisa Queiroz iniciou um processo de autorrepresentação a partir de instalações feitas com elementos comestíveis que segundo José Cirillo (2013), são desdobramentos evidentes dos registos que a artista fazia a partir de esboços e documentos de processo disponibilizados no Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (Leena/UFES). A intencionalidade da artista se revelava através das formas arredondadas e do bom humor.



Em "Álbum de retrato" (2002, Figura 36) Queiroz se aproxima das representações de Baco, versão romana de Dionísio, deus da mitologia grega associado aos excessos e prazeres carnais.

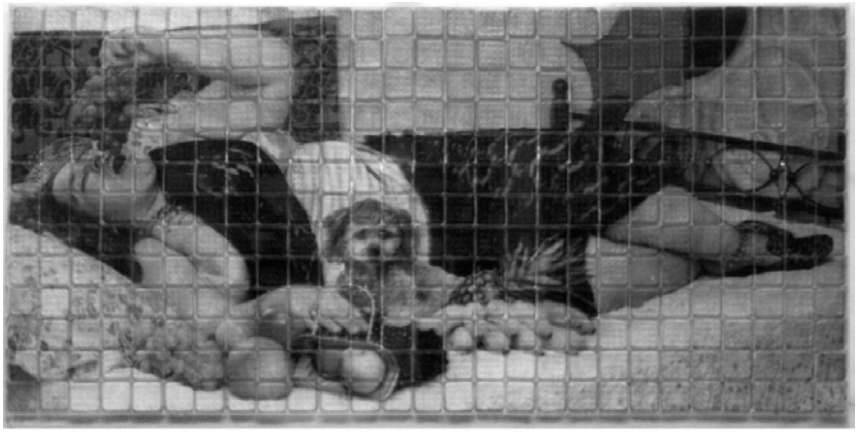


Figura 36. Elisa Queiroz, “Álbum de retrato”, 2002. Instalação. Impressão em papel de arroz sobre biscoito de maria-mole. 165 x 80 x 2,5 cm

Fonte: Queiroz [2002].

Se considerarmos a representação de Caravaggio (aprox. 1598), veremos uma composição de frutas semelhante na instalação de Queiroz, assim como a tentativa de mimetizar a toga através do trabalho de *moulage* com a renda preta. Porém, diferentemente do Baco retratado pelo pintor italiano, a artista devora a uva ao invés de beber o vinho. Sugere apetite insaciável, insinuando excessos e sensualidade através da transparência do tecido que cobre o corpo entremeado por frutas tropicais que abrem caminho para a interpretação de uma versão brasileira da mitologia. Os biscoitos recheados de maria-mole compõem a estrutura do painel, estampados com a fotografia da artista e evocam a imaginação do público para decifrar o sabor dos excessos que irradiam dessa relação antropofágica e efêmera.

Em "Álbum de retrato" a artista reúne mitologia, representação e corpulência ao cenário de troca e oferta dos seus excessos, articulando-se à frase de Bakhtin (1987, p. 245): "[...] o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas".

Em "Álbum de retrato", a artista retoma elementos do imaginário cultural ocidental, modificando, refluindo, buscando pontos na história da arte para apresentar novas configurações sobre a corporalidade, se oferecendo como alimento, se misturando aos outros, sendo deglutida de maneira metafórica e assim, fazendo parte do outro. A brincadeira antropofágica da artista reforça o caráter convidativo das obras permitindo uma “interação sinestésica” com o público, considerando o cheiro forte de doces das instalações se entrecruzando com as cores e sabores. Essa aproximação com o público enfatiza o caráter político do seu projeto, visando uma comunicação em tons de protesto, ainda que de forma irônica. Contrapondo a efemeridade inerente à obra, os biscoitos estampados se tornam memórias marcantes dos excessos corpóreos da artista.

Figura 36. Elisa Queiroz, painel da instalação Sirva-se, 2002. *Transfer*, saquinhos de chá, madeira e alumínio. 160 cm de largura

Fonte: Queiroz [2002].

"Sirva-se" (Figura 37), é uma clara referência às figuras femininas[167.)] do imaginário cultural ocidental, e permite pensarmos acerca de categorias e instituições no seio da história da arte. As vênus reclinadas (e nuas) se conformam como o mais elevado símbolo do Ocidente em discursos tradicionalistas, como os de Kenneth Clark (1956). Antes de nos debruçarmos na composição da instalação e na sua deglutição literal, convém antecipar já na primeira "camada" da análise, uma contestação interligada aos preceitos oswaldianos.

Em sua pesquisa intitulada "Antropofagia queer: imagem, (trans)gênero e poder" (2016), Mariah Silva destaca o valor do manifesto de Oswald de Andrade, sobretudo no que diz respeito à insubmissão aos países ditos desenvolvidos. Não se tratava de copiar a cultura europeia/norte-americana, nem tampouco negá-la, mas de incorporá-la; "[...] devorar culturalmente as técnicas artísticas importadas, de modo a reelaborá-las [...]" (Silva, 2016, p. 37). Similarmente, Queiroz se apropria dos códigos da arte europeia, os parodiando ao oferecer um corpo não convencional na tradição das vênus.

A técnica também pode ser lida como o avesso daquelas empregadas pelos "grandes gênios" da pintura. Um forte apelo da fusão entre o artesanal e o industrial distancia a instalação da arte "elevada", permitindo-nos uma análise aproximada da realizada por Cláudia de Oliveira (2017) sobre as cerâmicas de Grayson Perry: representam uma afronta ao universo da grande arte; provocam rebaixando o elevado e elevando o que está embaixo.

O painel, composto por saquinhos de chá estampados com a imagem da artista formando um mosaico, era protegido por portas de acrílico trancadas com cadeados. Abaixo, uma mesa com uma caixa também de acrílico, bule e xícaras aguardavam o público para degustar o chá; para "provar o néctar" de Queiroz. As instruções de uso (Figura 37), disponibilizadas durante a mostra coletiva "Desiderata" (2002), situavam o público o convidando a deglutir a obra.

167.) Imediatamente, nos reportamos às vênus dos pintores Giorgione (1510, FIG37), Velázquez (1650), Goya (1792) ou Manet (1863).

A sexualidade invocada através da oferta simbólica de seu corpo para degustação pode ser entendida no sentido da *antropofagia queer*, definida por Silva (2016) como aquela direcionada a corpos disformes, "[...] corpos que produzam sentido fora de contextos normativos imagéticos, corpos que não respondam à critérios inteligíveis, corpos entendidos como abjetos e sexualidades que rompam com modelos hegemônicos" (Silva, 2016, p. 41).

Desse modo, ainda que se direcione ao público masculino, mais uma vez, denotando uma postura heterossexual, a atribuição da sexualidade ao seu corpo gordo é tida como grotesca pelos discursos hegemônicos. Isto é, a sexualidade é característica recorrentemente divorciada das pessoas gordas, como podemos confirmar no trecho de entrevista com o médico e nutrólogo Alberto Serfaty para o "Jornal do Brasil", em 1998:

> Jornal do Brasil - Em que muda a sexualidade de uma pessoa depois que ela emagrece? Dr. Alberto Serfaty - É fantástico. As pessoas se descobrem, se expõem mais, transam mais. A gordura funciona como uma armadura em que a pessoa se esconde. Se dentro da armadura não acontece nada de ruim, também não acontece nada de bom. A vida existe para se viver, e a pior coisa é não acontecer nada (Vasconcelos; Sudo; Sudo, 2004 in Serfaty, 1998, s/p.).

Figura 37. Elisa Queiroz, instruções de uso de *Sirva-se*, 2002. Papel

Fonte: Queiroz [2002].

Em trabalhos como "Sirva-se", Queiroz desmistifica discursos unilaterais e preconceituosos, como o descrito na entrevista, e através da paródia problematiza a noção dos excessos corpóreos como uma anomalia ou patologia. Se, como sugere a psicanalista Suely Rolnik (1998), a inspiração da noção de antropofagia vem da prática dos indígenas em devorar seus inimigos em troca da obtenção de força e bravura, em Queiroz há uma inversão do jogo: é ela quem é absorvida pelo público ao se revelar corpulenta; ao implicar sensualidade através da pele, do decote e das coxas à mostra.

Em síntese, a antropofagia vai de encontro ao consumo (passivo) das culturas europeia e norte-americana. Conforme já sugerimos, a instalação de Queiroz pode ser tida como uma crítica ao modelo clássico de representação dos corpos femininos nesse cenário artístico tradicional. Queiroz desafia os modos de ver esses corpos através do exotismo, parodiando o cânone das vênus. A artista mistura e confunde as regras da história da arte tradicional, distorcendo suas convenções.

Se formos um pouco mais além, considerando fronteiras das mais diversas, veremos a possibilidade de enxergar na instalação outros "fatores" antropofágicos. Ao se referir ao Movimento Antropofágico, Rolnik (1998) prega uma "[...] contaminação geral, não só entre erudito e popular, nacional e internacional, mas também entre arcaico e moderno, rural e urbano, artesanal e tecnológico" (Rolnik, 1998, p. 4). Toda essa heterogeneidade exacerbada pode ser percebida na produção de Queiroz, incluindo não só o jogo entre erudição e pop, Brasil e Europa, mas a escolha do chá, com ervas tipicamente latinas como o mate e a fusão da técnica de mosaico (convencionalmente artesanal) com a impressão em *transfer* (signo de avanço tecnológico na produção gráfica).

3. Considerações finais

Elisa Queiroz em suas obras produzidas a partir de elementos comestíveis, reforça a mensagem visual justamente através da escolha dos materiais. Insinuando se alimentar constantemente de guloseimas, se autorrepresenta sobre elas, seu corpo configurando o mais alto índice calórico. A ironia se faz presente como artifício essencial na desconstrução de valores culturais. Queiroz devora, provoca, se oferece ao público. Se faz de comida, mas é inatingível por fazer parte de um grande mosaico afixado na parede. Atiça a curiosidade, o desejo pela experimentação. Por vivenciar a corpulência rotineiramente – e o preconceito que a acompanha – estampa o caráter autobiográfico em seus projetos.

Representar-se a si mesma em um ato que constitui a subjetividade e a interação com a memória, a identidade, a experiência e o agenciamento resulta em protesto, posicionamento, fuga à conformidade e ao nu que propõe definições particulares do corpo feminino lançando normas específicas de visualidade. Partindo de uma 'antropofagia sinestésica', Queiroz se apropria dos códigos da arte europeia, os parodiando ao oferecer um corpo não convencional na tradição das vênus. A artista confronta esse padrão que se articula ao pensamento clássico de beleza constituída em ordem, simetria e definição. Usa a corporeidade como provocação do dissenso, como uma luta contra a imposição de discursos hegemônicos. Como última consideração, Queiroz deixa claro que nas obras não interessa a naturalização do seu corpo, mas a elucidação das diferenças que surgem a partir da produção de distintas imagens e ações.

Referências Bibliográficas

Bakhtin, M. (1987). A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: HUCITEC, Editora da Universidade de Brasília.

Bertolossi, L. (2017, novembro 8). Do fogo que nos une: notas sobre antropofagia e micropolítica. BUALA. http://www.buala.org/pt/a-ler/do-fogo-que-nos-une-notas-sobre-antropofagia-e-micropolitica.

Cirillo, J. (2013). Free Willians: citacionismo e estética do grotesco na produção videográfica de Elisa Queiroz. Revista Estúdio 7, 4(7), 246-247.

Clark, K. (1956). The nude: a study in ideal form. Princeton: Princeton University Press.

Cooper, C. (2016). Fat Activism: A Radical Social Movement. London: HammerOn Press.

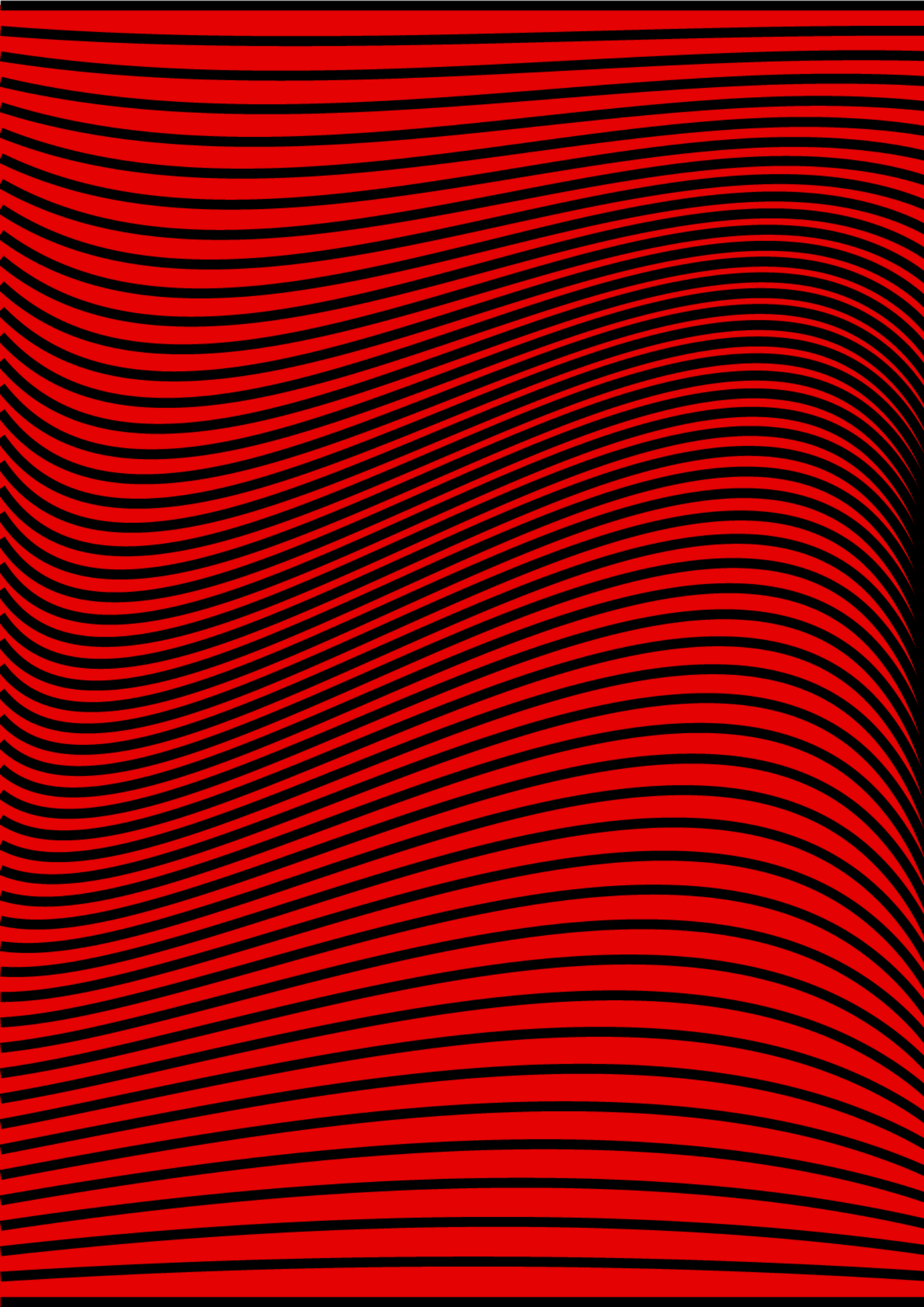
S/A. [Fotografias de Eliza Queiroz]. (ca. 1990-2004). Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU), Espírito Santo, Brasil.

Oliveira, C. (2017). "O vestido de Claire": arte, gênero e corpo em Grayson Perry. Z cultural: revista do programa avançado de cultura contemporânea, 12(1), 1-14.

Queiroz, E. (2002). Elisa Queiroz. Catálogo de obras da artista não publicado. Espírito Santo: Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (Leena) na Universidade Federal do Espírito Santo.

Rolnik, S. (1998). Subjetividade Antropofágica [Anthropophagic Subjectivity]. In P. Herkenhoff & A. Pedrosa (Eds.) Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s. (pp. 128-147). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo.

Silva, M. (2016). Antropofagia queer: imagem, (trans)gênero e poder. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Vasconcelos, N., Sudo, I. & Sudo, N. (2014). Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. Revista Mal-Estar e Subjetividade, 4(1), 65-93.

Vieira Júnior, E. (2007, abril 27). Arte para degustar. Overmundo. http://www.overmundo.com.br/overblog/arte-para-degustar.