

Explorando os comestíveis e o Movimento Antropofágico: Uma Perspectiva Fenomenológica da Visão Artística de Lygia Pape

Exploring Edibles and the Anthropophagic Movement: A Phenomenological Perspective on Lygia Pape's Artistic Vision

Iasmim Dala Bernardina Rodrigues (Mestrado -CAPES/UFES), **João Victor Silva Fernandes** (Mestre) e **Mariana de Araujo Reis Lima** (Mestre)

Resumo: Este artigo propõe apresentar, através da fenomenologia e do manifesto antropofágico, apresentar as obras de Pape que as obras desafiam a noção convencional de valor artístico e convida o espectador a pensar sobre a natureza transitória das experiências sensoriais e a natureza transitória da existência humana. Essas interpretações, embora especulativas, oferecem uma perspectiva crítica da obra de Lygia Pape e de sua abordagem artística, que exploram frequentemente a interação entre o espectador e a obra de arte, criando instalações e performances que convidam o público a participar ativamente.

Palavras-chave: Comestíveis, Lygia Pape, Manifesto Antropofágico.

Abstract: *This article aims to present, through phenomenology and the anthropophagic manifest, the works of Pape that challenge the conventional notion of artistic value and invite the viewer to reflect on the transient nature of sensory experiences and the transient nature of human existence. These interpretations, although speculative, offer a critical perspective on Lygia Pape's work and her artistic approach, has frequently explored the interaction between the viewer and the artwork, creating installations and performances that invite the audience to actively participate.*

Keywords: *Edibles, Lygia Pape, Anthropophagic Manifest.*

1. Introdução

De que maneira conseguimos entender as obras produzidas por uma artista visual que constrói seu trajeto estético em conexão com a fenomenologia e o pensamento complexo? Quais são as bases teóricas essenciais para examinar uma coleção de trabalhos que se fundamentam na investigação das percepções humanas e nas propostas vanguardistas de Oswald de Andrade? Este texto sugere uma análise crítica sobre a confluência entre a arte contemporânea e essas áreas do conhecimento, tentando abordar essas questões fundamentais.

A análise se concentrará em um conjunto particular de obras, selecionadas por suas contribuições à tese principal deste estudo: a exploração dos significados humanos sob uma ótica fenomenológica, promovendo um desenvolvimento estético que prioriza a experiência e a memória dos espectadores, além da reinterpretação de elementos culturais através de uma prática antropofágica. Neste trabalho, iremos investigar como o pensamento fenomenológico molda a produção artística de Lygia Pape, levando em conta a participação ativa do observador na criação do significado da obra. Essa abordagem possibilita compreender que a arte vai além de um objeto inerte, tornando-se uma experiência que abrange corpo, mente e cultura.

Serão destacadas as obras "Eat Me" e "Roda dos Prazeres", que ilustram a conexão intensa entre arte, corpo e experiência sensorial. Em "Eat Me", Pape instiga a participação do público ao explorar a dinâmica do consumo e sua ligação com o corpo, desafiando convenções sociais e culturais. Em contraste, "Roda dos Prazeres" oferece um espaço onde o prazer e a percepção sensorial ganham destaque, promovendo uma relação importante entre estética e corporeidade.

Igualmente, abordaremos a importância da interrupção no processo criativo de Pape, um tema que remete à complexidade do pensamento de Edgar Morin, o qual propõe uma abordagem multidimensional e em constante transformação do saber. Além disso, discutiremos a relevância da descontinuidade no processo criativo de Pape, um conceito associado ao pensamento complexo de Edgar Morin, que defende uma visão

multidimensional e em constante evolução do conhecimento. Essa descontinuidade é crucial para entender como a artista se afasta de métodos tradicionais e busca novas formas de expressão que dialogam com as experiências contemporâneas do espectador. A influência da antropofagia cultural de Oswald de Andrade também será uma parte central desta discussão, especialmente em relação à série "Tupinambá". A prática de apropriação e transformação de elementos culturais é evidente na maneira como Pape reinterpreta referências e narrativas, criando uma identidade artística que é simultaneamente coletiva e individual. Assim, suas obras podem ser vistas como uma fusão entre ruptura técnica e apropriação cultural, que ressignifica e potencializa as narrativas e memórias de uma história brasileira, tanto pessoal quanto coletiva.

Por fim, esta investigação não apenas contribuirá para uma compreensão mais profunda da obra de Lygia Pape, mas também oferecerá uma reflexão sobre as intersecções entre arte, filosofia e cultura. Ao ressaltar a importância do engajamento do espectador, esperamos iluminar a relevância e a originalidade da produção artística de Pape no panorama da arte contemporânea.

2. Sobre a fenomenologia e a descontinuidade

A fenomenologia desempenha um papel central nas obras de Lygia Pape, especialmente em peças como "Eat Me" e "Roda dos Prazeres", Figuras 1 e 2. Essas criações exemplificam o compromisso da artista com a imersão sensorial e o envolvimento direto do observador. Ao aplicar conceitos fenomenológicos, Pape desafia as fronteiras tradicionais entre obra e espectador, transformando a arte em uma experiência profundamente interativa.

Em "Eat Me", a artista eleva a experiência artística a um nível quase visceral, ao convidar o espectador a participar de uma experiência gustativa e tátil. Essa obra não é apenas para ser vista, mas também para ser sentida e, literalmente, saboreada. Através desse gesto, Pape rompe com a ideia da arte como objeto intocável, oferecendo ao observador uma participação ativa, quase ritualística, que o coloca no centro da obra. Ao tornar o espectador parte integrante da criação, ela aplica um dos princípios fundamentais

da fenomenologia: a arte como experiência vivida. Essa abordagem ressoa diretamente com as teorias de Maurice Merleau-Ponty, que vê o sensível como algo profundamente entrelaçado à nossa percepção corporal do mundo.



Figura 1: Lygia Pape, Roda dos Prazeres, Instalação, 1968, Imagem composta por porcelanas, anilinas com sabores e conta-gotas, Dimensões: 4m. Imagem disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/lygia-pape-experimentacoes-com-arte-e-vida/>

De maneira semelhante, "Roda dos Prazeres" utiliza formas, cores vibrantes e uma organização espacial envolvente para gerar uma interação lúdica entre a obra e o público. A obra transforma o ato de observação passiva em um processo participativo e dinâmico, onde o espectador é convidado a explorar fisicamente a peça. A combinação de elementos visuais e táteis intensifica a experiência sensorial, criando um ambiente em que o observador não apenas vê a obra, mas também a vivência em seu corpo. Assim, o processo de percepção se torna um diálogo contínuo entre o observador e o objeto artístico.

A arte fenomenológica, portanto, transcende o campo da observação puramente estética. Trata-se de um dispositivo conceitual que exige a participação ativa do observador, oferecendo uma pluralidade de interpretações. Cada espectador, através de suas próprias

experiências sensoriais, constrói um entendimento único e pessoal da obra, que vai além da simples leitura objetiva. Merleau-Ponty explora essa ideia ao afirmar:

“O sensível é aquilo que se apreende com os sentidos, mas nós sabemos agora que este "com" não é simplesmente instrumental, que o aparelho sensorial não é um condutor, que mesmo na periferia a impressão fisiológica se encontra envolvida em relações antes consideradas como centrais.” (MERLEAU-PONTY,2006, P.32)

Merleau-Ponty diz que, no senso comum, há um acordo de que o sensível é delimitado pelas condições objetivas das quais depende. Dito isso, a relação entre um espectador e uma obra que possibilita uma relação experimental nos leva a uma questão inevitável, como a experiência do espectador é influenciada pela obra de arte? A partir dos gestos artísticos que inserem o espectador como elemento ativo diante de uma obra de arte, que nada mais é do que um pretexto engenhoso para a aparição do fenômeno.



Figura 2: Lygia Pape, Eat Me: A Gula ou a Luxúria? Objeto de Sedução, 1976, Videoperformance.

Imagem disponível em: https://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/filmes/curtas/02_03_12.php

Em relação a descontinuidade, podemos dizer que Lygia Pape adere ao pensamento complexo, uma vez que ele inspira o conhecimento multidimensional.

Analisando as obras da artista, conseguimos observar que inicia sua trajetória com os comestíveis a partir da Roda de Prazeres e de Eat Me, figuras 1 e 2, mas, ao sentir se no ápice do conhecimento e da execução, Lygia abandona o conhecimento obtido e parte para a próxima técnica. Para Edgar Morin, a dificuldade do pensamento complexo seria o fato do pensamento necessitar enfrentar o jogo infinito da solidariedade dos fenômenos naturais, como a incerteza e a contradição.



Figura 3: Lygia Pape, Caixa de Baratas, 1967, Caixa acrílica e baratas. Imagem disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/lygia-pape-experimentacoes-com-arte-e-vida/>

Sobre a inteligência cega, Morin apresenta em Introdução ao pensamento complexo “a inteligência cega destrói os conjuntos e as totalidades, isola todos os seus objetos do seu meio ambiente. Ela não pode conceber o elo inseparável entre o observador e a coisa observada. As realidades-chaves são desintegradas.”. Analisando as obras, conseguimos notar que, apesar de Pape “abandonar” a estética da Caixa de Baratas (1967), figura 3, ela incorpora novamente as baratas em sua obra Manto Tupinambá (2000), figura 4, trazendo a reminiscência de seus antigos trabalhos para suas séries recentes.

3. A Descontinuidade como Princípio Criativo

Outro aspecto fundamental nas obras de Lygia Pape é a noção de descontinuidade. Ao longo de sua carreira, Pape demonstra uma disposição para abandonar técnicas e estéticas no auge de seu domínio, partindo para novas formas de expressão. Esse movimento reflete o pensamento complexo de Edgar Morin, que enfatiza a necessidade de um conhecimento multidimensional e de um pensamento que abrace a incerteza e a contradição. Na série de obras iniciada com "Roda dos Prazeres" e "Eat Me", Pape explora os sentidos humanos, mas, em determinado momento, ao sentir que havia atingido um limite estético e conceitual, ela opta por abandonar essa abordagem. Esse gesto de descontinuidade revela uma artista em constante movimento, em busca de novas formas de explorar o potencial expressivo da arte.

Para Edgar Morin, essa abordagem é característica do pensamento complexo, que resiste à linearidade e à simplificação excessiva da realidade, reconhecendo a interconexão e a pluralidade dos fenômenos naturais e culturais. Morin afirma que o pensamento complexo enfrenta o "jogo infinito da solidariedade dos fenômenos", uma dinâmica que parece ressoar profundamente com a obra de Pape. Essa abordagem não linear é ilustrada na transição de Pape entre obras como "Caixa de Baratas" (1967), figura 3, e "Manto Tupinambá" (2000), figura 4. Enquanto "Caixa de Baratas" utiliza insetos reais em um contexto de contenção e análise, "Manto Tupinambá" revisita o tema das baratas, mas agora incorporando-as de maneira distinta, reconfigurando seu significado no contexto de uma narrativa histórica e cultural mais ampla. Ao abandonar e, ao mesmo tempo, visitar elementos de obras anteriores, Pape demonstra uma atitude criativa que desafia a continuidade e abraça a fragmentação, a incerteza e a reinterpretação.

Morin, em sua análise sobre a inteligência cega, descreve como a fragmentação do pensamento isolado pode desintegrar realidades-chave. Ele observa:

"A inteligência cega destrói os conjuntos e as totalidades, isola todos os seus objetos do seu meio ambiente. Ela não pode conceber o elo inseparável entre o observador e a coisa observada. As realidades-chaves são desintegradas." (MORIN, 2005, p. 58).

Ao revisitar temas como a simbologia das baratas em sua obra "Manto Tupinambá", Pape parece estar rejeitando a fragmentação descrita por Morin, optando por um processo de descontinuidade que, paradoxalmente, gera uma nova coesão. Assim, embora abandone técnicas e estéticas específicas, ela mantém um fio condutor que permeia suas obras, revelando como a disrupção pode se tornar uma forma de continuidade renovada.



Figura 4: Lygia Pape, Detalhe Manto Tupinambá, 2000, Instalação composta por esferas revestidas por penas vermelhas, sob tecido vermelho, abaixo, esferas revestidas por barata. Imagem disponível em:

<https://lygiapape.com/manto-tupinamba/>

Portanto, a fenomenologia e a descontinuidade se entrelaçam na obra de Lygia Pape. Enquanto a fenomenologia permite ao espectador uma imersão sensorial e uma experiência pessoal e única, a descontinuidade revela uma artista em constante transformação, movendo-se através de múltiplos territórios estéticos e conceituais. Juntas, essas abordagens criam um corpo de trabalho que desafia a linearidade e a previsibilidade, convidando o espectador a participar ativamente de um processo contínuo de descoberta e redescoberta.

4. A memória antropofágica

A antropofagia, como conceito e prática cultural, é central à compreensão da obra de Lygia Pape, principalmente em sua série "Tupinambá". Esse conceito, desenvolvido por Oswald de Andrade, não se limita a uma metáfora do ato literal de devorar, mas estende-se à ideia de assimilação e transformação de elementos estrangeiros para a criação de uma nova identidade cultural. O "comer-antropofágico" que Andrade propôs reflete um processo pelo qual o Brasil, ao longo de sua história, apropria-se de influências culturais externas para reinventá-las em algo genuinamente próprio. Pape explora essa ideia ao retomar temas e símbolos do passado indígena brasileiro, transformando-os em novos discursos e formas artísticas.

Em *Catiti Catiti*, na terra dos Brasis, Pape inicia sua dissertação trazendo sua perspectiva sobre a antropofagia de Andrade, apropriando-se de todo conhecimento e técnica estrangeiro, e transformando suas obras em uma fúria ardente que mostrava não só o domínio artístico, mas também a autonomia e hegemonia. O comer-antropofágico de Oswald serve como uma analogia para as práticas culturais de apropriação discursiva e significativa das mentalidades tupiniquins. Podemos observar na obra *Banquete Tupinambá*, figura 5, uma mesa e suas cadeiras revestidas por penas sintéticas que imitam as penas da ave Guará que eram utilizadas pelos Tupinambás na confecção de adereços e armas, ainda podemos observar que sobre a mesa e atrás de uma das cadeiras, há a representação de um seio feminino, trazendo a ideia da antropofagia de Oswald de Andrade.



Figura 5: Lygia Pape, Banquete tupinambá, 2000, Dimensões físicas: 77 x 140 x 92cm, Instalação composta por uma mesa e duas cadeiras cobertas de penas vermelhas artificiais que imitam as penas de Guará. Imagem disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/banquete-tupinamb%C3%A1-lygia-pape/LQEmmKQ3Z29-_w?hl=pt-pt

Em sua obra "Banquete Tupinambá", figura 5, Pape utiliza materiais que remetem à tradição dos Tupinambás, como penas sintéticas que evocam as penas da ave Guará, utilizadas por esse grupo indígena para a confecção de adornos e armas. Além disso, a presença de um seio feminino na composição da obra conecta-se diretamente à metáfora antropofágica de Andrade, que associa o ato de "devorar" ao domínio cultural e à hegemonia, apropriando-se de elementos externos para criar algo singular. Nessa obra, Pape reconfigura a mesa e as cadeiras de um banquete tradicional, revestindo-as com um simbolismo que aponta tanto para a violência quanto para a celebração das culturas dominadas.

Essas práticas exigem uma relação de "tomada", "devoramento" e "posse" de uma cultura dominante e institucionalizada, com o objetivo de criar uma narrativa e uma imagética próprias. Em "A Utopia Antropofágica", Andrade (1990) diz:

"Como símbolo da devoração, a Antropofagia é a um tempo metáfora, diagnóstico e terapêutica: metáfora orgânica, inspirada na cerimônia

guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente apresado em combate, englobando tudo quanto deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista de nossa autonomia intelectual.” (ANDRADE, 1990, P.15)



Figura 6: Lygia Pape, Memória Tupinambá, 2000, Instalação composta por esfera revestida por penas vermelhas e um pé humano de cera. Imagem disponível em: <https://lygiapape.com/manto-tupinamba/>

Lygia Pape, em Memória Tupinambá (2000), figura 6, revisita as memórias de um Brasil que, naquele momento, estava totalmente alheio à luta indígena, demonstrando uma temporalidade específica. Ela revitaliza a materialidade dessas memórias através da criação de objetos reinterpretados, dotados de uma forte expressão plástica. Para o crítico Osorio (2006), para quem, entre todas as obras da série Tupinambá, o manto produzido para a exposição na “Bienal de São Paulo” teve o maior impacto.

“Nada poderia ter um maior impacto político do que trazer à tona essa memória dos derrotados”, pontuou o autor, completando: “como sempre, a beleza física de suas instalações conferia poder ao seu impacto político em vez de obscurecê-lo” (Osorio, 2006, p. 583).

Além do “Banquete Tupinambá”, a obra “Memória Tupinambá” (2000) aprofunda a discussão sobre a ressignificação de memórias culturais. Pape revisita a história indígena

em um momento em que as lutas dos povos originários estavam à margem do debate público, revelando uma temporalidade específica que contrasta o passado com o presente. O manto criado para essa obra, exibido na Bienal de São Paulo, é um exemplo de como a artista revitaliza símbolos antigos para criar uma forte expressão plástica e política. A crítica de Paulo Herkenhoff aponta para o impacto dessa obra, afirmando que a "beleza física de suas instalações conferia poder ao seu impacto político". Assim, Lygia Pape não apenas resgata memórias derrotadas, mas também dá a elas uma nova vida, utilizando o processo antropofágico como ferramenta de resistência cultural.

Essas práticas artísticas de Pape revelam a natureza dinâmica da memória cultural. A "memória antropofágica" se torna, então, um processo de apropriação, transformação e ressignificação de elementos culturais, onde a artista não apenas revisita o passado, mas o reinventa em novos contextos, proporcionando ao espectador uma reflexão crítica sobre as relações de poder e identidade no Brasil contemporâneo. Ao transformar objetos e símbolos históricos em expressões contemporâneas, Pape reforça a ideia de que a arte não é apenas uma ferramenta de preservação da memória, mas também de renovação constante, capaz de desafiar narrativas estabelecidas e criar entendimentos do que significa ser brasileiro.

Considerações Finais:

A análise da obra de Lygia Pape sob as perspectivas da fenomenologia, do pensamento complexo e da antropofagia revela a riqueza de seu percurso artístico, marcado pela inovação e pela busca constante de novas formas de expressão. Trabalhos como *Eat Me* e *Roda dos Prazeres* (Figuras 1 e 2) evidenciam a intenção de Pape de ir além da observação passiva da arte, oferecendo ao espectador uma experiência sensorial e interativa que reflete a teoria fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty. O envolvimento ativo do observador, parte central de sua obra, ecoa a ideia de que a percepção sensorial é inseparável da experiência corporal e das complexas relações que moldam nossa compreensão do mundo.

A prática da descontinuidade, inspirada pelo pensamento complexo de Edgar Morin, aparece como outro elemento essencial na trajetória de Pape. Ao abandonar abordagens consolidadas no auge de seu domínio técnico, ela adota uma postura criativa que reflete a interconexão dos fenômenos culturais e artísticos. Essa dinâmica está particularmente evidente na transição de obras como *Caixa de Baratas* para *Manto Tupinambá* (Figuras 3 e 4), onde a artista revisita e transforma elementos de trabalhos anteriores, demonstrando como a fragmentação pode, paradoxalmente, levar à coesão. O pensamento complexo, ao acolher a incerteza e a pluralidade, encontra ressonância nas decisões estéticas e conceituais de Pape, que transita entre a ruptura e a continuidade em seu processo criativo.

Além disso, a incorporação do conceito de antropofagia, como proposto por Oswald de Andrade, é central para compreender o impacto cultural da obra de Pape. Em peças como *Banquete Tupinambá* (Figura 5), a artista não apenas reinterpreta símbolos indígenas brasileiros, mas também subverte a hegemonia cultural ao reconfigurar esses elementos em novos discursos artísticos. A apropriação antropofágica serve como uma metáfora para a resignificação das influências externas e a construção de uma identidade artística e cultural própria, um processo no qual Pape transforma a história e a memória em novos espaços de exploração estética.

Nesse sentido, a arte de Lygia Pape vai além da mera contemplação estética, oferecendo uma reflexão crítica e política sobre o papel do espectador, a natureza da criação artística e a transformação das narrativas culturais. Ao combinar fenomenologia, descontinuidade e antropofagia, sua obra transcende a linearidade e convida o observador a um processo ativo de envolvimento e interpretação. O resultado é uma arte que estimula a reflexão sobre o corpo, os sentidos e a memória coletiva, ao mesmo tempo em que desafia as fronteiras entre o tradicional e o contemporâneo, o local e o global. Assim, a contribuição de Lygia Pape à arte contemporânea reside em sua capacidade de criar um espaço onde o observador se torna coautor, participe de um diálogo contínuo entre experiência sensorial, memória e criação cultural.

Iasmim Dala Bernardina Rodrigues

Bolsista CAPES / Mestranda em Artes no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo; Licenciada em Artes Visuais (UFES); Artista Visual, Pesquisadora no: Laboratório de Extensão e Pesquisa em Arte (LEENA/UFES); Grupo Paisagem Específica (GPE/UFES) e no Processos Criativos em Gravura (PCG/UFES).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1418449894145466>. Correo eletrônico: iasmimdb@hotmail.com

João Victor Silva Fernandes - Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); Bacharel em Artes Plásticas (UFES); Artista Visual e Pesquisador Bolsista FAPES no Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA/UFES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0383349009072114>. Correo Eletrônico: joaovictorfernandes.ecda@gmail.com

Mariana de Araujo Reis Lima- Mestra em Artes pelo programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES); Licenciada em Artes Visuais (UFES); Artista Visual; Pesquisadora no: Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA/UFES) e no Processos Criativos em Gravura (PCG/UFES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5568986122418487>. Correo eletrônico: mar_reis@yahoo.com.br

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990. ISBN 85-2 50-0854-0

MERLEAU-PONTY, Maurice; MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006. ISBN 85- 205-0407-8

OSORIO, L. C. **Lygia Pape - Experimentation and resistance**. 2006, Third Text, 20 (5), 571–583. <https://doi.org/10.1080/09528820601010403>

PAPE, Lygia Carvalho. **Catiti-Catiti, na terra dos Brasis**. Dissertação (Mestrado) Rio de Janeiro: UFRJ, 1990.