



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Instituto de Artes**  
**Departamento de Artes Visuais**

William Câmara Canto Bernardino da Silva

**AZUL DILACERADO: O GROTESCO, ABJETO E ESTRANHO POR MEIO DA  
CIANO TIPIA.**

Brasília  
2018

William Câmara Canto Bernardino da Silva

**AZUL DILACERADO: O GROTESCO, ABJETO E ESTRANHO POR MEIO DA  
CIANOTIPIA.**

Trabalho de conclusão do Curso de Graduação em Artes Visuais, Habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientadora: Professora Dra. Nivalda Assunção de Araújo.

Brasília

2018

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Carlos e Cleonice por me apoiarem durante toda minha jornada e na graduação, me incentivando a terminar mais uma etapa da minha vida.

Aos meus Irmãos Giovanni e Rayanne companheiros e presentes na minha história.

Agradeço também à minha orientadora Nivalda Assunção, por sua dedicação e paciência, que dispôs de seu tempo e incentivou a elaboração desse trabalho.

A todos os professores que me instruíram durante toda a minha formação.

A todos meus amigos e colegas que me incentivaram, me influenciaram e me ajudaram a continuar no meu caminho.

## RESUMO

A pesquisa prático/teórica deste TCC consiste na investigação sobre o grotesco, o abjeto e o estranho por meio da cianotipia. O azul, predominante dessa técnica fotográfica, potencializa a temática de esconder e evidenciar o assunto que é as formas de ver o estranho, o abjeto e o grotesco e dá uma outra dimensão no trabalho na questão do jogo estético depois das colagens iniciais, feitas com impressões de fotos, utilizadas como ponto de partida do trabalho artístico.

O processo prático foi desenvolvido no laboratório de fotografia ao longo do semestre devido à particularidade da técnica. Os cianótipos foram revelados em papel de algodão, 300g, e recortados posteriormente. Todas as impressões foram aproveitadas, pois optei em priorizar o conjunto de imagens com a variedade de tonalidades e detalhes. Elas se relacionam, se completam pois enriquecem a composição, os contrastes, criando um certo estranhamento. A montagem das 47 imagens no espaço da galeria procura mostrar um cuidado formal e a ideia de uma grande colagem construída de fragmentos.

Palavras-chaves: Grotesco; Estranho; Abjeto; Azul; Dilacerado; Cianotipia.

## Lista de figuras

Figura 1.....	10
Figura 2 .....	10
Figura 3 .....	11
Figura 4 .....	11
Figura 5 .....	11
Figura 6 .....	11
Figura 7 .....	12
Figura 8 .....	12
Figura 9 .....	16
Figura 10 .....	16
Figura 11 .....	16
Figura 12 .....	17
Figura 13 .....	17
Figura 14 .....	17
Figura 15 .....	18
Figura 16 .....	19
Figura 17 .....	20
Figura 18 .....	21
Figura 19 .....	22

## SUMÁRIO

Introdução .....	7
Desenvolvimento .....	8
Conclusão .....	23
Referências .....	24

## INTRODUÇÃO

A pesquisa prático/teórica intitulada AZUL DILACERADO: O GROTESCO, ABJETO E ESTRANHO POR MEIO DA CIANOTIPIA constitui-se, inicialmente, de colagens feitas com imagens apropriadas da internet. Essas imagens são registros fotográficos de diversos tipos de acidentes, principalmente de corpos mutilados e aglomerados e de carne em decomposição. Muitos corpos foram transformados em uma massa disforme. Nesse contexto pretendo expôr a morte como um acontecimento banal e cotidiano, ou seja, um acontecimento naturalizado pelo excesso de exposição.

O grotesco se relaciona em meu trabalho com toda a exposição dos corpos despedaçados, invadindo o mundo e saindo do limite do corpo, profanando o próprio corpo. O Abjeto é visto como um estranhamento do natural que também pelo estranho de Freud retrata o que é alheio ao conhecido, através da cianotipia busquei uma forma de conectar toda essa relação de conceitos que neste trabalho é retratado. A apropriação das imagens também é importante para construção do trabalho, que através de imagens retiradas da internet descaracteriza o corpo como indivíduo, a fragmentação leva essa descaracterização de um jeito que transforma a forma, o corpo. A colagem reformula a forma, transforma o grotesco em outra coisa, massiva, que com a técnica da cianotipia é suavizada a forma expressiva que o grotesco é.

O azul intenso da fotografia alternativa é dilacerado com suas várias tonalidades, uma característica da cianotipia, A importância do azul no trabalho é de algum modo suavizar o choque que o grotesco, o estranho causa.

As referências artísticas, como Picasso, Yves Klein, Warhol, Max Ernst, foram pesquisadas para dialogar com o trabalho trouxeram contribuições pertinentes principalmente com relação à linguagem utilizada, assim como com as definições conceituais dos autores.

## DESENVOLVIMENTO

Para contextualizar meu interesse pelo tema do grotesco e da estranheza trago alguns relatos. Lembro-me que um dos filmes que mais marcaram minha infância foi “A Volta dos Mortos-Vivos” de Dan O’bannon que despertou em mim um interesse pelo tema dos zumbis. Lembro-me também do filme documentário “As Faces da Morte” que mostrava diversas formas de morte e aquilo me encantava em vez de me fazer sentir repulsa.

Durante o curso de artes comecei, aos poucos, a representar zumbis nas disciplinas de desenho e pintura. Foi principalmente na pintura que eu utilizei com frequência e persistência imagens relacionadas fortemente ao zumbis.

Na disciplina ‘Projeto Interdisciplinar’, minha proposta de projeto foi explorar o gênero do horror/terror na figura estereotipada do zumbi relacionado ao retrato e sua relação com a cultura popular. A presença desse estereótipo no imaginário popular atualmente vêm crescendo, o tema vêm sendo abordado como uma crítica à sociedade em que vivemos. Durante a pesquisa me deparei com a relação do zumbi com o misticismo vudu e o zumbi hollywoodiano. O que me intrigava era o estereótipo hollywoodiano da criatura, abordado desde 1968 com George Romero, que influenciou outras mídias com esse monstro moderno. A partir daí fiz uma série de pinturas em guache relacionando o retrato com o grotesco e o monstro.

Na disciplina ‘Ateliê 1’, mudei radicalmente a linguagem e a abordagem sobre o grotesco. Realizei uma busca na internet de corpos mutilados e em decomposição. Pensei em desenvolver esse tema em colagens sobre papel A1, já pensando no aglomerado de corpos, um novo corpo, um corpo disforme.

Na disciplina ‘Ateliê 2’, continuei com a abordagem do abjeto e grotesco. Adicionei o conceito de estranho do Freud na pesquisa. Construí uma série de 10 colagens coloridas, feitas com papeis de revistas em formato A4.

Finalmente para o TCC, utilizei as colagens anteriores como base e ponto de partida para do trabalho teórico/prático. Selecionei 8 colagens coloridas e dei início ao processo experimental da cianotipia. Eu já havia tido contato com essa técnica de fotografia alternativa na disciplina de 'Fotografia 1', cursada no último verão. Apesar de ter praticado muito pouco toda a complexidade e ao mesmo tempo fascinado pela cianotipia, decidi explorá-la a fundo durante este semestre. As colagens selecionadas foram transformadas em fotolitos e impressas em papel Montval.

Utilizei várias possibilidades e tamanhos de suporte e colagem. No início do processo realizei as colagens em papel com algumas interferências digitais além da busca e impressão das imagens da internet. Executei a montagem das massas de corpos de modo a repetir as imagens, mas procurei por uma 'aleatoriedade controlada'. Realizei várias colagens utilizando imagens quase monocromáticas, predominando os tons avermelhados inseridos de forma bruta e grotesca. Destas colagens, selecionei um grupo de oito composições a serem exploradas na fotografia.

Após as impressões das imagens em laboratório e exposição ao sol, foi realizado o recorte seguindo os limites próprios de uma das composições. Por meio de montagens cuidadosas busquei eliminar o caráter individual da imagem, transformando-as em uma massa disforme. Na elaboração do trabalho poético testei várias possibilidades a partir dos primeiros fotolitos. O recorte no limite das formas irregulares busca uma ideia de continuidade e de uma certa tridimensionalidade em cada fragmento.

O azul foi abordado na arte por meio de interesses diversos, desde o interesse químico do pigmento azulado até o azul conceitual do artista francês Yves Klein. Em outros momentos, artistas como Picasso utilizaram essa cor para representar emoção e melancolia. Neste sentido, mudei meu interesse em expor o corpo abjeto utilizando imagens predominantemente em tons avermelhados, carnis e sangrentos, conforme imagens abaixo, em tons azuis.

As questões do meu trabalho é do corpo ou melhor da massa corporal pela visão do abjeto do grotesco e do estranho.

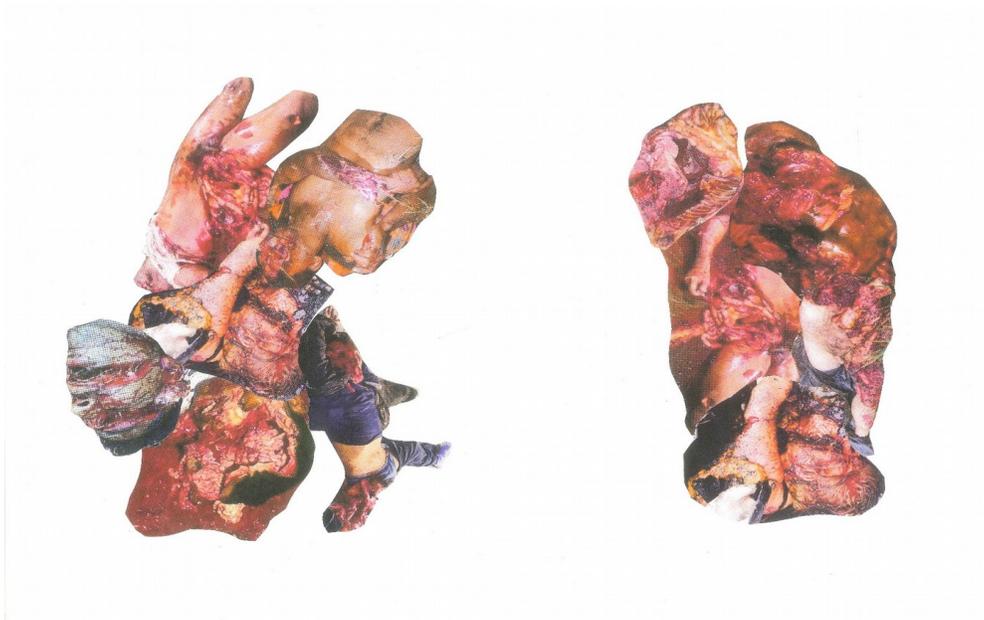
Algumas dúvidas surgiram sobre como representaria o grotesco sem ser obvio demais, por querer representar o grotesco disfarçado de belo, a cianotipia se tornou uma excelente alternativa atingindo meus objetivos com a forma de mostrar o trabalho.

O trabalho dialoga com o horror contemporâneo que é visto por uma máscara por não ser agradável aos olhos, o acidente, o morto, a massa corpórea dilacerada.

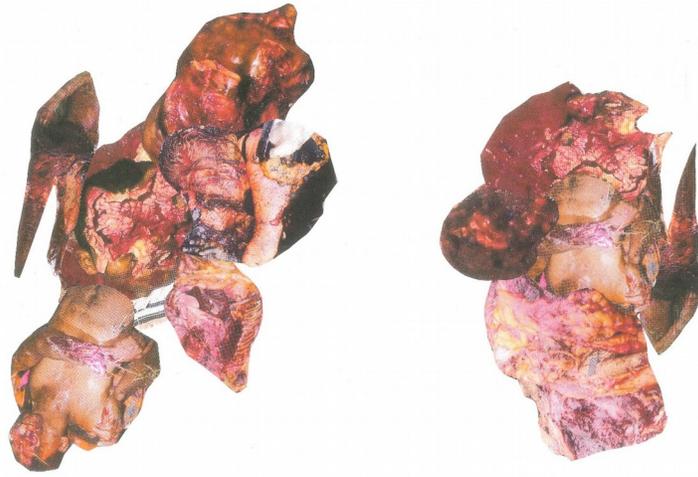
Lembro-me que no início do trabalho o horror tinha tomado outra vertente, e o que me fez trocar de foco foi que a transformação do tema que foi natural e um pouco que inconsciente. Pela ótica da morte o defunto é um mero dejetivo e pela ótica do filme *Faces da Morte* se mostra presente na forma de ver a morte.

Por querer retratar a morte de um jeito mais próximo a colagem e depois mais tarde a cianotipia por ser mais próximo do real tomaram lugar da pintura e do desenho.

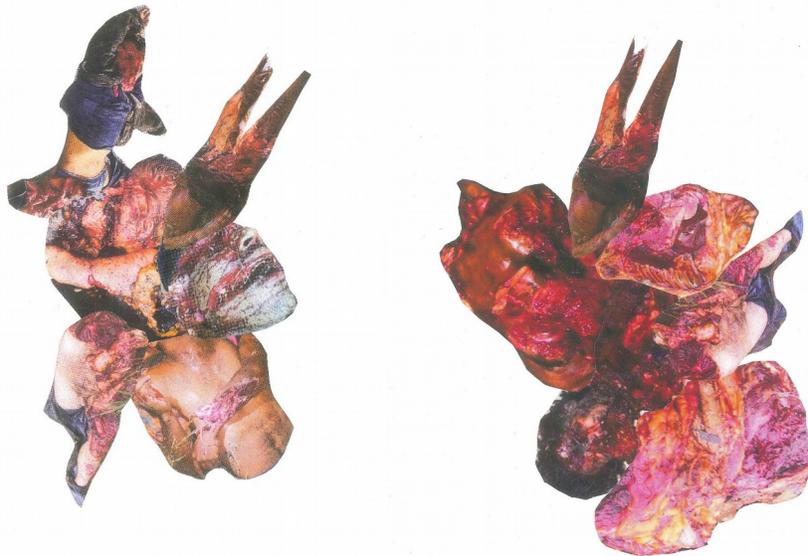
Na arte o grotesco foi antagonista dentro da estética do belo e relacionado ao feio. O termo grotesco vem da palavra italiana grotta que se traduz com o nome gruta ou caverna. Foi inicialmente retratado mais formalmente no Renascimento italiano.



Figuras 1 e 2: Colagem em papel



Figuras 3 e 4: Colagem em papel



Figuras 5 e 6: Colagem em papel



Figuras 7 e 8: Colagem em papel

### Referência teórica

Para tentar fundamentar o conceito de corpo abjeto vislumbrado nas imagens de toda a pesquisa artística recorro às palavras da filósofa e escritora Julia Kristeva no texto “Os poderes do Horror: Ensaio sobre Abjeção”, discorre acerca do conceito de abjeto a partir do corpo morto, daquilo que perturba a visão por remeter à morte. Pela ótica da morte o defunto é um mero dejetivo.

Kristeva cita que:

“O nojo alimentar é, talvez, a forma mais elementar e mais arcaica da abjeção”. (KRISTEVA, 1980, p. 3)

No caso do cadáver pode-se dizer que ele é:

“Aquilo que irremediavelmente caiu, que é cloaca e morte, perturba mais violentamente ainda a identidade daquele que se confronta como um acaso frágil e falacioso”. (KRISTEVA, 1980, p.3)

Tanto o dejetos como o cadáver tem o mesmo fim, no texto de Kristeva é citado:

“Se o lixo significa o outro lado do limite, onde eu não sou e que me permite ser, o cadáver, o mais repugnante dos dejetos, é um limite que a tudo invade.”(KRISTEVA, 1980, p. 3)

Kristeva cita sobre que o cadáver, configura abjeção:

“É a morte infestando a vida.” (KRISTEVA, 1980, p.4)

Sobre a relação do abjeto com uma identidade:

“Não é, pois, a ausência de limpeza [propreté] ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem.”(...)“A abjeção em si é imoral, tenebrosa, oscilante, suspeita” (KRISTEVA, 1980, p.4)

Hal Foster em “o retorno do real” fala sobre o trauma e ruptura, um dos aspectos da ruptura é:

“A confusão entre sujeito e mundo, entre dentro e fora” (FOSTER, 2014, p.167)

A confusão é uma característica do trauma. A repetição da imagem é vista uma ordenação do trauma, e a repetição encontrada no meu trabalho pode estar relacionado a esta visão. Relacionando o trauma ao abjeto, citando Kristeva, Foster insere o trauma na criação do abjeto e que o trauma e o abjeto caminham juntos e estão no corpo doente e danificado, que a verdade se encontra nisso contra o poder, e que o sujeito do culto a abjeção é o cadáver. Então:

“No discurso sobre o trauma, portanto, o sujeito é ao mesmo tempo evacuado e elevado” (FOSTER, 2014, p. 186)

Incluindo a visão no artigo de Freud “O estranho” ele discorre sobre a relação do estranho com o assustador, o que provoca medo e horror e a partir de um núcleo comum.

Se distingue como estranhas dentro da definição do que é amedrontador. Unheimlich seria um modo de descrever o não familiar, o estranho, que veio de heimlich no caso o familiar.

Com referência ao estranho, Freud cita:

“aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, O estranho, 1919, p. 277)

. O primitivo medo da morte é intenso dentro do indivíduo e por qualquer provocação pode se manifestar. Apesar de o estranho ser relacionado ao não familiar é justamente o familiar que causa a estranheza, aqueles fatos desagradáveis que vem a luz.

Através do capítulo “ A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes” do livro “A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais” de Mikhail Bakhtin, o grotesco, de início era relacionado ao exagero dentro do cômico grotesco escrito no texto. O grotesco é um exagero, ultrapassa as fronteiras entre dois meios, entre o corpo e o mundo. Em um trecho do texto relata o seguinte sentido do grotesco:

“O grotesco ignora a superfície sem falha que fecha e limita o corpo, fazendo dele um fenômeno isolado e acabado. Também, a imagem grotesca mostra a fisionomia não apenas externa, mas ainda interna do corpo: sangue, entranhas, coração e outros órgãos. Muitas vezes, ainda, as fisionomias interna e externa fundem-se numa única imagem”.(BAKHTIN, 1999, p. 278)

Citado isso, também se confirma o grotesco como bicorporal, cósmico e universal. O objetivo é ultrapassar as fronteiras entre o corpo e o mundo e em meu trabalho eu ultrapasso esses limites.

Em Rabelais se encontra toda a descrição que torna o corpo grotesco. A morte é

a ligação grotesca do corpo com o lado de fora onde se encontra os elementos cósmicos.

Essas definições citadas, são referências muito importantes em minhas reflexões teóricas e reflete em meu trabalho prático. Tento abordar visualmente esses conceitos em *Azul Dilacerado*.

### **O processo prático da cianotipia**

A escolha da fotografia alternativa como técnica e linguagem fotográfica está associada com o fazer experimental. O trabalho laboral e delicado da cianotipia me fascinou e veio de encontro com minha maneira de fazer arte, ou seja, envolver o corpo e as mãos na experiência.

Segundo Luiz Guimarães Monforte:

“A cianotipia é uma prática na qual o papel fotográfico é, de certa maneira, “fabricado” pelo fotógrafo.”(MONFORTE, 1997, p.79)

Os cianótipos são feitos em papel apesar da possibilidade de se fazer em tecido. Para a gravação da imagem é necessário que o cianótipo fique em exposição ao sol em uma prensa de vidro com o fotolito sobre o papel com o químico. Depois se tira o excesso em uma bacia com água. O ideal para o processo é utilizar papéis de 300g ou mais.

A solução química utilizada na produção prática foi feita da seguinte maneira:

25 gramas de citrato férrico amoniacal de grãos verdes

100 mililitros de água destilada

10 gramas de ferrocianeto de potássio

O tempo de exposição varia: de cinco minutos em tempo ensolarado à dez minutos ou mais quando o tempo está nublado.



Figuras 9 e 10: Preparação do químico para cianotipia



Figura 11: preparação do químico para cianotipia

É por meio da técnica da cianotipia que o meu trabalho ganha nova forma e uma nova relação com os corpos grotescos, dilacerados, abjetos e estranhos. De modo caótico e ao mesmo tempo regular, a composição torna-se equilibrada, fazendo com que os olhares se acostumem com o modo comprimido e caótico que aparece na colagem, ou melhor, na cianotipia.



Figuras 12 a 14: Cianotípia em papel recortado

## Referências Artísticas

Algumas referências artísticas foram utilizadas para refletir sobre minha pesquisa. É impossível não falar da fase azul de Picasso, retrato de uma visão do mundo através da melancolia que é associada ao azul. Isso é relacionado com a morte de seu amigo Carlos Casagemas em 1901. Essa relação mórbida com a vida continua até 1904. A potência do azul sobre o assunto, impressiona.



Figura 15: *La Celestina* (1903), Pablo Picasso.

No caso dos acidentes de Warhol, há o registro do rompimento, do momento traumático do acidente e do corpo, um registro que ignora as cores. Em *Ambulance Disaster* (1963) o corpo é retratado de uma forma que choca ao olhar e conversa com o corpo amassado na ambulância. O choque é evidente e mostra a morte como acidente de forma banal.



Figura 16: *Ambulance Disaster* (1963), Andy Warhol

Max Ernst influencia meu trabalho com a linguagem da colagem, valorizam a potência das formas, os contrastes e as nuances. Um método quase abstrato e um tanto onírico, que não deixa o óbvio emergir, com uma influência clara do Surrealismo ao longo de seu trabalho.

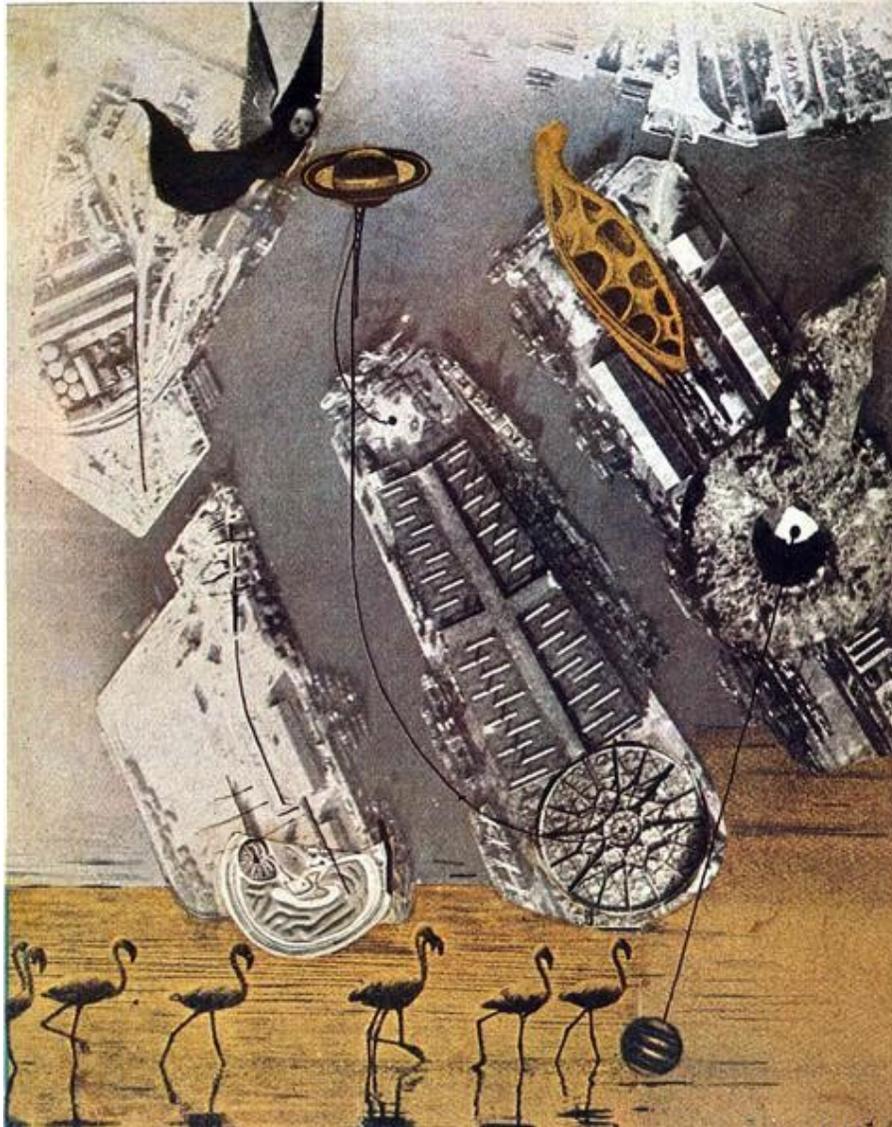


Figura 17: *Cormorants* (1920), Max Ernst.

Minha pesquisa inclui não só a técnica que já descrevi ao longo do texto mas também é a relação mórbida e decadente do corpo com o espaço. Os recortes aleatórios e repetidos traz uma forma massiva da fotografia. O que é revelado e o que é oculto está relacionado com a impressão das imagens. Naturalmente, a reação vai depender do público, ocultar ou vir à tona depende da observação de cada indivíduo das figuras expostas de forma aleatória em exposição. A forma de expor também é randômica criada no momento da montagem da obra e do espaço disponível para isso. O que rompe e o que agrega é o jogo que se faz através da forma de ver, O espaço que limita também rompe, o que é partido e o que é encaixado, espalhando e ao mesmo tempo engolindo o espaço.



Figuras 18 : Montagem do trabalho na galeria.



Figuras 19 : Azul Dilacerado exposto na galeria espaço piloto.

Este trabalho foi montado no térreo da Galeria Espaço Piloto. Foram organizadas cuidadosamente 47 cianotipias de forma modular em um tamanho individual aproximado de 210 mm de largura e 297 mm de altura (A4), em um espaço na parede de 3 metros de Largura e 5 metros de altura. Feito de maneira intuitiva, *Azul Dilacerado* foi organizado de uma forma livre e criativa, com uma certa explosão de formas sem um limite definido e interligados entre o vazio e o preenchimento.

## CONCLUSÃO

A experiência do estranhamento nessa pesquisa teórico/prática me levou a manipular técnicas, métodos e linguagens diferentes. Durante todo esse processo de transposição, sobreposição e revelação das imagens tive que praticar muito no laboratório. A exposição das fotografias organizadas dessa maneira foi o desdobramento que realizei no semestre. Ela me levou a refletir mais ainda sobre a temática.

Nesse sentido concluo que o horror pode ser visto, explorado e representado de formas e linguagens diferentes. Minhas inquietações relacionadas a esse horror foi se transformando com a manipulação das imagens e experimentação de dispositivos.

O trabalho buscou essas questões retratadas como abjeto, estranho, grotesco, colocando à luz do holofote o que sempre fazemos questão de esconder mas acho que busquei cada vez mais desenvolver essa temática de forma sensível principalmente por meio do resultado artístico.

As imagens consideradas abjetas produzem o misto de fascínio e nojo por não ser inicialmente explícito já que a forma de mostrar o trabalho é menos óbvio. Em relação à tradição e os condicionamentos estéticos, este trabalho está no limite entre o belo e o feio. Através do cinema contemporâneo em temáticas de horror, cada vez mais é comum o grotesco como uma forma de mostrar a morte no nosso cotidiano marcado pela máscara do belo, presente diariamente, bombardeado na mídia atual.

Relacionando os trabalhos dos artistas que cito como referência com o meu trabalho, não é puramente técnico, mas, sim como inspiração para o trabalho desenvolvido. Durante a leitura dos textos teóricos tive a impressão que os elementos que abordei conversam de fato e preenchem as ideias colocadas ao longo do texto.

## Referências Bibliográficas:

KRISTEVA, Julia. Poderes do horror: Ensaio sobre a abjeção. 1980.

FREUD, Sigmund. O Estranho. 1919.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

MONFORTE, Luiz Guimarães. *Fotografia Pensante*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1997.

GIORGI, Fabio. *Manual de cianotipia e papel salgado: Alternativa Fotográfica*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2017.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## Outras Referências:

Banco de fotos de acidentes

[www.cabuloso.com/](http://www.cabuloso.com/)

[www.gorebrasil.com](http://www.gorebrasil.com)

<http://webhorror.blogspot.com/>