



CARNE EXPOSTA: O USO DE VIANDA *IN NATURA* EM OBRAS DA ARTE CONTEMPORÂNEA

FLESH ON EXHIBIT: THE USE OF RAW MEAT IN CONTEMPORARY ART WORKS

Marco Túlio Lustosa de Alencarⁱ
Universidade de Brasília

RESUMO

Do mesmo modo como o próprio corpo ou segmentos dos animais (incluindo vísceras e excrementos) apropriados pelos artistas para a construção de suas poéticas, a carne *in natura* está presente em obras da arte contemporânea. No entanto, a história da arte mostra que a matéria-prima, há muito, vem sendo empregada em representações figurativas e tridimensionais, obedecendo a diferentes funções. Ao aproximarmos-nos desses trabalhos, vemos que são muitas as abordagens possíveis, ainda que esteja mantida a capacidade de produzirem controvérsias, pois, situados na complexa malha das relações entre humanos e animais.

PALAVRAS-CHAVE

Carne na arte. Animal na arte. Obras de arte. Performance. Exposições.

ABSTRACT

Just like the body itself or segments of animals (including viscera and excrement) used by artists to construct their poetics, fresh meat is present in works of contemporary art. However, the history of art shows that the raw material has long been used in figurative and three-dimensional representations, fulfilling different functions. As we approach these works, we see that there are many possible approaches, even if their ability to produce controversies is maintained, as they are included in the complex relationship between humans and animals.

KEYWORDS

Raw meat in art. Animals in art. Works of art. Performance. Exhibitions.



Portando um vestido confeccionado inteiramente de carne bovina crua, com sapatos, chapéu e bolsa do mesmo material, a cantora e atriz estadunidense Lady Gaga (1986) foi a artista mais comentada da edição 2010 do prêmio internacional do canal MTV. Condenado por grupos que defendem a causa animal, o *meat dress* ou *flesh dress* [vestido de carne] – que, após intervenção de taxidermistas, permaneceu exposto – repercutiu e causou polêmica em vários meios. A despeito do propósito da popstarⁱⁱ, um dos pontos do debate se deu em torno da (ausência de) “originalidade” da peça. Afinal, indumentárias da mesma matéria-prima apareceram na arte muito antes daquela *performance*, que completa 14 anos.

No final da década de 1980, para citar um exemplo, a artista canadense de origem tcheca Jana Sterback (1955) mobilizou a atenção com seu *Vanitas Flesh Dress for an Albino Anorexic* [*Vanitas: vestido de carne para um anorético albino*]. A vestimenta (Imagem 1), do mesmo modo que o traje de Gaga, causou controvérsia ao ser exibida na National Gallery of Canada. Entre outras manifestações, responsáveis por bancos de alimentos consideraram a *roupa*, além de um insulto aos pobres em tempos de crise econômica, um desperdício de comida enquanto cidadãos sem-teto passavam fome a poucos quarteirões de distância do museu. Em repúdio, dezenas de pessoas depositaram restos de comida na entrada da instituição canadense (STANSFIELD, 2015).

Em que pese sua relação com a cultura pop, moda, design e o corpo humano, a pesquisa de Jana Sterback é igualmente voltada para a efemeridade dos materiais. Autor de texto no qual examina a trajetória da artista, Richard Noble (2014) comenta: “Essa obra pertence à tradição ‘vanitas’ da pintura e da escultura, na qual o corpo foi associado ao nosso estado decaído e, portanto, intrinsecamente trágico”. Termo histórico da arte – relativo a gênero de pintura frequente no século XVII –, *Vanitas* pode ser definida como uma natureza morta que retrata, em meio a outros objetos, carne e caveiras para enfatizar a finitude dos seres humanos.



Imagem 1. Jana Sterback. *Vanitas Flesh Dress for an Albino Anorexic* (1987).
Centre Pompidou, Paris, © Jana Sterback.
Fonte: <https://performatus.com.br/traducoes/jana-sterbak/>.

O vestido de Sterback, por outro lado, conforme observou Ted Stansfield, diretor editorial da revista britânica *Dazed & Confused*, “poderia facilmente ser interpretado como um comentário sobre o sexismo estrutural: como as mulheres são consumidas na sociedade ou tratadas como ‘pedaços de carne’”ⁱⁱⁱ. Contudo, citando a artista, ele ratifica que as raízes da vestimenta não estavam no pensamento feminista: “(...) o vestido de carne é um *memento mori*, Vanitas, feito de uma forma muito direta, na qual não pode haver dúvidas sobre o seu significado. Fala do nosso envelhecimento e nossa mortalidade”. Trabalho mais conhecido de Jana Sterback, a *escultura* de carne foi recriada várias vezes entre 1991 e 2011.

Na mesma linha da tradição pictórica descrita ou acompanhando outras *tendências* da arte, centenas de quilos de carne de origem animal, das mais diversas procedências, serviram (e continuam servindo) de base para artistas desenvolverem suas linguagens poéticas. Entre eles, o britânico Robert Connolly, que, numa postagem de 2014, em um blog (<https://ediblequest.blogspot.com/2014/05/my-names-robert-connolly-and-i-beat.html>), reivindicou lugar de *pioneiro* após o rumor



causado pelo traje de Lady Gaga: “Eu a superei por 31 anos, ao usar um terno de salame na exposição de pós-graduação da Slade School of Art^{iv}, em 1979”.

Por sua vez, o chinês Zhang Huan (1965) – expoente da cena contemporânea internacional que faz uso de materiais inusitados^v e ganhou fama por performances caracterizadas por atos extremos nos quais, muitas vezes, chega a pôr em risco a própria integridade física –, com a performance *My New York* (2002), intentou ir mais além no uso da carne animal (Imagem 2).



Imagem 2. Zhang Huan. *My New York* (2002). Whitney Biennial.

Fonte: <https://publicdelivery.org/zhang-huan-my-new-york/>

Tomando como modelo os *bodybuilders*, embora sem praticar exercícios ou ingerir suplementos, o artista *esculpiu* o corpo com a utilização de pedaços de carne que o envolveram e o fizeram parecer tão musculoso – porém, em carne *viva* – quanto os praticantes do fisiculturismo, halterofilismo e demais modalidades esportivas que exigem hipertrofia muscular, resultante, habitualmente, de anos de treinos intensos. Zhang Huan comentou que portar o *terno* de carne, preparado para a Bienal do Whitney Museum daquele ano, o fez transformar-se num fisiculturista da noite para o



dia, sem os esforços necessários, apesar da dificuldade de caminhar com a peça que pesava cerca de 50 quilos (DZIEWOR, 2009, p. 75).

Cenas de matadouro

Muito antes desses experimentos, por assim dizer, tridimensionais, vários pintores levaram o tema para suas telas. Entre estes, incluem-se os bolonheses Bartolomeo Passerotti (1529-1592) e Annibale Carracci (1560-1609), que retrataram de maneira caricatural e grotesca, nas obras *Macelleria* (1575-85) e *La bottega del macellaio* (c. 1585), respectivamente, açougueiros cercados por cortes de carne. Mas, é do holandês Rembrandt Van Rijn (1606-1669) o quadro *Slaughtered Ox* [*Boi abatido*], pintado em 1655 e hoje no Louvre, uma das mais conhecidas cenas de matadouro – modo pictórico que se desenvolveu nos Países Baixos a partir do século XVI, quando se tornou comum a artistas associados à pintura de gênero a representação dos corpos de animais esquartejados.

A fortuna crítica em torno da obra de Rembrandt indica que a pintura chegou a ser qualificada entre o brutal e o vulgar, e dela são identificadas versões atribuídas a seus seguidores. Principalmente, a releitura do pintor Chaïm Soutine (1893-1943), nascido na região hoje nomeada Bielorrússia, autor, nos anos 1920, de *Carcass of Beef* [*Carcaça de carne*], atualmente no acervo da Albright-Knox Art Gallery (EUA). Nessa linha, são apontados trabalhos de Francisco Goya (1746-1828), Eugène Delacroix (1798-1863), Honoré Daumier (1808-1879), Lovis Corinth (1858-1925), Marc Chagall (1887-1985) e Giorgio de Chirico (1888-1978), para mencionar alguns nomes canônicos.

A temática perdurou chegando aos dias atuais, quando diversos artistas prosseguiram reeditando o motivo adotado por Rembrandt. Entre os mais renomados, está o pintor anglo-irlandês Francis Bacon (1909-1992). Na série (da década de 1950) em que representa o papa Inocêncio X^{vi}, ao acrescentar as metades fendidas de uma carcaça animal que pendem do teto, ele retoma a cena do boi abatido. Já Fábio Magalhães (1982), referência nacional do hiper-realismo, em obra de 2015, retratou-se sentado com a parte superior do corpo envolvido por um enorme porco eviscerado pendurado pelas patas.



Ainda que a representação figurativa de animais subsista na arte contemporânea, a carne *in natura* surge, em meio a diversas estratégias, como o único elemento constitutivo de um trabalho ou integrado a um conjunto, em obras de artistas de diferentes nacionalidades. Podemos indicar, entre muitas outras, *God Knows Why* [*Deus sabe por quê*], na qual uma ovelha esquartejada, dentro de um tanque preenchido com formaldeído, aparece em posição similar à do boi de Rembrandt. Datada de 2005, é de autoria de Damien Hirst (1965), artista inglês que se notabilizou mundialmente por trabalhos com animais inteiros ou seccionados mergulhados em substâncias químicas.

Célebre por combinar em suas composições materiais não convencionais (como itens manufaturados da indústria e elementos orgânicos)^{vii} e um dos nomes basilares da Arte Povera – *movimento* surgido na Itália na metade dos anos 1960, que, nos seus métodos, incluía a arte que se deteriorava diante do público –, Jannis Kounellis (1936-2017), no trabalho *Sem Título*, de 1989, pendurou quartos de bovinos em posição semelhante à disposição das peças nos abatedouros, suscitando variadas leituras (Imagem 3).



Imagem 3. Jannis Kounellis, *Sem Título* (1989), detalhe. Quartos de bovinos presos por ganchos fincados em tubos sobre placas de metal, Fundacio Espai Poblenu, Barcelona.
Foto: Claudio Abate. Fonte: <https://muromaestro.wordpress.com/2018/11/30/8896/>



Mas, não são apenas os grandes talhos de carne *in natura* que aparecem em trabalhos contemporâneos, como estes de Hirst ou Kounellis. Para estabelecer relações com o público, artistas utilizam-se de variadas *preparações*, incluindo charque, bifés e pedaços de diferentes dimensões, peças inteiras e (até) carne moída.

Carne moída

“Matar um animal, comê-lo, cozinhá-lo, transformá-lo, mesmo domesticá-lo, enfim, se assemelha a uma operação de coisificação. É um processo de distanciamento do bicho em uma matéria amoldável ao bel-prazer humano”, escreve Maria do Carmo Nino (2019, p. 26) sobre a performance *Negativo* (2005), em que o manauense, criado em Recife, Rodrigo Braga (1976) utilizou carne moída (Imagem 4). A autora destaca que a obra possui um “caráter ritual”, mediante

(...) uma solenidade presente na mesa coberta impecavelmente com uma toalha branca, onde a carne de origem animal, processada, moída, é manipulada pelas próprias mãos do artista para adequar-se ao seu rosto, cabeça, braços, cotovelos, peito, como em um processo técnico escultórico tradicional da fabricação de um molde tridimensional, destinado a abrigar o material liquefeito que culminará com um resultado final em positivo. (NINO, 2019, p. 26)

Autor de obra marcada pela assiduidade de restos de espécimes, o artista emprega, por exemplo, pés de galinha, cabeça de peixe, patas e orelhas – partes tratadas frequentemente como sobras pela indústria de alimentos, mas que servem, no dia a dia, de comida para pessoas, notadamente, de baixa renda. Seguindo artistas da *body art*, que buscavam expandir o corpo em múltiplos sentidos, Braga “combina essa matéria morta com fragmentos de seu próprio corpo saudável, criando novos seres deformados que conjuram sentimentos conflitantes: força ou impotência, beleza versus decomposição” (DEWILDE, p. 27). Trabalhos do artista têm provocado reações as mais diversas que terminaram por exigir, em diferentes ocasiões, esclarecimentos, para ratificar que ele “não sacrifica animais para fins artísticos tampouco os impõe dor ou maus-tratos” (www.rodrigobraga.com.br).



Imagem 4. Rodrigo Braga. *Negativo* (2005). Performance com carne moída.
Fonte: <https://www.rodrigobraga.com.br/Negativo>.

Carne moída foi também objeto de interesse de Nelson Leirner (1932-2020) – cujo *Porco Empalhado* (1967) tornou-se um ícone da arte nacional. Três décadas antes da performance de Rodrigo Braga, Leirner mostrou cenas da manipulação e preparação de cortes de carne vermelha destinada ao consumo humano no filme *A Rebelião dos Animais* (1975). Realizado na sequência de exposição do mesmo nome (apresentada no Brasil e nos Estados Unidos), o audiovisual confronta o espectador com o sistema de produção da indústria alimentícia – que se assemelha a uma linha de montagem. No audiovisual, atores mascarados, caracterizados como seres antropomórficos, inicialmente assistem, em um aparelho de TV, ao processo de preparação da carne que será comercializada. Ao final, participam de um banquete.

Separados por décadas, a performance *Negativo* e o filme *Rebelião dos Animais* continuam disponíveis por meio de seus registros. Entretanto, apesar de constituírem amostras de práticas artísticas que, em alguma de suas etapas, investem em materiais perecíveis – no caso, vianda *in natura* –, devido às especificidades de suas linguagens, ao acessá-los, não entramos em contato com as demais sensações correlatas a operações dessa natureza, como os odores que as distinguem. Todavia, muitas obras que têm a carne como matéria-prima sofrem os efeitos do tempo e passam ao estágio de putrefação. Em artigo intitulado “O tema difícil” (1970/1977), o



crítico Frederico Moraes (1936) anotava: “Certas obras *atuais*, se ficarem muito tempo expostas, começarão a feder e a incomodar os espectadores” (1995, p. 29, grifo nosso). No texto, ele referia-se ao *Salão da Bússola*, do qual integrou o corpo de jurados.

Livro de carne

Evento que entrou para o rol de exposições nacionais de referência^{viii}, realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1969, o *Salão da Bússola* teve entre os participantes Artur Barrio (1945) com as emblemáticas *trouxas ensanguentadas*. No interior do MAM carioca, os embrulhos ainda não continham os pedaços de carne (que iriam aparecer através dos rasgos no tecido branco) e outros itens derivados de animais que – sangrando – chamariam a atenção da polícia, dos bombeiros e da população ao serem lançados ao ar livre em Belo Horizonte, no ano seguinte, durante a manifestação *Do Corpo à Terra*, que teve Moraes como curador.

Barrio voltaria ao tema nos trabalhos *Livro de Carne / Livre de Viande* (1978-79) e *Rodapés de carne* (1978)^{ix}. No primeiro (Imagem 5), que se tornou uma de suas obras mais reconhecidas nacional e internacionalmente, o artista dispôs de um pedaço de carne talhado como se fossem páginas de uma publicação. Exibido em Paris – onde o Centre Pompidou adquiriu caderno preparatório da obra –, bem como na Bienal de São Paulo (em duas edições da mostra), o *livro* tinha de ser repostado a cada três dias. Enquanto isso, os visitantes acompanhavam a decomposição dos *exemplares*. Em entrevista de 2017 ao jornal português *Público*, Barrio contou que já fazia anotações para os rodapés quatro anos antes do *Livro de Carne*, que seria uma decorrência desses.



Imagem 5. Artur Barrio. *Livro de Carne / Livre de Viande* (1978-1979).

Fonte: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/2011/04/livro-de-carne-1978-1979.html>

De modo geral, os trabalhos de Barrio desafiam as instituições que desejam exibi-los, desde que, ao longo da carreira, ele adotou uma linha de atuação, fazendo uso de materiais *não ortodoxos*, que acompanha os processos de superação dos suportes artísticos tradicionais. No ano 2000, por ocasião de exposição em São Paulo reunindo obras produzidas pelo artista do final da década de 1960 em diante, Felipe Chaimovich (2000, p. E2) questionava, na *Folha de S. Paulo*, se havia motivos para “não recriar” trabalhos do artista que, por seu caráter efêmero e transitório, estariam indicados na mostra apenas com a utilização da documentação existente.

Chaimovich (p. E2) tratava precisamente dos rodapés, lembrando que a Bienal de São Paulo havia exibido, refeito, o *Livro de Carne*: “Seria oportuno reproduzir agora o ‘Rodapé de Carne’ (sic), por exemplo: bifés que recobrem pés de paredes inteiras. Barrio sempre quis atingir todos sentidos, até mesmo pelo cheiro da podridão (...)”. A instalação, além de pedaços de carne alinhados no canto de um cômodo, compreendia uma lâmpada incandescente acesa permanentemente.

Como observa Viviane Matesco (2019, p. 373), que analisa o *Livro de Carne* a partir do contexto parisiense onde foi criado, é necessário apreender a obra do artista de modo mais abrangente e não somente pela “poética da matéria”. Contudo – evocando a relação do *Livro de Carne* com o gesto do açougueiro que fatia a carne em bifés –, a autora sublinha a importância deste eixo nas operações do artista, suficientemente relevante para Artur Barrio “ter desenvolvido no mesmo período os *Rodapés de Carne*



(1978, Paris e Nice) e mais tarde, em 1994, *Cancela de Carne* realizado no Museu do Açude (Rio de Janeiro)” – um portão com as grades recobertas por pedaços de carne bovina crua.

Revestir-se de carne

Além das experiências acima, entre as variadas destinações dadas à carne na arte contemporânea, vê-se que sobressai a superposição da matéria-prima ao corpo dos artistas como uma espécie de revestimento, atendendo a diferentes funções. É o caso da obra *O Açougueiro - Autorretrato com Alcatra* (Imagem 6), datada de 2013, de autoria do paraense Victor de La Rocque (1985), na qual, de acordo com Orlando Maneschy (2019, p. 2645), se dedicou “a questões de corpo, tempo e existência em performance orientada para fotografia e vídeo”. Para o autor, “ao cobrir seu rosto com uma peça de carne, de La Rocque parece sinalizar para uma prótese (...)”.



Imagem 6. Victor de La Rocque. *O Açougueiro - Autorretrato com Alcatra* – série *Camuflagens* (2013). Fonte: <https://performatus.com.br/perfil-de-artista/victor-de-la-rocque/>

A aplicação de um pedaço de alcatra diretamente sobre a pele alude a procedimentos da *body modification* – adotados, em certa medida, por de La Rocque e nomes mencionado anteriormente – ou, como apontou Maneschy (p. 2645), atua em outros sentidos, como “uma máscara de carne que não revela aquilo que esconde”.



Por sua vez, o argentino Santiago Cao (1974) *cobriu-se* de carne crua em duas oportunidades. Em novembro de 2007, na sua Buenos Aires natal, usou um colete de vianda crua – na performance *Santi-ficação da Carne*, que, ao final, acabou sendo o principal item de um churrasco ao ar livre. No mês seguinte, acompanhado de Luján Piccolo – ambos trajando coletes do mesmo *tecido* (Imagem 7) –, percorreu famosa feira numa praça da capital portenha, na ação nomeada *Carne sobre carne* (2007). Já em 2010, o artista trajou várias bonecas *Barbie* com vestidos também confeccionados de carne, em performance cujo título fazia um trocadilho com o famoso molho usado em churrascos: *Barbie-Cue*.



Imagem 7. Santiago Cao. *Carne sobre carne*, Buenos Aires (2007). Foto: Roxana Araújo e Mara Crotolari. Fonte: https://issuu.com/santiago_cao/docs/portf_lho_santiago_cao_portugu_s.

Naquele mesmo ano, Santiago Cao, que é pós-graduado pela Universidade Federal da Bahia, realizou, numa via pública de Salvador, uma de suas intervenções urbanas mais famosas: *Pes(o)soa de carne e osso*. Foi montada uma estrutura para servir de balança tendo, de um lado, uma rede de pesca comportando 70 quilos de carne e ossos e, no oposto, noutra rede, permanecia o artista, que acompanhava a reação dos transeuntes. Com a performance, entre outros fins, ele intentava chamar a atenção para a coisificação do corpo: recursos humanos (nas empresas), objeto de consumo (na prostituição) ou mercadoria (no período colonial).



Por meio de performances, quem também trata das condições impostas ao corpo – no caso, o corpo negro escravizado, incluindo a tortura – é o baiano Ayrson Heráclito (1968). Artista cuja obra transita entre arte, religião, política e poder, na ação nomeada *Transmutação da Carne* – apresentada em vários formatos, a partir do ano 2000, sendo sua concepção datada de 1994 –, ele marca a ferro quente, contendo símbolos usados por senhores de engenho da Bahia colonial, os corpos dos participantes da ação que estão vestidos por *conjuntos* de duas peças fabricados com carne de charque.

Beleza da carne

Enquanto este artigo tomava forma, era anunciada e, a seguir, inaugurada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) a exposição *Francis Bacon: a beleza da carne*, primeira individual do artista no Brasil^x. No material de divulgação (<https://www.masp.org.br/exposicoes/francis-bacon-a-beleza-da-carne>), a instituição destaca que o subtítulo da mostra advém de entrevista em que o pintor falou ao crítico britânico David Sylvester de sua admiração pela beleza impactante dos talhos de carne pendurados em um açougue.

“Se você for a um desses grandes açougues e andar por aqueles salões enormes cheios de cadáveres, encontrará carne, peixe, aves e outras coisas mais ali deitadas, mortas. E como pintor, você não pode deixar de perceber toda a beleza do colorido da carne”. (SYLVESTER, 2007, p. 46)

Muito embora o foco da curadoria^{xi} esteja inserido na proposta da programação anual do MASP (“Histórias da diversidade LGBTQIA+”), é relevante atentar para a conexão do artista com a carne – e os animais – sob as demais perspectivas. “Ele pintou seus retratos com rostos simiescos e manchados, eliminando a respeitabilidade humana para revelar o espírito animal interior”, nota a casa de leilões Christie’s, em texto de janeiro de 2022, sobre a exposição *Francis Bacon: Man and Beast*, em Londres.

Na análise, é evocado ainda o trabalho do pintor Chaïm Soutine, já mencionado, que Bacon descreveu como um dos “melhores artistas do nosso tempo”. Também é dito que, tal qual os quadros de Soutine, “os retratos de Bacon [em 1980, ele pintou a sua própria “carcaça de carne”] eram muitas vezes indistinguíveis das suas vigorosas



representações de carne esfolada e animais mortos – uma massa ensanguentada de tinta azul e vermelha”.

Bacon – cujo nome, coincidentemente, está relacionado à carne –, além de reexaminar a obra de Rembrandt (e, consequentemente, a de Soutine) na série dedicada ao papa Inocêncio X (ver p. 5), posou para o fotógrafo John Deakin, em 1952, com o torso desnudo segurando, em cada mão, o flanco de um animal (Imagem 8). “O subtexto era claro – humanos e não humanos são mais parecidos do que diferentes”, diz o artigo da Christie’s.



Imagem 8. Francis Bacon fotografado em 1952. Foto: John Deakin / Vogue © The Condé Nast Publications Ltd. Fonte: <https://www.christies.com/en/stories/why-francis-bacon-was-obsessed-with-animals-175caa26297847a09f2960466614f8b0>

Essa interpretação torna-se mais explícita na entrevista a Sylvester (2007, p. 46), na qual Francis Bacon confirma seu posicionamento sobre a questão – “(...) nós somos carne, somos carcaças em potencial. Sempre que entro num açougue penso que é



surpreendente eu não estar ali no lugar do animal" – reiterando predisposição manifestada nas relações entre as duas espécies, em razão da primazia dada ao ser humano ante os demais seres do reino animal.

Considerações Finais

Ao término deste breve itinerário, vemos que são várias as possibilidades de abordagens e aproximações para tratar da inclusão da carne *in natura* no vasto universo da arte contemporânea. Entre as chaves de análise disponíveis, poderíamos considerar, por exemplo, a abjeção, que, originada da acepção de Julia Kristeva – adotada, inicialmente, pelos teóricos da arte –, sofreu críticas e desdobramentos no campo artístico. O conceito “arte abjeta” terminou por englobar obras extremamente inquietantes como as que se caracterizam pelo uso de animais e suas partes, incluindo a própria carne, além de sangue, vísceras e despojos, entre outros fragmentos.

No entanto, um ponto de vista único não daria conta de abarcar todas as intenções dos artistas em trabalhos que têm como principal elemento (ou entre seus *ingredientes*) o animal e suas partes. Aspectos tangenciados anteriormente (*Vanitas*, rituais, materialidade, *body art*, *body modification* ou mesmo as sensações provocadas pela vianda em estado de putrefação – e poderíamos acrescentar: preservação e conservação de obras, constituição de um *novo* vocabulário artístico etc.) concorrem para este objetivo. Mas, ainda assim, não se mostrariam suficientes, uma vez que se tratam de obras intrinsecamente controversas, embora, umbilicalmente associadas ao desenrolar da história da arte.

O conjunto de trabalhos apresentados ao longo do artigo indica a constância e a importância dada à carne em meio aos diversos segmentos animais apropriados pelos artistas contemporâneos para formatarem suas estruturas poéticas, que ainda concorrem para colocar em relevo a tessitura na qual se inserem as complexas interações dos seres humanos com os animais.



Referências

ALENCAR, Marco Túlio Lustosa de. **O corpo do animal como objeto na arte contemporânea: deslocamento, apropriação, exposição**. 2020. 172 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo / 1951 a 1987**. São Paulo: Projeto, 1989.

Artur Barrio: “Incomoda-me profundamente a objectualidade da arte”. Entrevista a Isabel Salema. In: **Público**. 12 fev 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/02/12/culturaipsilon/noticia/artur-barrio-incomodame-profundamente-a-objectualidade-da-arte-1761148>. Acesso: mar 2024.

CHAIMOVICH, Felipe. Mostra intelectualiza obra de Barrio. In: **Folha de São Paulo**, 15 nov 2000, p. E2.

DEWILDE, Jan. Rascunho para um retrato. In: BRAGA, Rodrigo. **More Force than Necessary. Rodrigo Braga. Artist in residence 2010. In Flanders Fields Museum**. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/574095/2010-More-force-than-necessary.pdf>. Acesso: fev 2024.

Lady Gaga explica vestido de carne e fala sobre clima de romance com Bradley Cooper no Oscar: "Foi orquestrado". (<https://cinebuzz.uol.com.br/noticias/famosos/lady-gaga-explica-vestido-de-carne-e-fala-sobre-clima-de-romance-com-bradley-cooper-no-oscar-foi-orquestrado.phtml>). Acesso: jan 2024.

MANESCHY, Orlando; ELIAS, Guido Couceiro; BARBOSA, Maria Christina. Experienciar a Amazônia: a vertigem dos corpos no espaço. In: **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás**. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2634-2653.

MATESCO, Viviane. Barrio e a cooperativa Cairn. **Poiésis**, Niterói, v. 20, n. 34, p. 357-374, jul./dez. 2019.

MORAIS, Frederico. O tema difícil. In: **Crônicas de amor à Arte**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1995.

NINO, Maria do Carmo. Travessias de Rodrigo Braga. In: MONITA, Rebeka (org.). **Geração de um Pernambuco contemporâneo: Rodrigo Braga**. Recife: Ed. dos Autores, 2019. Disponível em: https://files.cargocollective.com/574095/2019-Livro-Rodrigo_Braga.pdf. Acesso: jan 2024.

NOBLE, Richard. “Jana Sterbak: Dialética da Criação e do Confinamento”. Trad. de Fernando L. Costa. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 9, mar. 2014

STANSFIELD, Ted. “If you like Lady Gaga’s meat dress, you’ll like Jana Sterbak”. In: **Dazed Digital**, 4 set 2015. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/26217/1/if-you-like-lady-gaga-s-meat-dress-you-ll-like-jana-sterbak>. Acesso: jan 2024.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**, São Paulo: Cosac Naify, 2007.



‘We are meat, we are potential carcasses’: Francis Bacon’s search for the animal spirit in us all. Disponível em: <https://www.christies.com/en/stories/why-francis-bacon-was-obsessed-with-animals-175caa26297847a09f2960466614f8b0>. Acesso: mar 2024.

Notas

ⁱ Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília - PPGAV/UnB. Graduado em Teoria, Crítica e História da Arte pela UnB e em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP. E-mail: marcotulioalencar@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4030-5584>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0389570096101553>.

ⁱⁱ Em entrevista, Lady Gaga revelou o que a motivou e explicou sua ida ao evento, acompanhada de soldados dispensados do exército dos EUA após terem a homossexualidade revelada, para protestar: “Era algo para dizer ‘carne é carne’, essa foi a intenção do vestido. Para mim, não foi chocante, mas foi para o mundo”. Disponível em: <https://cinebuzz.uol.com.br>. Acesso: jan 2024.

ⁱⁱⁱ Este trecho e os demais em língua estrangeira foram traduzidos pelo autor.

^{iv} Escola de belas artes da University College London, por onde passaram nomes como Lucian Freud (1922-2011), Paula Rego (1935-2022), Rachel Whiteread (1963) e Antony Gormley (1950), entre muitos outros.

^v Seguindo a *moda* do vestuário feito de carne, Zhang Huan foi fotografado, em 1998, *trajando* um *colete* que, de fato, eram partes do esqueleto torácico de um animal.

^{vi} A partir do óleo sobre tela *Retrato do Papa Inocêncio X* (1650), de Diego Velázquez (1599-1660), que se encontra na Galleria Doria Pamphili (Roma).

^{vii} Essas operações reaparecem na obra da artista brasileira Raquel Nava (1981), que faz uso extensivo do corpo do animal e seus fragmentos.

^{viii} Dois anos antes, noutra celebrada exposição – *Nova Objetividade Brasileira*, no MAM-RJ, que reuniu cerca de 50 artistas considerados a elite da vanguarda nacional –, Lygia Pape (1927-2004) expôs a *Caixa de Formigas*: os animais (vivos) eram colocados sobre um receptáculo de madeira com um pedaço de carne crua ao centro, que tinha a função de atraí-los. Apesar disso, as saúvas escapavam e podiam ser vistas transitando sobre os demais trabalhos da mostra.

^{ix} Um ano antes da *materialização* das obras de Barrio, a Bienal de São Paulo, em sua 14ª edição, premiou – causando grande polêmica – o argentino Grupo de los Trece, coletivo relacionado ao CAYC - Centro de Arte y Comunicación, de Buenos Aires, autor de uma grande instalação (em torno de 800 metros quadrados) intitulada *Signos em ecossistemas artificiais*, que, em meio a vários elementos orgânicos e inorgânicos, trazia “pedaços de carne” e “salames” (AMARANTE, 1989, p. 244).

^x Programada para permanecer em cartaz de março a julho de 2024.

^{xi} Adriano Pedrosa, Laura Cosendey e Isabela Ferreira Loures compartilharam a curadoria da mostra *Francis Bacon: a beleza da carne*.