

ESTOMACAL: corpos fragmentados e ideias má digeridas

STOMACHS: fragmented bodies and poorly digested ideas

RAQUEL NAVA

Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil

GÊ ORTHOF

Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil

RESUMO

Este artigo tem como foco o trabalho artístico “ESTOMACAL”, realizado por esta autora, uma abordagem do gênero vanitas na arte contemporânea, envolvendo a prática da taxidermia e abordando a relação entre materialidades orgânicas e industriais. No processo de investigação teórica, concentrei-me em determinadas palavras, como “presunto” e “apresentado”, buscando abertura semântica a partir de suas acepções – formais, metafóricas, adjetivas, coloquiais –, que revelasse aspectos da relação contemporânea com o signo “carne”, abordando de que formas essas palavras são utilizadas como referência a animais e a seres humanos. Por fim, o artigo se vale do pensamento de John Peter Berger para um acercamento de questões como a cultura do consumo, a estetização da morte e a ontologia dos animais.

PALAVRAS-CHAVE

Vanitas, presunto, instalação, materiais orgânicos, escultura.

ABSTRACT

The present research focuses on the artistic work “ESTOMACAL”, an approach to the vanitas genre in contemporary art, involving the practice of taxidermy and addressing the relationship between organic and industrial materialities. In the process of theoretical investigation, I concentrated on certain words, such as “ham” and its derivatives, seeking semantic openness based on their meanings – formal, metaphorical, adjectival, colloquial –, which would reveal aspects of the contemporary relationship with the sign “meat”, addressing how these words are used to refer to animals and human beings. Finally, the article uses the thought of John Peter Berger to approach issues such as consumerist culture, the aestheticization of death and the ontology of animals.

KEYWORDS

Vanitas, ham, installation, organic materials, sculpture.

Situando uma investigação poética

Em minha poética artística, o tema da fragmentação de corpos e órgãos ocupa um lugar central, concentrando-se nos ciclos da matéria orgânica – e inorgânica – em prol de uma imersão em questões como os hábitos culturais diante do consumo e os modos de relacionamentos interespecies, especialmente no que tange às determinações ontológicas do humano acerca dos outros bichos. Nesses trabalhos plásticos, a taxidermia se faz uma linguagem de atuação, composta de restos biológicos de animais justapostos a materiais industrializados.

Meu percurso de experimentação com materiais diversos e técnicas variadas me levou às ideias que originaram um projeto intitulado “ESTOMACAL”, que foi

apresentado em 2024 em uma exposição homônima na Alfinete Galeria, em Brasília. Essas ideias surgiram numa ocasião em que observei estômagos de diferentes espécies de animais expostos no Museu de Anatomia Veterinária da Universidade de Brasília, instituição que frequentei durante dez anos como aluna e pesquisadora, estudando técnicas de taxidermia e preservação de matéria orgânica.

A fim de utilizar em meus trabalhos a materialidade dos estômagos bovinos, iniciei uma pesquisa de campo em um abatedouro localizado na Cidade Ocidental, entorno do Distrito Federal. Para tratar do processo de construção de “ESTOMACAL”, bem como das questões que surgiram dessa investigação prático-teórica, passo para o relato dessa visita, que foi o ponto inicial do percurso dessa obra.

Ao chegar no referido abatedouro, salta aos olhos uma placa que, logo na entrada, informa o número recorde de dias sem acidentes de trabalho (Figura 1). O local supostamente funciona de acordo com as regras da vigilância sanitária e o trabalho é organizado nos moldes de uma produção fordista, na qual cada funcionário é responsável por uma ação específica. Os instrumentos de trabalho incluem facões, espetos e chairas. Lembro da mensagem na placa e imagino quanto sangue humano é consumido quando se consome a carne animal.



Figura 1. - Abatedouro na Cidade Ocidental – GO. Registro fotográfico da artista. 2024.

O abatedouro é responsável pela carne vendida com a marca BEEF NOBRE – a primeira palavra, escrita no idioma inglês, já sugere a influência de uma cultura hegemônica, seguida da palavra “nobre”, que indica uma hierarquia social. O nome reflete consequências históricas e estruturais da sociedade brasileira. O BEEF

NOBRE não é servido para aqueles que abatem o animal. Carne humana talvez esteja sendo consumida junto com o “bife da nobreza”.

No programa Big Brother Brasil 2024, a cantora Wanessa Camargo e a atriz Yasmin Brunet reclamam em TV aberta o quanto é penoso, para quem está acostumado a “comer filet mignon”, ter que se adaptar à alimentação que o programa oferece aos seus participantes, como, por exemplo, o **presunto**. Wanessa chega a dizer: “É mais doloroso para uma pessoa que todo dia está acostumada a comer filé mignon ter que começar a comer **presunto** do que o que come **presunto** e não sabe o que é filé mignon.”

O **presunto** aparece como um marcador social na fala elitista de Wanessa, que assume diferenças entre a equipe Camarote – composta por artistas famosos – e a equipe Pipoca – composta de pessoas desconhecidas do público. Na fala da cantora, a equipe Camarote se encontra em grande desvantagem na disputa, por precisar se adequar à mesma alimentação nada sofisticada oferecida a “pessoas anônimas” que participam do programa. Portanto, pessoas – com nome e sobrenome – conhecidas pela grande mídia, segundo Wanessa Camargo, não comem **presunto**. Logo, seguindo o raciocínio dessas celebridades, as pessoas sem fama e com menos poder aquisitivo estariam acostumadas ao sacrifício de comer **presunto** – ou também o **apresuntado**.

O processo de construção de ESTOMACAL

Na obra “A Carga, Presunto, A Pedra e Barril”, da artista paulista Carmela Gross, apresentada na 10ª Bienal de São Paulo, em 1969, em meio à ditadura, o **presunto** sugere uma forma de denúncia sobre a violência e a precariedade da vida nos centros urbanos. A obra é composta por materiais brutos encontrados nas ruas das cidades. Em “A Carga”, uma lona de caminhão de cargas é utilizada para criar uma barraca semelhante às construídas e improvisadas por pessoas em situação de rua. Na obra “Barril”, Carmela busca simular os barris com fogo que eram utilizados para sinalizar barreiras e vias interditadas – o fogo simulado com papel celofane. “A Pedra” é composta por colchão velho dobrado ao meio e duas formas de pedras – que o título nos induz a ver – pesando sobre o colchão. Em “Presunto” (Figura 2), a lona alaranjada, desta vez, está no formato do embutido, no entanto, na escala de um corpo humano, e jaz no chão tal qual um corpo sem vida.



Figura 2. - Carmela Gross. PRESUNTO, estofado de lona, 3 x 1,80 x 0,50 m, 1969. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Um dia, na praia de Copacabana no Rio de Janeiro, um vendedor ambulante, suado e ofegante, aproximou-se para aproveitar a sombra do nosso guarda-sol. Ele carregava um isopor atravessado no peito, revestido com fitas adesivas coloridas. Precisou de uma hora para recuperar o fôlego e secar o suor. Tinha as pernas inchadas, um curativo feito de esparadrapo e atadura no calcanhar e um diagnóstico de diabetes. Enquanto se escorava em nossa cadeira conseguiu vender todas as cervejas que tinha. (Me sinto rosa-trêmulo que se vê de olhos cerrados no sol de Copacabana. Eu sou um S invertido sem ponto final.... Onde abrem e fecham os parêntesis). Neste meio tempo, passou outro ambulante vendendo salsicha e queijo coalho na brasa, que foi parado pelo colega, interessado em seus produtos. Em tom de zoeira, ele lhe respondeu: “Para você, só resta um salsichão”. Os dois riram da piada e do apelo sexual contido nela. A salsicha era mais barata que o queijo. Salsichões, como aquele, têm seus invólucros feitos de materiais artificiais, como celulose, plástico ou colágeno, ou são revestidos por tripas naturais. Diferente dos **presuntos**, que originalmente, eram envoltos em bexigas de porco.

A origem do desenho semioval do **presunto** está no formato da bexiga do porco com a qual era produzido inicialmente. A indústria alimentícia manteve aquele traço como simulacro e passou a usar fôrmas industriais de aço inox quando o processado passou a ser uma maçaroca prensada (Figura 3).



Figura 3. - Bexiga de porco. Autoria desconhecida. Fonte: Google Images.



Figura 4. - William Tate. Two children with a pig's bladder. Óleo sobre tela, 61 x 74.9 cm. 1780. Chatsworth House, Derbyshire, UK.

A pintura “Two Children with a Pig’s Bladder”, de William Tate (1780), retrata duas crianças brincando com uma bexiga de porco inflada – objeto comum utilizado como brinquedo no século XVIII. Ao incluir esse objeto em cena, Tate registra uma prática da vida cotidiana da época, especialmente em áreas rurais ou entre famílias com menos recursos (Figura 4).



Figura 5. – Obra da artista, Natureza-morta Ultraprocessada. Conjunto escultórico. Massa plástica. Galeria Referência, Brasília, 2024. Foto: Amanda Goes.

A reflexão sobre a similaridade entre o processo de fabricação de um **presunto** e a produção de uma escultura, principalmente pelo uso do molde na reprodução das peças, fez surgir uma instalação presente em minha série “Natureza-morta Ultraprocessada” (2024). A instalação é composta por cinco peças em que figuram o presunto, cada uma de uma cor diferente (Figura 5). Reproduzidas em massa plástica, propõem, por meio da pintura, simulacros com distintos materiais tradicionais da escultura, como o bronze, a prata e o mármore.

O projeto “ESTOMACAL” (2024) – que culminou numa exposição homônima na Alfinete Galeria, em Brasília, naquele mesmo ano – surgiu da observação de estômagos de diferentes espécies de animais que se encontravam no Museu de

Anatomia Veterinária da Universidade de Brasília. Os estômagos estavam conservados com formol e foram preenchidos com poliuretano expansivo – que penetra em forma líquida, sofrendo expansão até se solidificar. Após o poliuretano atingir o limite do tecido, os estômagos são fechados e costurados para servirem de estudo na disciplina Anatomia Comparada.

Durante os 10 anos em que frequentei o Museu de Anatomia Veterinária da UnB desenvolvi uma série de trabalhos, que fizeram parte do projeto Pesquisa e Residência artística “Taxidermia contemporânea: transformações e apropriações” e deram origem também ao projeto “Estomacal: corpos fragmentados e ideias má digeridas”, ambos contemplados pelo Fundo de Apoio à Cultura do DF. Enquanto aprendia algumas técnicas de taxidermia e preservação de matéria orgânica, tive acesso ao material de estudo dos alunos da Veterinária: esqueletos, crânios, órgãos imersos no formol e fetos preservados em glicerina etc (Figura 7). Olhava para tudo com certo espanto e encanto.



Figura 6. -. Museu de Anatomia Veterinária - UnB. Registros fotográficos da artista, 2021.



Figura 7. - Museu de Anatomia Veterinária - UnB. Registros fotográficos da artista, 2021.

Certa vez, havia a cabeça de uma ovelha partida ao meio na mesa do laboratório, à espera dos alunos (Figura 6). Enquanto os alunos não chegavam, C. apontou para o cérebro do carneiro e disse: “veja como é pequeno”. Observar a anatomia interna dos seres me levava a uma sensação de descoberta, como se algum mistério da vida estivesse organizado de uma maneira lógica. O carneiro, o tamanho do encéfalo dos carneiros, metáforas religiosas, a cadeia alimentar, a subversão das metáforas, a evolução das espécies, a interdependência entre os órgãos, os signos do zodíaco... Observei como dois arames que atravessavam a cabeça do carneiro apontavam para cima. Os arames seriam utilizados para fixar a cabeça em uma base, para que ela não flutuasse na densidade do silicone que iríamos usar para produzir um molde. As linhas trêmulas produzidas pelo arame cingiam a lógica anatômica e criavam um desenho suspenso no ar.

Os diversos estômagos utilizados nos estudos de anatomia comparada serviam para explicar sobre a alimentação, a deglutição e a digestão de cada animal. Alguns, mais regurgitantes que outros. Os estômagos dos porcos eram os mais

assemelhados aos dos humanos. Aqueles órgãos me remetiam à escultura “O canto do Mar” (1952), de Maria Martins, pela forma orgânica, que lembra entranhas, e a escultura “Princesa X” (1915-1916), de Constantin Brancusi, por se parecer também a órgãos, incluindo um estômago, então verticalizado (Figuras 8 e 9). Sobre a inusitada justaposição entre órgãos, membros e as ideias e representações envolvidas na idealização de uma escultura, Marília Panitz, curadora da exposição “ESTOMACAL”, desvelou bem tais relações de antagonismo e diálogo:

O novo projeto da artista gira em torno de uma peça improvável: um estômago esculpido em isopor (...) Dourado, liso, impecável, revelando seu caráter sintético e emulando a superfície da pedra ou do metal polido. Um jogo com o olhar, uma subversão. Como não lembrar de Constantin Brancusi escrevendo para Georges Seurat, então presidente do júri do Salão dos Independentes de Paris, contestando a retirada de sua obra Princesa X (dedicada à Maria Bonaparte), por ter sido considerada obscena (a imagem de um pênis feito em bronze polido)? Brancusi pergunta aos membros do júri, como podem eles depreenderem de uma forma tão harmônica e feminina tratada com uma configuração quase abstrata do corpo da mulher, a imagem do órgão masculino (que não deveria estar exposto). Eis que, para qualquer olhador, o reconhecimento é inevitável. A artista parece tentar estimular, com sua peça, uma reação contrária, no sentido de provocar nos olhadores, pela proximidade dos outros estômagos: a do reconhecimento da forma abstraída em relação a seus originais nada polidos, literalmente viscerais. (Panitz, 2024).

Com um olhar estetizado que vê em formas anatômicas esculturas abstratas, busquei reproduzir um estômago bovino em uma grande escultura dourada. Ou seja, a construção dessa escultura esteve mais voltada pelo olhar do abstracionismo moderno, em que as formas são mais sugestivas do que naturalistas, permitindo múltiplas percepções e interpretações.

Por outro lado, devido à utilização de materiais de baixo custo e execução com uma técnica semelhante às dos criadores de carros alegóricos, a escultura se tornou um grande estômago carnavalesco. Ganhou, desse modo, novamente um caráter inusitado, mas não no jogo com o olhar sobre as formas apenas, como também no aspecto irreverente e provocativo. No entanto, fica a pergunta: Que história contaria um carro alegórico com um estômago dourado de bovino nos campos do Brasil atual?



Figura 8. - Constantin Brancusi. Princess X. Bloco de calcário. 57.5 × 40.7 × 22.9 cm. 1915-1916. The Philadelphia Museum of Art / Art Resource, NY. Figura 9. - Maria Martins, O canto do mar. Bronze polido. 8 x 72,9 x 18 cm. 1952. Coleção / Collection Carlos Martins Ceglia.

Imaginando a escultura na exposição ESTOMACAL, indagava-me se o olho do público reconheceria a forma do estômago de um animal como uma vaca, tão cultivado e consumido pelos estômagos humanos. Estômagos latifundiários. Estômagos famintos por terra, que expulsam da terra estômagos famintos, que dão lugar a estômagos ansiosos por pasto. Possível que Saturnino tivesse um estômago ruminante. Lampião, um estômago de amansador de burro ou de açougueiro. Após ver o tamanho do cérebro de uma ovelha, ouve-se a pergunta: “e qual o tamanho do coração?” Mas a cabeça estava decapitada sobre mesa de dissecação, naquele dia de aula.

Em um trecho do livro “Por que olhar para os animais?”, John Peter Berger cita um mito dos Nuer – um povo pastoril que vive no sul do Sudão –, que fala sobre a origem da desavença e disputa entre as espécies em concomitância com o surgimento da fome insaciável do estômago, que, antes de habitar o ser humano, vivia numa relação de interdependência simétrica com os outros seres que faziam uso do campo:

Todas as criaturas, incluindo o homem, viviam originalmente uns com os outros, compartilhando de um mesmo campo. As dissidências começaram quando a Raposa convenceu Mangusto a dar com um taco na cara do Elefante. Seguiu-se uma confusão e os animais foram separados; cada um foi para seu lado e eles passaram a viver como hoje, matando-se uns aos outros. Estômago, que antes vivia por sua conta na selva, entrou no homem, que desde então está sempre com fome [...] (Berger, 2021, p. 22).

Muita coisa pode ser pensada a partir dessa alegoria feita pelos Nuer sobre um período de transformação das relações interespecies desembocando na dominação do estômago humano. Se antes o estômago era um órgão com agência própria, que vivia sem espécie definida, partilhando do mesmo campo com outros animais, agora, nesse tempo de disputa, ele passa a habitar o ser humano, sentindo uma fome insaciável, no corpo agora dominador. Essa metaforização de um funcionamento estomacal predatório sobre o espaço parece muito semelhante à organização cosmológica do Brasil atual.

Nesse sentido, ainda no livro “Por que olhar para os animais?”, Berger sugere que a linguagem metafórica surge a partir da relação do homem com o bicho:

O que distinguia o homem dos animais era a capacidade de pensamento simbólico, indissociável do desenvolvimento de uma linguagem na qual as palavras não fossem meros signos, mas **significantes de alguma coisa além de si mesmas**. E ainda os primeiros símbolos foram os animais. A distinção entre homens e animais nasceu da relação entre os homens e esses primeiros símbolos. (Berger, 2021, p. 23).

A importância da metáfora – e também da metonímia – na elaboração da relação com os animais está presente, no entanto, na concepção dos seres que se dizem modernos e de pensamento científico. Na época em que o estômago dourado era concebido, em meio à pandemia, no ano de 2021, surgiu a notícia de um “Touro de ouro” que havia sido instalado em frente à Bolsa de Valores de São Paulo – inspirado no famoso *Charging Bull* de Wall Street, em Nova York. O boi robusto da escultura, com a cabeça baixa, erguendo os chifres numa posição de ataque, prestava homenagem ao mercado financeiro. As pessoas devotas do mercado financeiro esfregavam-se na genitália do boi, com esperança de que isso trouxesse sorte e riqueza nos negócios.

Em Nova York, os órgãos genitais do *Charging Bull* se destacam lustrosamente em relação ao restante da escultura de bronze, isso por terem sido polidos pelas mãos ávidas pelo dinheiro e pela superstição. Em São Paulo, a instalação do “Touro Dourado” logo se tornou alvo de outras manifestações mais contestadoras. Muitos viram a obra como um símbolo da desigualdade social no Brasil, especialmente em um momento de crise econômica e alta da fome. A ONG SP Invisível organizou um churrasquinho com a população de rua em frente à escultura, e cartazes dizendo “fome” foram colados sobre o touro (Figuras 10 e 11).



Figura 10. - Ação da ONG SP Invisível. 2021. Fonte: Roberto Casimiro/Fotoarena/Estadão. Figura 11. - Churrasco reúne pessoas em situação de rua em frente ao “Touro de Ouro” da Bolsa de SP. 2021. Fonte: Divulgação/SP Invisível.

Na exposição ESTOMACAL, o som do sistema digestivo de um bovino se difundia pelo ambiente da galeria – soava como um barulho de digestão, uma transbordante regurgitação ou um caldeirão borbulhante. Para entrar no local, era necessário atravessar uma cortina feita de tripas secas que exalava um forte odor – as tripas enfileiradas de forma semelhante às cortinas de pvc incolor encontradas nos frigoríficos. Em cima da escultura do estômago foi colocado um pequeno pardal taxidermizado, que carregava sobre sua cabeça um outro crânio de passarinho. Sobre a superfície dourada e curva do estômago jazia, ao lado das patas do pardalzinho, outro crânio de passarinho.

Um amigo que visitou a exposição me mostrou a música “*The Beginning Of Memory/ O Início da Memória*”, de Laurie Anderson, na qual um pássaro da espécie *cotovia* enterra os restos mortais de seu pai atrás da sua própria cabeça. Na música, o planeta Terra ainda não existe, portanto, não havia lugar para pouso, os pássaros giram no céu sem parar. A espécie *cotovia* é importante não apenas na construção do som, mas também na imagem que se forma na letra da música de Laurie Anderson.

Diferente da maioria das espécies de pássaros, que cantam empoleirados num galho de árvore, as *cotovias* cantam, melodiosamente, enquanto voam.

O pequeno crânio que carregava o pardal em sua cabeça, no entanto, me remetia mais à mensagem de um *memento mori* – lembre-se que é mortal (Figura 12). Foram produzidas, ao longo da minha pesquisa no Museu de Anatomia Veterinária e no Instituto de Ciências Biológicas, uma série de fotografias no estilo *vanitas*, ou *memento mori*. Porém, no lugar de crânio humanos, foram criadas composições com crânios de diversas espécies de animais justapostos a restos de materiais artísticos, tentativas frustradas de moldes, instrumentos de trabalho do ateliê e alimentos embutidos.



Figura 12. – Obra da artista. Registros da exposição ESTOMACAL. Alfinete Galeria, Brasília, 2024. Foto: Diego Bressani.



Figura 13. – Obra da artista. Registros da exposição ESTOMACAL. Alfinete Galeria, Brasília, 2024. Foto: Diego Bressani.

Na primeira foto da série “A Natureza Ama Esquecer-se” (2015), um crânio de coelho foi posicionado ao lado de um pincel de barbear feito com pelo de coelho, ambos sobre um tecido estampado de zebra (Figura 14). No início da minha proposta, buscava peças e objetos que eram feitos ou fabricados com restos biológicos de animais – peças que estão pouco a pouco saindo do mercado e sendo substituídas por sintéticos. Ao longo do processo, essa proposta conceitual relacionada aos objetos com partes de animais foi sendo modificada e acabou dando lugar a formulações dadaístas guiadas pela *patafísica*: “a ciência das soluções imaginárias”.

Poderiam as composições de *vanitas* com crânios de animais sugerir a morte das relações interespécies? O que significa a justaposição dos crânios com objetos aleatórios fabricados e ornamentados pela cultura? Quais crânios seriam reconhecidos?

Certa vez, um amigo contou-me que seu sobrinho de cinco anos, ao ver uma galinha viva pela primeira vez, não a associou ao frango congelado da gôndola do supermercado, nem aos personagens antropomorfizados dos desenhos animados. Cada vez mais, nos distanciamos da convivência com os bichos que consumimos como produto. Fica, no entanto, um vácuo, uma lacuna, que acaba sendo preenchida pelas imagens fragmentadas.

A morte de muitos animais domesticados está ligada a uma cadeia de produção industrial e de consumo. Na minha ida ao abatedouro da *Beef Nobre*, na Cidade Ocidental, observei a cadeia de produção em um dia de abate. Ao solicitar algumas peças inteiras de estômago bovino, percebi a ausência de duas cavidades. Considerando que há quatro cavidades, os estômagos foram entregues, portanto, pela metade. Na lógica de funcionamento da produção industrial, a peça íntegra de um estômago fugia ao padrão de consumo.

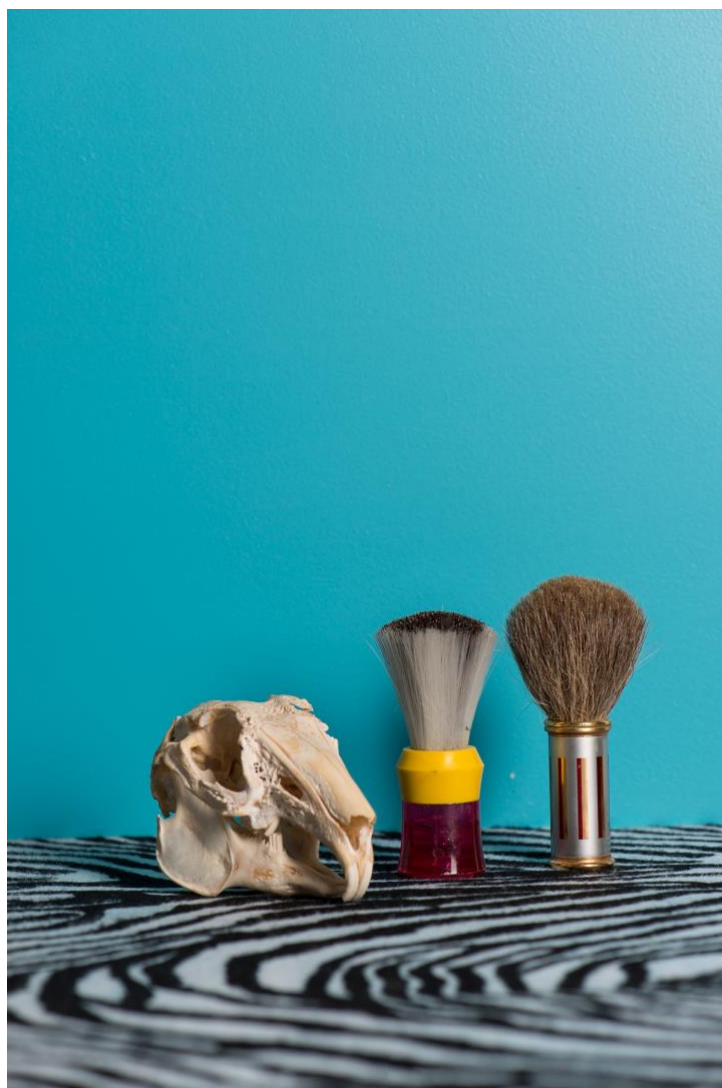


Figura 14. Obra da artista. *A Natureza Ama Esquecer-se*, série fotográfica, 2015. Registro da artista.

Fui até o abatedouro *Beef Nobre* acompanhada de um taxidermista, de uma atriz e de um fotógrafo. Imaginávamos uma cena de filme, onde encontraríamos carcaças penduradas por ganchos enferrujados e sangue escorrendo nas paredes de azulejos encardidos e quebrados. A ideia era fotografar a atriz naquele cenário, envolta na carcaça ou na pele do bicho, usando um maiô de oncinha. Cada vez mais, a matéria orgânica é substituída pelo material sintético e a indústria cria os seus simulacros – são comuns as estampas de onça, zebra ou cobra nas mais diversas ofertas de produtos.

No entanto, ao chegarmos no local, fomos advertidos de que não era permitida a entrada de equipamentos como uma câmera fotográfica ou de vídeo. Era necessário o uso de vestimentas apropriadas, como toucas, luvas, máscaras e galochas. Estava próxima a hora do abate, as vacas já se encontravam enfileiradas, cerca de 300 a 350 seriam abatidas naquele dia.

Nos ofereceram uniformes e nos guiaram pelo percurso, e assim atravessamos uma porta pesada de metal que vedava o ambiente, depois traspassamos uma grossa cortina de plástico incolor e finalmente chegamos a um local de ferramentas metálicas sonoras e luz branca. As vacas adentravam, uma seguida da outra, por uma larga rampa de concreto, já inconscientes por terem sofrido um golpe de pistola de êmbolo no crânio. Correntes eram amarradas aos seus pés, e elas então eram movidas, penduradas de cabeça para baixo por um trilho. Cada par de galocha branca se ocupava de uma função: um golpe, um corte ou um descarte. Mangueiras de alta pressão rugiam por toda parte. Nos levaram até onde estariam os estômagos. Observamos a mistura de pasto com líquido ruminal dentro do estômago levar uma borrifadela que eliminou quase tudo do verde odorento que havia dentro.

Nos entregaram cinco estômagos limpos, porém fragmentados. Os órgãos estavam pesados, quentes e latejantes. Era necessário levá-los o quanto antes para um congelador. Fomos até a minha casa com cinco estômagos, no entanto, não couberam todos no pequeno compartimento reservado para o freezer da minha geladeira. Ninguém do grupo se ofereceu a guardar um dos estômagos na sua casa, o que foi muito compreensível, dado fatores como o tamanho e o odor de líquido ruminal que ainda exalavam. Então fomos ao contêiner de lixo orgânico mais próximo e desovamos dois estômagos, como se fossem dois **presuntos**.

Durante algumas semanas, três estômagos bovinos ocuparam meu freezer, intervindo na dinâmica da casa, pois não havia mais o espaço necessário para guardar os alimentos que consumíamos diariamente. Todas as gavetas do freezer, assim como as fôrmas de gelo, tiveram que ser subtraídas para que os estômagos coubessem. Quando chegou o momento de retirá-los, uma grossa crosta de gelo havia se formado ao redor do órgão. Seu peso causou um declínio na prateleira do freezer, rompendo com toda a estrutura funcional da geladeira, que, por sua vez, teve que ser descartada. Isso me obrigou a finalmente trocar a minha velha geladeira engajada – que portava em sua superfície adesivos históricos de campanhas políticas, viagens e festivais.



Figura 15. Obra da artista. Registros da exposição ESTOMACAL. Alfinete Galeria, Brasília, 2024. Foto: Diego Bresani.



Figura 16. Obra da artista. Registros da exposição ESTOMACAL. Alfinete Galeria, Brasília, 2024. Foto: Diego Bresani.

Os estômagos adquiridos foram levados ao Departamento de Ciências Biológicas da Universidade de Brasília e passaram pelo mesmo processo de conservação das peças utilizadas pelos alunos nos estudos de anatomia comparada. Depois de imersos no formol por duas semanas, os órgãos foram preenchidos com poliuretano expansivo até o limite de sua parede. Dois dos três estômagos tiveram seu tecido revirado – ou seja, virado ao avesso – e foram costurados de forma que a parte interna, repleta de retículos, ficasse visível. Sua textura lembrava corais

marítimos. O outro estômago manteve sua superfície de tecido e restos de gordura mal dissecada, que, mesmo após preservada no formol, derreteria em alta temperatura.

Na exposição, os estômagos se tornaram peças escultóricas apresentadas com distintas bases e justapostas a materiais sintéticos, como: sacolas plásticas, plantas de plástico, cordas elásticas, espumas, arames, chapa de alumínio etc. A construção das esculturas seguia um conceito próximo ao criado para as composições fotográficas, no estilo *memento mori* – em que a matéria orgânica era justaposta a materiais industriais. Partindo dessas ideias, surgiu o nome da série: “Polímeros canibais” (2023).

A ideia de justapor materiais industriais vai de encontro à descrição de John Berger no que se refere à transformação da nossa relação com o animal ao longo do tempo, culminando na Revolução Industrial. Berger aponta para uma epistemologia criada a partir do dualismo entre as espécies, como ilustra o trecho a seguir:

Todos os segredos relativos ao animal se explicam por ele ser tomado como *interseção* entre o homem e sua origem. A teoria evolucionista de Darwin, embora indelevelmente marcada com o timbre da Europa do século 19, pertence a uma tradição quase tão antiga quanto o próprio homem. Se os animais intercediam entre o homem e sua origem, é porque eram semelhantes e ao mesmo tempo dessemelhantes a eles. Para além do horizonte: é de lá que os animais procediam. Pertenciam a essa região e à nossa. Do mesmo modo, eram mortais e imortais. O sangue de um animal corria como o sangue humano, mas sua espécie era imortal, e cada leão era o Leão, cada boi, o Boi. Esse dualismo, talvez o primeiro a existir, se refletia no tratamento dispensado aos animais, que eram dominados e cultuados, alimentados e sacrificados. (Berger, 2021, p. 20).

Neste trecho, Berger chama atenção para o “e” que conecta as orações, no lugar do *mas*, que distanciaria um animal de consumo de um animal de sacrifício. O autor cita como exemplo um animal criado por um camponês: que por ele é criado e sacrificado para tornar-se alimento, em contraposição ao que é cultivado – já em forma (fôrma) de alimento.

Notas finais sobre um mundo apresuntado

O que sacrificamos atualmente para que o mundo se torne cada vez mais **apresuntado**? Seria a especificidade do ser, enquanto indivíduo e espécie? Seria o anonimato? O que seria um **animal de sacrifício** na contemporaneidade?

O dramaturgo brasileiro Fernando Carvalho, em seu espetáculo “Ovelha Dolly”, reflete como o sacrifício – enquanto culto e oferenda – na contemporaneidade se volta a outros valores que foram construídos pela sociedade do espetáculo e extrema valorização da publicidade. Ao se deparar com a notícia de que a ovelha Dolly – primeiro animal clonado – fora sacrificada após sua grande exposição na mídia, Fernando Carvalho faz uma crítica ao próprio meio das artes, que cria celebridades momentâneas que logo perdem visibilidade no mercado e nos meios de comunicação em massa. No espetáculo, a própria ovelha clonada ganha voz:

Sou uma ovelha da ciência/Um animal de sacrifício/Todos me adoram/Sou muito famosa/Muito carismática/Estou em todas as manchetes/Em todos os programas/Em todas as publicidades/Um animal de sacrifício/Um animal de sacrifício/Como os cordeiros/Como os bois/Como os porcos/Como os pilotos de Fórmula 1/Como os lutadores de MMA/Como os profetas do ano 33 dos nossos tempos/Como bandidos do ano 33 dos nossos tempos/Como presidentes brasileiros/Como os palhaços de circo/Como os imigrantes mexicanos nos EUA/Como as garrafas de vinho barato/Como minha mãe irmã ovelha gêmea/Sacrifício é para poucos/Muitos tentam/Todo o rebanho quer/Mas poucas são sacrificadas/Poucas são escolhidas pro banho de sangue. (Carvalho, 2019).

Se outrora olhávamos os animais para criar figuras de linguagem, o que nos dirá a Ovelha Dolly? O animal de sacrifício é aquele que se escolhe para o sucesso. Uma escolha fragmentada.

Na maçaroca que se forma no processo de produção de um **apresentado**, não se escolhe os restos do abate. As sobras se tornam uma massa homogênea. Assim como, na utilização da gíria presunto, nega-se a subjetividade e a identidade. Escolhe-se um apagamento, – o que se esconde e o que se revela ou vela?

Algo sobre nós? O que lhe dirá sobre nós? Seja na sua afeição ou repulsa, algo será exposto e velado. Como um espelho desvendado.

Referências

BERGER, John. **Por que olhar para os animais?** São Paulo: Editora Fósforo, 2021.

CARVALHO, Fernando. **Ovelha Dolly e Zoológico a céu aberto**. Belo Horizonte: Javali, 2019.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Carmela Gross**. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/artistas/7861> Acesso em: 12 de junho de 2025.

PANITZ, Marília. Da escultura abjeta à vanitas às avessas: ESTOMACAL. Texto curatorial. **Prêmio Pipa**, 2024. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp->

[content/uploads/2018/02/ESTOMACAL_Da-escultura-abjeta-%C3%A0-vanitas-%C3%A0s-avessas_Mar%C3%ADia-Panitz.pdf](#) Acesso em: 14/03/2025.

Sobre a autora e o autor

Raquel Nava formou-se em Bacharelado em Artes Visuais (2007) e obteve título de Mestre na linha de pesquisa em Poéticas Contemporâneas (Bolsa Capes 2010-12) pela Universidade de Brasília. Foi aluna da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires/UBA (2005). Trabalhou como tutora à distância e professora supervisora em Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Aberta do Brasil- EaD_UAB/UnB (2010-17) e como professora temporária na Universidade de Brasília - Vis/UnB (2021-23). Atualmente é aluna de Doutorado na linha de pesquisa Deslocamentos e Espacialidades no PPGVA/UnB (Bolsa Capes). Foi contemplada pelo Fundo de Apoio à Cultura para Projetos Artísticos e Culturais do DF em 2017 pela pesquisa "Taxidermia Contemporânea: transformações e apropriações" e em 2021 pela pesquisa "Estomacais: corpos fragmentados e ideias má digeridas". Expõe com regularidade desde 2008, tendo realizado mostras individuais em Brasília, no Rio de Janeiro, em Lima e em Paris. Premiada no 19 Salão Anapolino de Arte e no Transborda Brasília 2018 - Caixa Cultural DF. Selecionada no 66 Salão Paranaense em 2017 e na 29 Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo/CCSP. Finalista no Prêmio Indústria Nacional Marcantônio Vilaça 2019. Possui obras no acervo do Museu Nacional da República de Brasília, no Centro Cultural Universidade Federal de Goiás/UFG, na Casa da América Latina - CAL/UnB e no Centro Cultural São Paulo/CCSP. Indicada ao Prêmio PIPA 2018 e membra do comitê de indicação do Prêmio PIPA 2024. Participou de Residência Artística na Fundação Boghossian em Bruxelas/Bélgica (2014), no Projeto "AFFECT Agoras Program for Collaborative Artistic Practices" em Berlim/Alemanha (2014) e no espaço "La Ira de Dios" em Buenos Aires/Argentina (2015).

oshgulosh@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/9074065581173190>

Gê Orthof possui graduação em Desenho Industrial pela ESDI-Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1981), especialização em Desenho, bolsista CAPES-FULBRIGHT: School of Visual Arts, NYC (1982), mestrado em Artes Visuais, bolsista CNPq: Master of Arts Master of Education - Columbia University in the City of New York (1985) doutorado em Artes Visuais, bolsista CNPq: Visual Arts Art Education in College Teaching - Columbia University in the City of New York (1992), pós-doutorado, bolsista CAPES: Performance and Installation Arts - School of the Museum of Fine Arts - Tufts University, Boston (2001) e Drawing and Installation Arts - School of Visual Arts, Penn State University, State College (2016). Atualmente é Professor Associado do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Coordena o grupo de pesquisa: da condição anfíbia [a-método-artifício]. Possui experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, poéticas contemporâneas, artes visuais, desenho, vídeo, performance e instalação. Bolsa de Pós-Doutorado Junior - PDJ - CNPq (2009) Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq (2000) e consultor ad-hoc das agências CAPES, CNPq, FULBRIGHT e da JOHN SIMON GUGGENHEIM MEMORIAL FOUNDATION. É membro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, CAA- College Art Association (EUA) e Latin American Studies Association (EUA). Foi professor/artista visitante na School of Visual Arts, Penn State University (EUA), School of the Museum of Fine Arts - Tufts University (Boston, EUA) e Universidade de Aveiro (Portugal). Principais Prêmios: Marcantonio Vilaça CNI-SESI-SENai 2015, Artista convidado 10a Bienal do Mercosul - 2015. Artista Convidado Prêmio Situações Brasília 2014, Museu Nacional. Selecionado Prêmio PIPA 2010 e 2019 MAM Rio. 1 lugar (Grande Prêmio) 24th International Artist Competition, Berlim, 2011, Prêmio FUNARTE 2012 e Prêmio Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais 2013. Membro do Juri do Prêmio PIPA 2018. Representado pelas galerias Ava Galleria, Helsinque, Finlândia; Luciana Caravello, Rio de Janeiro; Murilo Castro Belo Horizonte/ Miami e Alfinete e Referência Galeria de Arte, Brasília.

georthof@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0748062100079150>

Como citar

NAVA, Raquel; ORTHOF, Gê. ESTOMACAL: corpos fragmentados e ideias má digeridas. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 6, n. 2, p. [n.p.], jul./dez. 2025. DOI 10.14393/EdA-v6-n2-2025-79730 (versão ahead of print).



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.