

ENTRE CARNE E VERMELHO: CORPO, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NAS OBRAS DE JOÃO CÓSER E ARTUR BARRIO

BETWEEN FLESH AND RED: BODY, MEMORY, AND RESISTANCE IN JOÃO COSER AND ARTUR BARRIO'S WORKS

João Victor Cóser
PPGA-UFES
Cláudia Maria França da Silva
UFES

Resumo

Este artigo explora as interseções entre as obras *Silêncio Além da Pele* (2024), de João Cóser, e *Livro de Carne* (1978), de Artur Barrio, com foco no uso simbólico e material do vermelho. Enquanto Barrio utiliza carne crua para abordar questões de temporalidade e decadência, para além da cor vermelha da carne, Cóser (também autor do artigo) emprega esta cor como construção pictórica performativa sobre seu corpo, criando uma simbologia que transcende a materialidade. A análise é fundamentada em conceitos de Michel Pastoureau, Georges Didi-Huberman e Merleau-Ponty, refletindo sobre a carne como metáfora e presença sensível. O artista/autor também discute a carne como campo de tensão entre o visível e o invisível, entre a vida e a morte, articulando temas de memória, poder e resistência. Nas obras, o corpo e a carne são utilizados como territórios simbólicos e sensoriais, desafiando o espectador a reexaminar as relações entre materialidade e simbolismo na arte contemporânea.

Palavras-chave:

Corpo; carne; sangue; vermelho.

Abstract

*This article examines the intersections between João Cóser's *Silêncio Além da Pele* (2024) and Artur Barrio's *Livro de Carne* (1978), with particular attention to the symbolic and material deployment of the color red. While Barrio employs raw meat to engage with themes of temporality and decay – transcending the mere chromatic quality of flesh –, Cóser's (also the author of this article) appropriates red as a performative, pictorial intervention upon his body, creating a symbolism that transcends materiality. The analysis is grounded in the theoretical frameworks of Michel Pastoureau, Georges Didi-Huberman, and Merleau-Ponty, through which Coser reflects on the notion of flesh as both metaphor and sensitive presence. Furthermore, the artist/author considers flesh as a field of tension between the visible and the invisible, between life and death, thereby articulating themes of memory, power, and resistance. In the mentioned works, the body and flesh are used as symbolic and sensory territories, challenging the viewer to reexamine the relationships between materiality and symbolism in contemporary art.*

Keywords:

Body; flesh; blood; red.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, eu investigo as interseções entre minha série *Silêncio Além da Pele* (2024), tecendo relações com a obra *Livro de Carne* (1978), de Artur Barrio. Em ambas, a cor vermelha se dá como fio condutor da análise, aproximando a cor com questões da carne, do sangue e do corpo. No entanto, as obras mencionadas diferem entre si em seus materiais e narrativas. Enquanto Barrio utiliza a materialidade literal da carne crua e sua decomposição, eu exploro o vermelho como uma representação pictórica e performativa, transformando meu corpo em um território simbólico.

A cor vermelha, nesse contexto, opera como ponto de convergências e distinções. Michel Pastoureau, em *Vermelho: História de uma Cor* (2019), destaca o caráter simbólico dessa cor ligado ao sangue, à carne e ao sofrimento, mas também à intensidade emocional e à vida. Em *Silêncio Além da Pele*, cubro grande parte de meu corpo de vermelho; entre mim e a câmera fotográfica, está uma “cortina” de plástico transparente, molhada, conferindo certo grau de estranhamento no retrato fotográfico. O vermelho compõe uma camada pictórica artificialmente construída; quando aplicada diretamente sobre meu corpo, pretende exteriorizar o interno e tensionar a relação entre o visível e o oculto. Nesta ação orientada para fotografia, o uso do plástico molhado interfere na imagem resultante, criando uma textura que intensifica o estranhamento performativo e dando outra noção de corpo para o meu corpo. Já em *Livro de Carne*, bifes de carne são organizados na forma de um livro que pode ser manipulado, em uma singular “narrativa”. Na obra, o vermelho da carne crua transforma-se ao longo do tempo, oferecendo uma processualidade orgânica (cheiros, cores e densidade matéria) que provoca reflexões sobre efemeridade e visceralidade.

Georges Didi-Huberman, em *A Pintura Encarnada* (2012), contribui para pensar essas abordagens sobre a carne e a cor, argumentando que a carne na arte não é apenas representação, mas uma presença pulsante. Em *Silêncio Além da Pele*, essa pulsação é construída de maneira performativa e pictórica; em *Livro de Carne*, manifesta-se pela materialidade direta da carne em processo de decomposição. O corpo, conforme Merleau-Ponty propõe em *O Visível e o Invisível* (2009), é o lugar de entrelaçamento entre ser e mundo. Em meu

trabalho, o corpo é suporte de ações, símbolos e provocador de afetos, enquanto em Barrio, o corpo está morto e ressignificado por sua carne em fatias que, juntas, apresentam uma sucessão de passadas. Em muitas das imagens da obra, observa-se parte de uma mão que manipula o “livro”. Esta presença da mão aponta para o tempo da manipulação, diferente do tempo da carne exposta, que remete à ausência ou esvaecimento de vida no corpo mortificado.

A análise comparativa das obras revela como o vermelho opera distintamente em cada uma delas. Em *Silêncio Além da Pele*, como construção pictórica artificialmente construída; em *Livro de Carne*, como materialidade inerente e perecível. Apesar das diferenças, tais obras utilizam o vermelho para instaurar um diálogo entre o visceral e o simbólico, tensionando os limites entre carne real e carne representada. Assim, por meio de uma abordagem que combina análise comparativa e reflexão sobre minha própria prática artística, busco explorar como o corpo opera como território simbólico e sensorial, mobilizando teorias de Merleau-Ponty, Georges Didi-Huberman e Michel Pastoureau para discutir a carne enquanto campo de tensão entre materialidade e memória.

CARNE: PRESENÇA E PROCESSO

O corpo, a carne e a pele, enquanto elementos simbólicos e materiais, configuram-se como campos de tensão nas práticas artísticas contemporâneas, articulando dinâmicas entre presença e ausência, visível e invisível. Essas dimensões não operam apenas como superfícies de significação, mas também como territórios onde se inscrevem narrativas históricas, políticas e afetivas, atravessadas por questões sociais e culturais.

Neste texto, a carne será compreendida não apenas como matéria biológica - aquilo que constitui o tecido físico do corpo humano e animal -, mas também como metáfora. Ela é o limiar entre interior e exterior, materialidade e significado. Sob a perspectiva filosófica e estética, inspirada em autores como Georges Didi-Huberman e Merleau-Ponty, a carne é tomada como lugar de latência, pulsação e transformação. É a dimensão que, sendo vulnerável e exposta, torna visíveis as fragilidades humanas e as tensões do poder.

Essa compreensão permite explorar a carne como signo simbólico e materialidade sensível, mobilizando-a como elemento de resistência e subversão. Nas obras analisadas, a carne não é apenas matéria tangível, mas campo de significação que conecta corpo, memória e política.

O corpo, nesse sentido, revela-se como espaço de memória, confronto e transformação. Já a carne e a pele atuam como interfaces mediadoras entre o interior e o exterior, o individual e o coletivo. Essa perspectiva do corpo como “território” reforça sua condição de interseção, onde o íntimo dialoga com o universal, e experiências pessoais são moldadas por construções sociais e jogos de poder.

David Le Breton (2021) define o corpo como um campo de significação social, repleto de códigos culturais, tabus e desejos, ao afirmar que

A cada instante decodificamos sensorialmente o mundo transformando-o em informações visuais, auditivas, olfativas, táteis ou gustativas. Assim, certos sinais corporais escapam totalmente ao controle da vontade ou da consciência do ator, mas nem por isso perdem sua dimensão social e cultural (Le Breton, 2021, p. 55).

Este comentário coloca o corpo como interface viva de significados, onde carne e pele não apenas definem os contornos do ser, mas o colocam em contínuo diálogo com seu contexto e com as forças que o atravessam. Nesse sentido, Judith Butler e Amelia Jones ampliam essa discussão ao destacarem a performatividade do corpo e sua relação com as normas sociais e artísticas contemporâneas.

Judith Butler, em *Corpos que importam* (2019), propõe que o corpo é continuamente produzido e regulado por normas sociais, revelando sua materialidade como um campo de disputa política. Essa perspectiva oferece um contraponto importante para pensar o corpo nas práticas artísticas analisadas, onde a carne e a pele emergem não apenas como materialidades sensoriais, mas também como símbolos de resistência e transformação. Ela argumenta:

Essa diferença radical entre referente e significado é o local onde a materialidade da linguagem e a

materialidade do mundo a que procura significar são perpetuamente negociadas. Isso pode ser utilmente comparado com a noção de carne do mundo de Merleau-Ponty (Butler, 2019, p. 129).

A proposta de Butler sobre o corpo como um campo de negociação entre significado e materialidade ressoa profundamente com as reflexões sobre performatividade na arte contemporânea. Em um contexto mais amplo, a materialidade do corpo, abordada por Butler, é intensamente explorada por outros teóricos, como Amelia Jones, que vê a performatividade como uma ferramenta para desafiar as fronteiras entre o sujeito e o objeto na arte. A ideia de Butler da carne como espaço de disputa se conecta diretamente com o uso performativo da cor vermelha, em *Silêncio Além da Pele*. Assim como a materialidade da carne é central na teoria de Butler, a cor vermelha na minha obra, não apenas evoca uma presença corporal, mas também desloca o corpo para um plano simbólico, transformando-o em um espaço que dialoga com questões de identidade e memória.

O “plano simbólico” mencionado pode ser entendido como uma dimensão em que o corpo, em sua materialidade, é carregado de significados históricos e culturais. A cor vermelha desloca o corpo para além da sua materialidade pura, fazendo com que ele dialogue com questões relacionadas à memória coletiva (como o trauma e a resistência histórica) e à construção de identidade (como os estigmas e as reivindicações de pertencimento ou subordinação). Esse corpo, marcado pela cor, torna-se um espaço que não apenas reflete as tensões sociais e políticas, mas também abre um campo para a subversão dessas mesmas normas, transformando o corpo em um lugar de resistência e reinterpretação.

Amelia Jones, por sua vez, em *Seeing Differently: A History and Theory of Identification and the Visual Arts* (2012), argumenta que a performatividade na arte contemporânea é central para desafiar as fronteiras entre o sujeito e o objeto, entre o artista e o espectador. Em *Silêncio Além da Pele*, essa tensão é explorada através do uso performativo da cor vermelha, que desloca o corpo do artista para um espaço simbólico que convida o espectador a reconsiderar as relações entre identidade e memória.

O “espaço simbólico” ao qual me referi é justamente essa dimensão que transcende a materialidade do corpo e da cor, onde meu corpo, ao ser marcado pela cor vermelha, não está apenas presente fisicamente, mas também carrega e comunica questões e históricas relacionadas à sua identidade, ao seu passado e às suas relações com o mundo. Esse espaço simbólico é uma espécie de “terceiro lugar”, onde o corpo se desloca para além de si mesmo, tornando-se um ponto de intersecção de múltiplas narrativas culturais, políticas e sociais.

A inclusão dessas perspectivas complementa os diálogos estabelecidos com Didi-Huberman e Merleau-Ponty, ampliando as discussões sobre o corpo como campo de significação e disputa simbólica na arte contemporânea. Pele e carne transcendem a biologia, tornando-se campos de disputa e significado. Elas carregam marcas de histórias individuais e coletivas, expondo hierarquias sociais e narrativas silenciadas. Nas artes visuais, o corpo, em suas camadas visível e simbólica, adquire papel central como meio de expressão crítica e sensorial.

Nas obras *Silêncio Além da Pele*, de minha autoria, e *Livro de Carne*, de Artur Barrio, a carne emerge como materialidade sensível e conceitual. Ambas as obras desafiam o olhar, propondo leituras que ampliam os limites entre corpo, memória e política.

A CARNE COMO METÁFORA

Em minhas práticas artísticas, utilizo como ponto de partida o conceito das cinco peles de Hundertwasser, que abrangem desde a pele biológica até as camadas sociais e ambientais que revestem o ser humano (Restany, 2003). Parte do meu entendimento é de que o corpo é um território atravessado por peles íntimas e sociais, cada uma delas carregando significados culturais que influenciam e moldam a experiência humana. Em minhas obras, exploro dois eixos conceituais que funcionam como pontos de encontro: Peles Macias e Peles Ásperas. As Peles Macias remetem a camadas que evocam proteção, afeto e acolhimento, enquanto as Peles Ásperas se relacionam com as fricções e resistências presentes nas interações sociais. A partir desses pólos, investigo questões de pertencimento e identidade, focando em como as peles sociais podem ser impostas ou assumidas,

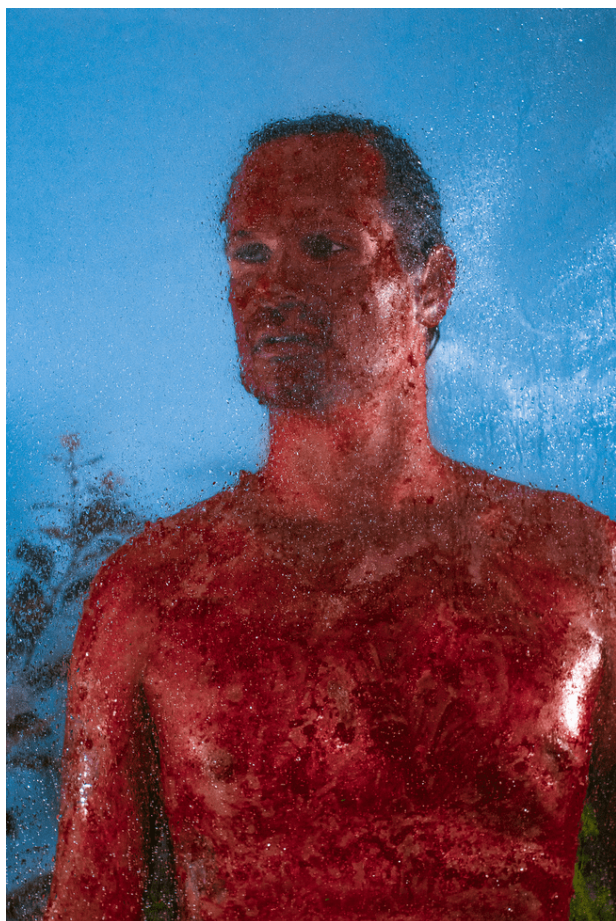
revelando dimensões arbitrárias e muitas vezes conflituosas da convivência humana. Minhas obras problematizam o espaço entre o que é convidativo e o que é hostil, subvertendo a noção de que nossas interações com o mundo e com os outros são sempre suaves ou harmoniosas.

A série *Silêncio Além da Pele* é composta por três imagens que constroem uma narrativa visual tensionando relações entre carne, memória e poder. Na primeira imagem, meu rosto é capturado a partir do peito para cima, com um olhar direcionado ao horizonte, mas não voltado ao espectador. Esse olhar evoca uma quietude contemplativa, quase de contentamento, mas que também sugere uma latência. É um olhar que se projeta além, mas que guarda em si a densidade de um corpo histórico. Nesta imagem, o plástico está entre mim e o fotógrafo, causando uma granulação na imagem.

Na segunda imagem, eu estou agachado sobre um banco, com as mãos cobrindo o rosto em um gesto de proteção ou ocultação. Esse gesto sugere uma tentativa de distanciamento ou de esconder algo, enquanto o banco, em si, representa uma posição instável, quase de desconforto. Eu estou no banco, como se estivesse em um espaço intermediário, que sugere um estado de transição ou deslocamento, algo que reflete uma fragilidade ou uma sensação de precariedade da condição do corpo.

As plantas ao fundo acrescentam camadas simbólicas à cena. Elas podem representar o crescimento, a resiliência e a continuidade, ao mesmo tempo em que lembram a conexão entre o natural e o artificial, o orgânico e o político. As plantas sugerem que, mesmo em um ambiente adverso, há resistência, uma persistência pela vida, que dialoga com a luta do corpo. Elas também podem remeter à ideia de renovação, fazendo um paralelo com as fraturas que o corpo carrega – um corpo que, embora encarne os privilégios da branquitude, também carrega as marcas e as memórias de uma história coletiva.

O vermelho que pulsa sobre o meu corpo intensifica essa ideia de tensão entre visibilidade e invisibilidade, entre contenção e vulnerabilidade. Esse corpo, que se vê em constante negociação com sua história e sua identidade, é marcado por um presente carregado de memórias e fraturas. O gesto de me esconder, a presença do banco e as plantas ao fundo criam um espaço simbólico em que



Figuras 1 e 2 - Série *Silêncio Além da Pele*, foto-performance, 60 x 42 cm. Foto de Fernando Alves.
Fonte: Acervo do artista.



Figura 3 - Série *Silêncio Além da Pele*, foto-performance, 60 x 42 cm. Foto de Fernando Alves.
Fonte: Acervo do artista.

o corpo se desloca e se repensa, convidando quem observa a refletir sobre questões de identidade, privilégio, memória e resistência.

Já na última imagem da série, o corpo se dissolve em sobreposições, borrando a fronteira entre humano, sendo difícil de reconhecer ombro, tronco, mãos, agenciando uma proporção que não é a do corpo real, mas do corpo representado. Esse borramento causado pelo plástico molhado não apenas desestabiliza a forma tradicional do corpo, mas revela fragilidades e potencialidades. Pintar minha pele de vermelho – gesto performativo capturado por Fernando Alves – desloca o corpo para uma dimensão onde pele e carne se tornam indistintas. Como propõe Georges Didi-Huberman (2012), o vermelho encarna vitalidade e decadência, numa materialidade pulsante que desafia a percepção linear:

o encarnado é, portanto, pensado como um entrelaçamento inextricável do branco e do vermelho (primeiro acima, depois abaixo), de modo tal que no fim das contas a distinção não seja mais possível, não mais do que deveria sê-lo alguma transparência do esverdeado, cor de carne morta, que serve de fundo a toda a operação (Didi-Huberman, 2012, p. 33).

Na terceira imagem, o plástico intensifica essa ambiguidade, ao mesmo tempo isolando e conectando o corpo ao espaço. O vermelho pulsante transcende a fisicalidade da pele, aproximando-a de uma carne evocada pela abstração, que questiona limites entre identidade, materialidade e memória. Assim, as três imagens se articulam em uma sequência que oscila entre o reconhecimento e o apagamento, a individualidade e a universalidade, confrontando o espectador a reexaminar o que somos, o que fomos e o que continuamos a ser.

A MATERIALIDADE DO EFÊMERO

Na obra *Livro de Carne*, Artur Barrio apresenta a carne crua como material efêmero, composto por bifes dispostos como páginas de um livro. A carne, além de sua carga sensorial – textura, cheiro e aparência de degradação –, torna-se metáfora do tempo, da transitoriedade e da violência. Barrio transforma o manuseio dessa carne em ato político e poético, evocando o contexto brutal

da ditadura militar brasileira. A decomposição da carne, nesse caso, torna-se marca da passagem do tempo e das violências históricas. Assim como na leitura cromática de Didi-Huberman, a carne morta de Barrio dialoga com vitalidade e decadência, dissolvendo fronteiras entre vida e morte, materialidade e simbolismo. O autor francês afirma: “Pode-se tomar cada sensível em um duplo sentido: em ato e em potência” (Didi-Huberman, 2012, p. 39).

O formato de livro sugere uma leitura tátil e visual, onde a carne carrega narrativas de vulnerabilidade e resistência. Ao confrontar o espectador com a carne em decomposição, Barrio provoca uma experiência visceral que transcende o campo do visual, adentrando dimensões táteis, emocionais e políticas. Acrescento Merleau-Ponty: “Consiste no enovelamento do visível sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo tangente, atestado quando o corpo se vê e se toca, dominando as coisas e extraíndo de si próprio essa relação” (Merleau-Ponty, 2009, p. 141).

A reflexão de Merleau-Ponty aprofunda o entendimento de como a carne, enquanto matéria viva e palpável, está imersa em uma experiência sensorial e perceptiva que não se limita à visão, mas se expande para o tato e a relação que o corpo estabelece com o mundo. No caso de Barrio, essa relação se torna evidente não apenas no visual da obra, mas no modo como o corpo do espectador é convocado a interagir com o material efêmero da carne. O corpo, enquanto o “corpo vidente” e o “corpo tangente” de Merleau-Ponty, não é apenas espectador, mas se vê e se toca, atravessando a barreira entre o visível e o tangível, dominando as sensações e desafiando a percepção tradicional do tempo e da morte. Dessa maneira, *Livro de Carne* não apenas apresenta a carne como matéria que se decompõe, mas também como um espaço de tensão entre a vida e a morte, o visível e o invisível, o material e o simbólico, entre o manipulável e o manipulado – que demanda uma relação sensorial e existencial entre o espectador e a obra.

A abordagem de Barrio faz eco ao que Merleau-Ponty propõe sobre o corpo como um ser que está sempre em relação, que sente e se expressa simultaneamente através de diferentes camadas sensoriais. A carne, nesse sentido, torna-se mais do que matéria efêmera: ela é um campo de



Figura 4 - Artur Barrio, *Livro de Carne*, objeto efêmero, 1978-1979 (fotografias 30 x 45 cm).
Fonte: Baró Galeria.¹

experiência visceral, política e emocional, que rompe as fronteiras entre o ser e o outro, entre o visível e o invisível, e nos convida a refletir sobre as violências históricas, as marcas da memória e a transitoriedade da existência.

TENSÕES E CONVERGÊNCIAS

Antes de discutir as diferenças entre *Livro de Carne* e *Silêncio Além da Pele*, é fundamental compreender como Barrio articula a carne como material e símbolo no contexto de sua prática artística. Na obra *Livro de Carne* (1978), Artur Barrio transforma a carne crua em um símbolo de resistência e crítica à violência do regime militar brasileiro. Esse gesto artístico, no entanto, carrega uma ambiguidade: ao mesmo tempo que denuncia a brutalidade histórica (de maneira velada), também levanta questões éticas e estéticas relacionadas à utilização de um material sensorialmente impactante, cuja carga simbólica pode ser interpretada de maneiras contrastantes.

A escolha de Barrio de trabalhar com carne em decomposição confronta o espectador com a efemeridade da vida, mas também o força a lidar

com os limites da materialidade na arte. Esse gesto pode ser lido como uma metáfora da deterioração social e política da época, mas também pode provocar desconforto sobre como corpos - reais ou representados - são instrumentalizados para transmitir narrativas de resistência.

Em minha obra *Silêncio Além da Pele* busco tensionar a relação com a carne de uma maneira distinta da abordagem de Artur Barrio, ao não recorrer à materialidade literal da carne, mas sim à sua evocação simbólica por meio da cor vermelha. Essa escolha reflete um distanciamento das intervenções explícitas e visceralmente políticas de Barrio nos anos 1970, que, inseridas no contexto de repressão e ditadura, usavam a carne como um símbolo de resistência e subversão.

O ponto de desvio das poéticas entre os anos 1970 e hoje, 50 anos depois, está no próprio contexto e nas intenções que informam o trabalho. Barrio, em sua época, estava imerso em um cenário de censura e repressão, e sua obra com carne e sangue carregava uma urgência política, denunciando a violência do corpo e as estruturas de poder. Sua arte estava imbricada com o momento histórico de sua produção, em que a carne, enquanto matéria,

era um grito contra o regime opressor.

No meu caso, o contexto e as intenções são outros. A cor vermelha, que evoca a carne de forma simbólica, não está mais vinculada a uma denúncia direta e visceral, mas sim a uma reflexão mais profunda sobre a corporeidade, a latência do corpo e sua transformação constante. Ao invés de uma materialidade explícita, busco sugerir, insinuar o corpo, criando um espaço de reflexão e introspecção. A carne, para mim, não é só algo físico; ela é também uma ideia, uma presença que se manifesta de forma sutil, por meio da cor, da textura, da pintura.

Assim, reconheço que, enquanto artista branco, a minha posição é marcada por um lugar de privilégio, o que implica uma abordagem reflexiva para evitar a apropriação de temas que carregam experiências históricas alheias. Esse distanciamento material, no entanto, não elimina a responsabilidade crítica de questionar as hierarquias que moldam a representação e o poder nas artes visuais.

Essa abordagem visceral de Barrio estabelece um ponto de contraste com minha prática, que busca explorar simbolismos da carne sem recorrer à sua materialidade literal, como será discutido a seguir.

Enquanto o *Livro de Carne* convoca o espectador a lidar diretamente com a fisicalidade e o perecimento da carne, *Silêncio Além da Pele* adota uma abordagem simbólica e introspectiva. Em minha obra, a carne não é material, mas é evocada pela cor e pelo gesto performativo. A pele pintada se torna uma representação de carne viva, tensionando questões de branquitude, privilégio e memória histórica. Ao utilizar o vermelho, a cor do sangue e da carne, não apenas insisto na presença visceral da carne, mas também nas marcas que ela carrega, como testemunho de experiências sociais e políticas, ligadas à opressão e à violência.

Ambas as obras, entretanto, exploram a carne como mais do que matéria: um acontecimento. Barrio propõe uma experiência imediata e sensorial, onde a carne, em seu estado bruto e degradado, é oferecida ao espectador de maneira impactante e visceral. Já minha obra busca provocar uma reflexão mais conceitual e subjetiva, onde a carne, longe de ser material, se torna uma metáfora que envolve questões complexas de identidade, memória e poder. Em ambas, a carne emerge como

ponto de tensão, desvelando fragilidades humanas, narrativas históricas e estruturas de poder.

David Le Breton, em *Antropologia dos Sentidos* (2016), salienta: “Carne do homem e carne do mundo se entrelaçam” (Le Breton, 2016, p. 474). Essa citação nos ajuda a compreender que a carne não é apenas o corpo físico, mas também a maneira como nos relacionamos com o mundo e com os outros. O corpo, ou melhor, a carne, carrega consigo as marcas não apenas de sua biologia, mas também das condições sociais, políticas e culturais que o moldam. Quando Le Breton escreve sobre o entrelaçamento da carne do homem com a carne do mundo, ele se refere a essa conexão profunda entre o corpo e o espaço social, histórico e cultural em que ele existe. No contexto das minhas obras e de Barrio, essa “carne do mundo” é a carne que carrega a história, os traumas e as tensões das estruturas sociais que nos atravessam.

Assim, *Silêncio Além da Pele* e *Livro de Carne* dialogam ao transformarem a carne em linguagem. A primeira, de maneira pictórica e a segunda, de forma material e efêmera. Ambas desafiam o espectador a confrontar aquilo que é visível e invisível, vivo e em decadência, individual e coletivo, evocando leituras que transcendem o corpo e suas fronteiras imediatas. Na obra de Barrio, o contato com a carne deteriorada força o espectador a enfrentar a fragilidade do corpo e o peso da história. O livro trata de uma sequência de fatos mudos, mas inscritos e/ou encarnados no seu próprio corpo. Assim como nosso corpo, com nossas cicatrizes, rugas, manchas e marcas, conta a história de seu desenvolvimento no tempo, o livro narra as diversas histórias que foram silenciadas em um período obscuro da história social e política brasileira. Já em *Silêncio Além da Pele*, o corpo pintado se torna uma superfície simbólica que invoca a carne sem a sua fisicalidade concreta, mas com o mesmo poder de evocar os sentidos, as memórias e as tensões que ela carrega.

A carne, tanto em *Livro de Carne* quanto em *Silêncio Além da Pele*, se torna um campo de significados que ultrapassa a simples experiência sensorial e se articula como um espaço de reflexão crítica sobre as condições sociais e culturais do corpo, das suas violências e suas resistências. Portanto, ambas as obras nos oferecem uma oportunidade de refletirmos sobre o corpo e a carne não apenas

como elementos biológicos, mas como narrativas carregadas de simbolismos e tensões, que entrelaçam o individual e o coletivo, o sensorial e o político, o efêmero e o eterno.

CORPO, CARNE, PELE NAS NARRATIVAS EM VERMELHO

Maurice Merleau-Ponty, em *O Visível e o Invisível*, propõe uma concepção do corpo que vai além de sua simples estrutura física, apresentando-o como um ponto de interseção entre o visível e o invisível, entre o tangível e o intangível. Ele argumenta que o corpo não é um objeto passivo, mas um sujeito ativo, que sente e se relaciona com o mundo ao seu redor. O corpo, assim, integra e dá forma à experiência humana, não apenas refletindo o mundo, mas também revelando as profundezas do ser. Ele se torna um espaço onde o visível (a carne, os gestos, os movimentos) se entrelaça com o invisível (emoções, pensamentos, estados de espírito e percepções subjetivas). Em outras palavras, o corpo é a interface por meio da qual o mundo se faz experiência, uma carne que carrega e transmite a presença humana no mundo.

Merleau-Ponty nos desafia a perceber o corpo não apenas como um objeto físico, mas como um meio de atravessar as fronteiras. Ele é simultaneamente aquilo que podemos ver e o que permanece em um espaço mais profundo, acessado pela vivência e pela experiência subjetiva. Esta visão fenomenológica abre caminho para uma compreensão da carne não só como matéria física, mas como um veículo de experiência sensorial e de sentido. Ele reflete sobre essa dimensão carnal ao afirmar:

Sob a solidez da essência e da ideia há o tecido da experiência, essa carne do tempo, e é por isso que não estou certo de ter perfurado até o núcleo duro do ser: meu incontestável poder de tomar terreno, de extrair o possível do real não vai até dominar todas as implicações do espetáculo e fazer do real uma simples variante do possível (Merleau-Ponty, 2009, p. 111).

Nesse contexto, Merleau-Ponty reflete sobre essa dimensão carnal ao afirmar que “o tecido da experiência, essa carne do tempo”, está além da essência, sugerindo que a vivência do corpo se

entrelaça com o fluxo do tempo e da existência.

A reflexão de Merleau-Ponty sobre o corpo como ponto de interseção conecta o físico ao simbólico. A obra de Artur Barrio, por sua vez, medita sobre a efemeridade e a transitoriedade da existência, desafiando a ideia do corpo como um contêiner estático e imutável. Para Barrio, a carne não é apenas uma substância física, mas um locus de transformação, simbolizando a contínua renovação e decadência da vida.

Na minha série, utilizo uma pintura em vermelho pulsante diretamente sobre o corpo, evocando elementos que remetem ao sangue e à carne, com uma sensação de proximidade intensa e carregada de tensão. O vermelho, nesta série, não é apenas uma cor que representa a carne, mas uma evocação de memórias e histórias marcadas por uma pele social que imprimiu cicatrizes profundas. A obra expõe a carne como um testemunho universal e particular, trazendo à tona marcas de um passado que ainda ecoa – memórias que sugerem a dor de corpos historicamente subjugados e, ao mesmo tempo, os absurdos de uma branquitude que, a partir de sua posição de poder, frequentemente esquece que, no fundo, todos compartilhamos a mesma matéria humana. Ao assumir criticamente minha posição enquanto artista branco, confronto as hierarquias que moldam o corpo e desafio o espectador a reconhecer as camadas invisíveis que permeiam nossas relações sociais. Assim, a carne, representada na obra, se torna um espelho de quem fomos e um convite a reexaminar o que continuamos a ser.

O uso do vermelho em minhas obras adiciona uma camada simbólica, funcionando como um ponto de contato entre o corpo e suas dimensões visíveis. Para Merleau-Ponty, a cor, especialmente o vermelho, pode ser vista como um “fóssil retirado do fundo de mundos imaginários”. Essa visão ressoa em minha prática, pois o vermelho carrega uma história simbólica imensa, capaz de revelar o que está além da superfície da carne. Com sua carga emocional e visceral, o vermelho expõe o processo da carne como um terreno de constante transformação, indo além da aparência superficial e tratando da fragilidade e das rupturas inevitáveis do corpo, assim como das forças interiores que o moldam e o transformam.

Minha obra propõe uma experiência estética e

existencial que transcende a percepção imediata do corpo. Ela busca acessar o invisível e o intangível, trazendo à tona uma compreensão mais profunda do que significa estar no mundo, com um corpo que não é apenas visível, mas também carregado de significados, emoções e transformações que frequentemente escapam aos olhos.

O SIMBOLISMO DO VERMELHO

Michel Pastoureau, em *Vermelho: História de uma cor*, realiza uma profunda investigação sobre o simbolismo da cor vermelha, explorando suas múltiplas associações ao longo da história. Para Pastoureau, o vermelho não é apenas uma cor, mas um fenômeno cultural carregado de significados que atravessam diferentes tempos e sociedades. Ele afirma: “O vermelho é um oceano!” (Pastoureau, 2019, p. 8). Historicamente, o vermelho tem sido ligado ao sangue, ao sacrifício, à paixão e à intensidade da vida. Em suas variações, pode evocar tanto a força vital quanto a fragilidade e a morte que inevitavelmente a acompanha. Essa dualidade impregna o significado simbólico da cor, celebrando a energia da vida ao mesmo tempo em que denuncia sua transitoriedade.

Na série *Silêncio Além da Pele*, o vermelho adquire uma dimensão simbólica e poética. A cor no corpo, como sangue, sugere uma tensão constante entre o que é visível (a pele) e o que está oculto (a carne), entre o pulsar da vida e a violência latente que a atravessa. O sangue, símbolo da vida, também remete à fragilidade e mortalidade do corpo humano, conforme observado por Pastoureau. O rubor revela não apenas a vitalidade da carne, mas também o processo de sua deterioração, de transformação. Ele se manifesta sobre a pele, fazendo o invisível pulsar no campo visível, criando uma experiência que transcende o olhar e toca o sensível, abrindo uma nova camada de percepção sobre o corpo.

O uso do vermelho também se conecta à ideia de que a carne carrega uma memória que transcende a superfície. A série cria uma esfera provocadora, estabelecendo um diálogo entre o corpo e o mundo, entre a presença física da carne e a latência da experiência humana. O vermelho, assim, não é uma simples expressão estética, mas revela o que está além da superfície da pele, tocando as profundezas

da existência humana e evocando tanto a energia vital que circula pelo corpo quanto a violência que subverte essa vitalidade.

Esse uso simbólico do vermelho encontra ressonâncias na obra de Artur Barrio. A carne real, frequentemente manchada de vermelho, adquire um caráter visceral que reforça a ideia de uma presença imediata e intransigente do corpo. Para Barrio, a carne não é apenas estética, mas uma metáfora da intensidade da vida e da inevitabilidade da morte. Ao expor o processo de decomposição, Barrio transforma o vermelho da carne em símbolo do tempo, da fragilidade e da efemeridade do corpo humano. O vermelho, assim, torna-se um testemunho da passagem do tempo, da decadência e da transitoriedade da vida, revelando a intimidade do corpo com seu processo de destruição e renascimento.

O vermelho, como cor da carne, simboliza a tensão entre vida e morte, criando um espaço de reflexão sobre a efemeridade humana. Por fim, tanto na obra de Barrio quanto na minha, o vermelho propõe uma pintura em expansão. Enquanto Barrio realiza uma transformação e decomposição da cor, revelando suas múltiplas facetas, meu trabalho propõe uma imersão sensorial que explora a carne e a pele como territórios poéticos, com o vermelho agindo como um elo entre o físico e o metafísico. A presença dessa cor no corpo não é apenas estética, mas um convite para relembrar e reexaminar o significado da carne, a dor e a vulnerabilidade que ela carrega, e como essa experiência é experimentada, vivida e sentida no mundo contemporâneo.

CONCLUSÃO

Este artigo explorou interseções entre as obras *Silêncio Além da Pele* e *Livro de Carne*, destacando a cor vermelha como elemento central de análise. Através das abordagens de Artur Barrio e de minha própria prática artística, observei como a carne, enquanto materialidade e metáfora, configura um campo de tensão entre o corpo, a memória e o poder. A distinção entre as obras se dá pela utilização do vermelho de maneiras contrastantes: enquanto Barrio evoca o vermelho da carne crua, como signo de transitoriedade e violência, minha obra constrói esse vermelho de maneira pictórica e performática, carregando-o de um simbolismo que

atravessa o corpo como território e expressão.

O vermelho, em ambos os contextos, é mais do que uma cor, é um signo de vitalidade e decadência, como argumenta Didi-Huberman. Também é um espaço de interseção do visível com o invisível, o físico com o simbólico. A análise comparativa revelou como o uso da carne, no sentido material e representacional, transcende a simples presença física, convidando o espectador a refletir sobre questões sociais, históricas e afetivas de sua própria corporeidade. A carne, então, não é apenas uma superfície, mas um campo de resistência, uma interface entre o íntimo e o coletivo, entre o corpo individual e as marcas de uma história compartilhada.

Além disso, a reflexão sobre o corpo, a carne e a pele como territórios sensíveis e simbólicos, reflete sobre as dinâmicas de poder, identidade e pertencimento, e como essas questões são inscritas em nossas práticas artísticas. Nas obras discutidas, a carne aparece como metáfora e como matéria viva, pulsante, oferecendo uma experiência visceral que desafia os limites entre o material e o simbólico, o efêmero e o eterno. Ao explorar essas tensões, as obras aqui analisadas abrem espaços para novas reflexões sobre o corpo, a identidade e a memória, onde o visível e o invisível se entrelaçam de maneira indissociável.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam:** sobre os limites discursivos do sexo. Tradução de Maria José de Lemos. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Pintura Encarnada.** São Paulo: Editora 34, 2012.

JONES, Amelia. **Seeing Differently:** a History and Theory of Identification and the Visual Arts. Nova York: Routledge, 2012.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos.** Petrópolis: Vozes, 2016.

LE BRETON, David. **A Sociologia do Corpo.** São Paulo: Loyola, 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

PASTOUREAU, Michel. **Vermelho: história de uma cor.** São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

RESTANY, Pierre. **Hundertwasser:** o pintor-rei das cinco peles: o poder da arte. Lisboa: Taschen, 2003.

Obra de arte

BARRIO, Artur. *Livro de Carne*, objeto efêmero, 1978, [s.l.], 30cm x 30cm x 10cm. **Central Galeria.** São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.centralgaleria.com/artistas/artur-barrio>>. Acesso em: 15 ago. 2025.

CÓSER, João. *Silêncio Além da Pele*. Série de três fotografias (foto-performance), 60 x 42 cm cada. Parte da série foi apresentada na exposição coletiva *De uma alegria para sempre não destinável*, de 14 de setembro a 10 de novembro de 2024. **Casa Caipora Centro Cultural**, Vitória (ES), 2024. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1jsqhpclFM0Y2aS9VLxfWDimTsRn5Izqe/view?usp=sharing>> Acesso em: 15 ago. 2025.

Notas

¹Disponível em: <<https://barogaleria.com/artworks/9688-artur-barrio-livro-de-carne-1978-1979/>>. Acesso em: 22 jul. 2025.

SOBRE OS AUTORES

João Victor Cóser é artista visual, mestre em Arte e Cultura pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutorando em Teorias e Processos Artístico-Culturais, no departamento de Artes Visuais, da mesma universidade, com bolsa CAPES. E-mail: artistjoaocoser@gmail.com

Cláudia Maria França da Silva é artista visual e docente do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), e também na graduação e pós-graduação em Artes da mesma universidade. Pós-doutora em Psicologia pela UFMG, doutora em Artes pela UNICAMP, mestra em Artes Visuais pela UFRGS, e bacharel em Desenho e Escultura pela UFMG. Como artista, trabalha com o tema da

instalação e arte objetual, e como docente atua nas áreas de Desenho, Desenho Contemporâneo e Processos de Criação. Participa regularmente de exposições individuais e coletivas, bem como de reuniões científicas. E-mail: claudiafranca08@gmail.com

Recebido em: 6/12/2024

Aceito em: 10/8/2025