

SOLAINE DOBIS PLOWAS | DONIZETI PESSI | MARCELA TEIXEIRA GODOY



O USO DE ANIMAIS NA ARTE ONTEM E HOJE

Reflexões sob
uma perspectiva
ética
e
estética



O uso de animais como protagonistas de temas relacionados às Artes Visuais é recorrente desde os primórdios da humanidade. A vastidão de obras a respeito chama a atenção para o interesse persistente do homem em representá-los e está diretamente ligada à relação entre seres humanos e animais e suas variações influenciadas por fatores culturais, históricos, sociais, religiosos, científicos e éticos. Porém, percebe-se uma falta de aprofundamento a respeito das questões éticas envolvendo o uso de animais nas obras de arte. Diante desse cenário, buscou-se aporte teórico em Derrida (2002), Dewey (2010), Paixão (2001), Felipe (2012), Regan (2011), entre outros. Pretendeu-se, por meio de um estudo teórico, compreender de que maneira as representações dos animais nas Artes Visuais possibilitam o entendimento de como cada sociedade em suas respectivas épocas se relacionava com eles. Objetiva-se também abordar alguns fundamentos teóricos relacionados às questões éticas dessa relação bem como as implicações do uso de animais pelo ser humano também são trazidos para reflexão. Foi realizada pesquisa qualitativa por meio do estudo bibliográfico de teorias e conceitos muitas vezes distintos devido à escassez de publicações a respeito do tema apresentado. Foi necessário tecer recortes dos conceitos teóricos e alinhavá-los com as questões pertinentes na relação arte-humano-animal-ética para direcionar a pesquisa.



O uso de animais na arte ontem e hoje

O uso de animais na arte ontem e hoje

Reflexões sob uma perspectiva ética e estética

Solaine Dobis Plowas
Donizeti Pessi
Marcela Teixeira Godoy



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Jéssica Santos

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

PLOWAS, Solaine Dobis; PESSI, Donizeti; GODOY, Marcela Teixeira

O uso de animais na arte ontem e hoje: reflexões sob uma perspectiva ética e estética [recurso eletrônico] / Solaine Dobis Plowas; Donizeti Pessi; Marcela Teixeira Godoy -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

91 p.

ISBN - 978-65-5917-068-5

DOI - 10.22350/9786559170685

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Animais na arte; 2. Relação homem-animal; 3. Ética na Arte Contemporânea; 4. Ética animal; I. Título

CDD: 700

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes

700

Para Alex, Ana, João Henrique, Sofia e Stefany. Também à criança interna de cada ser humano, no intuito de que possa se (re)conectar ao que um dia, porventura, tenha perdido de mais belo pelo caminho: o respeito a todas as formas de vida.

As autoras, o autor.

Sumário

Apresentação	11
Introdução	15
Capítulo 1	19
A representação animal em diferentes contextos socioculturais	
1.1 Antropomorfismo.....	21
1.2 A religião como fator determinante de diferentes concepções sobre o mesmo animal	23
1.3 Características animais como forma de catequização alegórica:	26
1.4 Relação arte-ciência na experimentação animal.....	28
1.5 O zoomorfismo e antropomorfismo como estratégia midiática.....	33
1.6 O animal como metáfora na arte.....	38
1.7 Arte e cultura.....	42
Capítulo 2	45
O uso de animais não humanos pelos animais humanos: alguns conceitos subjacentes	
2.1 Uma ética para o outro do outro do outro?	45
2.1.1 Pensamento crítico e o uso de animais no contexto artístico.....	49
2.2 Conceitos-base a respeito da relação animais humanos e não humanos.....	51
2.2.1 Especismo	53
2.2.2 Utilitarismo	55
2.2.3 Bem estarismo.....	56
2.2.4 Abolicionismo animalista	56
Capítulo 3	59
A nova arte	
3.1 Arte e crítica social.....	60
3.2 Arte, ética e direito dos animais	63
3.2.1 Angela Singer	70
3.2.2 Tatiana Blass.....	72
3.3 A “soberania” do homem sobre os animais	75
3.4 Arte para animais.....	77
Considerações Finais	79
Referências	82

Apresentação

Solaine Dobis Plowas

O presente trabalho é o resultado de minha pesquisa realizada durante a graduação no Curso de Artes Visuais na Universidade Estadual de Ponta Grossa em 2018, sob a orientação do Professor Doutor Donizeti Pessi. Essa versão, revista e refinada em 2020, mantém seus elementos essenciais acrescidos de um olhar sob a perspectiva da Ética Animal pela Professora Doutora Marcela Teixeira Godoy. Bióloga, Professora e atuante no enfrentamento das questões que dizem respeito ao uso dos animais nos mais diversos contextos. A discussão aqui apresentada, foi aprofundada sob o viés de alguns conceitos científicos relacionados ao uso de animais na Arte. Conceitos potenciais geradores de reflexões que vieram somar ao trabalho e que possam de alguma forma contribuir para o debate fundamentado do tema.

Para esclarecer ao leitor o porquê da escolha da temática principal, será apresentada, brevemente, uma das minhas experiências com um animal.

Quando eu estava no terceiro ano do curso de Licenciatura em Artes Visuais, July, minha gata de estimação, apresentou um problema grave de saúde, uma doença chamada Piometra causada pela aplicação de injeções anticoncepcionais, que minha mãe sempre aplicava sem saber do dano que causaria. Devido à Piometra, July precisou passar por uma cirurgia de emergência de retirada do útero, ganhou alta, passou uns dias em casa, mas houve uma grande infecção e ela precisou passar por uma segunda cirurgia, a qual não resistiu.

Nesse processo, eu vi o quanto ela sofreu e o quanto lutou pela vida e comecei a me perguntar, como a indústria disponibiliza injeções

anticoncepcionais no mercado sabendo que acarretarão em um problema tão grave para os animais? Quais as implicações éticas disso? A lucratividade das vendas estaria acima da vida destes animais? Depois disso, nas aulas de arte, ao ver os animais reais expostos em obras de arte da contemporaneidade comecei a refletir sobre as questões éticas que permeiam não somente a relação do homem com os animais na sociedade em geral, mas como essa relação se dá no mundo da arte.

Num estudo mais aprofundado, percebi que estas considerações podem ser feitas também nas obras de arte anteriores à contemporaneidade através do estudo da relação dos humanos com os animais que ocorria no período em que determinada obra foi produzida e que fica evidenciada na forma que o artista optou por representar determinado animal.

Esse estudo da relação homem-animal no decorrer da história evidencia uma visão dos animais pelos humanos, em sua maioria, permeada de preconceitos intelectuais e emocionais e a arte é um meio em potencial de desterritorializar esses preconceitos e reinstaurar a relação homem-animal desde que as reflexões e críticas feitas nas obras partam de um viés ético e de respeito a todos os seres vivos.

Donizeti Pessi

Contribuir com esse trabalho foi uma honra e um privilégio. Privilégio esse, que deu a mim a oportunidade de ser inserido numa luta, numa causa, numa defesa, num amor incondicional à vida (sem distinção de espécie).

Do ponto de vista estético-filosófico pude acompanhar o nascimento e o desenvolvimento de uma pesquisa inigualável, com grande vontade e potência, assim como uma pesquisadora mais segura de suas convicções e de suas lutas.

Do ponto de vista ético-filosófico pude perceber o desenvolvimento da sensibilidade à vida animal não humana resgatada na arte, de modo que essa reflexão pudesse devolver a natureza à ela mesma de tal modo

transformada e contemplada pelo espírito alto de todos aqueles que buscam na Estética e na Arte uma Educação para a formação do ser humano.

Nada me é tão certo de que todo (a) aquele (a) que utiliza dos animais para quaisquer feitos não é sensível à sua própria condição de consciência e de corporeidade no mundo.

A Estética e a Ética se abraçam e assumem uma causa explícita: a vida.

A Estética e a Ética se abraçam e assumem uma luta explícita: a arte na vida.

A Estética e a Ética se abraçam e assumem uma defesa: a vida-arte.

E tudo isso esse trabalho apresenta com grande devoção e sensibilidade.

Agradeço a sensível contribuição da Prof^a Dra. Marcela Teixeira Godoy, por trazer o seu olhar diferenciado para esse trabalho levando-nos à reflexão sobre o OUTRO do outro do outro: a vida animal não humana (que merece nossa reverência).

Agradeço à Solaine por sua força tão viva quanto a própria vida defendida por ela nas Artes Visuais.

Com certeza esse é um trabalho abre-portas de muitas reflexões que estão por vir.

Marcela Teixeira Godoy

Foi com imensa emoção que li o trabalho da Solaine. E foi com imenso prazer que escrevi algumas considerações a respeito do uso de animais, agora sob a perspectiva da Arte. O tema sempre gerou algumas inquietudes muito profundas em meu ser. Desde criança. Estudar Ciências Biológicas foi uma escolha bem consciente. Depois trabalhei alguns anos em alguns Projetos Ambientais de preservação de espécies (que de ambientais tinham muito pouco e que de respeito pelos animais, menos ainda). Achava estranho biólogos que não defendiam todas as formas de vida. Meu mestrado não teve qualquer vestígio da abordagem que agora defendo. No

início do meu trabalho de 18 anos como Professora de Ciências e Biologia na Educação Básica, o estranhamento permaneceu: por que a abordagem em sala de aula privilegia uma visão bem estarista, especista e especialmente utilitarista dos animais? Por meio de muito estudo as compreensões vieram como um raio. Jamais as coisas foram vistas da mesma forma. Abordei em uma tese de Doutorado o tema da Crítica Fundamentada ao modelo de experimentação animal no Ensino Superior, onde já atuava. Encontrei nos estudos, as respostas que sempre me inquietaram. E no ensino, a maneira de tornar visível o invisível a todos aqueles que se dispõem a pensar para além do que nos é dado. E ainda, debater de forma saudável e com muito fundamento, questões que não podem ser abandonadas sem serem abordadas com a profundidade que merecem na relação animais humanos e não humanos. Não poderia deixar de mencionar a importância da orientação sempre sensível do Professor Dr. Donizeti Pessi. Sensível porque encaminha, enriquece e projeta a pesquisa para além da visão hegemônica.

Em termos históricos, apenas começamos. Em um contexto em que cor da pele, orientação sexual, gênero, situação econômica, entre outros, ainda são tema de debates (e embates) entre seres da mesma espécie; em que a discriminação e a desconsideração explícita impera entre os seres que compartilham o fato serem *Homo sapiens*, o que dizer da consideração moral que é atribuída àqueles que são de outra espécie: os animais não humanos? Por isso e por muito mais, poder contribuir para o trabalho nessa parceria que visa fomentar a discussão no meio artístico, foi mais que uma honra. Foi uma alegria, foi um dever moral, ético e extremamente sensível.

Introdução

O tema animal nas Artes Visuais é recorrente desde os primórdios da humanidade, como vê-se nas pinturas rupestres em que já eram representadas cenas de caça e nos períodos artísticos posteriores que resultaram numa vastidão de obras com esse tema. Fato este que chama a atenção para o interesse persistente do homem na representação animal e a possibilidade de compreender a relação homem-animal no decorrer da história através de obras de arte.

Porém, na contemporaneidade, a forma de abordar o tema animal na arte se modificou e é cada vez mais comum a utilização de animais reais na realização das obras de arte. Muitas vezes, a forma que determinados artistas optam por usar animais em suas obras são incompatíveis com os Direitos Universais dos Animais, havendo assim, a necessidade de questionar e refletir acerca dos limites da arte, especificamente no que se refere às implicações éticas do uso desses animais.

Diante disto, a presente pesquisa tem por objetivo geral compreender a relação entre humanos e animais na arte e os limites éticos do uso de animais na arte contemporânea. Como objetivos específicos pretende-se apresentar diversas maneiras de representação animal no decorrer da história, evidenciar por meio de obras de arte as diferentes concepções tidas pelos humanos sobre os animais, refletir sobre a inserção do uso de animais reais na arte contemporânea, discutir os valores éticos nas escolhas estéticas de artistas que utilizam-se de animais bem como a legalidade desse uso.

Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa qualitativa através do estudo bibliográfico de teorias e conceitos muitas vezes distintos devido à dificuldade de encontrar teóricos que falem especificamente dos aspectos que envolvem o tema escolhido. Foi necessário então, tecer recortes acerca

dos conceitos teóricos alinhavados com as questões consideradas relevantes na relação entre arte, homem e animal, resultando num caráter ensaístico à essa pesquisa. As questões levantadas no decorrer dos textos, em sua maioria, fazem menção ao aspecto ético da relação homem-animal na arte, portanto, a ética, embora não abordada de forma direta, impregna cada palavra desta pesquisa, formando uma linha de reflexões que legitimam a necessidade de repensar a relação do homem com os animais.

O trabalho é composto por três capítulos: no primeiro, são apresentadas diversas obras de arte, de diferentes estilos e épocas, tendo em comum o tema animal, para fazer considerações sobre como a arte possibilita a compreensão das diferentes relações que o homem estabeleceu com o animal no decorrer da história. Vale salientar que o texto não objetiva seguir uma sequência cronológica da história da arte, mas abordar obras e períodos artísticos que possibilitam exemplificar pontos relevantes da relação homem-animal, bem como as modificações dessa relação de um período para outro, influenciados por fatores como religião, ciência, cultura e ética e que resultam em maneiras diferentes de representar os animais na arte.

No segundo capítulo apresentamos algumas reflexões e respeito do uso de animais pelos seres humanos a partir de referenciais de filósofos contemporâneos que vem há algum tempo, contribuindo com seus estudos para uma abordagem do tema em outras áreas do conhecimento.

No capítulo final buscou-se evidenciar como as mudanças sociais da segunda metade do século XX acarretaram mudanças no fazer artístico, dando origem às novas linguagens artísticas. Os exemplos de obras de arte com o tema animal continuam sendo apresentados, mas dessa vez, tratam-se de obras em que os artistas, através das novas linguagens, fazem uso de animais reais e conseqüentemente geram reflexões sobre a relação homem-animal, bem como os fatores éticos a serem considerados nessa relação.

Por fim, a partir dessa pesquisa, busca-se evidenciar que a visão dos animais pelos humanos, em sua maioria, é permeada de preconceitos intelectuais e emocionais e a arte é um meio em potencial de desterritorializar esses preconceitos e reinstaurar a relação homem-animal desde que as reflexões e críticas feitas nas obras partam de um viés ético e de respeito a todos os seres vivos.



STEFANY 9 ANOS



ALEX 7 ANOS



"O erro da ética até o momento tem sido a crença de que só se deva aplicá-la em relação aos homens."

- Dr. Albert Schweitzer

Capítulo 1

A representação animal em diferentes contextos socioculturais

Desde os tempos primitivos, os animais já se faziam presentes na arte representados como caça, mas com o passar do tempo e o desenvolvimento das sociedades, o convívio entre o homem e o animal foi se modificando e passou a ser harmonioso com algumas espécies e com outras nem tanto. Neste capítulo iremos averiguar que essas relações entre homem e animal permeiam toda a história da arte e suas representações se distinguem de acordo com as características de cada sociedade.

A arte é tão antiga quanto o próprio homem, visto que este é o único capaz de produzi-la. Desde quando nômades e caçadores, ela já fazia parte de seu cotidiano, evidenciando precocemente o afeiçoamento humano pela arte. Para produzir as famosas pinturas rupestres nas paredes das cavernas, o homem primitivo apropriava-se dos recursos disponíveis em seu tempo, utilizando restos de carvão, pigmentos de plantas, terra e sangue animal. Porém, a frequência com que os animais eram retratados nas pinturas rupestres, revela que eles não eram apenas o material para pintura, mas um tema que instigava o interesse dos humanos. (BERGER, 1980).

Percebe-se o exposto numa das mais famosas cavernas de pinturas rupestres localizada ao sul da França: *Lascaux*. Descoberta em 1940, *Lascaux* possui inúmeras pinturas de animais (FIG. 01) que datam de aproximadamente 17.000 anos atrás. As pinturas retratam:

[...] vívidas formas de cavalos, cervos e touros que parecem saltar para fora da superfície cristalizada e brilhante na qual foram pintadas. Elas não são retratos meticulosos de animais imóveis. São imagens arrojadas, cheias de ação,

movimento e vida. [...] a cavalgada de animais pré-históricos debanda em direção aos mais profundos recessos da caverna. [...] quatro gigantes touros formam uma rotunda [...] Uma multidão de criaturas menores se acotovela entre as patas dos grandes animais. Cavalos trotando, veados tensos sobressaem nas paredes e no teto. [...] Seis leões, dos quais, um foi abatido e doze flechas salientam-se em seu corpo refinadamente configurado. [...] um homem jaz morto entre as figuras de um bisão e um rinoceronte feridos. [...] Uma esmagadora sensação de atividade pulsante permeia a estranha quietude e imobilidade da caverna. O contraste entre os animais cheios de vida nas paredes e a absoluta tranqüilidade do ar frio da caverna é enervante. Fica-se maravilhado diante do virtuosismo artístico demonstrado nessas pinturas antigas. Mas acima de tudo, a mente é atirada girando de volta no tempo, querendo saber algo sobre as pessoas que fizeram as pinturas. O que as motivou? A caverna seria um local secreto ou sagrado? (LEAKEY, 1944, p. 160-163)

Leakey (1944) levanta essa questão baseado no fato de que as cavernas que contém pinturas rupestres são de difícil acesso e não possuem quantidade significativa de ossadas indicando que não eram usadas como moradia e, provavelmente, foram visitadas uma ou duas vezes devido à presença inalterada de pegadas. Desse modo, considera-se que era atribuído um caráter especial para estas cavernas em que a arte era sacralizada. Mas qual o motivo para tal? (LEAKEY, 1944).

Figura 1: Pinturas rupestres na caverna de Lascaux, França.

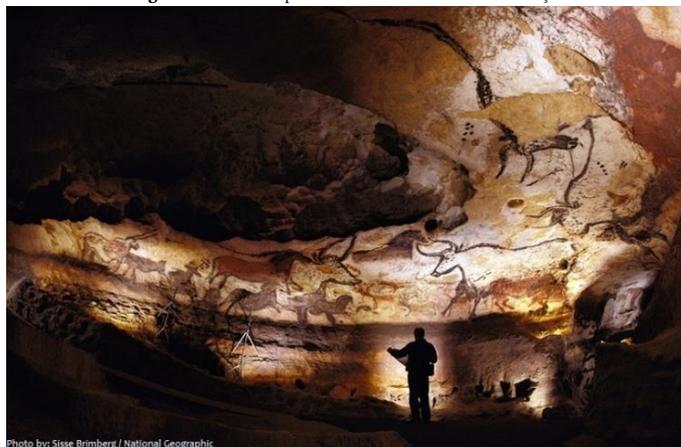


Photo by: Sisse Brimberg / National Geographic

Fonte: <http://justfunfacts.com/wp-content/uploads/2016/08/lascaux-cave.jpg>

Uma das teorias mais aceitas é a do padre francês Abade Henry Breuil, especialista no quesito Era Glacial que interpretou as cavernas com pinturas rupestres como locais sagrados, onde ocorria uma série de cerimônias de preparação para caça como uma forma mística de garantir que a caça fosse abundante, visto que havia uma luta perpétua para obter alimento suficiente, que levou o homem a utilizar-se de crenças para auxiliar nas caçadas. (LEAKEY, 1944). Desse modo, entende-se que as pinturas rupestres receberam um caráter sagrado devido aos animais representarem a principal forma de subsistência da vida humana daquela época e, deste então, a imagem do animal foi representada com frequência de forma sacralizada, ou seja, associada a algum tipo de crença.

A medida que o homem foi se desenvolvendo, a sua relação com os animais também foi se modificando influenciada por inúmeros fatores como religião, cultura, época, sociedade, ciência e ética e consequentemente a forma de representação animal na arte também passou por diversas mudanças. Nos subcapítulos a seguir, serão apresentadas algumas mudanças relevantes da representação animal e da relação homem-animal em seus respectivos contextos.

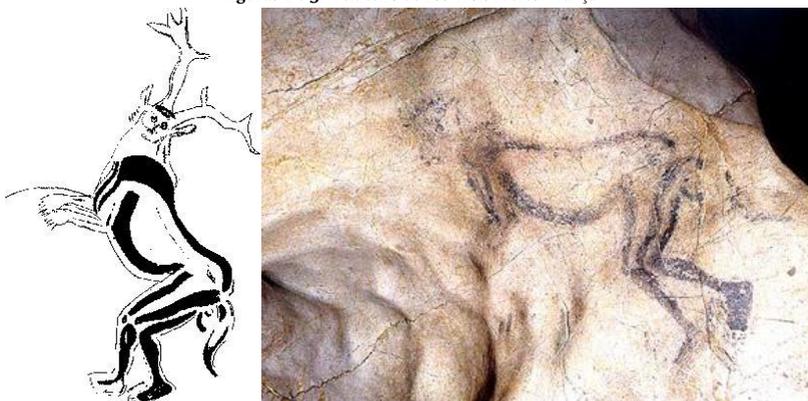
1.1 Antropomorfismo

Um marco na arte rupestre que nos ajuda a interpretar e ressignificar a relação homem-animal está na caverna *Les Trois Frères* (FIG. 2 e 3), também localizada na França, que possui uma imagem um tanto peculiar. Trata-se de:

[...] um monstro fabuloso de traços humanos e animais, o chamado 'feiticeiro' [...] que tem um par de chifres em cima de um rosto barbado, no qual dois olhos de coruja nos fitam fixamente. A criatura tem um corpo parecido ao do cavalo com uma cauda, patas dianteiras de urso e pernas diferentes parecidas com as humanas. Genitais humanos masculinos pendem estranhamente fora de posição por baixo da cauda. Se a criatura é bizarra, também o é sua postura, pois ela está virtualmente de quatro. (LEAKEY, 1944, p. 174-175).

Muitas interpretações podem ser feitas a respeito dessa pintura. Pode ser um feiticeiro dos rituais de caça com adornos animais conforme a teoria de Breiul. Pode ser a ligação dos dois mundos, humano e animal, em que o homem paleolítico considerava-se parte do mundo ao seu redor. (LEAKEY, 1944). Outra possibilidade é que se trata da representação de um homem encarnando um deus prestes a realizar um ritual sagrado, um deus fálico da fertilidade. (MURRAY, 1921). As possibilidades são inúmeras e não sabe-se ao certo qual é a correta.

Figuras 2 e 3: Feiticeiro de Los Trois Frères, França



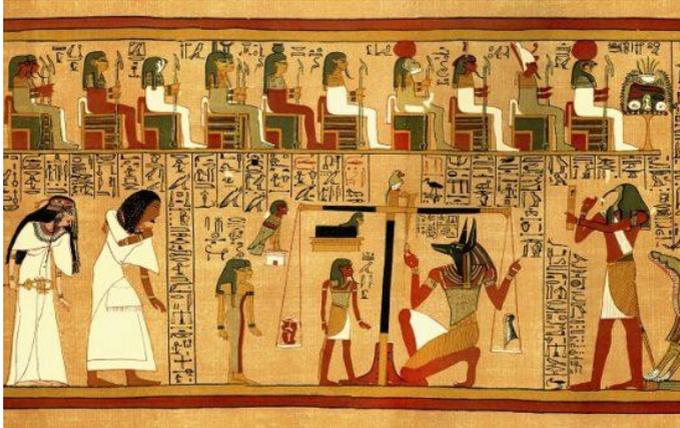
Fonte http://www.gravity.org/mythology/mythologyandhistory_all.html

A questão é que a atribuição de características humanas aos animais é recorrente na arte, o antropomorfismo. O inverso também ocorre, a atribuição de características animais em humanos, o zoomorfismo. A arte do Antigo Egito (3.150 a.C – 31 a. C) é um rico exemplo dessas relações, pois os deuses egípcios eram representados sob forma humana com cabeça de animal e ainda sob a forma de animais considerados sagrados devido à crença de que os animais encarnavam as forças espirituais e a personalidade de um ou mais deuses. (NETTO, 2018).

Os deuses antropomórficos eram retratados nas paredes das pirâmides, conforme a Lei da Frontalidade (FIG. 4) em que os personagens eram mostrados com a cabeça, os braços e pernas de perfil, mas com os olhos, os ombros e tronco de frente, criando uma combinação entre a visão

frontal e lateral ao mesmo tempo. (CASSON, 1983). Dentre eles destacam-se: Anúbis (deus com cabeça de chacal), Toth (deus com cabeça de ave), Hórus (deus com cabeça de falcão) Hathor (deusa com cabeça ou orelhas de vaca) entre tantos outros. (UPJOHN, 1974).

Figura 4: Anubis e Toth. Museu britânico de Londres.



Fonte: A História da arte, Gombrich, p. 38.

Segundo o pesquisador Ernst Fahlmuller a representação antropomórfica não estava associada com o verdadeiro aspecto exterior das divindades, pois a forma real permanecia "oculta" e "secreta" visto que até mesmo os textos religiosos relatavam o encontro nos sonhos ou no além-túmulo com uma divindade, mas ela jamais era descrita. Desse modo a representação antropomórfica dos deuses era necessária porque através dela as forças das divindades tornavam-se menos abstratas para o povo, pois uma imagem familiar como a de um animal passava às pessoas um conceito mais concreto dos poderes dos deuses. (NETTO, 2018).

1.2 A religião como fator determinante de diferentes concepções sobre o mesmo animal

Sabe-se que no Egito, além do antropomorfismo, era muito comum a técnica da mumificação¹, inclusive de cadáveres de animais, pois foram

¹ Método de preservação artificial de cadáveres criado no antigo Egito.

registrados cerca de 4,5 milhões de animais mumificados em terras egípcias, dentre estes 80 mil tratavam-se de gatos. (GATOS, 2010).

Para os antigos egípcios o gato não era apenas um animal de estimação, era uma criatura divina, a forma carnal da deusa chamada Bastet (representada na forma humana com cabeça de gato), deusa da família, do amor e do ambiente doméstico e por isso, esse animal era muito adorado:

[...] historiadores gregos e romanos que comentaram as práticas peculiares dos egípcios com relação aos animais dizem que de fato os egípcios tinham mais consideração pelos gatos do que pelos seres humanos e se você matasse um gato no antigo Egito você seria apedrejado até a morte pelas pessoas que testemunhassem o fato. O historiador grego Heródoto diz que se uma casa pegasse fogo o que acha que um egípcio iria salvar? Não seus filhos ou suas posses, mas ele atravessaria as chamas para salvar o seu gatinho. (DOUEK, 2010, informação verbal²)

Mas apesar da devoção que os egípcios tinham pelos gatos, uma vez ao ano eles os matavam e os mumificavam para oferecê-los em sacrifício à Bastet (FIG. 5). Era necessária uma grande quantidade de gatos mortos para produzir múmias suficientes para todos os peregrinos que compravam os gatos e pagavam aos sacerdotes pelo sacrifício, embalsamento e enterro nas catacumbas, para terem Bastet sempre olhando por eles. (IKRAM, 2010, informação verbal³). Será que estes animais eram mortos deliberadamente apenas para serem mumificados? Em busca de respostas, a Dr^a. Salima Ikram (2010) estudou um dos poucos gatos mumificados que restaram através da tomografia computadorizada e a análise das vértebras do pescoço revelou que houve um estrangulamento do gato, que seria a possível forma que os sacerdotes os matavam, sugerindo que de fato os gatos e demais animais eram mortos deliberadamente para oferta aos deuses. (GATOS, 2010).

2 Informação fornecida pela Egíptóloga da Universidade de Londres, Dr^a Nicole Douek no Documentário “Gatos – múmias de animais no Antigo Egito”, no canal Discovery Brasil, em 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaWNBpNvebs>.

3 Informação fornecida pela Egíptóloga, Dr^a Salima Ikram no Documentário “Gatos – múmias de animais no Antigo Egito”, no canal Discovery Brasil, em 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaWNBpNvebs>.

Figura 5: Gato mumificado. Smithsonian Intitution. Washington.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaWNBpNvebs>

Essa descoberta revela um paradoxo, pois ao mesmo tempo que os egípcios poderiam ser condenados à morte por ferir um gato, também estavam preparados para recorrer à medidas drásticas para satisfazer seus deuses, mesmo que tivessem de matar os animais que adoravam. Porém, tal paradoxo é facilmente explicável pela concepção de morte tida pelos antigos egípcios, pois acreditavam na morte como um estágio de mudança para outra existência, para a vida eterna, e faziam de tudo para alcançá-la através de rituais e da mumificação que eram considerados a garantia dessa vida póstuma. (RIBEIRO, 2014) Dessa forma, mesmo matando os gatos, os egípcios acreditavam estar fazendo um ato de benevolência ao animal, evidenciando a forte influência da religião na relação homem-animal.

Outro paradoxo, é que os mesmos gatos que eram adorados e dignos de oferenda aos deuses do Antigo Egito, eram hostilizados e execrados na

Idade Média (séc. V e XV). Isso se justifica pelo fato de que os gatos eram frequentemente associados aos cultos pagãos e foram um dos alvos da campanha da Igreja Católica que buscava eliminar qualquer indício de paganismo:

Quando as sociedades europeias se cristianizaram, perderam o vínculo com a experiência ecológica pagã. Consequentemente, as belas narrativas mitológicas que tiveram o gato como protagonista cederam lugar a outras, através das quais o gato se tornou um antagonista. Essa inversão de papéis foi estabelecida durante a Idade Média europeia, quando o gato foi associado às bruxas. (BORA, 2015, p.188)

Os supersticiosos acreditavam que as bruxas eram responsáveis por qualquer catástrofe que acontecesse, como tempestades, falta de chuvas, má colheita e doenças, por isso eram tão mal vistas. Acreditava-se também, que elas podiam transformar-se em gatos, os quais eram queimados vivos pelos cristãos. Se alguém fosse visto alimentado ou ajudando um gato, era denunciado como bruxa e era torturado e morto. (MACHADO; PAIXÃO, 2014).

Ao fazer esse comparativo entre as relações do homem com um exemplo de espécie animal: o gato, percebe-se as religiões como fator fundamental e determinante na concepção que cada sociedade e cada época tem sobre determinado animal, bem como a forma do homem relacionar-se com ele e representá-lo na arte.

1.3 Características animais como forma de catequização alegórica:

Como mencionado anteriormente, a Idade Média caracteriza-se pela forte influência da Igreja Católica que possuía o domínio social, político, religioso, econômico e cultural na sociedade europeia. A arte deste período também era influenciada e supervisionada pelo clero assumindo um caráter catequizante, pois comunicava o cristianismo à população, que em sua maioria era iletrada, por meio da representação bidimensional, icônica e

simbólica de cenas religiosas e principalmente passagens bíblicas, destacando-se a pintura, arquitetura, mosaicos, iluminuras, e vitrais. (GOMBRICH, 1950).

Através dos manuscritos e iluminuras medievais pode-se ter uma melhor compreensão desse caráter catequizante, principalmente por meio dos bestiários. Os bestiários são manuscritos medievais produzidos nos mosteiros e destinados à transmissão de uma verdade espiritual de ordem cristã através do acréscimo de características simbólicas aos animais de quatro patas, conhecidos por bestas. Nestes manuscritos, as iluminuras se integram com o texto e se relacionam mutuamente. Segundo Varandas (2006, p.1):

O Bestiário organiza-se em torno de pequenas narrativas que descrevem várias espécies animais, com propósitos morais e didáticos. Neste sentido, cada uma dessas narrativas é composta por duas partes distintas: uma parte descritiva de sentido literal (a descrição) e a sua moralização e interpretação teológica de sentido simbólico-alegórico (também designada como moralização). [...] Por intermédio da citação bíblica que organiza as narrativas, o Bestiário remete para o modo de significação característico da Idade Média: nele os animais deixam de ser apenas animais para se assumirem como *exemplar*, isto é, como símbolos de vícios ou virtudes e fonte de ensinamentos religiosos e morais.

Para exemplificar, recorrerei à análise da narrativa do leão, feita por Varandas (2006) no Bestiário MS. Bodley 764 (FIG. 6). Conforme a autora, o leão é o primeiro animal a ser descrito nos bestiários e possui três características: apaga o próprio rastro com a cauda para não ser capturado por caçadores; dorme de olhos abertos; e a fêmea dá à luz à crias mortas e depois as vigia durante três dias e ao terceiro dia, é o rugido do pai que os acorda para a vida. Nessa passagem do Bestiário MS. Bodley 764, o leão como rei das florestas simboliza Deus e seu rugido simboliza o sopro com que Deus criou o primeiro homem – Adão – e ressuscitou seu filho - Cristo. O sopro também está associado ao verbo, à Palavra criadora que deu origem à todas as coisas. (VARANDAS, 2006, p. 2-3).

Na imagem, em conformidade com a análise de Varandas (2006), percebe-se de fato que um dos leões lambe a cria e tem a língua em destaque, fazendo menção à Palavra criadora, enquanto o outro leão sopra diretamente na boca do filho inanimado, na intenção de ressuscitá-lo.

Figura 6: O leão sopra para a boca da cria.



Fonte: Bestiário MS. Bodley 764.

Ao analisar a forte relação entre o bestiário e as passagens bíblicas percebe-se o bestiário como uma forma de leitura alegórica da bíblia em que os animais se assumem como símbolos, revelações do divino no mundo material, e que por meio dessas revelações, norteiam e catequizam o homem conforme a moral cristã.

1.4 Relação arte-ciência na experimentação animal

A Idade Média ficou conhecida como um período de estagnação no desenvolvimento da ciência pelo fato do poder religioso cristão barrar os experimentos científicos alegando não haver verdade na natureza, somente na religião. Fato este, que gerou vários mártires: cientistas que eram condenados, torturados e queimados vivos se negassem a se retratar a respeito de suas supostas convicções científicas. (BRAKEMEIER, 2006).

Mas, no Renascimento (séc. XIV – XV), houve o antropocentrismo, e com isso as questões humanas passaram a ter maior ênfase do que as

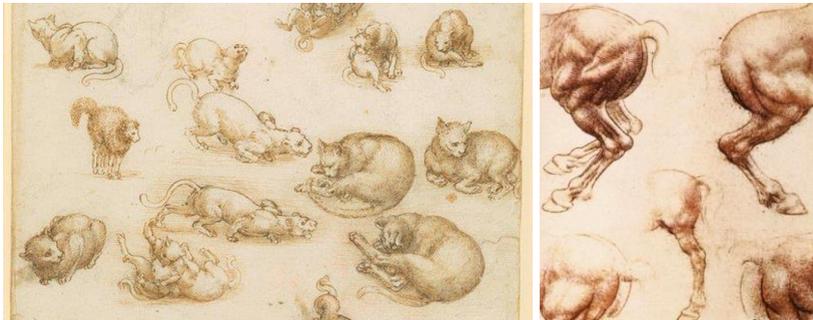
questões consideradas divinas e as ciências e as artes que haviam florescido durante antiguidade clássica (séc. VIII a. C – V d. C), vista como o apogeu da história humana, foram resgatadas, não com a intenção de copiá-las, mas se possível, superá-las. (FONTES, 1993):

Os arquitetos não passaram a reproduzir os templos pagãos, mas as suas igrejas eram traçadas a maneira dos antigos, usando um repertório arquitetural baseado no estudo das construções clássicas. Os médicos renascentistas admiraram os manuais anatômicos dos antigos considerando-os muito mais certos do que os da Idade Média, mas descobriram também falhas nesses consagrados textos clássicos ao auferí-los pela sua experiência direta na mesa de dissecação, aprendendo a confiar na evidência proporcionada por seus próprios olhos. E os humanistas, por grande que fosse o seu entusiasmo pela filosofia greco-romana, não se tornaram pagãos, antes se esforçaram, de todos os modos, por harmonizar o legado dos pensadores antigos com a mensagem do cristianismo. [...] é um paradoxo fundamental que o anseio de retornar aos clássicos, baseado numa rejeição da Idade Média, em vez de trazer à uma nova era uma antiguidade renascida contribuisse tanto para a formação do homem moderno. (FONTES, 1993, p. 541).

Um dos procedimentos resgatados no Renascimento foi a prática da dissecação⁴ de animais e humanos. O resgate só foi possível através de estudos anatômicos antigos de Hipócrates (460 a. C – 370 a. C), Aristóteles (384 a.C – 322 a.C), Galeno (129 – 199), entre outros, preservados em árabe. (TAVANO, OLIVEIRA, 2008). Foram esses estudos que possibilitaram êxitos e novas descobertas na área da anatomia a muitos cientistas e artistas renascentistas, destacando-se o célebre Leonardo da Vinci (1452–1519) (FIG. 7 e 8) que “[...] com genialidade e precisão em seus desenhos, demonstrou extremo detalhamento e primor na atenção ao corpo humano e animal propondo uma visão diferenciada sobre o objeto”. (SINGER, 1996 apud TAVANO; OLIVEIRA, 2008, p. 78) Seguem alguns estudos de anatomia do artista:

⁴ Dissecação: separar as partes de um corpo ou de um órgão, para estudo anatômico ou cirurgia.

Figuras 7 e 8: Leonardo Da Vinci. Estudo de animais. Royal Collection Trust/PA.



Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/desenhos-de-leonardo-da-vinci-que-pertencem-rainha-farao-turne-pelo-reino-unido-22378196>.

Esses estudos anatômicos, belos e ricamente ilustrados por Da Vinci foram feitos através da união de suas habilidades no desenho e sua participação em dissecações, que forneciam o conhecimento anatômico necessário para o retrato fiel das estruturas dos corpos. Mas apesar dos avanços trazidos pela anatomia, a demanda por corpos para a dissecação passou a ser tão grande, que “[...] episódios grotescos de roubos de cadáveres, violação de tumbas, e mesmo assassinatos em ‘nome da ciência’ mancharam, junto com as antigas vivisseções⁵, irremediavelmente a história da Anatomia” (TAVANO; OLIVEIRA, 2008, p. 78). Se isso já acontecia com humanos, acredita-se que com os animais, seu uso, vivos ou mortos, para dissecação tenha acontecido em maior escala.

Diante desses acontecimentos, o filósofo francês Michel de Montaigne (1533-1592) mostrou-se preocupado com o sofrimento animal. Montaigne fez uma vinculação da consciência de proteção aos animais ao humanismo falando da semelhança entre os animais e os homens e de como a “realidade” humana sobre os animais é imerecida numa época em que estava consolidada a ideia da superioridade do homem sobre toda a natureza. (GHIRALDELLI, 2017).

5 Vivisseção: ato de dissecar um animal vivo com o propósito de realizar estudos de natureza anatomo-fisiológica.

Quando encontro em autores muito sensatos dissertações tendentes a provar certa semelhança entre os animais e nós, quanto participam de nossos próprios privilégios e quanto temos em comum, torno-me muito menos presunçoso e abduco sem dificuldades essa realza imaginária do homem sobre as demais criaturas. [...] Aos homens devemos justiça; às demais criaturas solicitude e benevolência. (MONTAIGNE, 1984, p. 201-204).

Infelizmente o pensamento de Montaigne nessa questão não surtiu o efeito esperado, pois foi contraposto pelo Discurso do Método (1637) de René Descartes (1596-1650) considerado pai da filosofia moderna. Em seu discurso, Descartes coloca os animais como máquinas atribuindo-lhes o conceito de autômatos, ou seja, para ele o corpo dos animais obedecia as leis da mecânica e, portanto, não possuíam sensações e nem sentiam dor. A partir desse pensamento, os animais ficaram fora da esfera moral e poderiam ser usados sem qualquer preocupação pelos cientistas em seus experimentos. (PAIXÃO, 2001). Esse caráter experimental da ciência permaneceu pelo decorrer dos anos e foi tema da obra **Experimento com um pássaro na bomba de ar** (FIG. 9), feita pelo artista Joseph Wright (1734 – 1797) em 1768, no período Neoclássico (séc. XVIII – XIX).

Figura 9: Joseph Wright. Experimento com um pássaro numa bomba de ar. 1768. 1,83 m x 2,44 m. London National Gallery.



A obra mostra um grupo de pessoas assistindo uma demonstração com uma bomba de vácuo numa reunião científica noturna. O cientista que faz a demonstração está ao centro manipulando uma bomba de vácuo, com um pássaro confinado num globo de vidro do qual o ar foi evacuado e parece estar resfolegando. No centro da tela, há também um vaso transparente e iluminado, possivelmente contendo líquido com pulmões ou bexiga de algum animal, cuja expansão e contração por efeito da pressão do ar eram estudadas, além de outros dispositivos experimentais retratados no quadro. (GORRI; FILHO, 2009).

A partir da cena retratada, aspectos históricos, filosóficos e científicos podem ser discutidos, pois a obra está carregada de significados e os diversos semblantes dos observadores reproduzem sentimentos e reações diferentes causados pelas conquistas científicas da época.

A esquerda, um adulto e uma criança encontram-se totalmente envolvidos pelo experimento e o adulto segura um relógio para verificar o tempo que o pássaro suporta sem ar. Chama a atenção o fato de que o homem procura se colocar fora da natureza para observá-la, assumindo uma postura neutra e isenta com relação à natureza e ao fato observado, representando assim a filosofia moderna. Em contrapartida, sentado à direita outro homem assume uma postura introspectiva em aparente atitude de oração ao lado de duas meninas horrorizadas com a iminente morte do pássaro tendo de serem consoladas por um outro adulto, representando a filosofia antiga. Desse modo o espectador é direcionado a escolher um dos lados, pois o cientista olha diretamente para o público e com a mão direita convida-o a tomar uma decisão quanto ao destino do pássaro. Isso se confirma ao observar que há um lugar não preenchido na mesa na exata posição ocupada por quem olha o quadro e tal lugar situa-se entre o filósofo de postura moderna e o filósofo antigo representando assim uma metáfora para a postura da humanidade quanto à ciência e consequentemente ao uso de animais nos seus experimentos. (GORRI; FILHO, 2009).

É curiosa a adição de um casal de jovens apaixonados mais interessados em si próprios do que no experimento, pois mantêm os sentidos e o

pensamento longe desse momento de tensão dando a entender que independente dos avanços da ciência, em essência, a humanidade continua a mesma. (GORRI e FILHO, 2009).

1.5 O zoomorfismo e antropomorfismo como estratégia midiática

Se no século XVIII Wright usou a arte para apresentar ao público a possibilidade de questionar e opinar a respeito do assunto pertinente da época: a ciência, no século XX, em 1933, Adolf Hitler (1889-1945) usou a arte de forma oposta, para propagar seus ideais políticos e persuadir a população alemã através do cinema de propaganda.

Hitler acreditava no mito do sangue puro, para ele, a “degeneração racial” (deficiências físicas, mentais e doenças hereditárias) representava uma ameaça ao povo alemão, pois o aumento dessas pessoas poderia prejudicar a pureza da raça e o embelezamento do mundo que era um dos princípios do nazismo, portanto, esta ameaça precisava ser erradicada. Inclusive, a arte moderna era também considerada uma “decadência”, pois o caos nela contido representava a depravação intelectual e espiritual visto que segundo os nazistas as obras dos artistas modernos mostravam sinais de doença mental de seus criadores e era vista como instigada pelos judeus. Para ele a arte deveria retratar a raça pura (raça alemã) e como a saúde é o maior princípio da beleza ele usaria métodos da ciência para assegurar isso, já com intenção de eliminar os “doentes incuráveis”. Dessa forma houve uma ofensiva contra os judeus que foram mortos em massa nos campos de concentração e a arte moderna queimada em praça pública como forma de purificar e preservar da decadência uma nova Alemanha que surgiria mais forte e muito mais bonita. (COHEN, 1989).

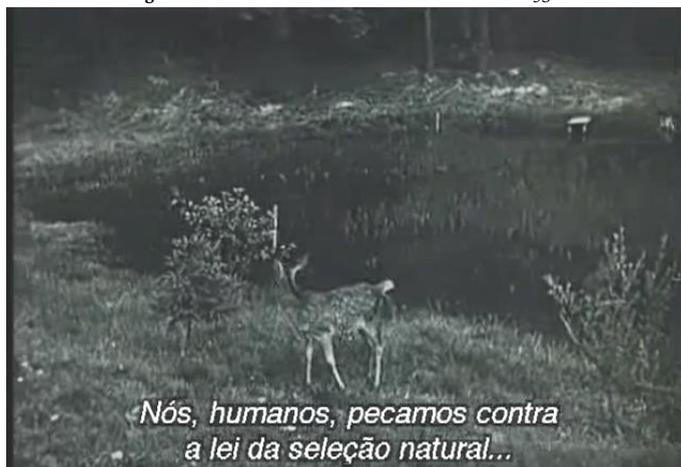
Para que a população compactuasse com suas ideias, Hitler se utilizou da propaganda nazista desde os uniformes até as bandeiras, estandes e filmes. Entre eles o que mais se destaca é o cinema, uma arte que Hitler

passou a usar como arma, utilizando-o para criar surpresas técnicas e psicológicas “[...] já que não existe guerra sem representação ou arma sofisticada sem mistificação psicológica.” (VIRILIO, 1993, p.12).

O primeiro filme nazista foi lançado em 1936 com o título **Vítimas do Passado** em que numa das cenas um cervo é exibido em um bosque com o seguinte discurso do narrador:

Tudo que é inviável na natureza perece. Nós humanos pecamos contra a lei da seleção natural nas ultimas décadas. Não só aprovamos formas de vida inferiores, mas encorajamos sua propagação e essas pessoas doentes são assim [...] o povo alemão mal sabe a extensão dessa peste, indivíduos que são inferiores a qualquer animal. (COHEN, 1989, informação verbal⁶).

Figura 10: Cena do filme nazista "Vítimas do Passado". 1936.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=gDqGT4xepjQ>.

Já em 1940, **O Eterno Judeu** estreou nos maiores cinemas de Berlim. No filme nota-se a decorrência de tomadas realistas feitas no gueto com cenas de um matadouro de propriedade de judeus em que açougueiros sangram vacas e carneiros que, “[...] em desespero, procuram estancar a sangria esfregando o pescoço rasgado contra o chão [...]” (KURTZ, 2011, p. 2) sob o seguinte discurso:

6 Informação fornecida no documentário “Arquitetura da destruição” de 1989, dirigido por Piter Cohen e produzido por Filminstituted Sveriges Television. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDqGT4xepjQ>.

[...] os judeus civilizados que conhecemos na Alemanha nos dão só um quadro incompleto do seu caráter racial [...] este filme nos mostra em cenas autênticas, feitas nos guetos poloneses, como os judeus são, antes de se encobrirem atrás da máscara de europeu civilizado. (1940, informação verbal⁷)

Figura 11: Cena do filme nazista "O Eterno Judeu". 1940.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jluBaON4qoE>.

Há também, cenas de ratos que

[...] superlotam cozinhas imundas, que se multiplicam em meio a sacas de cereais, vegetais e caixas de ovos. Mais repugnantes são as verdadeiras legiões de roedores que saem de imundos bueiros e se batem alucinadamente contra as paredes das ruas [...] (KURTZ, 2011, p. 7)

E mais uma vez acrescido de discurso:

Eles (ratos) são espertos, covardes e cruéis, e geralmente surgem em gigantescas multidões. Eles representam os elementos de dissimulação e destruição subterrânea, entre os animais, da mesma maneira que os judeus fazem com a humanidade. (1940, informação verbal⁸)

7 Informação fornecida no filme "O Eterno Judeu" de 1940, dirigido por Der Ewig Jude e produzido pela Universum Film AG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jluBaON4qoE>.

8 Informação fornecida no filme "O Eterno Judeu" de 1940, dirigido por Der Ewig Jude e produzido pela Universum Film AG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jluBaON4qoE>.

Figura 12: Cena do filme nazista "O Eterno Judeu". 1940.



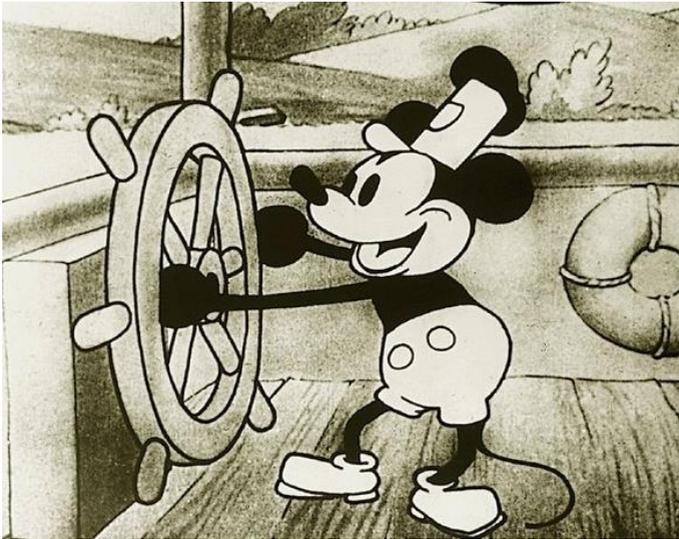
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jluBaON4qoE>.

Esses filmes, dentre outros, foram produzidos com objetivo de doutrinar e justificar o genocídio, a partir da ideia de que os judeus seriam uma forma inferior da humanidade, fato este que justifica a associação do rato ao judeu, pelo conceito formado a respeito deste animal como disseminador de doenças e de sujeiras, conceito este que era incompatível com o princípio de pureza e limpeza do nazismo. Assim, o filme “[...] é um espúrio relatório sobre o povo judeu, um curso de doutrinação para assassinos – e os assassinos em potencial forneceram ampla platéia.” (FURHAMMAR; ISAKSSON, 1976, p. 111).

Enquanto a Alemanha nazista projetava o conceito negativo do animal rato sobre os judeus para inferiorizá-los (zoomorficação), nos Estados Unidos a personalidade humana é que era atribuída a um rato (antropomorfismo), que ao contrário, era muito querido pelo público. Isso se deu em 1928, quando Walt Disney (1901-1966) criou o Mickey Mouse a partir de um personagem do filme mudo *Steamboat Bill* (Barco a vapor Bill), do cineasta Buster Keaton. (MANTOVANI; DIAS; LIESENBERG, 2006). Mickey destacou-se pelo seu alto grau de antropomorfização, pois:

[...] o que Mickey tem de rato além de seu focinho e rabo? Seus gestos são muito parecidos com o de humanos, usa roupas como humanos, fala como humano e vive nos mesmos ambientes que humanos vivem. Mickey só é figurado como um rato porque tem como característica a esperteza. Então, ele é um rato no sentido figurado. [...] Nos desenhos do Mickey Mouse, Mickey facilmente poderia ser substituído por um humano sem alteração no enredo. Ele possui um cão doméstico, o Pluto. Pluto não fala, mas Mickey fala, como acontece na relação entre humanos e animais domesticados. (VIZACHRI, 2014, p. 107)

Figura 13: Corporação Walt Disney. Cena do filme *Steamboat Willie*, 1928. 35 mm de filme (black and white, sound), duração 8 min.



Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/89284>.

Mickey estreou em 1928 no primeiro desenho animado sonorizado *Steamboat Willie* (Barco a vapor Willie). Apesar de travesso no início, com hábitos de beber e fumar, devido a sua grande popularidade, dois anos depois em 1930, Mickey passou a representar a personalidade de um americano, bem comportado e politicamente correto. (CASTRO, 1988).

Em seu ensaio, *A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica* (1936) o crítico cultural, filósofo e sociólogo Walter Benjamin (1892–1940) cogita sobre essa dose de ingenuidade atribuída ao comportamento de um

personagem tão conhecido como o Mickey, tratar-se de uma estratégia politizante das massas, através da veiculação de comportamento e distração. (MANTOVANI; DIAS; LIESENBERG, 2006).

Ao averiguar a atribuição de significados diferentes ao mesmo animal, percebe-se a antropomorfização e o zoomorfismo como recursos que podem modificar padrões de comportamentos nas sociedades e direcionar as relações sociais levando o público a reproduzir visões de mundo e comportamentos difundidos pela mídia, mesmo que implicitamente. (VIZACHRI, 2014).

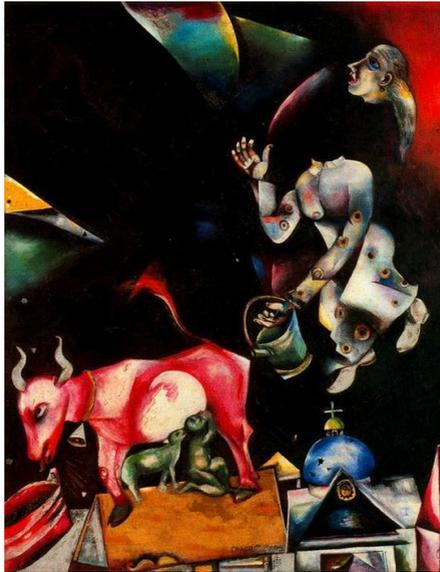
1.6 O animal como metáfora na arte

Contar histórias sempre foi próprio do ser humano, mas não é incomum, os autores recorrerem aos animais como personagens. Um exemplo disso são as fábulas em que conforme Lessing, citado por Vigotski (1999) os personagens são representados por animais pela clareza de seu caráter, pois através destes a descrição dos personagens não é demorada sendo substituída pelo nome de um animal para o leitor, imediatamente imaginar o conceito que determinado animal possui. Por exemplo, ao mencionar um lobo logo imagina-se um personagem forte ou ao mencionar uma raposa o conceito que se tem é de um personagem astuto. Outro fator importante é que as emoções “impanam” o efeito moral característico das fábulas sendo necessária a transformação dos “[...] seus objetos mais perfeitos, introduzindo animais ou criaturas ainda mais inferiores em vez de homens.” (LESSING apud Vigotski, 1999, p. 119).

Um artista de grande destaque no mundo das fábulas foi o pintor francês de origem russa Marc Chagall (1887-1985). Segundo Argan (1992, p. 471) “Chagall é fábula, mas fábula problemática [...]” (ARGAN, 1992, p. 471), pois, para ele, a fábula é a expressão viva da criatividade do povo e possui força revolucionária. O populismo de Chagall se materializa na sua obra através do que Argan chama de fabulação visual, citando a obra ***À la Russie, aux ânes et aux autres***, (Para a Rússia, burros e outros) (FIG. 14):

[...] a vaca vermelha é puro irrealismo: contribui para criar o clima de fábula, assim, como na fábula, é importante que o príncipe seja azul, a fada branca, o gnomo verde, o diabo vermelho. Há, na raiz, uma simbologia das cores; qual é o símbolo, não importa saber, ou melhor, não se deve saber, pois do contrário o encanto seria rompido. Ou melhor, sabe-se no inconsciente: o símbolo deve permanecer inconsciente, justamente porque é ilógico em si, não se podendo admitir logicamente que o mesmo signo signifique duas coisas diferentes. Quanto à cabeça separada do corpo da mulher [...] significa dizer que alguém perdeu a cabeça [...] que embora habitual torna-se surpreendente quando é transposto para uma imagem visual, assim colocando-nos numa situação de não acreditar em nossos próprios olhos. [...] é nesse tocante que Chagall determina: o que se pede à fábula é que se seja inacreditável. (ARGAN, 1992, p. 473).

Figura 14: Marc Chagall. Para Rússia, burros e outros. Óleo sobre tela. 156 x 122 cm. 1912.



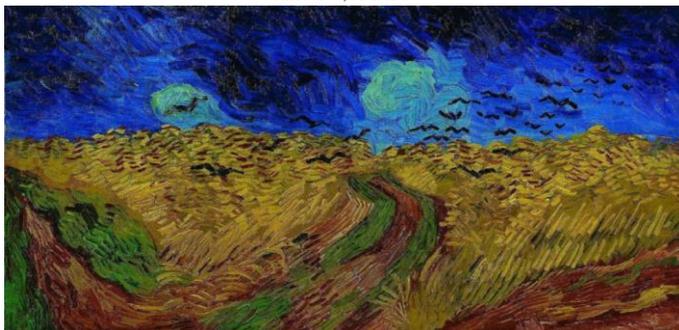
Fonte: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/crgdoKB/r5eKp87>.

A revolução se dá através da inversão da situação cultural, pois a elite não é capaz de entender sua obra, pois sua obra carrega a mensagem do discurso popular, e mesmo que o povo talvez não saiba o que o artista quis dizer, possui a chave, o código da mensagem. (ARGAN, 1992, p. 473).

Assim como nas fábulas, muitos são os símbolos que acompanham a representação dos animais nas artes visuais. Uma representação comum dos animais na arte é a utilização de sua imagem como metáfora para expor problemas ligados à humanidade e aos próprios artistas.

Um exemplo disso é a presença do animal corvo numa das últimas obras de Van Gogh (1853-1890) **Campo de Trigo com Corvos** (FIG. 15), de 1890.

Figura 15: Van Gogh. Campo de Trigo com Corvos. 1890. Óleo sobre tela. 50,5 x 103,0 cm. Museu Van Gogh em Amsterdã, Holanda.



Fonte: https://Van_Gogh_Solidao_e_Liberdade.pdf.

O corvo, na sua dimensão simbólica, possui significados diversos, que se adequam à necessidade interpretativa do contexto no qual está inserido como vemos em Oliveira (2011, p.12):

[...] a partir do estudo dos múltiplos e opostos significados do corvo compreende-se que os povos que viam esta ave como características positivas são povos nômades, caçadores ou pescadores; e os que o veem com características negativas são povos sedentários e com o sustento voltado para a agricultura.

Como a Europa do século XIX já era civilizada tomou-se o significado negativo do corvo na obra de Van Gogh em que a ave:

[...] devido a sua cor, ao seu canto horripilante e à sua “impertinência”, é encarada como um símbolo de mau agouro, mensageiro da morte na medida em que gosta de viver sozinho (símbolo da solidão voluntária). (OLIVEIRA, 2011, p. 11).

Dessa forma, o corvo em sua simbologia envolveu a obra de um certo misticismo, associando-a ao estado mental de Van Gogh naquele momento de sua vida, visto que a obra precedeu seu suicídio.

Outra obra que chama atenção pela presença do animal como metáfora é a obra **Veadado Ferido** (1946) (FIG. 16) da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954). O tema de suas pinturas era o autorretrato, que ela usava como forma de transcender uma vida cheia de dor, pois aos dezanove anos, ela sofreu um acidente de ônibus que lhe deixou sequelas para toda a vida. Ela teve a coluna e a pélvis quebradas em três lugares, a perna direita em onze, também fraturou a clavícula e três costelas. Seu pé direito foi deslocado e esmagado e os médicos achavam improvável que ela sobrevivesse. Devido a este acidente, embora tenha voltado a andar, Frida teve que passar por muitas cirurgias e uma delas deu origem à obra *O Veadado Ferido*, que é uma das representações da dor física que acompanhava a artista. (PEDROSO, 2014).

Figura 16: Frida Kahlo, *O Veadado Ferido, O Veadinho ou Eu Sou Um Pobre Veadinho*, 1946, Óleo sobre masonite, 22,4 x 30 cm. Coleção Particular.



Fonte: <http://queridobestiaro.blogspot.com/2012/04/frida-kahlo-o-veado-ferido.html>.

Na obra, ela representa a si mesma através da antromorfização, em que o personagem pintado possui a cabeça com o rosto da própria artista e o restante do corpo de um veado. Este, por sua vez, está ferido por várias lanças e sangra, porém, mesmo machucado segue em pé, firme e ereto, enfatizando a imagem verdadeira da forte personalidade de Frida e de sua constante superação. (PEDROSO, 2014).

1.7 Arte e cultura

Ao analisar os exemplos de representação animal citados nesse capítulo, percebe-se que o tema animal sempre esteve presente na história humana, mas nem por isso a forma de representar animais é única, pois,

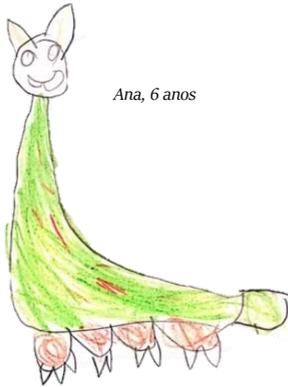
[...] no decorrer da história humana [...] as culturas assumem formas variáveis, que se alteram com bastante rapidez [...] se acumulam, se diversificam, se complexificam e se enriquecem. Ou então também desenvolvem-se e, por motivos sociais se extinguem ou são extintas. (OSTROWER, 2008, p. 17).

Consequentemente, a diversidade cultural resultará em representações diferentes de um mesmo tema, pois o tema é filtrado através de valores culturais que se diferenciam a cada época ou lugar, fato este que justifica a relação tão diferente do homem com os animais em determinados contextos, como vemos na adoração aos gatos no Antigo Egito e na repulsa a estes mesmos animais na Idade Média, ou também no rato enquanto instrumento de depreciação do povo judeu na Alemanha e em contrapartida o rato como meio de difusão e valorização de uma personalidade padrão americana nos Estados Unidos.

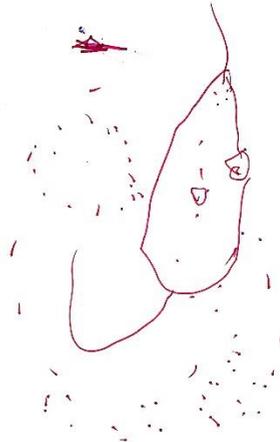
Além disso, o homem, enquanto ser cultural, adquiriu uma vantagem sobre os outros seres, pois, “[...] no homem, a biologia tornou-se inseparável da cultura, uma vez que nossos ancestrais começaram a usar ferramentas, [...] a seleção natural favoreceu aqueles que puderam usar a cultura em seu melhor benefício [...].” (COON apud OSTROWER, 2008, p. 16). Assim, a cultura possibilitou:

[...] a dominação do mundo animal pelo homem, a aquisição de poder sobre a realidade por meio da imagem. Porém, uma vez que o homem começara reproduzir animais com semelhante objetivo, essa produção, como qualquer outra, se desenvolveu e passou por um processo de refinamento. (FISHER, 1959, p. 181).

Desta forma, fica evidente a nítida interferência que os aspectos culturais, éticos, sociais e biológicos tem sobre a relação que o homem estabelece com os animais e sua representação.



Ana, 6 anos



João Henrique, 3 anos

"A verdadeira bondade do homem só pode se manifestar com toda a pureza, com toda a liberdade, em relação àqueles que não representam nenhuma força. O verdadeiro teste moral da humanidade (o mais radical, num nível tão profundo que escapa ao nosso olhar) são as relações com aqueles que estão à nossa mercê: os animais. É aí que se produz o maior desvio do homem, derrota fundamental da qual decorrem todas as outras."

- Milan Kundera

Capítulo 2

O uso de animais não humanos pelos animais humanos: alguns conceitos subjacentes

No capítulo anterior percebemos como as características de cada época e sociedade afetam a relação homem-animal, a forma de produzir arte e a forma de representar o animal na arte. No presente capítulo, trazemos conceitos para armar o olhar das leitoras e dos leitores para o contexto da nova arte que será apresentado no capítulo seguinte.

Antes de aprofundar alguns conceitos básicos para dar suporte à discussão, percebe-se a necessidade de se fazer, ainda que de maneira sucinta, algumas considerações a respeito dos termos *Ética Animal* e *Bioética* e suas implicações. Feito isso, serão aprofundados na sequência os conceitos de bem estarismo, especismo e os quatro modelos contemporâneos de *Ética Animal*. Conceitos esses, entre outros, que compõe o cabedal de conhecimentos nas discussões fundamentadas a respeito do uso dos animais em diferentes contextos.

2.1 Uma ética para o outro do outro do outro?

A *Ética* como campo filosófico, em toda sua história, desde a Grécia antiga, sempre teve o “outro” nas relações comigo, um humano (?), como objeto de estudo.

Mas quem é o “outro”? Não nos cabe aqui no presente trabalho responder a questão mas lançar uma luz sobre ela.

Simone de Beauvoir (2009), nos traz, sob a perspectiva da filosofia existencial, algumas reflexões a respeito de como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Quando duas categorias humanas se acham presentes, cada

uma delas quer impor a outra a sua soberania e se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. A intelectual francesa se referia à categoria humana na relação homem-mulher. Mulher que não é definida em si mesma, mas com relação ao homem, pois é vista como um objeto. Se para Beauvoir, a mulher é o *Outro*, Ribeiro (2019) traz uma perspectiva para além do feminismo hegemônico, mostrando que não há nem como universalizar a categoria “mulher” sem levar em conta questões de raça, orientação sexual, identidade e expressão de gênero. Judith Butler é um dos grandes nomes atrelado a chamada terceira onda do feminismo que visa romper com essa universalização. A mulher negra seria, portanto, para Ribeiro, “o outro do outro”. Seriam portanto os animais não humanos o outro do outro do outro?

Não por acaso, considerar os animais como “o outro” partiu das teorias feministas. Adams (2012) aprofunda essa perspectiva ao fazer uma retrospectiva histórica alertando para o fato de que a carne era (e continua sendo)? um alimento de primeira classe reservado aos homens. Vegetais eram alimentos de segunda classe, reservados às mulheres. É na teoria crítico feminista vegetariana que o animal não humano começa a ser considerado como “o outro” na esfera de valores morais.

A maioria das reflexões envolvendo Ética, geralmente se fecham em torno de como o animal humano lida com o “outro” animal humano em sociedade. Poucos filósofos na História, desde a antiguidade, vão incluir os outros animais, que não o humano, nas suas considerações morais, atribuindo direitos, reconhecendo singularidades, etc.

Na Grécia Antiga, Pitágoras (570 a 495 a.C) preconizou a dieta vegetariana. Platão (428 a 388 a.C) acreditava que os animais eram humanos reencarnados e possuíam uma parte racional em sua alma. Teosfrasco (372 a 287 a.C) foi um dos pioneiros na inclusão dos animais na esfera moral, mesmo sendo sucessor de Aristóteles (385 – 322 a.C) cujas idéias estabeleciam uma hierarquia entre humanos e animais. Porfírio (233 a 305 d. C) atacava o sacrifício de animais, além de negar a ausência de razão

nos animais. Plutarco (46 a 120 d.C) apresentou as bases filosóficas do vegetarianismo e defendia a afetividade entre humanos e animais. Já no século XVI Montaigne (1533 a 1532) defendia que a humanidade deve justiça aos seus e benevolência às outras criaturas. Hume (1711 1776) foi o antecessor do Emotivismo ao defender que os animais eram como nós; na medida em que eles apresentavam capacidades como intenção, entendimento, emoção, e escolha. Bentham (1748 a 1832), foi o primeiro a expor de forma sistemática a teoria do utilitarismo considerando o fato dos animais também serem capazes de sentir dor e prazer relevante para a consideração moral. (PAIXÃO, 2001, p. 48 – 53)

Apoiando-se em estudos de Etologia Cognitiva, Evolucionismo, Neurociências e etc. esses filósofos reconhecem a “senciência” como característica comum nos animais humanos e não humanos. Partindo desses estudos, passa-se a considerar os animais não humanos como os outros indivíduos. Peter Singer, Tom Regan, Richard Ryder, Bernard Rollin, Sonia Felipe, por exemplo, são filósofos e catedráticos da Ética Animal. O biólogo e etólogo Marc Bekoff também contribui para essa discussão contemporânea. O autor aprofunda o conceito de sentiência para justificar a inclusão dos animais não humanos em um cenário de consideração moral e junto aos filósofos mencionados, entre outros, contribuem para alargar o escopo de estudiosos que consideram os animais não humanos como “o outro” em termos de relações.

A Ética é um campo da Filosofia que estuda nossas ações morais, e determina o que é certo e errado, justo e injusto, bem e mal e etc. No que se refere às nossas relações com os animais não humanos, a Filosofia Contemporânea criou a disciplina “Ética Animal”. A Bioética que também é uma disciplina nova, mas originou-se para atender a uma demanda que regulamentasse o uso de animais na área da saúde. Portanto, não inclui os animais (como o Outro) nas considerações morais por não considerar a sentiência. Como isso é feito somente por filósofos, convencionou-se usar “Ética Animal”.

A temática da bioética se destaca quando se trata de discutir à respeito das relações entre animais humanos e não humanos. Porém, ao se observar o contexto que geralmente isso acontece, quem é dotado de um repertório cognitivo relacionado ao campo da Ética Animal, percebe a visão utilitarista (animais com status de coisa), antropocêntrica (animais para servir ao ser humano) e bem estarista (animais podem ser explorados se atendidos alguns protocolos). Tais conceitos serão aprofundados a seguir. Mas todos foram utilizados por estudiosos no contexto da Ética Animal. Aqui fica bastante claro que a Bioética é pautada por uma disputa de valores caracterizados por linguagens que se desencontram, em uma relação que costuma ser permeada por discursos de poder (TRÉZ, 2012). Estes discursos estão situados em um território moral bastante específico e dominados pela voz de uma ciência predominantemente positivista e behaviorista (CACHAPUZ e colaboradores, 2004).

Tal como na ciência, no campo da ética a problematização é crucial. O jogo dialético entre princípios e juízos leva o sujeito a por em xeque as formas de agir pautadas por crenças e valores rígidos, cujos porta-vozes são normalmente

avessos à discussão e pouco dispostos a considerar a alteridade como condição própria à existência humana (OLIVEIRA, 2005, p.74). E ainda, a Bioética é um campo de pesquisa que une as reflexões da Ética a respeito de temas que envolvem o corpo biológico como eutanásia, aborto, uso dos animais em pesquisas científicas, etc. enquanto que a Ética Animal amplia a discussão e questiona procedimentos validados pela Bioética.

A Bioética é um campo praticamente novo de investigação que se funda na Ética. São mais de dois mil anos de reflexão ética. A força histórica e os fundamentos da Ética Animal aproximam-se mais da discussão que o presente trabalho desenvolve do que a Bioética enquanto campo de pesquisa.

2.1.1 Pensamento crítico e o uso de animais no contexto artístico

É evidente o discurso corrente que visa promover e melhorar a capacidade e a habilidade de pensar criticamente. Em um contexto artístico, o pensamento crítico e a cognição adquirem uma dimensão de suma importância no que diz respeito ao uso de animais. Nesse cenário há que se pensar na formação desse pensamento crítico especialmente voltado para o contexto da produção artística. Segundo Parra (1984), considerando o peso do significado no exercício de pensamento crítico, há uma questão fundamental que diz respeito à possibilidade de se ensinar ou desenvolver essa capacidade. Apesar do discurso, estudos a respeito do tema não tem sido desenvolvidos no Brasil e mesmo em outros países a literatura pertinente não apresenta um volume de publicações suficiente para aprofundar a discussão do tema a contento. O pensamento crítico não constitui o foco do presente trabalho mas permeia toda a temática principal uma vez que se enfatizam questões relacionadas à Ética Animal nas Artes Visuais.

Nesse sentido faremos a seguir algumas breves considerações teóricas no intuito de contextualizar o trabalho sob uma perspectiva crítica do uso de animais na Arte.

Para Passmore (1979, p. 01), a formação do pensamento crítico não deriva da transmissão de fatos. Por exemplo, falar da importância da honestidade nas relações ou contar histórias a respeito de homens honestos não é suficiente para tornar as pessoas honestas. Logo, transmitir fatos novos a respeito do uso dos animais nas Artes que não vão além das questões hegemônicas comumente colocadas no cenário artístico, não irá tornar as pessoas mais críticas a respeito. Podem servir como fatos encorajadores do espírito crítico, mas não tornar uma pessoa crítica. Ser crítico está dissociado não apenas lógica mas empiricamente de estar de posse de certos fatos a respeito da crítica.

Outro aspecto a ser abordado é o hábito que reduz nossa atenção consciente mediante a qual nossas ações são executadas. Falta à pessoa

que age ou interage, meramente por hábito, um nível de vigilância e de ação consciente que seriam fundamentais para o desenvolvimento do pensamento crítico. O hábito de questionar tudo em termos de Arte também não é característico de uma pessoa que aprendeu a ser crítica porque a mesma pode ter sido treinada, exercitada a emitir críticas estereotipadas. Por meio do exercício constante, uma pessoa pode aprender a tabuada, os verbos irregulares, um catecismo religioso ou político, a análise dos sais de uma solução química. Mas não pode ser exercitada a apreciar uma obra de Arte, a detectar defeitos em um tipo novo de carro ou a sugerir modificações em rotinas aceitas em química. Nem pode ser exercitada a ser crítica. Para demonstrar espírito crítico deve-se estar alerta à possibilidade de as normas estabelecidas ou hegemônicas virem a ser rejeitadas, as regras virem a ser mudadas. Sistemas autoritários de educação segundo Passmore (1979, p. 06), produzem com frequência alunos bastante críticos mas apenas os que não aderem totalmente às crenças, às regras e aos modos de ação aceitos. Às vezes os diversos meios (mídia, escolas, etc) tentam estabelecer debates para estimular o espírito crítico. Mas em sua maioria, os debates desenvolvem mais a capacidade de retórica do que propriamente o genuíno espírito crítico. Uma pessoa será estimulada a ser crítica se tanto ela quanto seu professor forem chamados a defender com embasamento e fundamento aquilo que afirmam. Ser crítico vai portanto além do desenvolvimento de uma habilidade. Para Freire (2010, p. 32), criticidade está relacionada à curiosidade enquanto inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada, como procura de esclarecimento. A promoção da ingenuidade para a criticidade não se dá automaticamente. Quando nos referimos à crítica ao uso de animais no presente trabalho, trazemos subentendida uma perspectiva do desenvolvimento dessa curiosidade a respeito da temática. Que além de crítica seja, segundo as palavras de Freire, insatisfeita e indócil.

O discurso hegemônico do uso de animais, seja na Ciência, seja na Arte, é permeado por certezas. Maturana e Varela (1987, p. 61) em suas

considerações a respeito do ato de conhecer, nos fazem um convite a resistirmos às tentações das certezas. Esse esforço é necessário por dois motivos: não se pode incorporar a experiência que é comunicada à própria experiência como uma compreensão efetiva do fenômeno da cognição. Toda nossa experiência cognitiva envolve aquele que conhece de uma maneira pessoal, enraizada em sua estrutura biológica. Toda experiência de certeza é uma experiência individual. Logo, para os autores, se não suspendermos nossas certezas durante o ato de conhecer, nos tornaremos cegos ao ato cognitivo do outro. Abordar o tema do uso de animais no contexto da Arte sob uma ótica crítica, portanto, subversiva, requer sobretudo que suspendamos todas as nossas certezas até então historicamente construídas a fim de podermos acessar conhecimentos que podem nos ser desconhecidos.

2.2 Conceitos-base a respeito da relação animais humanos e não humanos

A exploração dos animais não humanos pelos animais humanos se expressa nas mais diversas áreas do conhecimento. Regan (2005) revela os bastidores dessa exploração ao longo da história e a categoriza em cinco grupos: animais como comida, roupas, artistas, competidores e instrumentos (na indústria e no ensino). O presente trabalho vislumbra a criação de uma sexta categoria que é a do uso dos animais na Arte. Categoria que será devidamente aprofundada em trabalhos futuros. No presente trabalho, pretendemos apenas trazer para o contexto artístico, algumas reflexões a respeito de conceitos que estão nas bases da discussão a respeito do uso dos animais em vários contextos. Tornar visível o invisível, ou seja, questionar com fundamento ético e filosófico o que se esconde nas entrelinhas de uma obra de arte no que diz respeito ao uso desses animais. Pensamos que as pessoas que produzem e consomem Arte, podem e devem se interessar por saber a história e os desdobramentos envolvidos no produto final.

Sendo assim, optamos por trazer alguns conceitos principais que envolvem subsídios mínimos para iniciar uma discussão a respeito do tema.

A dimensão ética do uso de animais na Arte requer mais aprofundamento. Embora tal dimensão permeie todo processo de investigação no presente trabalho, o tema permanece controverso e por vezes, banalizado no contexto artístico.

A abordagem fundamentada desse tema passa pelo conhecimento mínimo a respeito de um corpo básico de conceitos científicos relacionados. Antes de haver discussão é necessário que haja a compreensão de conceitos adjacentes ao tema. A compreensão da esfera conceitual é requisito básico para extrapolar a discussão crítica sobre o uso de animais na Arte para a esfera ética, social, ambiental, política, entre outras.

A maioria das discussões a respeito das relações dos seres humanos com outros animais sob uma perspectiva ética tem se originado no campo da Filosofia por meio de trabalhos de Singer (2007, 2008), cujos estudos dão ênfase ao uso que os seres humanos fazem de outros animais na alimentação, e apresentam argumentos para uma igual consideração ética para com os animais; Regan (2008) que expõe as causas e consequências do uso de animais como artistas, roupas, comida, competidores e instrumentos no ensino e na pesquisa; Francione (1995, 1996, 2000, 2008) que traça um paralelo entre o abolicionismo e o bem estarismo, demonstrando não ser mais aceitável sob o ponto de vista filosófico, jurídico e ambiental, nossa presunção especista de que podemos dispor dos animais como se fossem propriedade. Mais precisamente no Brasil, os trabalhos da Filósofa pioneira Felipe (2003), que ao traduzir várias obras relacionadas à exploração animal juntamente à sua extensa produção na área, trouxe a discussão animalista para o Brasil com uma abordagem contundente sobre as mais variadas formas de exploração animal; Naconecy (2006) cujo trabalho é baseado em argumentações filosóficas que nos encorajam a repensar nossa relação com os outros animais, respondendo às objeções mais comuns enfrentadas ao articularmos a proteção dos animais em termos éticos e Denis (2012, 2013) primeiro professor de filosofia a defender

o abolicionismo animal e a abordar o tema em escolas públicas no Brasil sob a perspectiva da Educação vegana. Ainda, Bravo (2008) que em sua dissertação de mestrado, iniciou a discussão no Brasil sobre a consideração moral pelos animais a partir de livros didáticos de Ciências. Levai (2006) contribuiu para a ampliação da discussão da experimentação animal sob o viés da ética, entre outros.

Derivam também da discussão moral sobre a relação dos seres humanos e animais, as discussões jurídicas em trabalhos acadêmicos como de Nassaro (2013), cuja dissertação relaciona os maus tratos aos animais à violência contra as pessoas, Gordilho (2008) estendendo os direitos humanos à defesa dos direitos dos animais não humanos; Levai (2013) cujos estudos compõem um importante instrumento para aqueles que pretendem atuar na proteção animal, tanto juristas como pessoas de quaisquer outras áreas com subsídios bem fundamentados sobre a tutela animal.

Sob a ótica da Educação Científica, a discussão a respeito das relações entre seres humanos e animais foi objeto de estudo de Rodrigues (2015) que em sua tese construída a partir dos interpretantes da semiótica Peirceana, aborda sob a perspectiva da Educação Científica a gama de entendimentos que alunos possuem acerca dessas relações.

Segundo Felipe (2015, p. 33) é preciso incidir luz nesses conceitos para entender porque tratamos os animais do jeito que tratamos. E nós os tratamos sempre como coisas, desde que eles não sejam do tipo preferido para companhia, guarda ou estima.

2.2.1 Especismo

Designa a forma discriminatória pela qual seres humanos tratam outras espécies animais como se estes existissem apenas para servir aos seus interesses. Nesse sentido, interesses e preferências de um ser humano sempre são colocados como inquestionavelmente superiores e portanto prioritários em relação aos interesses de todos os animais, ainda que alguns interesses expressos dos animais sejam exatamente os mesmos

manifestos em humanos. O *especismo*, ou seja, o preconceito que leva os humanos a não considerarem os interesses de seres de outras espécies, tem seu fundamento na percepção e na constatação das diferenças aparentes determinadas pelo padrão biológico dos seres em apreço. Se um determinado interesse aparece em um ser constituído biologicamente em uma espécie animal não humana, os seres humanos deixam de considerá-lo moralmente. Nas palavras de Rider (1991, p. 40), o *especismo* é usado para descrever a discriminação generalizada praticada pelo homem contra outras espécies. Especismo e racismo são formas de preconceito que se baseiam em aparências – se o outro indivíduo tem um aspecto diferente deixa de ser aceito do ponto de vista moral. O racismo é hoje condenado pela maioria das pessoas inteligentes e compassivas e parece simplesmente lógico que tais pessoas estendam também para as outras espécies e inquietação que sentem por outras raças. Especismo, racismo e até mesmo o sexismo não levam em conta ou sobrestimas as semelhanças entre o discriminador e aqueles contra quem esse discrimina e todas essas formas de preconceito expressam um desprezo egoísta pelos interesses dos outros e pelo seu sofrimento. O especismo, conceito criado originalmente por Richard Ryder, nos anos 1970, pode ser considerado a forma de discriminação mais arraigada na humanidade, além de poder ser comparada a outros “ismos”, como o racismo e o sexismo, pois toda forma de discriminação, nesse sentido, envolve processos de desconsideração moral, mudando somente o sujeito a ser discriminado, o considerado diferente, e por isso, desprovido de direitos.

O especismo tem seus desdobramentos. Pode ser eletivo ou elitista. Regan (2008, p. 78), define o especismo como um preconceito do mesmo tipo que o racismo e o sexismo. Ser membro de uma espécie e não de outra não é para o autor um limite defensável entre os animais que tem e os que não tem direitos. Determinados animais são eleitos por suas características para participar dos experimentos. Percebe-se o especismo eletivo quando algumas espécies são escolhidas em detrimento de outras. As justificativas de quem utiliza esses animais é bastante variada e controversa.

Os roedores como ratos, camundongos e porquinhos da índia são os animais historicamente mais utilizados na pesquisa e os que geram menos polêmica do ponto de vista ético. Quando mais os animais escolhidos forem próximos à convivência humana, maior a rejeição da sociedade em geral pelas pesquisas envolvendo esses animais. ex: cães e gatos. Para Singer (1979), o especismo é elitista quando a crença da superioridade do homem branco legitima as mais variadas atrocidades cometidas em face das minorias, num intenso e cruel processo de desconsideração de interesses e invisibilidade.

2.2.2 Utilitarismo

A defesa ética dos direitos dos animais fundamenta-se em várias correntes filosóficas. Essa defesa não concorre com quaisquer interesses humanos sob a ótica do utilitarismo. Pelo contrário. A proposta teórica e prática de Peter Singer se coaduna com a emancipação de homens, mulheres, crianças e todos os seres oprimidos. O *princípio de igual consideração de interesses semelhantes* é um princípio de não opressão aplicável, portanto estendido à defesa dos interesses de todos os seres sencientes independente de suas características físicas, biológicas, intelectuais, fisiológicas ou neurológicas. Senciência é a condição que resulta da sensibilidade e racionalidade emocional em comunicação permanente com a consciência. (FELIPE, 2016, p. 36). Segundo a *Declaração sobre a Consciência humana e Animal* feita em julho de 2012 por neurocientistas em Cambridge na Inglaterra, todos os animais são sencientes portanto, conscientes da dor que lhes infligem em experimentos. Todos sentem igualmente a dor, o sofrimento, a angústia independente da espécie.

Singer (2004, p.22) propõe a inclusão dos animais na comunidade moral a partir da elaboração do princípio da *igual consideração de interesses semelhantes*. Para o autor temos que admitir que seres semelhantes em todos os aspectos relevantes tenham direito semelhante à vida. No utilitarismo, os animais são utilizados pelos seres humanos sem que seus

interesses sejam levados em conta. Para Felipe (2015, p. 36), esses interesses estão ligados à consciência de cada animal e estão baseados em garantir mecanismos que defendam a própria vida, ou seja, de conduzir-se e de viver em liberdade com autonomia própria. Um animal aprisionado em um laboratório por exemplo pode receber todos os meios para estar fisicamente bem, no sentido de ter para o seu corpo todo o conforto mas isso ainda não alcança o que seria o bem próprio requerido por seu ânimo próprio, o viver com autonomia prática de acordo com o qual seu corpo está genética e epigeneticamente configurado a fazer. O único sofrimento necessário é o que tem utilidade maior para aquele que o experimenta. No caso dos animais, a banalidade no uso de seus corpos e mentes revela um cenário no qual o ser humano recorre a justificativas utilitaristas que não correspondem a esse pressuposto.

2.2.3 Bem estarismo

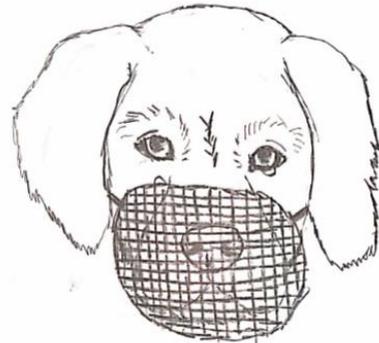
O *utilitarismo* segue na mesma esteira do *bem estarismo* no que diz respeito ao tratamento que dispensamos aos animais. Segundo Felipe (2015, p. 01) bem estarismo quer dizer que se alguém trata bem um animal, (mesmo que tratar qualquer animal já seja um manejo não natural e pressuponha interferência e domínio sobre o corpo dele), então a pessoa pode usá-lo, explorá-lo e matá-lo, compensando, assim, com o “abate humanitário”, o grande trabalho que teve para manter o corpo do animal em condições de uso ou consumo futuro. Para os bem-estaristas, o conforto dado ao animal é um investimento ou moeda de troca com o qual julgam quitar sua dívida de vida e morte para com o animal.

2.2.4 Abolicionismo animalista

É a concepção que reconhece, sem discriminar, a igualdade da condição senciante de todos os animais. Ela visa a abolição da crença milenar de que os humanos têm direito de vida e morte sobre todos os outros animais,

incluídos aí o de usar, abusar, escravizar e matar animais outros que não os humanos para servir a quaisquer propósitos humanos, da alimentação à diversão, da ciência à moda e à cosmética, da guerra a novas tecnologias.

Regan (2008, p. 98), utiliza-se do termo “dito desconexo” para designar a falta de conexão entre o que as pessoas fazem e o que dizem que fazem com relação aos animais. O autor utiliza-se de exemplos de quem utiliza animais e argumenta que a maioria encena uma obediência às Leis federais que são bem estaristas sob a fachada do “tratamento humanitário”. “Eles precisam tranquilizar o público crédulo de que tudo corre bem naqueles lugares aos quais o mesmo público não tem acesso fácil” (*ibid*). A corrente bem estarista trabalha com argumentos que dizem respeito à redução dos danos aos animais. As expressões “abate humanitário”, “uso responsável de animais”, “comitê de ética do uso de animais” trazem subentendido o conceito bem estarista. O papel de cientistas e veterinários na legitimação das práticas consideradas humanitárias é uma tragédia indizível. Denis (2012, p. 48) diz que o foco da posição bem estarista está na regulamentação da exploração animal. A corrente bem estarista (filosófica, científica e jurídica) defende que a vida dos animais não humanos tem menor valor que a dos animais humanos e seu foco de atuação é melhorar as condições em que os animais se encontram nas fazendas, nos laboratórios nos parques de entretenimento e etc. O bem estarismo acredita em uma evolução causal de jaulas mais espaçosas hoje para jaulas mais vazias amanhã, quando na verdade o que essa corrente proporciona é o adiamento de um debate esclarecido e fundamentado a respeito da validade das tais práticas.



Sofia, 10 anos

"Jamais creia que os animais sofrem menos do que os humanos. A dor é a mesma para eles e para nós. Talvez pior, pois eles não podem ajudar a si mesmos."

- Dr. Louis J. Camuti

Capítulo 3

A nova arte

Com base no que foi apresentado até então, apresentaremos nesse capítulo final como as transformações sociais ocorridas na segunda metade do século XX impulsionaram o surgimento de novas linguagens artísticas e conseqüentemente a modificação da forma de representar, discutir e refletir o tema animal na arte.

A década de 1960 ficou marcada como pontapé inicial para importantes transformações na história das artes. Com o desenvolvimento da arte interligada à indústria cultural, à circulação de múltiplas referências, ao regime da comunicação e ao sistema de redes de divulgação os artistas passaram a comprometer-se com um processo que Clement Greenberg (1996) denominou como autonomização da arte, em que cada produtor passou a construir uma poética elaborada com base na experimentação pessoal, ou seja, a reflexão artística passou a fluir da própria experiência do artista, não mais de padrões pré-estabelecidos.

O caráter experimental possibilitou aos artistas a utilização de uma grande diversidade de materiais envolvendo o exercício de competências distintas. Essa expansão técnica e material ampliou as fronteiras das artes e deu origem à novas linguagens como o *happening*, a *performance*, *vídeo art*, *land art*, *body art*, *game art*, *ciber art*, *bio art*, entre tantas outras possibilidades que os avanços tecnológicos permitem, além da mescla das linguagens, o hibridismo, tornando a categorização dos processos artísticos obsoleta. Desse modo, os artistas, apoiados em suas experiências, passam a interpretar a sociedade em constante mudança através de novas linguagens havendo não só mudanças estéticas, mas também da forma de organização social e reflexão do mundo da arte. (BUENO, 2010).

3.1 Arte e crítica social

Um dos primeiros artistas que recorreu à uma nova linguagem artística, foi o alemão Joseph Beuys (1921-1986), que se utilizou da linguagem da performance para fazer críticas sociais, dentre as quais, a defesa da ecologia. Para isso, explicou arte para uma lebre morta (1965), dividiu o palco com um cavalo branco (1969), plantou sete mil árvores (1982) e passou cinco dias num quarto com um coiote (1974). (LIMA, 2010).

Destaca-se aqui a performance de 1974, *I Like America and America likes Me* (Eu gosto da América e a América gosta de mim) (FIG. 17) em que Beuys critica o poderio norte-americano sobre os povos indígenas e de outras nações. Nessa performance o artista foi enrolado em um tecido de feltro e transportado de ambulância diretamente do aeroporto de Nova York para a galeria René Block, onde passou cinco dias convivendo com um coiote selvagem. (BORTULICCE, 2013). Embora fosse uma atitude perigosa, Beuys interagiu com o coiote nomeado de *Little John*, as vezes se apoiando em um cajado, noutras caído como um objeto vulnerável diante do coiote, tentando estabelecer uma relação não hierárquica com o animal. Já *Little John*, cautelosamente rodeava o artista, urinava sobre as cinquenta cópias do *Wall Street Journal* espalhadas pelo chão e por ultimo, quando o convívio entre os dois tornou-se mais amistoso, o coiote até trocou seu feno pelo cobertor de feltro de Beuys dormindo próximo a ele. (CERNICCHIARO, 2014).

Figura 17: Joseph Beuys "I Like America and America Likes Me".1974.



Fonte: <http://www.greenmuseum.org/c/aen/Images/Ecology/america.php>

Segundo o artista, o coioete simbolizava os animais e povos nativos americanos e seus valores ameaçados de extinção pelo capitalismo. Os objetos como o feltro que o envolvia servia para separá-lo da plateia, a lanterna elétrica simbolizava a energia, um par de luvas simbolizava a liberdade de movimento que os seres humanos possuem nas mãos e a turbina representava o eco da tecnologia dominante: energia não utilizada. Todos estes objetos unidos ao animal para produzir uma representação alegórica de uma forma de emancipação. (WOOD et al, 1993).

Para Beuys, a arte era a única força capaz de transformar a terra, a humanidade, a ordem social. Através dela, ele buscava a interação entre o mundo humano e a natureza, apontando para a importância de uma nova consciência, de questionar o que exatamente é o homem e o que ele tem em comum com outros seres, despertar uma política sócio-ecológica, que permitisse entender o relacionamento entre humanidade e natureza como uma unidade, de maneira que, juntos, homem e natureza pudessem construir um novo mundo, pois para ele a natureza é um lugar de eventos sociais. (CERNICCHIARO, 2014).

Em comum com Beuys, o artista brasileiro Cildo Meireles (1948) também recorreu à uma nova linguagem artística, a instalação, vinculada à

uma espécie animal para compor uma de suas obras e intervir no contexto político de forte repressão militar instaurada pela ditadura no Brasil. (REIS, 2006). A instalação intitulada **Tiradentes: totem-monumento ao Preso Político** (FIG. 18) ocorreu na Semana da Inconfidência Mineira, em Belo Horizonte, no ano de 1970, e tratava-se de “[...] uma estaca de madeira de 2,50 metros na qual foram amarradas dez galinhas vivas, sobre as quais derramou-se gasolina e ateou-se fogo [...]” (CAVALCANTI, 2005, p. 123) com a intenção de evidenciar os crimes cometidos contra os presos políticos através da destruição dos animais vivos deixando a plateia atônita.

Figura 18: Cildo Meireles. Tiradentes – totem-monumento ao preso político. 1970.



Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/obras/tiradentes-totem-monumento-ao-presos-politico-1970-de-cildo-meireles/index.html>.

Através dessa obra, Cildo propõe uma ruptura dos limites da arte, em que as metáforas, as representações de situações já não são suficientes para provocar o corpo social, sendo necessário trabalhar com a situação real, uma intervenção direta na realidade, com fins políticos e “[...] dessa forma, suprimir a cultura enquanto uma dimensão separada”. (COELHO, 2014, p. 83).

Porém, com essa obra, Meireles, não rompe somente com os limites da arte, mas também com os limites da ética e do respeito aos demais seres vivos. Ao expor dez animais a uma morte tão violenta, a crítica do artista à morte de presos políticos (humanos) acaba se tornando contraditória, uma vez que ele mesmo torna-se algoz de outras formas de vida.

3.2 Arte, ética e direito dos animais

Com o surgimento das novas linguagens artísticas, inúmeros artistas abandonaram as metáforas e representações dos animais e passaram a fazer uso real desses animais em suas obras para discutir diversos temas, como vida, morte, tempo, efemeridade, direitos e relação homem-animal. Porém, nesse uso do animal na arte, há uma linha tênue entre arte e ética na qual indaga-se sobre os limites da arte ultrapassarem a ética.

Uma das obras que mais chamou atenção para a reflexão sobre a autonomia da arte perante a ética foi *Exposición #1* (Exposição #1) (FIG. 19), realizada em 2007, na Galeria Códice localizada na Nicarágua pelo costarriquenho Guillermo Vargas (1975) conhecido como Habacuc. *Exposición #1* era composta por um incensário onde foram queimadas 175 pedras de crack e um grama de maconha enquanto era reproduzido um hino Sandinista⁹ no sentido inverso; a frase *Eres lo que lees* (você é o que você lê) escrita com comida de cão numa das paredes e um cachorro, nomeado pelo artista como Natividad, magro e desnutrido amarrado com uma corda, que deveria permanecer sem água e sem comida até a morte. Este, segundo a mídia, morreu por inanição durante o período da exposição, porém o artista nunca negou ou assumiu a morte do cão, havendo rumores de que este tenha fugido. (ROQUE, 2011).

9 Sandinismo: movimento político nicaraguense pertencente à ideologia de esquerda, que promove a integração da América Latina.

Figura 19: Guillermo Vargas, "Exposición No.1," 2007. Galería Códice, Managua, Nicaragua.



Fonte: <http://magazine.art21.org/2010/03/04/you-are-what-you-read/eres-lo-que-lees-final/>.

A obra faz menção à Natividad Canda, um toxicod dependente nicaragüense que foi atacado por dois cães *rottweilers* durante duas horas e morto com cerca de duzentas mordeduras, em Novembro de 2005, enquanto a imprensa cobria o acontecimento e os bombeiros e policiais presenciavam o evento sem intervir. (COSTA, 2013).

A população por sua vez, demonstrou indignação, perturbação e até raiva, não tanto com o ocorrido com Natividad (humano), mas com Natividad (cão), pois apesar de não existirem leis específicas de proteção aos animais na Nicarágua, maltratar um cão é considerado inumano devido às ligações estabelecidas entre o homem e os cães (e gatos) por serem animais considerados superiores aos outros animais pelo fato de possuírem boa capacidade de aprendizagem, obediência e lealdade ao dono (especismo). (MORAES, 2012) Além disso, Natividad (humano) não recebeu tanta ênfase quanto Natividad (o cão) por tratar-se de um toxodependente, consequentemente considerado inferior e marginalizado pela sociedade, enquanto o cão é um ser inocente que não tem escolha nem a capacidade de consentir em participar da obra, diferentemente de outros *performers* que colocam seus corpos em risco a serviço da arte por vontade própria

como Marina Abramovic (1946) por exemplo, que na performance *Rhythm 0* (FIG. 20) deixou 72 objetos disponíveis para o público usar em seu corpo, dentre eles, objetos cortantes e um revólver carregado. (ROQUE, 2011).

Figura 20: Marina Abramovic, "Rhythm 0", 1975, Galeria de Arte Contemporanea Napoli Campania.



Fonte: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=134>

As reações atingiram proporções maiores com o convite para Habacuc participar da Bienal Centroamericana Honduras em 2008, que motivou a circulação de *emails* e *blogs* com textos que introduziam o leitor à obra com fotografias do cão “[...] com a legenda *Isto parece-vos arte? ou Isto NÃO é arte!* ou ainda *Ajudem-me a travar este monstro!* Esta última como um pedido de ajuda do próprio animal [...]” (ROQUE, 2011, p. 56) para que assinassem uma petição que impedia o artista de participar desta bienal e que obteve 3 milhões de assinaturas. Inclusive, o próprio artista assinou a petição como produto do quinto elemento constituinte de *exposicion #1*: a preponderância da mídia de massa e a resposta do público. Neste momento o artista deixa clara sua intenção de denunciar a hipocrisia da sociedade evidenciando o poder dos meios de comunicação na manipulação das massas que através do sensacionalismo de notícias com conclusões instantâneas e investigações sem o devido aprofundamento

despertam e norteiam a resposta popular, assim, o artista dá sentido à frase *Eres lo que lees*. (ROQUE, 2011)

Exposicion #1 também evidencia a formação de juízos de valores contraditórios, pois a situação em que Natividad (cão) se encontrava só teve tanta repercussão por estar localizada em um museu e não em uma rua qualquer onde o cão passaria despercebido (HABACUC, 2018), nos fazendo lembrar da realocação de objetos comuns para o meio artístico iniciada por Duchamp (1887 – 1968) e seus *ready mades* (já feitos). Vale salientar também que embora a comoção popular tenha sido expressiva, nenhum espectador interviu na obra desamarrando o cão quando teve oportunidade de fazê-lo, evidenciando a passibilidade do público perante as regras sociais, neste caso:

[...] adotando aquela que é considerada a postura correta em situações como visitar uma galeria de arte, portanto, a autoridade do artista não foi posta em causa já que fazê-lo seria, politicamente incorreto e, além do mais, ainda não tinha sido emitida a ordem mediática que viria a arrastar milhares de pessoas na atribulada onda de indignação que percorreu o mundo, mas que, por ser posterior à obra – embora esteja dentro dela – foi indiferente no que respeita o destino de Natividad (o cão). (ROQUE, 2011, p. 61-62).

Portanto, apesar da insatisfação manifestada pela população em relação à forma como Natividad (cão) foi tratado, de nada adiantou para a vida do cão, visto que nenhuma atitude foi tomada a tempo para salvá-lo.

De fato, as críticas feitas por Habacuc procedem, porém, o que questiona-se aqui é o meio empregado pelo artista. Ao privar outra vida de suprir suas necessidades fundamentais à continuação da vida: comer e beber, Habacuc fere a Declaração Universal dos Direitos dos Animais (1978) que diz que:

[...] Artigo 2º - 1. Todo o animal tem o direito a ser respeitado. [...] 3. Todo o animal tem o direito à atenção, aos cuidados e à proteção do homem. [...] Artigo 3º - 1. Nenhum animal será submetido nem a maus tratos nem a atos cruéis. 2. Se for necessário matar um animal, ele deve de ser morto instantaneamente, sem dor e de modo a não provocar-lhe angústia. [...] Artigo 11º -

Todo o ato que implique a morte de um animal sem necessidade é um biocídio, isto é um crime contra a vida. (Declaração Universal dos Direitos dos Animais, 1978, p. 1 - 2)

Desta forma, o meio empregado por Habacuc na obra *Exposicion #1* implica numa questão ética, que fere os direitos dos animais e também abre discussão para os limites da arte, através da reação, do choque, que tal transgressão jurídica e principalmente ética causa no espectador.

Habacuc utiliza-se de uma tática cada vez mais comum na arte contemporânea: o choque estético e ideológico. Essa prática passou a ser adotada devido ao imediatismo pós-moderno e à cultura de entretenimento que geraram o paradoxo citado por Cauquelin (2005) de que nunca se produziu tanta arte como atualmente, mas também nunca houve tamanho distanciamento do público em relação à obra.

O choque estético passou a ser utilizado como forma de reaproximar o espectador através dos sentidos como forma de intervir na realidade mobilizando o público, mesmo que inconscientemente, à reflexão e auto-análise através da repulsa e estranhamento provocados por determinada obra, originando um processo contínuo de quebra de tabus que implica a atualização constante da pesquisa de novos tabus a combater. (ROQUE, 2011). Porém, Roque (2011), nos alerta para o fenômeno inverso: a dessensibilização. Segundo o autor, se a assimilação gradual do espectador pelo choque estético transformar-se em regra, conseqüentemente, o confronto seguinte deverá tomar proporções mais extremadas para alcançar o público, tornando-se cada vez mais difícil determinar qual o limite para esse processo cíclico.

Dessa forma, o choque, as sensações e conseqüentemente a repercussão causados pelo uso inadequado de animais na arte acabam dando margem para que artistas usem animais em suas obras ultrapassando os limites éticos, sem esclarecer a origem do animal ou do corpo animal utilizado, sem esclarecer como e porque aquele animal morreu, transmitindo uma estética e conceito sem nenhum cuidado ético para com a vida animal, para chamar atenção do público e alcançar maior repercussão midiática.

(JEAGER, 2013, p. 48). É possível notar atitudes como estas partindo de diversos artistas contemporâneos, como Damian Hirst (1965) que para tratar de questões de vida e morte, se utiliza de animais, dentre eles vacas, ovelhas e até um tubarão, cortados ao meio e conservados em tanques com formaldeído, fazendo uso de imagens de sofrimento e morte animal para conquistar reconhecimento artístico. (FIG. 21) (COSTA, 2013, p. 6)

Outro artista, Marco Evaristti (1963) que convida o espectador a ligar liquidificadores cheios de água onde nadam peixes dourados (FIG. 22), incitando uma ultrapassagem de barreiras morais que por hábito o público rejeitaria ultrapassar. Também Nathalia Edenmont (1970) que mata animais como gatos, coelhos e galinhas para compor suas fotografias. (FIG. 23) (DEMELLO, 2012) Desta forma, estabelecendo uma relação de soberania sobre a vida animal e diluindo os limites na relação com o animal, bem como a estima por eles. (HICKMANN, 2013, p. 138).

Figura 21: Damian Hirst. Filho pródigo. 1994. 991 x 1499 x 483 mm | 39 x 59 x 19 pol. Vidro, aço, silicone, acrílico, braçadeiras, solução formaldeído.



Fonte: <http://damienhirst.com/the-prodigal-son-1>.

Figura 22: Marco Evaristti. Helena & el pescador. 2000.



Fonte: <https://www.evaristti.com/social-media-instagram/>.

Figura 23: Nathalia Edenmont . Edição de 6 C-print variável de tamanho montado em vidro. 2003.



Fonte: <http://www.nathaliaedenmont.com/still-lives/>.

Diante destes exemplos citados e tantas outras obras que utilizam o animal, muitas são as opiniões a respeito da ética ser ou não empregada

nos processos artísticos que envolvem animais, e em sua maioria, justifica-se o uso do animal baseando-se na ausência de razão. Porém, Charles Darwin (1809 – 1882) já havia mencionado que apesar de nenhum animal ter consciência de si mesmo, eles possuem faculdades análogas ao ser humano, ou seja, são capazes de sentir dor, alegria e tristeza. (PAIXÃO, 2011). Também a *The Cambridge Declaration on Consciousness* (Declaração de Cambridge sobre a Consciência) que atesta que os animais possuem os substratos neurológicos que geram consciência, portanto comprova a presença de sentimentos e emoções nos animais. (JAEGER, 2013).

Diante disto, fica a questão: faz-se necessário causar dor e sofrimento à uma vida, que sente e sofre e não tem o poder de consentir para problematizar questões políticas e sociais? O trato inadequado aos animais na arte, na indústria da carne, nas ruas, nos zoológicos e até mesmo no ambiente doméstico já é em si um problema social, que deve sim ser discutido na arte, mas como forma de agregar no público relações e reflexões de respeito aos demais seres vivos e não como forma de contribuir para uma visão deturpada e inferiorizada dos animais.

Pensando nisso, serão apresentadas obras de arte das artistas Ângela Singer e Tatiana Blass que como artistas responsáveis exploraram suas potencialidades e encontraram formas criativas e poéticas de representação animal sem ferí-los ou desrespeitá-los.

3.2.1 Angela Singer

As obras da artista britânica Ângela Singer (1966) apesar de serem compostas por animais mortos discute o direito dos animais e aproxima a relação entre humanos e animais. Singer se propõe a essa poética através do reaproveitamento de corpos de animais que passaram pelo processo de taxidermia¹⁰ e foram descartados no lixo. (BIOGRAPHY & REVIEWS, 2013).

¹⁰ Taxidermia: técnica de conservação de animais mortos que consiste na retirada de sua pele através de um corte no ventre ou dorso, que depois recebe um tratamento de secagem e reveste um manequim de poliuretano comumente usada como troféu de caça.

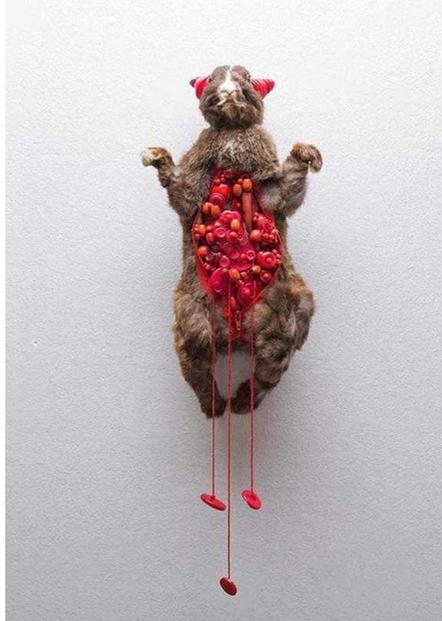
Singer reaproveita esses corpos acrescentando a eles pequenos adereços que hora escondem a violação sofrida por esses animais (FIG. 24) e em outros momentos evidenciam as feridas causadas aos animais pelos humanos, como forma de denúncia. (FIG. 25) (JAEGER, 2013, p. 50). Vale salientar que os adereços usados pela artista geralmente são materiais de artesanato, botões e flores, que ao serem fundidos ao corpo do animal, aparentemente devolvem-lhe a dignidade e de certa forma amenizam a crueldade pela qual passou estancando-lhe as feridas, como que suavizando seu sofrimento e ao mesmo tempo induzindo o espectador à uma leitura afetiva da obra.

Figura 24: Angela Singer. Taxidermia do reciclado do vintage, erro dos meios, 2001 - 06. 210x 510x280mm.



Fonte: <https://www.angelasinger.com/project/inseparables/>

Figura 25: Angela Singer. Coelho de taxidermia vintage, 2007, mídia mista, 530x240x150mm.



Fonte: <https://www.angelasinger.com/project/w-button/>

3.2.2 Tatiana Blass

Há também, as obras da artista brasileira Tatiana Blass (1979) que se utiliza de corpos animais e humanos feitos de cera para poetizar sobre a decadência da vida e morte do corpo. Em suas obras, os corpos de cera se decompõem lentamente através de um processo de derretimento causado pela luz e calor de um refletor que ao mesmo tempo em que ilumina os personagens, os destrói e desfigura, restando apenas vestígios do que um dia já foi. (BASCHIROTTO; CHEREM, 2014).

Das obras de Blass, destaca-se a intitulada **Sua até sumir, sua carne** (FIG. 26), de 2010, em que há a escultura de um cachorro feita em cera com um refletor posicionado em suas costas que derrete sua carne de cera até desaparecer lentamente revelando ossos que pertenceram a um animal que existiu de fato, e que a artista se apropriou de sua história contida em seus ossos para a criação sua obra, pois os ossos, por serem de material

mais rígido, não são modificados pelo refletor e também são o material que mais se alonga após a morte prolongando a existência, carregando a história daquilo que um dia foi e não será mais. (BASCHIROTTTO; CHEREM, 2014).

O que chama atenção é que Blass faz o mesmo com esculturas humanas, estabelecendo uma relação igualitária entre humanos e animais. Na obra **Luz que cega – sentado** (FIG. 27), de 2011, um homem de cera sentado em uma cadeira, de frente para seu encosto, em comum com o cachorro, também derrete lentamente com um refletor próximo à suas costas, revelando a coluna vertebral, desta vez feita em bronze para manter o corpo ereto. (BASCHIROTTTO; CHEREM, 2014).

Figura 26: Tatiana Blass. Sua até sumir sua carne. 2010. Parafina, ossos e refletor. 150x150x100cm.



Fonte: www.tatianablass.com.br.

Figura 27: Tatiana Blass. Luz que cega: sentado. Cera microcristalina, bronze fundido, cadeira e refletor. 150x150x150cm. Prêmio PIPA, MAM-RJ, 2011.



Fonte: www.tatianablass.com.br.

Nestas obras evidencia-se a questão levantada por Derrida, em seu livro “O animal que logo sou”. Nele, o autor cita Bentham para afirmar que a relação do homem com os animais não deve ser estabelecida a partir da premissa de que os animais não pensam, raciocinam ou falam, mas sim, de que os animais podem sofrer e compartilham com o ser humano o sofrimento e a finitude da vida. (DERRIDA, 2002, p. 54) A partir dessa relação, a artista trabalha em suas obras o tema morte e finitude como algo inevitável inerente a todos os seres vivos, humanos e não humanos. (BASCHIROTTTO; CHEREM, 2014).

3.3 A “soberania” do homem sobre os animais

Apesar de Singer utilizar o corpo especificamente de animais e Blass utilizar uma ossada animal, ambas não causaram nenhum dano ao animal, e sim utilizaram corpos que seriam descartados como lixos e em suas poéticas atribuíram-lhe dignidade, Singer ao chamar atenção aos danos causados pela caça e Blass estabelecendo relações de igualdade entre o humano e o animal através do princípio de que ambos sentem dor, diferentemente de outros artistas que expõem a vida animal ao sofrimento e morte como Habacuc, Meireles, Edenmount e Evaristt ou outros artistas como Hirst que expõe o animal de maneira sádica, que certamente se si tratasse de corpos humanos causariam maiores rejeições.

O exposto pode ser percebido a partir da proibição de uma das obras da mostra *Body Worlds* (mundo de corpos) (FIG. 28) de 2009, que fica na Atlantis Gallery, em Londres, constituída por cerca de 200 cadáveres sem pele, expostos a partir da técnica de plastinação¹¹ criada pelo médico e escultor alemão Gunther Von Hagens. Uma das obras dessa exposição trata-se de dois cadáveres plastinados em posições sexuais e foi proibida pelo Tribunal Administrativo de Augsburg, no sul da Alemanha por considerar-se que supõe um atentado injustificado contra a dignidade humana que garante a lei para além da morte mesmo sabendo que a seleção dos cadáveres foi feita a partir de um programa de doador de corpos, através do qual toda pessoa que o deseje pode preencher um formulário e assinar uma documentação no qual doa seu cadáver. (DE CAMPOS, 2015).

11 Plastinação; técnica que mescla congelamento, acetona e polímeros para conservação de cadáveres criada por Gunther Von Hagens em 1977.

Figura 38: Gunther Von Hagens, cadáveres plastinados na exposição Body Worlds, 2009, Atlantis Gallery, Londres.



Fonte: <https://www.n-tv.de/panorama/Koeln-verbietet-von-Hagens-Werke-article510545.html>.

A proibição da obra certamente deve-se a uma dignidade atribuída aos cadáveres humanos que não é atribuída aos cadáveres animais. Essa condição de superioridade do homem perante o animal é histórica, mas se agravou quando Aristóteles (384 a.C – 322 a.C) negou a razão aos animais, referindo-se a estes em uma condição de inferioridade, estabelecendo uma visão hierárquica da natureza na qual “[...] cada criatura deve servir ao que lhe é superior. Assim, os humanos teriam o direito de usar os animais para satisfazerem seus propósitos.” (PAIXÃO, 2001, p. 48).

Essa concepção hierárquica dos homens perante os animais trazida por Aristóteles teve grande influência em todo o mundo ocidental e se enraizou no desenvolvimento das culturas e mesmo após ser desmentida por Darwin ao afirmar que a diferença entre os humanos é de grau e não de espécie ainda é usada como justificativa para a escravidão animal, atos de crueldade, além de ser conveniente à indústria de experimentação animal. Com isso a distância conceitual estabelecida por séculos entre humanos e

animais aumenta e se torna um impedimento para compaixão e empatia em relação aos demais seres vivos, inclusive na arte. (PAIXÃO, 2001).

3.4 Arte para animais

Percebe-se essa superioridade do homem perante o animal até mesmo nas obras de arte cujo tema é o próprio animal, pois apesar de serem feitas a partir da imagem do animal ou do seu corpo, em sua maioria, foram feitas utilizando o animal como metáfora para falar do ser humano em geral ou do próprio artista da obra.

O artista e designer britânico Dominic Wilcox fez o oposto, em 2009 criou uma exposição de arte voltada para cães. A exposição intitulada *Play More* (FIG. 29, 30 e 32) é constituída por diversas instalações interativas baseadas em atividades que, segundo especialistas veterinários, os cães apreciam e são estimulados física e mentalmente. Dentre as obras estão *Cruising Canines*, um simulador de janela de carro onde um ventilador leva aromas como carne crua e sapatos velhos até os cachorros, *Dinner-time Dreams*, uma piscina de bolinhas em forma de tigela de ração gigante, e uma seleção de pinturas dos artistas Nick White, Clare Mallison, Joanne Hummel-Newell, Robert Nicol e Michelle Thompson que adaptaram suas obras conforme a capacidade dos cães de ver apenas as cores cinza, amarela e azul além de que todas as obras foram exibidas no nível dos olhos dos cães. (Dominic Wilcox, 2016)

Figuras 29, 30 e 31: Dominic Wilcox. Play More. Ugly Duck Gallery, Londres. 2016.





Fonte: <http://dominicwilcox.com/portfolio/worlds-first-art-exhibition-for-dogs/>.

Wilcox afirma que "A arte contemporânea tem sido uma importante fonte de inspiração e fascínio para os seres humanos, mas nunca antes foi criada com o objetivo de extrair o mesmo tipo de emoções dos animais." (MORBY, 2016) Mas muitos poderiam indagar sobre a incapacidade de cães ou qualquer outro animal apreciarem obras de arte, visto que a arte é uma atividade exclusiva ao humano e se dá por meio das interferências e transformações feitas pelo homem no mundo em que vive e em si mesmo. (OSTROWER, 2008).

Mas, segundo Dewey (2010), ao mesmo tempo em que a arte distingue o homem do resto da natureza, ela é o vínculo que o liga à natureza, pois não pode-se negar que a arte é via de comunicação entre o homem e a natureza, por meio dela pode-se refletir sobre as relações entre humanos e dos humanos para com a natureza, além de ter o poder de desterritorializar preconceitos conceituais, intelectuais e emocionais e reinstaurar nossos vínculos com a natureza e os demais seres vivos. (JAEGER, 2013). Portanto, por que não reinstaurar esses vínculos, proporcionando boas sensações, mesmo que inconscientes aos animais como ocorrido com os cães, em *Play more*, através da arte? Por que não reinstaurar esses vínculos mantendo os animais na arte, mas enriquecendo as reflexões sobre a relação homem-animal com bom senso, sem causar sofrimento a eles, valorizando suas características? Por que não reinstaurar esses vínculos repensando a relação homem-animal, proporcionando transformações mesmo que sutis no interior e no discurso do espectador?

Considerações Finais

No decorrer desta pesquisa verificou-se que são inúmeras as representações de animais na arte e que cada representação acompanha a visão e pensamento da época sobre os mesmos, portanto são influenciadas por fatores como cultura, religião, filosofia e ética e em sua maioria, essas representações evidenciam a relação do homem com o animal naquele período. Porém, essa relação mostra-se atravessada por uma lacuna: a crença na ausência de razão nos animais como justificativa para tratá-los como inferiores, estabelecendo uma distância conceitual, intelectual e emocional para com eles.

Diante disto, sugere-se que a ausência de razão (que não extingue dor, sensações e emoções) nos animais e consequente ausência de linguagem, é na verdade, o principal fator que motivou o homem às recorrentes representações de animais no decorrer da história da arte, pois a impossibilidade de comunicar-se e conhecer as questões que engendram o mundo das diversas espécies animais desperta no homem, o interesse e curiosidade sobre eles, fazendo-os por meio de hipóteses e testes científicos tentar desvendá-los e o mesmo acontece com os artistas que tentam representar as visões e hipóteses que tem sobre os animais na arte seja por meio de metáforas, antropomorfismo, zoomorfismo, entre outras possibilidades.

A partir das questões levantadas nessa pesquisa, percebe-se também que o limite entre a ética e arte é subjetivo, ou seja, depende da relação que o artista estabelece com estas questões éticas, filosóficas e muitas vezes legais. Porém, os limites éticos dentro da arte não podem ser decididos a nível pessoal, principalmente quando trata-se de uma vida animal que não deve ficar a mercê de uma concepção ética individual do artista, esta é uma decisão que deve ser tomada democraticamente respeitando o bem estar animal e os direitos dos animais. (JAEGER, 2013)

Outro fator importante a ser considerado ao negar o uso inadequado de animais na arte é justamente o fato de que a arte é um meio de comunicação que através da experiência estética proporcionada pode influenciar visões de mundo e maneiras de ser e agir do espectador, ou seja, quando um artista maltrata um animal na arte ele dá margem para que o espectador faça o mesmo na vida, portanto faz-se necessário que os artistas tenham a responsabilidade de considerar as implicações éticas, filosóficas e legais na realização de uma obra de arte, visto que esta “realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações” (BOURRIAUD, 2009, p. 23) e nessas relações estão inclusas as relações do homem para com o homem, para com a natureza e para com os animais.

Percebe-se também, que a partir do processo de reflexão, pensamento e ação desencadeado pela arte, pode-se fazer o processo inverso do que vê-se em muitas obras de arte que desrespeitam a vida animal. Através de obras de arte com o tema animal, que fazem uso da representação e até mesmo do próprio animal com bom senso, pode-se repensar os velhos preconceitos e ressignificar a maneira de ser e agir no mundo, pensando além de nós mesmos com a consciência de que demais seres vivos habitam esse planeta e merecem a devida consideração.

A abordagem crítica do uso dos animais na Arte, foi uma preocupação constante no trabalho. A intenção não foi somente elucidar obras e conceitos mas sujeitar ao debate as implicações de uma ética especista, antropocêntrica e bem estarista no contexto artístico. Pensar criticamente exige extrapolar definições e convenções até então estabelecidas. É apropriar-se de um conhecimento que permite acessar contextos mais amplos e em relação direta com os fenômenos. Um conhecimento que possa ampliar a experiência vivenciada por quem produz e por quem consome Arte

No presente trabalho apresentamos algumas reflexões que poderão desencadear um debate fundamentado a respeito do uso dos animais no contexto artístico. Ao retomar os objetivos propostos no início do trabalho, podemos afirmar que, se por um lado trazer a discussão do uso dos

animais pode desencadear a polemica, a repulsa, a indignação e ate mesmo uma tentativa de não querer olhar para a problemática, por outro lado, temos subsídios teóricos e práticos para fomentar essa discussão, reafirmando o que pesquisadores como Tréz e Greif (2000), Brugger (2004), Levai (2006), Lima (2008) Felipe (2007, 2014a, 2014b), Tréz (2008) entre outros deflagraram em seus estudos: a alienação hegemônica no discurso a respeito do uso animal sob o ponto de vista ético e científico. Tréz (2013), deflagrou a falta de formação de massa crítica para a formação de um corpo de conhecimentos que possa fazer um contraponto às concepções de senso comum e hegemônicas a respeito do uso dos animais nos mais diferentes contextos

Este estudo não encontra-se finalizado nestas páginas, pois trata-se de um tema amplo, que abre um leque de possibilidades a serem exploradas em estudos futuros. Entre outros temas a serem aprofundados, destacamos a emergência da sexta categoria de exploração animal em complemento às cinco já contempladas pelo filósofo Tom Regan (2005), especialmente em sua obra *Jaulas Vazias*; destacamos ainda como passível de aprofundamento e abordagem científica, as perspectivas relacionadas ao tema que pautam os currículos dos cursos de Artes; o uso de animais no cinema e ainda as discussões a respeito de Ética Animal no cenário artístico.

Por hora a presente pesquisa pretendeu avançar um pouco mais rumo à legitimação do respeito ao outro e suas diferenças, seja ele humano ou não.

Parafraseamos, para finalizar, a filósofa brasileira Sonia Felipe (2015), pioneira no debate fundamentado e em estudos aprofundados a respeito da exploração dos animais humanos pelos não humanos nos mais diversos contextos. Consentimos que o debate não deve se restringir à questão do valor da vida por conta de habilidades cognitivas ou de outra ordem, mas à questão do tipo de vida, da carga de dor, sofrimento e morte infligida, à qual condenamos todos os animais que estropiamos, escravizamos e matamos para nossos propósitos.

Referências

- ADAMS, C. **A Política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina**. São Paulo: Alaude editorial, 2012
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 2ª Ed. Companhia das Letras. 1992.
- ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO. Piter Cohen. Filminstituted Sveriges Television. 1989.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gDqGT4xepjQ>>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- BASCHIROTTI, V.; CHEREM, R. M. Tatiana Blass: a ruína do ser humano e do animal. **REU – Revista de Estudos universitários**. v. 40 n. 2. p. 355 – 368. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs3/index.php/reu/article/view/2137>>. acesso em: 31 Out. 2018.
- BAGNO, M. Fábulas fabulosas. **Varal de textos**. 2002. p. 50 – 52. Disponível em: <http://files.brejudigital.webnode.com/200000056-b7398b833c/livro_salto_praticas_de_leitura_e_escrita.pdf#page=51> . Acesso em: 31 Out. 2018.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. Arte como catarse: as performances de Joseph Beuys e a ressignificação do mundo. In: **IX EHA - ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – UNICAMP**. v. 9. 2013. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Vanessa%20Beatriz%20Bortulucce.pdf>> . Acesso em: 31 Out. 2018
- BOURRIAUD N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.
- BRAKEMEIER, Gottfried. **Ciência ou religião: quem vai conduzir a história?** São Leopoldo: Sinodal. 2006.

- BRÜGGER, P. **Educação ou Adestramento Ambiental?** Florianópolis: Letras contemporâneas, 2004
- BORA, M, Z. A estética da Elegância: o gato Preto e a modernidade. **Representação animal: perspectivas literárias de análise**. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2015. p. 187 – 202. Disponível em: <<http://www.oficinadaleitura.com.br/resources/%28Livro%20IV%29%20Representa%C3%A7%C3%A3o%20animal%2020perspectivas%20liter%C3%A1rias%20de%20an%C3%A1lise.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018
- BUENO, M. L. Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas. **Revista De Ciências Sociais**. v. 41. n. 41. 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/473>>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- CACHAPUZ, A. **Da educação em ciência às orientações para o ensino de ciências: um repensar epistemológico**. **Ciência & Educação** 10(3), 2004. p.363-381
- CARREY, S. **Conceptual change in childhood**. London: MIT Press, 1987.
- CASTRO, Ruy. A terrível verdade sobre Mickey Mouse. **O Estado de São Paulo**.
- CAVALCANTI, Jader Dias. **Artes plásticas: vanguarda e participação política Brasil anos 60 e 70**. Tese de Doutorado, Departamento de História, FCH/UNICAMP, 2005.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CERNICCHIARO, A. C. Os animais performáticos de Beuys, Sherk, Berwick e Dion. **Crítica Cultural – Critic**, Palhoça, SC, v. 9, n. 1, p. 87-96, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/2339>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- COELHO, C. N. P. **Cultura, Arte e Comunicação em Guy Debord e Cildo Meireles**. São Paulo: Faculdade Casper Líbero. v. 17, n. 33, p. 75-86, jan./jun. de 2014. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/12/07-Claudio-Novaes.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- COSTA, H. S. A dimensão ética no trabalho artístico de Damian Hirst. **Revista Interdisciplinar de humanidades**. 2013. Disponível em: <<https://www.gog-br.com/>

search?q=COSTA,%20Helga%20s.%20A%20dimens%C3%A3o%20%C3%A9tica%20no%20trabalho%20art%C3%ADstico%20de%20Damian%20Hirst.%20Revista%20Interdisciplinar%20de%20humanidades.%202013.&source=oe1bcece-dae3440293a59cbef48c43ac>. Acesso em: 31 Out. 2018.

DA COSTA, C. H. C. "Lorde, de João Gilberto Noll: sob um olhar da teoria do imaginário." **Letras & Letras** Rio Grande. v. 30. n.1: 219-231. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/viewFile/27396/16362>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

DE CAMPOS, S. Império das imagens: um ponto de vista. **Almanaque da Psicologia**. 2015. Disponível em: <<http://almanaquepsicanalise.com.br/wp-content/uploads/2015/08/sergio.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

Declaração Universal dos Direitos dos Animais. Bruxelas – Bélgica. UNESCO. 1978. Disponível em: <<http://portal.cfmv.gov.br/uploads/direitos.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

DEMELLO, M. **Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies**. New York: Columbia University Press, 2012.

DENIS, L. **Educação vegana: tópicos de direitos animais no ensino médio**. São Paulo: Libra três, 2012.

_____. **Didática da provocação**. Agência de notícias de direito animal – ANDA, 2010. Disponível em <http://www.anda.jor.br/21/02/2011/didatica-da-provocacao> Acesso em Maio 2015.

DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. São Paulo: Unesp, 2002. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563761/mod_resource/content/1/Jacques%20Derrida.%20O%20animal%20que%20logo%20sou.pdf>. Acesso em: 31 Out. 2018.

DEWEY, J. **A arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DOCUMENTÁRIO VIDA E OBRA DE FRIDA KAHLO. Daylight Films. 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V3AuyynyYdw>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

FELIPE, S.T. **Ética e experimentação animal: fundamentos abolicionistas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014a.

FELIPE, S.T. **Acertos abolicionistas: a vez dos animais**. São José: Ecoânima, 2014b.

_____. **Especismo eletivo**. 2009. Disponível em: <<http://www.anda.jor.br/10/06/2009/especismo-eletivo>>. Acesso em: 24 mar. 2015.

_____. **Ética e experimentação animal: fundamentos abolicionistas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

_____. **Por uma questão de princípios: alcances e limites da ética de Peter Singer em defesa dos animais**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2003.

_____. **Senciência e Direitos Animais**. Olhar Animal. Disponível em <https://olharanimal.org/senciencia-e-direitos-animais/>. Acesso em 15 de Outubro de 2020.

FISCHER, E. **A necessidade da Arte**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores S. A., 1981.

FRANCIONE, G. L. **Animals as persons: essays on the abolition of animal exploration**. New York: Columbia University Press, 2008.

_____. **Animals, property and the law**. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

_____. **Introdução aos direitos animais: seu filho ou o cachorro?** Tradução de Regina Rheda. Campinas: Editora UNICAMP, 2013.

_____. **Introduction to animal rights: your child or the dog?** Philadelphia: Temple University Press, 2000.

_____. **Rain without thunder: the ideology of the animal rights movement**. Philadelphia: Temple University Press, 1996.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FURHAMMAR, L.; ISAKSSON, F. **Cinema & política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GATOS – MÚMIAS DE ANIMAIS NO ANTIGO EGITO. DiscoveryBrasil. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZaWNBpNvebs>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

GHIRALDELLI, P. Montaigne, os animais e o humanismo. **Filosofia como crítica cultural**. São Paulo. 2017. Disponível em: <<http://ghiraldelli.pro.br/animais/montaigne-os-animais-e-o-humanismo.html>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 16ª Edição. LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1950.

GORDILHO, H. J. S. **Abolicionismo animal**. Salvador: Evolução, 2008.

GORRI, A. P.; FILHO, O. S. Representação de Temas Científicos em Pintura do Século XVIII: Um estudo Interdisciplinar entre Química, História e Arte. **Química Nova escola**. Vol. 31, Nº 3, 2009. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/44592556/Representao_de_Temas_Cientificos_em_Pintu20160410-32157-1nwiutm.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1536509537&Signature=xjfKa4w2CMOPc9bkNcvR11luoDM%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DRepresentacao_de_Temas_Cientificos_em_Pi.pdf>. Acesso em: 31 Out. 2018.

GREENBERG, C. **Vanguarda e kitsch**. São Paulo: Ática. 1996. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=RzjzAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Vanguarda+e+kitsch,+i+n+Arte+e+cultura.+Ensaio+cr%C3%ADticos.&ots=TIzw3Cate9&sig=5tOVu-iyk2jbQtp4QohovLiOtCss#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 31 Out. 2018.

HABACUC. ENTREVISTA COMO OBRA. Univisión, 2008. Disponível em: <<http://blip.tv/marcaacmecom/entrevista-como-obra-1511464>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

HICKMANN, J. C. Animais em arte e representação: dos retratos às instalações. **Revista Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/41797>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

JAMILLE, M. A **“Lei da Frontalidade”: entendendo as pinturas egípcias**. 2017. Arqueologia Egípcia. Disponível em: <<http://arqueologiaegipcia.com.br/2017/01/22/a-lei-da-frontalidade-entendendo-as-pinturas-egipcias/>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

JEAGER, T. **SOMOS TODOS ANIMAIS: Uma identidade onde todas as diferenças são aceitas e legitimadas. Uma transformação possível dentro do ensino da arte.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais). UFRS. Rio Grande do Sul. 2013. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/97687>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

KICKHÖFEL, E. H. P. **A ciência visual de Leonardo da Vinci: notas para uma interpretação de seus estudos anatômicos.** *Sci. stud.* vol.9 no.2 São Paulo 2011. <<http://dx.doi.org/10.1590/S1678-31662011000200005>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

KURTZ, A. S. **O cinema nazista à serviço do holocausto judeu (ou um percurso da fábrica de sonhos à morte industrial.** In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH. 2011. São Paulo. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300502844_ARQUIVO_anpuh2011cinemaepropagandaideologicartf.pdf>. Acesso em: 31 Out. 2018.

LEAKEY, R. E. **A evolução da humanidade.** São Paulo: Universidade de Brasília.1944.

LEVAL, L. **O direito dos animais.** São Paulo: Livraria do Advogado, 2013.

LEVAL, T. B. **Vítimas da ciência: limites éticos da experimentação animal.** São Paulo: Mantiqueira, 2006.

LIMA, J. E. R. **Vozes do silêncio: cultura científica - ideologia e alienação no discurso sobre vivisseção.** São Paulo: Instituto Nina Rosa, 2008.

LIMA, M. M. Performance: o corpo como expressão máxima e singular. In: II SEMINÁRIO NACIONAL EM ESTUDOS DA LINGUAGEM: *DIVERSIDADE, ENSINO E LINGUAGEM.* 2010. UNIOESTE - Cascavel / PR. Disponível em: <<https://docdanca.files.wordpress.com/2013/10/lima-mauricio-marcelino-performance.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

MACÊDO, S. B. O Animal na Interface da Arte com a Ciência: Aspectos Bioéticos. In: ANPAP.16º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS DINÂMICAS EPISTEMOLÓGICAS EM ARTES VISUAIS. 2007 - Florianópolis. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/168.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

MACHADO, J. C.; PAIXÃO, R. L. A representação do gato doméstico em diferentes contextos socioculturais e as conexões com a ética animal. **INTERthesis**. Vol. 11, nº 01. Florianópolis - UFSC. Jan/Jun 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-384.2014v11n1p231>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

MANTOVANI, O; DIAS, M. H. P.; LIESENBERG. **Conteúdos abertos e compartilhados: novas perspectivas para a educação**. 2006. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 27, n. 94, p. 257-276. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 31 Out. 2018.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Workshopsy, 1987.

MONTAIGNE, M. E. **Ensaaios**. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MORAES, E. R. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MORENA, L. **Montaigne contra a crueldade para com os animais**. Pansophia. 2012. Disponível em: <<http://pansophia-filosofia.blogspot.com/2012/12/montaigne-contra-crueldade-para-com-os.html>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

MURRAY, M. **O culto às bruxas na Europa Ocidental**. 1921, Oxford University Press.

NACONECY, C. M. **Ética animal: um guia de argumentação filosófica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

NASSARO, M. R. F. **Maus tratos aos animais e violência contra as pessoas: a aplicação da teoria do link nas ocorrências da Polícia Militar**. São Paulo, 2013.

NETTO, I. S. **O fascínio do antigo Egito: Animais no Antigo Egito**. 2018. Disponível em: <<https://www.fascinioegito.sho6.com/animais.htm>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

O ETERNO JUDEU. Jude, Der Ewige, Universum Film AG. 1940. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jLuBaON4qoE>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

OLIVEIRA, B. S. O corvo como mensageiro da morte no conto O corvo, de Edgar Allan Poe. In: **O IMAGINÁRIO DO MEDO**. 2011. UFG. Goiânia, 2011. Disponível em: <<http://gepai.yolasite.com/resources/Caderno%20de%20Estudos%20Nelim%20>

-%20O%20Imagin%C3%A9rio%20do%20Medo.pdf#page=9>. Acesso em: 31 Out. 2018.

OLIVEIRA, C. **Manifestantes invadem laboratório e retiram cães em São Roque – SP.** 2003. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/10/18/manifestantes-fazem-protesto-em-frente-a-laboratorio-em-sao-roque-sp.htm>>. Acesso em: 5 maio 2015.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação.** 23^a edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

PAIXÃO, Rita Leal. **Experimentação animal: razões e emoções para uma ética.** 2001. Tese de Doutorado. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/4424>. Acesso em: 31 Out. 2018.

PASSMORE, J. **Ensinando a ser crítico.** In: PETERS, R. S. *The concept of education.* Tradução de Nélio Parra. Londres: Routledge & Kegan, 1979.

PEDROSO, A. C. S. Frida Kahlo in: **A MULHER E A ARTE X SOCIEDADE PATRIARCAL.** São João del-Rei, 2014. UFSJDR. p. 21 – 22. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/artes/Ana_Cristina_2014_TCC2.pdf>. Acesso em: 31 out. 2018.

Primeira exposição de arte do mundo para cães. 2016. Disponível em: <<http://dominicwilcox.com/portfolio/worlds-first-art-exhibition-for-dogs/>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

REGAN, T. **Jaulas vazias.** Tradução de Regina Rheda. Porto Alegre: Lugano, 2006.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala.** São Paulo: Pólen, 2019

REIS, P. R. O. **Arte de Vanguarda no Brasil: os anos 60.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RIBEIRO, M. E. B. **Entre saberes e crenças: o mundo animal na Idade Média.** Goiânia, v. 18, n. 1, p. 135-150, jan. / jun. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/29848>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

RIBEIRO, T. H. P. **Concepções Egípcias Acerca da Morte: Uma releitura sobre a questão da alma no Egito antigo.** Monografia de Conclusão de Graduação (História). UFRRJ.

- Rio de Janeiro. 2014. Disponível em: <<http://seer.ufms.br/index.php/fatver/article/view/1293>> Acesso em: 31 Out. 2018.
- ROQUE, Joana, A. **O corpo é a obra, a obra é resistência**. Universidade do porto. Porto, 2011. Disponível em: <https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=23723>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- RYDER, R. Speciesism. In: BAIRD, Robert M.; ROSENBAUM, Stuart. **Animal Experimentation**. Amherst: NY, 1991.
- SHAFER, B. E. **As religiões no Egito antigo: Deuses, mitos e rituais domésticos**. Nova Alexandria, 2002.
- SILVA, R. P. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez, 2007. Disponível em: <http://www.lambda.maxwell.ele.puc-rio.br/21766/21766_3.PDF>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- SINGER, A. **Biography & Reviews**. 2013. Disponível em: <<https://www.angelasinger.com/about/>>. Acesso em: 31 Out. 2018.
- SINGER, C. **Uma breve história da Anatomia e fisiologia desde os gregos até Harvey**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- SINGER, P. **Libertação animal**. Tradução de Maria de Fátima Aubyn. Porto: Lugano, 2008.
- SINGER, P. **Libertação animal: o clássico definitivo sobre o movimento pelos direitos dos animais**. Porto: Lugano, 1975.
- SINGER, P.; MASON, J. **A ética da alimentação: como nossos hábitos alimentares influenciam o meio ambiente e nosso bem estar**. Tradução de Cristina Yamagami. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- TAVANO, P. T.; OLIVEIRA, M. C. **Surgimento e desenvolvimento de ciência anatômica**. Taubaté. Anhanguera institucional S.A. 2008. Disponível em: <<http://repositorio.pgsskroton.com.br/bitstream/123456789/1551/1/v.2%2C%20n.3%2C%202008-73-84.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

TRÉZ, T. “**Não matarei**”: **considerações e implicações da objeção de consciência e da desobediência civil na educação científica superior**. In: _____. *Instrumento animal: o uso prejudicial de animais no ensino superior*. Bauru: Canal 6, 2008. p. 159-160.

TRÉZ, T. A. O.; ROSA, V. L. **Uma abordagem fleckiana da experimentação animal na educação científica**. *Alexandria: Revista de Educação em Ciência e Tecnologia*, Florianópolis, v. 6, n. 3, p. 27-60, nov. 2013.

UPJOHN, E. M.; WINGERT, P. S.; MAHLER, J. G. **História mundial da Arte: I da Pré – História à Grécia Antiga**. Nova York: Oxford University Press, 1974.

VARANDAS, A. A Idade Média e o Bestiário. **IEM - Instituto de Estudos Medievais**. ano 2, 2006, Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA2/medievalista-bestiario.htm>>. Acesso em: 31 Out. 2018.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIRILIO, P. **Guerra e cinema**. São Paulo: Página Aberta, 1993.

VIZACHRI, Tânia Regina. De Mickey a Ratatouille: a antropomorfização dos animais nas animações de longa-metragem. **Revista de SBEBio. V Erebio e II Regional** 1. N. 7. 2014. Disponível em: <https://www.sbenbio.org.br/wordpress/wp-content/uploads/2014/11/Ro188-1.pdf>. Acesso em: 31 Out, 2018.

WOOD, P.; FRASCINA, F.; HARRIS, J.; HARRISON, C. **Modernismo em Disputa: A arte desde os anos quarenta**. Ed. Cosac & Naify Edições Ltda. 1993.

Os desenhos da página 58 foram reproduzidos em grafite, inspirados nos seguintes sites:

https://gartic.com.br/nick_joao/desenho-livre/passarinho

<https://br.pinterest.com/pin/584905070339686552/?d=t&mt=signup>

<https://suburbanodigital.blogspot.com/2018/02/rato-desenho-para-imprimir-e-colorir.html>

<https://desenharbemfacil.com.br/como-desenhar-um-cachorro-facil-realista/>

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org