



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

RAFFAELLA FERRAZ OPPICI

OS OUTROS “EUS”: NATUREZA, CRIAÇÃO E ZOOPOÉTICA.

BAURU

2022

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

RAFFAELLA FERRAZ OPPICI

OS OUTROS “EUS”: natureza, criação e zoopoética.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Prof^a Dr^a Tarcila Lima da Costa.

BAURU

2022

O62o

Oppici, Raffaella Ferraz

Os Outros "eus" : natureza, criação e zoopoética / Raffaella Ferraz

Oppici. -- Bauru, 2022

111 p. : il., fotos

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Artes Visuais) -
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura,
Artes, Comunicação e Design, Bauru

Orientadora: Tarcila Lima da Costa

1. Zoopoética. 2. Animalidade. 3. Arte e Natureza. 4.
Texto-imagem. 5. Antiespecismo. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Raffaella Ferraz Oppici

OS OUTROS “EUS”: natureza, criação e zoopoética.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profª Drª Tarcila Lima da Costa.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Tarcila Lima da Costa (Orientadora)

Faculdade de Arquitetura, Artes Comunicação e Design

Drª Carolina Teixeira Pires

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Profª Ms. Priscila Leonel de Medeiros Pereira

Faculdade de Arquitetura, Artes Comunicação e Design

Bauru, de 2021.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, por todo afeto, apoio e amor concedidos desde sempre, por todas as oportunidades e principalmente por permitirem que houvesse espaço de liberdade para que a arte fosse uma possibilidade e um caminho, de modo que, eu pudesse crescer buscando formas de entender minhas ideologias e minha maneira de enxergar o mundo. À minha irmã por ser casa, presença e companhia no meu período de graduação.

Aos meus amigos, sempre dispostos a dialogar, trocar, me ouvir e ser espaço de conforto, meu muito obrigada mais puro. Em especial à Isabela e Yolana que me acolheram com tanto carinho e disposição para dividir das aflições aos encantos da vida.

Agradeço também à minha orientadora Prof. Dra. Tarcila Lima da Costa, por me receber como orientanda e ceder espaço para ouvir minhas ideias de modo sensível, e através de aconselhamentos e apoio torna-las reais.

Por fim, agradeço a banca por disponibilizar de seu tempo e de suas presenças, fazendo deste momento ainda mais especial, muito obrigada Profa. Ms. Priscila Leonel de Medeiros Pereira e Dra. Carolina Teixeira Pires.

Á oportunidade de falar e poder perceber em vida sobre aquilo que preenche meu corpo, que faz minha caixa torácica soar pequena para as batidas de meu coração que pulsa em poesia, agradeço por tudo o que em minha trajetória me possibilitou de alguma forma chegar e permanecer no espaço da Universidade e com isso entender minhas aspirações, como ser e como artista.

Gênesis

Faça-se a flor!
Nas sofrentes raízes
de Liliths e Evas
o destino se fez.

Faça a fauna!
No sôfrego farejar
entre liamas e ninfas
o homem se fez.

Faça-se a luz!
Ao sabor da cinza
um ser renascido:
ave-palavra se fez.

(Graça Graúna, 1999, p. 34)

RESUMO

Esse projeto propõe uma leitura das relações estabelecidas entre o animal humano e os animais não-humanos através da arte, em um espaço de busca de uma zoopoética visual a partir da união entre o texto e a imagem. Deste modo, há um anseio em discutir e refletir pela sensibilidade, criticamente e de maneira engajada a figuração “animal” e seus possíveis desdobramentos, a partir de reflexões de ordem estética, da animalidade, do ativismo ambiental e da relação da representação com o espaço concreto. Tendo em vista a elaboração de um livro poético ilustrado, que por meio da expressão plástica da pintura e das palavras traga à luz da discussão questões sobre essa temática.

Palavras-chave: Zoopoética; Animalidade; Arte e Natureza; Texto-imagem; Antiespecismo.

ABSTRACT

This project proposes a reading of the relationships established between the human animal and non-human animals through art, in a space of search for a visual zoopoetics from the union between the text and the image. Thus, there is a desire to discuss and reflect through sensitivity, critically and in an engaged way the "animal" figuration and its possible developments, from reflections of aesthetic order, animality, environmental activism and the relationship of representation with the concrete space. In view of the elaboration of a poetic illustrated book, that through the plastic expression of painting and words brings to light the discussion of questions about this theme.

Keywords: Zoopoetics; Animality; Art and Nature; Text-image; Antiespecism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Serpent River Book (2017)	21
Figura 2 – Selva Jurídica (2014)	25
Figura 3 – Queimada (Amazônia) (1997)	27
Figura 4 – Após Queimada (1994)	28
Figura 5 – Paisagem Animal (1993)	31
Figura 6 – Césio (1987)	32
Figura 7 – Ekúkwe 2 (a terra envenenada e com odor de morte), (2018)	34
Figura 8 - Still Life with a Puppy (1630)	37
Figura 9 – The Deer (1876)	39
Figura 10 – Um cruzamento (2010)	48
Figura 11- Trecho do fio narrativo poético do livro poético.	50
Figura 12 – Repovoamento da memória de uma cidade-floresta (2021)	63
Figura 13 – Detalhe de obra: Ecdise Mundana em processo.	70

Figura 14 - Detalhe de obra: Turim em processo.	73
Figura 15 - Detalhe de obra: Turim em processo.	73
Figura 16 - Detalhe de obra: Ecdise Mundana em processo.	74
Figura 17 – Processo escrito.	76
Figura 18 - Detalhe de obra: Som d'água em processo.	77
Figura 19 - Detalhe de obra: Textura em processo.	79
Figura 20 – Capa.	80
Figura 21 – Folha de rosto.	82
Figura 22 – Prefácio.	83
Figura 23 – Prefácio.	84
Figura 24 – Miolo do livro.	85
Figura 25 – Miolo do livro.	86
Figura 26 – Miolo do livro.	87

Figura 27 – Miolo do livro.	88
Figura 28 – Miolo do livro.	89
Figura 29 – Miolo do livro.	90
Figura 30 – Miolo do livro.	91
Figura 31 – Miolo do livro.	92
Figura 32 – Miolo do livro.	93
Figura 33 – Miolo do livro.	94
Figura 34 – Miolo do livro.	95
Figura 35 – Miolo do livro.	96
Figura 36 – Miolo do livro.	97
Figura 37 – Miolo do livro.	98
Figura 38 – Miolo do livro.	99
Figura 39 – Referências.	100
Figura 40 – Referências.	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1- CONEXÃO: ARTE E ATIVISMO AMBIENTAL.	20
1.1- Frans Krajcberg.	26
1.2- Siron Franco.	29
CAPITULO 2- ILUSTRAÇÃO ZOOLOGICA COMO ZOOPOÉTICA.	33
2.1- Em busca de uma perspectiva diferente acerca da animalidade.	43
2.2- Relação imagem-texto: poética animal entre letras e pinceladas.	49
CAPÍTULO 3- ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAL ANTIESPECISTA.	53
CAPÍTULO 4- ENTRE A REALIDADE E A REPRESENTAÇÃO.	62
4.1- Fauna e o espaço concreto.	66

CAPÍTULO 5- PROCESSO DE CRIAÇÃO. 70

5.1- Resultado prático. 80

CONSIDERAÇÕES FINAIS. 102

REFERÊNCIAS. 106

INTRODUÇÃO

A arte possui em si grande potencial de reflexão social de modo transversal, quando associada à educação e também quando inserida de maneira democrática na sociedade pode se estruturar como ponte entre o pensamento crítico e os espectadores.

De forma que, torna-se possível o impulsionamento para novas perspectivas de mundo e também para o rompimento de pensamentos retrógrados vigentes e hegemônicos, muitas vezes, incorporados de modo velado.

Isto posto, a arte que possui a fauna como referência, se insere no meio social como um caminho de aproximação dos indivíduos com a arte e com a natureza simultaneamente, pois cria espaços nos quais se torna possível uma expressão transdisciplinar múltipla e crítica. Assim, torna-se palpável e interessante pensar a natureza a partir de uma sensibilidade crítica, ao passo que seja possível abordar e ter como inspiração artística a temática “animal” dentro de um espaço de discussão diverso, e a partir disso, como ponto de partida desta pesquisa, repensar, através da poética visual artística, as estruturas de relação entre o animal humano, o animal não-humano, sociedade e natureza.

Desta maneira, se estabelece um movimento que busca encontrar na arte e pela arte um lugar para discutir, refletir, disseminar e lutar, de modo sensível, contra o especismo e a favor de um novo olhar acerca dos animais não-humanos, da libertação animal, sustentabilidade, preservação e conservação ecológica.

O especismo foi um termo cunhado em 1975 pelo psicólogo Richard Ryder (ALBINO, DA SILVA, 2020), que se define pela discriminação do ser humano perante as demais espécies, de maneira que aquele é considerado um ser superior aos demais e, portanto, apresenta uma posição opressiva e privilegiada.

Deste modo, essa relação de dominância que acarreta a exploração animal sistêmica é ainda pouco discutida, porém, será que devemos nos fixar nesta escassez ao invés de tentar uma aproximação e uma abordagem crítica dessa questão? De modo que, seja possível encontrar através de diferentes expressões, como a arte,

espaço para afluências sociais que nos permitam pensar além do que nos é imposto como natural.

As discussões sociais acerca do especismo e suas mais diversas repercussões são de suma importância e urgentes. Assim sendo, essa pesquisa busca através da expressão artística estimular reverberações acerca da maneira com que os humanos se relacionam com os animais não-humanos, com as animalidades e também com a natureza como um todo, a fim deste diálogo encontrar na arte um ambiente potente para a ação, inspiração e discussão.

Para pensar a arte dentro da sociedade como um recurso para refletirmos sobre ideias obsoletas como a relação assimétrica entre os animais humanos e animais não-humanos, há a necessidade de compreensão do processo que deu início ao que entendemos atualmente como sociedade, ou seja, é fundamental revisitar e fazer uma leitura rápida de como o processo de urbanização se desenvolveu e qual a relação dele com a problemática que estrutura a pesquisa.

Com a transição do nomadismo para o sedentarismo iniciou-se o processo de domesticação de animais e plantas, ou seja, a base da atual agricultura e pecuária (ROLINK, 1988; SANTOS, 2014). Dentro desse processo de modificação de uma relação passiva do ser humano com a natureza, há inserida uma estrutura de dominação do ser humano perante os demais, ou seja:

Ao evoluir da condição de “homem-coletor” para “homem-produtor”, este passa não apenas a produzir sua própria existência, mas também um espaço adequado e ajustado às suas novas necessidades. A relação passiva mantida até então, entre homem e natureza, muda e, ao longo da história, o meio ambiente sofrerá, de forma permanente, profundas alterações em face da evolução social e econômica da sociedade [...] (FERREIRA et al., 2004, p. 04).

Isto posto, a urbanização criou e lapidou um espaço que se preocupa em atender diretamente as demandas humanas, deste modo, há o estabelecimento de grupos humanos em áreas naturais de modo fixo, através de ações antrópicas, aquelas exercidas pelos seres humanos, houve a adaptação gradual e constante deste espaço.

A série Cadernos de Educação Ambiental, número 17, volumes 1 e 2 relativos à temática de Fauna Urbana do estado de São Paulo (2014) aborda a questão de

maneira extremamente completa e direta, de modo que, discute essa imposição aos animais não-humanos, que habitavam as áreas naturais, de uma convivência direta com os seres humanos e as consequências deste processo massivo e contínuo.

Há um imperativo antrópico que visa o desenvolvimento humano em detrimento do espaço natural e das espécies presentes na fauna local, ou seja, o avanço desse espaço urbano se deu sem que houvesse, necessariamente, uma preocupação e um planejamento acerca do espaço natural e sem o devido cuidado com as espécies de animais não-humanos que se estabeleciam nessas áreas anteriormente.

A relação da arte com uma percepção ambiental se encontra no espaço sensível e relaciona-se ao tema das mais diversas formas, e, logo, pode estar estruturada tanto em um diálogo estético, quanto crítico. É notório que com o pensamento racionalista e com o antropocentrismo houve um embasamento de uma visão social especista, a qual se posiciona arraigada na sociedade nos mais diversos âmbitos, como na arte, por exemplo.

Deste modo, através de uma expressão estética, poética, conceitual/ teórica capaz de discutir essa visão racionalista inflexível, abre-se à possibilidade de entender novas formas de ver o mundo, de comunicá-lo e de estabelecer relações.

O posicionamento do projeto desenvolvido, portanto, contrasta diretamente com os paradigmas humanistas e antropocentristas, situados como verdade absoluta. Assim, o objeto central da proposta é: por meio de uma arte de livre expressão, discutir e refletir acerca das relações estabelecidas entre os animais humanos e não-humanos, entendendo este recorte como parte imprescindível para leitura da natureza como poética da criação.

Tendo em vista discussões que perpassem desde a questão da animalidade, do especismo, da estética, da natureza e a realidade manifestada em arte, até a poética, com o intuito de pensar sobre, questionar e, desta maneira, por meio do exercício de um novo olhar, valorizar tanto a expressão artística quanto a diversidade natural existente.

É a busca de utilizar a arte como grito, como um meio de demonstrar outras perspectivas, outras formas de olhar para essa natureza, e para a vida, ou seja, é transcender o espaço estético simplista de apropriação da figuração natural na arte, que visa, muitas vezes, mostrar o que já é considerado belo, de maneira que, essa expressão artística se torne um recurso político que nos faça aterrar em nosso próprio solo para que possamos nos questionar sobre como nos inserimos no espaço natural e quais são nossos impactos.

[...] vem chamando a atenção para o fato de que a ecologia e o debate ambiental não se restringem só a reciclagem de lixo, pelo contrário: as obras aqui analisadas são apenas um recorte que ilustra como a questão ecológica depende das relações que o homem estabelece multilateralmente com vários outros atores e consigo próprio (DUTRA, 2010, p. 53).

Deste modo, há neste espaço transdisciplinar, que pensa as mais diversas relações estabelecidas socialmente, a possibilidade de associar a produção artística com questões sociais, poéticas e ecológicas de maneira crítica, política e ativa.

Como visto de modo extremamente impetuoso na produção de diversos artistas, como por exemplo, Frans Krajcberg, Siron Franco, Ana Teresa Barbosa, Jaider Esbell, Carolina Caycedo, Henrique Oliveira, Nara Amelia, Denilson Baniwa entre outros.

A ideia de natureza como poética de criação na pesquisa se encontra imersa na busca da construção da ideia de uma zoopoética visual, na qual os animais não-humanos sejam vistos, pensados e posicionados como elementos principais das produções artísticas.

De maneira que, as espécies sejam apresentadas, não representadas, ou seja, mostradas a partir de uma visão individual com certo afastamento de uma busca mimética em um sentido técnico, ao passo que a utilização do termo representadas aqui designa a ideia de uma retratação mais objetiva, pensando uma reprodução que pudesse “exemplificar” a partir de um espécime (um único indivíduo) toda uma espécie/ coletividade que possui seres distintos e únicos.

Assim, respeitando suas características morfológicas básicas (características, formas, aparência externa) através de uma leitura sensível e particular, de forma que, possam ser reconhecidas como o que são, mas mantendo uma margem que distancia

da tentativa de imitá-los, pois, como poderia tentar imitar sem poder afirmar que o que se vê é o mesmo que o que os outros enxergam?

Criando um vínculo imaterial acessível entre observador e animal não-humano, estabelecendo assim, um ambiente que propicia a contemplação e o “contato” dentro um espaço de respeito e reconhecimento acerca daquela espécie como um outro vivente.

Torna-se viável, através de uma perspectiva artística e da fruição estética, que o espectador possa se aproximar sensivelmente dessa existência alheia a seu próprio corpo e, simultaneamente, de questões que a tangem. Podendo adentrar em um espaço de possível conscientização e de desconstrução visual por meio de uma arte intencional tendo a arte como expressão potente de sensibilização que abre portas para novas visões de sociedade.

Estamos num tempo em que não se pode continuar a viver na ingenuidade de recém-nascidos, pois estamos mais próximos da morte total do que jamais o estiveram nossos antepassados. Refiro-me à morte de todas as espécies vivas, ameaçadas pela violência de nosso modo atual de viver, produzir, consumir e descartar (FILIPE, 2009, p. 04).

Deste modo, há um movimento para que nós seres humanos possamos nos inserir de maneira menos opressora, arbitrária e hierárquica no lócus social e a arte neste caso serve como propulsora de informação, como propagadora de uma reeducação sensível e também como recurso antiespecista¹, criando um olhar sensível acerca do que muitas vezes nos atravessa de modo invisível no cotidiano, mas que nos atinge de maneira nociva individualmente e como sociedade.

A pesquisa visa produzir esta investigação teórica e visual que tem seu percurso desde o pensar a natureza como poética da criação, passando pelo ativismo e o ato político, até questões relativas à percepção social acerca da animalidade e da estética.

Ademais, a parte prática se dará através de uma série de pinturas sobre tela, destacando e concedendo espaço de protagonismo para animais não-humanos (sendo eles pouco valorizados devido a estrutura especista), as quais serão parte de

¹ A definição de antiespecismo se relaciona a rejeição do especismo e de suas reverberações e a defesa da libertação animal, ou seja, dos direitos das demais espécies animais além da humana.

um livro poético em formato digital, o qual trará a ideia central da intenção teórica da pesquisa de modo sensível e poético, criando um espaço de leitura textual e pictórica simultaneamente.

Estabelecendo, deste modo, a transdisciplinaridade também por correspondências com outros artistas no eixo temático, com distintas abordagens estéticas e plásticas, através do diálogo com outras áreas do conhecimento como a literatura e pela possibilidade de uma leitura social a partir das reflexões aqui estabelecidas.

Portanto, há uma pulsão de questionamentos. Será que poderemos através da arte, tendo-a como espaço sensível, criar um ambiente de possível reflexão acerca da relação multiespécies? E sobre a estrutura especista que envolve o pensamento social? (Sendo essa estrutura enraizada socialmente de modo transversal, no lócus da estética, ética, moral, entre outros). Será que o olhar sobre esses “outros” pode vir-a-ser banhado de sensibilidade e alteridade através da arte, de forma que, possamos nos posicionar socialmente de outras formas?

Assim, a arte em sua potência transformadora pode ser um excelente meio de diálogo social quando posicionada como aliada as questões de conservação, preservação e sustentabilidade em prol da continuidade da vida e para a formação de futuros seres sociais ativos perante o espaço que ocupam, ela exerce um papel educacional, democrático e social indispensável.

Ao entender as questões sociais que cercam a relação entre a arte, cultura hegemônica, estética e a relação entre animal não-humano e humano, de maneira que, haja espaço para repensar as estruturas de opressão e poder inseridas nestas relações, cria uma possibilidade crítica e reflexiva e, conforme entendemos que a quantidade de pesquisas que confrontam essa temática é extremamente escassa, isso passa a se tornar ainda mais potente e necessário.

Dessarte, a pesquisa tem como objetivo, principalmente, ocupar um espaço de relação teórica, poética crítica e visual, que seja capaz de suscitar, de alguma forma, uma reflexão sobre essa temática, abrindo a possibilidade de um retorno social, para que as ideias aqui produzidas sejam disseminadas, pensadas e possivelmente incorporadas em outros espaços tanto artísticos como não artísticos. Se estrutura a

partir de uma visão teórico/ prática, permeando entre questões artísticas, sociológicas, filosóficas, antropológicas, éticas e estéticas.

Logo, a produção prática vai de encontro de modo a complementar e enriquecer a pesquisa teórica, e também no sentido contrário da teoria para a prática, ocorrendo uma nutrição mútua. E a partir disso, cria a possibilidade de um aspecto poético da produção, que possa vir a desenvolver um potencial reflexivo e questionador.

A arte se funde às questões reais da natureza como poética da criação, trazendo consigo a sensibilidade necessária para ler a relação entre o animal humano e o animal não-humano e traduzindo questões de cunho ecológico, social, estético e ético que permeiam a existência humana.

Isto posto, há o incentivo da aproximação sensível da sociedade com os animais não-humanos a partir da arte e também o estímulo a um contato antiespecista e não hierarquizado com os mesmos, de maneira que, as necessidades de conservação e preservação ecológica estejam intrinsecamente relacionadas.

CAPÍTULO 1. CONEXÃO: ARTE E ATIVISMO AMBIENTAL.

“[...] Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens.

Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens.

Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas. “

(Manoel de Barros, 2010, p. 393)

Neste capítulo será estabelecido como linha de raciocínio a contextualização de alguns artistas que exerceram ou exercem suas potencialidades artísticas através de um diálogo direto com o ativismo ambiental e com a reflexão acerca do espaço natural.

Em vista disso, não haverá um enfoque bibliográfico aprofundado dos mesmos, mas sim uma leitura poética acerca da relevância ecológica, política, artística, social que esses artistas possuem como sinalizadora de que há muito tempo a arte fala e grita sobre a urgência de mudança da relação entre o animal humano e natureza como um todo.

Pensar a natureza como poética da criação dentro de recortes críticos abre uma gama de possibilidades de expressão, caminhando desde as discussões sobre degradação ambiental pelas queimadas, às questões da animalidade através da poesia, pintura, da arte terapia, entre outras, ou seja, há uma diversidade de ramificações possíveis a partir da temática, e isso se reflete também na multiplicidade de abordagens.

Porém, ao visualizar as questões da natureza de modo atrelado indissociavelmente de pontos de crítica à estrutura social vigente, podemos pensar a concepção de ativismo como um núcleo intrínseco e comum.

O ativismo ambiental surge na pesquisa como ponto inicial da abordagem da relação entre arte e natureza e, ao passo que, o recorte desta pesquisa são questões em artes visuais relacionadas aos animais não-humanos, a incorporação destes exemplos de artistas-ativistas é posicionada para que se possa expandir a ideia, no sentido de visualizar o ativismo como prática subversiva muito potente na poética que pensa a relação dos animais humanos com os animais não-humanos por meio da arte.

Figura 1 - "Serpent River Book", 2017, Carolina Caycedo.



Fonte: <http://carolinacaycedo.com/serpent-river-book>

O ato artístico ativista que se expressa tencionando as questões ambientais, ou da natureza, pode ser posicionado como um espaço de discussão do contexto que engloba a questão das relações estabelecidas com os animais não-humanos, são locais distintos de um mesmo mote.

Essa ação ativista é apresentada aqui como início para se conduzir a linha de pensamento, como um esqueleto que juntamente a diversos outros pontos de reflexão e questionamento sustentam o pensar a unidade e a natureza como todo, como na figura 1, na qual há o uso da representação de uma serpente, mas a temática que circunda a produção se estrutura em totalidade em torno do contraste entre a diversidade do rio e o extrativismo.

O recorte escolhido de artistas que não falam diretamente/objetivamente sobre animais não-humanos se justifica exatamente por esse processo de iniciação da ideia que será posteriormente aprofundada e desenvolvida. Desta maneira, há a possibilidade de abertura para ler estas obras como introdução, como complemento, tanto plástico, referencial, quanto conceitual e para se refletir sobre esse plano de fundo que tange as questões acerca dos animais não-humanos.

Isto posto, há um espaço comum, o fio condutor que liga obras tão diferentes (quando olhadas por uma perspectiva plástica e visual), mas muito similares, se vislumbradas através da intenção, da poética e da leitura de mundo e, em

decorrência, há uma resultante cultural e artística que surge a partir das reflexões sensíveis sobre essas relações.

Através deste percurso é de suma importância salientar a necessidade de se estruturar uma visão de alteridade para se aproximar das ideias tratadas no decorrer da pesquisa, sendo essa alteridade em seu estado mais radical, no sentido literal da palavra, sem qualquer possível contaminação que a faça ter conotação negativa de “extrema”

Isto é, uma alteridade da raiz às pontas, portanto, o reconhecimento daquilo que é diferente, das subjetividades alheias, a não tentativa de fusão ou homogeneização e a necessidade de respeito e sensibilidade perante isso se torna um dos pilares mais importantes.

Alteridade significa estranhamento, perturbação, alteração, acaso. E desconhecimento. Mas, não o desconhecimento que está a ponto de ser conhecido, [...] O desconhecimento é o estado permanente do desconhecido. Não é um limite, é uma interioridade [...] (SKLIAR, 2014, p.149).

É significativo pontuar a ideia de alteridade, como um conceito relativo ao que é diferente, ou seja, relaciona-se diretamente ao processo de olhar para um lugar externo ao individual. Destarte, através dessa extensão do ser por meio do exercício empático, pode-se refletir e entender que a existência se estende para além de si, e que a individualidade dialoga constantemente com a vivência alheia, é reconhecer esse outrem como singular.

A importância de compreender essas produções artísticas e a ideia de animalidade abordada no decorrer, a partir de uma perspectiva de alteridade se dá, ao passo que, o posicionamento desta esfera artística, destes artistas dados como exemplo, de suas obras e também da linha de pensamento do trabalho como um todo estão inteiramente atrelados a um processo de troca e diálogo em relação ao outro, à natureza e seus elementos constituintes e também ao presente e futuro da Terra.

Pensar esse “limite” no qual a alteridade age é pensar sobre as mais diversas virtudes que residem na diferença, e repensar que o espaço de diferença é compartilhado.

Essas fronteiras entre o eu e o outro, humanos e animais, humanidade e animalidade, não se extinguem, pois, como já dissemos, em cada uma delas

habitam seres plurais e singulares, que as mantêm e ao mesmo tempo as tornam imprecisas. Quem realiza a travessia e se coloca em contato com essa subjetividade “estrangeira”, porém, não será mais o mesmo, nem será o mesmo quem está na fronteira. Assim, nesse movimento contínuo e mutável, as fronteiras modificam-se e deslocam-se a todo ato de ser olhado e de olhar o outro. O olhar não é somente um modo de estabelecer uma relação de alteridade, mas também, quem sabe, uma forma de comunicação (MORAIS, 2018, p. 74).

À vista disso, a arte em diálogo com o ativismo ambiental abre portas para uma reflexão acerca da diversidade natural e da necessidade de sua conservação em contraste direto com a conduta antropocêntrica, como abordado em:

“Esse pacote chamado de humanidade vai sendo descolado de maneira absoluta desse organismo que é a Terra, vivendo numa abstração civilizatória que suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos.” (KRENAK, 2020, p. 03).

Ao se deparar com a condição de suspensão e de impotência gerada por este descolamento antrópico, relativo aos processos de “modernização” e “progresso”, nos quais há uma abordagem esgotante do espaço, decorre, por consequência, uma condição de abertura para uma reflexão crítica, isto é, torna-se nítida a necessidade de um espelhamento destas questões de maneira analítica através da criação cultural, artística (GADANHO, 2020, p. 160), para que a sensação de incapacidade e passividade seja transformada em ação ativa através de uma arte potente e repleta de intencionalidade que possa gerar debates e novas perspectivas.

Assim sendo, a relação da arte com o ativismo ambiental não se restringe a uma estrutura de submissão, ou seja, da redução da arte como uma mera ferramenta, mas sim, cria a possibilidade de compreensão desta relação como mola propulsora tanto artística, quanto de consciência social, através de uma troca simbiótica pela qual a arte nutre a visão de mundo e a perspectiva acerca da existência estimula a expressão artística.

Há inscrita nesta abordagem artística sensível, porém crítica, uma conexão intensa com um iminente retorno reflexivo, crítico e inspirador à sociedade que poderá acessá-la, e não há, dentro da ideia de ativismo, uma limitação que impeça a associação das mais distintas configurações pictóricas, formais, sensíveis de inquietação, o ímpeto do agir, independe de sua abordagem plástica para ser entendido como práxis, ação artística propositiva e engajada.

Deste modo, é notório que com os desdobramentos capitalistas e suas implicações ambientais, o tema já relevante esteja ganhando cada vez mais evidência, mesmo que isso não signifique que grandes mudanças positivas estruturais estejam ocorrendo.

As flores do campo e as paisagens, advertiu, tem um grave defeito: são gratuitas. O amor à natureza não estimula a atividade de nenhuma fábrica. [...] (HUXLEY, 2014, p. 41).

Dentro dessa esfera de consumo desenfreado, produção massiva, degradação de ecossistemas, exploração e extinção de animais, a manifestação artística que se posiciona de modo plural como expressão de seu momento histórico e que encontra na poética da natureza a manifestação de uma quase ebulição na qual não há mais espaço para se calar, transforma o ato estético-plástico em ato político.

As relações da humanidade com o socius, com a psique e com a "natureza" tendem, com efeito, a se deteriorar cada vez mais, não só em razão de nocividades e poluições objetivas mas também pela existência de fato de um desconhecimento e de uma passividade fatalista dos indivíduos e dos poderes com relação a essas questões consideradas em seu conjunto (GUATTARI, 2001, p. 23).

A arte se encontra em um nível global, ou melhor, como um lugar comum, pois, é expressão sensível, ação ativa e divulgadora, a qual fomenta consciência e gera um espaço de união indispensável com diversas esferas sociais. Em vista disso, os artistas e suas produções artísticas se estruturam como agentes estimulantes de possíveis mudanças no cerne desta sociedade.

Desta maneira, há uma noção realista sensibilizante de mundo e sociedade na arte produzida nessa aresta com o ativismo ambiental e com as questões da natureza. Na qual reside consciência concreta acerca da impossibilidade de retorno a paisagem natural "imaculada", logo, impera refletir o agora, agir no agora e saltar aos olhos a urgência de mudanças, para repensar a nossas relações com o espaço e seus viventes, vislumbrando a preservação, conservação, um presente diferente e a possibilidade de um futuro.

Tendo como exemplo a inserção do tema de modo cirúrgico na 32^o Bienal de São Paulo. A partir do título *Incerteza Viva*, o fio condutor que regeu a exposição se relaciona diretamente com as proposições e discussões contemporâneas acerca das condições atuais de existência.

Figura 2 - "Selva Jurídica", 2014, Ursula Biemann e Paulo Tavares.



Fonte: <http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2604>

[...] INCERTEZA VIVA está claramente conectada a noções endêmicas do corpo e da terra, com uma qualidade viral nos organismos e nos ecossistemas. Embora seja geralmente associada à crise, não é o seu equivalente. A incerteza é, sobretudo, uma condição psicológica e afetiva, ligada a processos de tomada de decisão individuais ou coletivos, descrevendo os níveis variáveis de compreensão e dúvida em uma dada situação. (VOLZ, Jochen; NGCOBO, Gabi; REBOUÇAS, Júlia; LARSEN, Lars Bang; OLASCOAGA, Sofia, 2016, 32. BIENAL DE SÃO PAULO: INCERTEZA VIVA).

É neste ponto que obras que transpiram uma diferente e descentralizada cosmovisão, que discutem a natureza e a ação humana, a individualidade e o coletivo como aspectos de simbiose, são incorporadas e pensadas na exposição e na arte, em um espaço de possibilidade de diálogo entre produções, mas também com a vida e a realidade social, como no exemplo trazido na figura 2.

Assim, a atitude de pensar a arte por um viés político e, conseqüentemente, torná-la politizada, fazendo-a atuar de maneira responsável, questionadora e ativa na sociedade (BERTAZZO, 2009, p. 104) é um traço característico e comum nas produções artísticas que se interconectam não necessariamente através de suas atitudes estéticas, mas sim pelo ativismo, pela busca de novos paradigmas. Há um espaço transdisciplinar no qual podemos associar diretamente a arte com questões sociais de maneira crítica, e nessa rica troca biocultural se encontra a relação artística com a natureza.

Em resumo, há a possibilidade de compreender que o ativismo pela arte pode ocorrer nas mais diversas faces, ou seja, a estética, a poética, a liberdade de

comunicar questões que tangem a sociedade através da expressão cultural por meio de uma boa articulação e estruturação podem possuir o caráter de ato político.

1.1 Frans Krajcberg.

Frans Krajcberg (1921-2017), encontrou de modo extremamente sensível sua expressão artística na natureza através da arte de denúncia, sua produção girou constantemente em torno de registros críticos acerca do descaso ambiental, fazendo um processo de “fênix” da materialidade, criando a partir das cinzas de queimadas, do residual da destruição, e dos próprios elementos mortos.

O artista visual e ativista ambiental obteve na natureza seu espaço de entendimento artístico poético e pela arte um local para canalizar as suas dores e também para mostrar a destruição da natureza como resultante antrópica de um processo de desenvolvimento urbano e econômico, como aborda Fabrício Fernandino (2014, p. 268): “Krajcberg é um artista que não se furta ao seu compromisso de defender a vida. Sua arte é seu grito, é sua denúncia. ”

Sua arte, portanto, transparece sua relação enraizada com a natureza, de modo que, através de suas experiências artísticas reafirma e enfatiza o compromisso com a terra (DUTRA, 2010, p.53). Isto posto, sua abordagem utiliza elementos orgânicos residuais da exploração e degradação natural, como cinzas, pedaços de troncos carbonizados, raízes, entre outros, com um intuito notório no campo da experimentação estética ao incluir esses resíduos de uma forma extremamente sensível e poética em suas obras, ou seja, busca uma reestruturação estética como extensão de sua expressão artística e do seu engajamento ecológico (NUNESMAIA, 2010, p. 153).

Utiliza de sua arte como revolta contra ações humanas, busca em seus trabalhos demonstrar as catástrofes das queimadas, enquanto apresenta a força e a exuberância natural (VALIO, 2021, p. 113), como ilustrado na figura 3 posteriormente, por consequência, ao entender o recorte contextual de urgência em relação a conscientização, Krajcberg se destaca através da arte-denúncia como um artista que participa politicamente e ativamente, sua arte fala, corajosamente, sobre esse desprezo com a natureza e sua poética visual por si só também reverbera no espaço artístico.

Através do Manifesto do Rio Negro ou do Naturalismo Integral em 1978 junto a Sepp Baendereck e Pierre Restany discutiram e refletiram acerca de uma nova ótica para se pensar e fazer a arte, uma perspectiva integral que fosse capaz de abranger toda a realidade natural brasileira (FERNANDINO, 2014, p. 271).

[...] o “Manifesto do Naturalismo Integral” ou “Manifesto do Rio Negro”, em que defende a ideia de que o artista brasileiro tem na natureza uma possível forma de originalidade expressiva, sendo desnecessário copiar formas e padrões estéticos importados, os quais não nos dizem muito de nossa sensibilidade como povo e nação (FERNANDINO, 2014, p. 267).

Seguiu agindo através de manifestos (conhecidos como manifestos krajcberguianos) de caráter provocativo, político, que buscavam inspirar formas de pensar, de se inserir no mundo e também através de uma visão artística ética denunciar as temáticas ambientais (TOMÉ, 2020, p. 102).

Figura 3 - “Queimada (Amazônia)”, 1997, Frans Krajcberg.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16734/queimada-amazonia>

Assim sendo, a natureza se torna a matriz, a base e medida das ações, é nela que se encontra a expressão pura e sensível, e a arte é vista como uma esfera de possível reflexão ambiental, plástica e crítica acerca da relação humano-natureza, tomando a figura 4 como referência de sua abordagem plástica e estética. Logo, torna-se nítida a importância de refletir acerca da mudança de ótica e reconhecimento da necessidade de diálogo acerca da temática por meio de múltiplas abordagens.

Considerando-se que o modelo de desenvolvimento vigente nas sociedades contemporâneas nos coloca diante de uma crescente crise de valores individuais e coletivos que compromete a qualidade na vida e suscita questões críticas de sustentabilidade em diversas dimensões, indaga-se: como as artes visuais na atualidade participam ou poderiam participar do

processo de conscientização acerca da crescente devastação da natureza? (NUNESMAIA, 2010, p. 158).

É possível traçar um paralelo entre a leitura de mundo artística, política e pessoal de Krajcberg com a abordagem de ecologia política de Ailton Krenak, ao passo que, a atribuição política à esfera ecológica se arquiteta através de uma abordagem epistemológica contra-hegemônica que busca reconstruir, repensar o atual modelo, a relação entre sujeitos coletivos e a existência orgânica (KRENAK, 2018, p. 01). De modo a repensar a visão individualista, utilitária, assimétrica, dominante através da reflexão advinda da cultura e da arte, tendo as cosmovisões originárias como uma referência basilar e como espaço expressivo de estima e admiração.

Figura 4 - "Após Queimada", 1994, Frans Krajcberg.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6818/apos-queimada>

Em vista disso, o pensar político que a arte engajada com a questão ambiental traz, transparece de modo factual e sensível. Krajcberg encontrou no Brasil uma consciência. Uma. A partir do seu contato com grandiosidade e completude da natureza brasileira entendeu ser parte constituinte deste todo, e essa tomada de consciência que direcionou e permeou sua arte, em essência.

As reflexões de Krajcberg sobre a relação humano-natureza percorrem desde a relação com as florestas, e conseqüentemente pelos elementos nelas inseridos até a relação entre seres humanos. Ou seja, essa visão de totalidade traz para o artista

uma perspectiva não fragmentada e é neste ponto que podemos seguir pensando e construindo, trazendo agora, ao centro, a questão da relação estabelecida entre animal humano, animalidade e animais não-humanos.

A arte eco(re)existente em Krajcberg é sua maneira de pensar um mundo diferente. Também se pode vislumbrar o gesto de Krajcberg em relação às mudanças necessárias e urgentes na natureza e na arte, e isso pode ser verificado nos manifestos que Krajcberg se envolveu e que se moveram exatamente na direção da reflexão e da autocrítica (TOMÉ, 2020, p. 108/109).

É notório que é necessário e que há espaço para aprender com os olhares e leituras de mundo, espaço e natureza originários, como a exemplo do paralelo com Ailton Krenak, destituindo a noção fragmentária e dicotômica, banhada de colonialismo. A partir destas diferentes formas de ler o mundo, há a possibilidade de acessar e consolidar uma arte transversal.

1.2 Siron Franco.

Gessiron Alves Franco (1947), enxerga em causas sociais de diversas esferas molas propulsoras para a criação. Dentre essas mazelas, o fato ambiental torna-se extremamente marcante em suas produções pictóricas, ações e instalações.

Há como plano de fundo o estímulo à conscientização, de modo que, o artista se enraíza em uma forma singular e crítica de ver o mundo e sua arte pulsa a vontade de manifestar seu descontentamento, há um caráter de protesto de suas obras que se expande de diversas maneiras, isto é, sua linguagem artística é extremamente plural, porém o cerne se estabelece de maneira muito consciente e consistente.

Ele vê o espaço, o sente, se afeta e age artisticamente através destas percepções sobre a realidade e a sociedade, percorrendo, deste modo, diversas questões, tornando notório que há em sua trajetória artística a reflexão acerca de questões relativas ao Brasil e, a partir deste recorte, é possível perceber que a temática “animal” surge em diversos trabalhos trazendo em seu seio uma crítica muito atual e coesa.

[...] Siron povoou suas obras com antas e outros animais do cerrado: onças, capivaras, jaguatiricas, marrecos, tartarugas. O artista sempre levantou a questão do constante desprezo em nossa cultura e em nossa sociedade em relação aos animais brasileiros [...] (BERTAZZO, 2009, p. 149).

As obras de Siron dialogam com a sociedade em um espaço de multiplicidade, olhando as consequências de diversas mazelas sociais tanto aos seres humanos, quanto à natureza e aos animais não-humanos, a exemplo da série de instalações denominada “Bandeiras”, a instalação “Garimpo”, a série sobre o acidente com césio 137, entre outras.

O elemento estético é trabalhado de modo extremamente forte, utiliza deste mecanismo como artifício para atrair interesse midiático e para criar uma maior área de visibilidade para sua arte e para as questões sociais atreladas a ela, de modo que, extrapole os espaços artísticos e acadêmicos comuns, portanto, busca furar a bolha e trazer ao grande público possíveis inquietações.

[...] o elemento estético se manifesta juntamente ao protesto, tendo como objetivo ganhar espaço nos meios de comunicação e atrair a mídia para acontecimentos que merecem ser divulgados, discutidos e importunar a consciência das pessoas. (BERTAZZO, 2009, p. 34).

Deste modo, o ativismo empenhado na arte o torna um artista integralmente alinhado com seu contexto político, social, ao passo que, escancara sua visão de mundo de forma profundamente sensível. Cria a partir disso e coloca sua arte no mundo, em um movimento de convocação que busca compartilhar sua ótica com o espectador e escancarar realidades brutais, as suas obras atravessam e levam a sua visão pessoal acerca da realidade através de uma abordagem única e autoral (BERTAZZO, 2009, p. 51).

Em vista disso, há um imperativo estético-ideológico em Siron Franco, que por meio da ocupação artística física e crítica dos espaços encontra um local para fazer de sua arte uma mensagem. É uma arte imbuída, de forma destemida, de uma leitura extremamente consciente de espaço, sociedade e realidade.

Assim, há uma abordagem plástica inquietante, como na figura 5 da obra “Paisagem animal”, que nitidamente se assimila ao olhar de qualquer espectador, mas que atinge sua máxima potência quando atrelada a uma decodificação interpretativa da intenção artística e quando relacionada ao contexto social no qual está inserida, ou seja, quando a intenção é pensada junto à plasticidade cria-se uma nova camada que possibilita uma leitura mais aprofundada.

Figura 5 - "Paisagem Animal", 1993, Siron Franco.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra37846/paisagem-animal>

Isto significa que, é uma arte que se empenha em ser veiculada, reproduzida através da mídia, mas não apenas para ser contemplada superficialmente. Elas invocam o espectador ao mergulho profundo na arte, e, por consequência, o mergulho profundo também na sociedade e no contexto em que essa arte está inserida.

Com suas ações de caráter poético, porém ativas e críticas, o artista se movimenta em um diálogo profundo com os seres sociais e as relações estabelecidas, neste ponto, podemos pensar e entender as suas obras como um lugar de inspiração. Ao passo que, o potencial de uma produção que abre ao mundo inquietações sociais tão árduas por meio da sensibilidade e da fruição artística é, além de estético-ideológico, como citado anteriormente, mas também ético.

Além de sua produção artística seu posicionamento como ser social, denunciando pela arte questões sociais que o afetam também como indivíduo, em uma busca de ser ouvido e a partir da arte mudar de alguma forma a realidade angustiante (BERTAZZO, 2009, p. 45), bem como na figura 6 que traz uma das obras que o artista retratou a contaminação com césio 137 que demonstrou despreparo e abandono das vítimas, desvelando diversas faces do descaso social e ambiental.

Figura 6 - “Césio”, 1987, Siron Franco.



Fonte: <https://www2.olimpiadadehistoria.com.br/7-olimpiada/fases/index/44/86>

O artista contemporâneo posiciona-se ante o mundo e aos acontecimentos; sua postura e suas ações, por meio das múltiplas linguagens, exploram a contemporaneidade. A arte contemporânea, como as obras em qualquer outra época, é gerada a partir da vivência do artista e sua interação com seu contexto cultural, histórico, social e político. Sendo assim, podemos encontrar hoje nas produções artísticas, características de nossa complexa sociedade (SANTOS, 2016, p. 68).

É interessante pensar artistas que se assemelham ao foco da pesquisa, mas que simultaneamente surgem de locais totalmente diferentes, pensando a natureza em si como poética das criações e mostrando a capacidade e diversidade desta temática a partir de diferentes recortes temáticos, estéticos e sensíveis.

Há, um vínculo imaterial forte estabelecido entre as produções de Frans Krajcberg e Siron Franco, mesmo que as abordagens materiais, plásticas, visuais destes tenham um forte contraste, ambos possuem produções que não “flutuam” perante o momento histórico, e sim enraízam-se profundamente.

Destarte, o ativismo ambiental dentro da arte, que é visto na produção de ambos os artistas, cria um diálogo potente e, simultaneamente, se encaixam satisfatoriamente no momento de crise representacional e do conseqüente rompimento com ideias estabelecidas pela Academia, conforme, a arte neste novo ambiente encontra um espaço mais acolhedor e a interação com natureza nessas expressões se estrutura de modo mais aprofundada e alinhada com o contexto. A sociedade muda suas dinâmicas e por conseqüência o papel da arte e do artista também se alteram (BUENO, 2010, p. 39).

CAPÍTULO 2. ILUSTRAÇÃO ZOOLOGICA COMO ZOOPOÉTICA.

“Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado.” (Clarice Lispector, 2020, p. 43)

Pensando a arte como possibilidade de ação, crítica, política, como abordado no capítulo anterior sobre a relação com o ativismo ambiental, a ilustração de fauna ou zoológica adentra ao espaço de reflexão através de um olhar crítico e questionador como um convite, o qual deixa vazão para reverberações de diferentes análises acerca da retratação animal como prática de poética visual.

Enquanto essa ideia de ação percorre o entendimento da natureza como poética da criação em sua totalidade, surge espaço para que possamos refletir e ecoar as relações através da sensibilidade, e, conseqüentemente, sejamos capacitados a visualizar a estrutura una de existência e a olhar e apreciar além do nosso próprio corpo e dos nossos próprios interesses, ou seja:

O que significa a relação entre arte e natureza num momento em que esta última parece, mais do que nunca, ameaçada pela acção humana? Por inerência da lógica dos ecossistemas terrestres, quando a natureza está ameaçada, também a humanidade está ameaçada (GADANHO, 2020, p. 159).

É importante ressaltar que há um processo que perdura no contexto contemporâneo: o assujeitamento, ou seja, a transfiguração do animal não-humano em não-sujeito, conforme as subjetividades, as individualidades e a heterogeneidade são desconsideradas. Cria-se um grande grupo aglutinador chamado “animal”, no singular, o qual vem impregnado de conexões, perspectivas e pensamentos que estruturam as relações.

“[...] e o animal como não-sujeito ao longo da história – tem por escopo apresentar uma breve história (fática e das ideias) da subordinação dos animais em relação aos humanos.” (PAZZINI, 2016, p. 12), destarte, o rolo compressor especista impera e atua de maneira histórica e, em diversas estruturas, de forma, muitas vezes, imperceptível na ordenação do pensamento humano. E esse “animal” que é invariavelmente representado em arte traz consigo todas essas amarras pré-estabelecidas.

Neste ponto, torna-se nítido que, ao refletir sobre a zoopoética visual é necessário entender o contexto no qual estamos inseridos. Para pensar o que é apresentado em arte é necessário olhar o plano de fundo social e histórico no qual ela se insere e dialoga.

Assim, a adaptação e naturalização do olhar social acerca da violência demonstra que o antropocentrismo opressor se molda a partir de hierarquias criadas para benefício de parcelas dominantes, isto posto, é entendível que a raiz estrutural que mantém o especismo vigente se dá a partir da exclusão. Ideia apresentada visualmente pela figura 7 e pela expressão odor de morte contida em sua legenda.

Figura 7 - "Ekúkwe 2" (a terra envenenada e com odor de morte), 2018, acrílica sobre tecido, Denilson Baniwa.



Fonte: <https://www.premiopipa.com/denilson-baniwa/>

O aprofundamento desta pesquisa se estabelece no sentido de pensar por meio da arte o recorte das questões relativas aos animais não-humanos, mas é importante sublinhar que as mais diversas formas de dominação estão atreladas (abordadas também em arte por Siron Franco, Denilson Baniwa, por meio de obras que comunicam sobre violências humanas sobre os próprios humanos). Há a criação de uma falsa ideia de humanidade e, por consequência, o posicionamento de indivíduos à margem deste conceito, como "inexistentes" no imaginário social.

[...] pessoas que usufruem dos privilégios estruturais, epistemológicos, geográficos, sociais compõem um modelo de humanidade. Essa formulação ficcional do que é ser humano tem por finalidade constituir a fórmula do homem, cisgênero, branco, heterossexual, patriarca, monogâmico e cristão e, determina que qualquer existência que esteja fora desse enquadramento

– ainda que seja um enquadramento limitante e ficcional – se torne desumano, não civilizado, atrasado e animalesco (NUÑEZ *et al.*, 2020, p.157).

A partir da arte, da cultura, do reconhecimento positivo das diferenças e da diversidade, há a possibilidade de evocação de uma tomada crítica e de uma nova sensibilidade propositiva. De forma que, sejamos capazes como sociedade de nutrir uma nova epistemologia, que seja receptiva ao “Outro” (animal não-humano) e que nos leve a pensar a humanidade por outro espectro, nutrindo o respeito perante o espaço como organismo vivo, pelos demais viventes e, também, a noção de compartilhamento existencial

Em síntese, ao se refletir sobre o que se estrutura como plano de fundo, ou seja, o paradigma humanista e suas reverberações, há uma abertura para se entender quais mecanismos se relacionam ao tema em questão e, com isso, através da arte, refletir de modo poético crítico a respeito do assunto.

Neste caso, por conseguinte, o caminho da arte se estabelece panoramicamente, como um de voo de águia, ou de um urubu, ou seja, por meio dela somos capazes de planar alto e enxergar o todo, da raiz dos pontos mais objetivos e embaixadores, até seus desdobramentos posteriores e suas possibilidades como espaço de inspiração. Isto posto, o pensar a temática através da expressão artística permite que haja maior espaço para reverberar.

Desta maneira, há a possibilidade de uma movimentação orgânica para uma análise visual, estética, da concepção de animalidade e como ela pode vir a se construir visualmente e poeticamente no campo das artes e do processo de pensar a potência da zoopoética, ou seja, a força da apresentação da imagem animal.

Por conseguinte, é significativo ressaltar o sentido do conceito zoopoética aqui estabelecido como um aprofundamento sensível capaz de direcionar o pensar o “animal” de modo não comparativo, por meio da alteridade.

“Na arte, no direito e na política impõe-se a necessidade de pensar o locus do animal na sociedade na tentativa de enfrentar o especismo institucionalizado em todas as esferas sociais. “ (PAZZINI, 2016, p. 10), ao pensar o lugar destes animais não humanos através da arte costura-se uma trama resistente de possibilidades. A

poética que fala sobre esse lugar dos animais não-humanos, no espaço social mergulha muito além da expressão plástica que visa apenas a contemplação.

A zoopoética, então, pode abarcar as mais diversas expressões artísticas, tanto no campo visual quanto literário. Há um lugar comum, mesmo que com abordagens distintas, entre o textual e o visual que discute a animalidade, isto é, este lugar da outridade.

As poéticas da animalidade são poéticas dos outros enquanto alteridades radicais, singularidades irreduzíveis, mas também dos outros que habitam em nós. São poéticas da diferença e não do diferente. Poéticas políticas e filosóficas, poéticas pedagógicas, mas não pedagogizantes (MORAIS; LOPONTE, 2020, p. 5).

Essa poética impulsionadora de uma nova leitura acerca da animalidade, conceito que será abordado e contemplado adiante, relaciona-se diretamente com a esfera estética, ética, crítica acerca da relação humanidade-animalidade (LESSA, 2016, p. 05).

Nessas reflexões, acerca da relação com os animais não-humanos se estabelece como movimento criativo, mas também de subversão, conforme, exista a capacidade de criar novas sensibilidades, novas óticas. De maneira que, haja a descrição, problematização, reestruturação e percepção dos valores contidos na diferença e na singularidade, as quais residem em nós e nos animais não-humanos de modo potente (MORAIS, 2018, p. 90).

Olhar o animal não-humano por uma ótica poética, cria espaço para o que difere e para se pensar e repensar as suas representações na cultura visual ou textual, assim, pode se estabelecer uma reflexão que reúna conexões íntimas entre arte, cultura, animal não-humano e a ideia de humanidade:

Para configurar, a partir de novos enfoques, uma nova relação que proceda inteiramente a partir da ligação - e também disjunção - entre humanidade e animalidade fora da repartição do antropocentrismo, sob esse prisma, é que se inscrevem as zoopoéticas como forma de compreensão e problematização híbridas das fronteiras e limites que distinguem os animais humanos dos não-humanos (UCHÔA, 2020, p. 218).

É notório que durante o percurso da história da arte a temática animal se repete de diferentes formas, porém, o pano de fundo que se estende por trás dessa

retratação, predominantemente, está ligado intimamente ao domínio do considerado “racional” em contraposição a ideia de “animalizado”.

Em diversas obras é notório que o animal não-humano retratado é equiparado à objetos, esse caráter de objetificação pode se estabelecer também pela ideia de dominação, através do posicionamento destes animais de modo utilitário, como um “adereço sofisticado”, símbolos de um status quo humanista, realçando o poder social do indivíduo humano retratado e desvelando o domínio de classe também atrelado. Tomando a figura 8 na qual a utilização da retratação do “animal” se estabelece quase em paralelo a do vaso de flores.

Os indivíduos não-humanos retratados não aparecem como sujeitos, o véu antropocêntrico cria uma ausência de nitidez perante a vida existente naquele corpo, posicionando-o, muitas vezes, apenas como um objeto de desejo, de “consumo”. Nesse espaço de fetiche humanista o ser, animal não-humano, é reduzido à "coisa", ao vazio.

Figura 8 - “Still Life with a Puppy”, 1630, Juan van der Hamen.



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/juan-van-der-hamen/still-life-with-a-puppy-1630>

Esse ser-no-mundo, nesta lógica, não existe por si próprio, não é olhado pelas lentes da sensibilidade por ser exatamente aquilo que é. Parece não haver espaço para representar e olhar para os animais não-humanos fora de uma lógica de domínio, pois, nessa relação de poder, muito bem ilustrada em diversas obras que ilustram o pensamento de sua época, reside o desejo de manutenção de uma lacuna ontológica com o não-humano.

Nesta atmosfera de pensamento, tanto pictórico visual, quanto de compreensão de mundo, especista, torna-se mais vantajoso retratar apenas “animais” domesticados, “de raça”, considerados belos, fortes ou “fofos”, ou animais silvestres mortos, dentro de uma superfície que exala insignificância, sob domínio máximo humano.

Portanto a importância de indagar por uma zoopoética urge, à medida que, torna-se explícita a necessidade de um salto e um mergulho na experiência poética e estética da animalidade. Ao passo que, possamos estranhar as imagens e as palavras excessivamente humanas, para estranhar nosso próprio pensamento racional e cartesiano, que nos afasta de outras possibilidades de ser e pensar (MORAIS; LOPONTE, 2020, p. 6/7), ou seja, de estranhar também esse senso comum que banha a cultura visual e naturaliza o especismo.

Repensando essa natureza-morta, literal, repleta de referentes ausentes (ADAMS, 2012), a exemplo da obra apresentada na figura 9, coisificados, corpos dispostos no “melhor” enquadramento, assujeitados para a manutenção direta e indireta de uma epistemologia hegemônica humana. Assim, em uma sociedade pautada nessa estrutura especista, ter na cultura visual o animal não-humano no local de protagonismo puro e fora de um espaço de objetificação ou de antropomorfização, mostra um caráter subversivo e possivelmente questionador.

Figura 9 - "The Deer", 1876, Gustave Courbet.



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/gustave-courbet/the-deer-1876>

Desta maneira, a representação em arte pode se afastar do vivido, do real, ou seja, o espelho (ou o quadro) não produz as coisas em sua verdade, mas as coisas "em sua aparência" (LACOSTE, 1986, pág. 11), e a produção dessa espécie de ilusão/simulacro apresenta incutida em si um valor social, que nos revela o que é ou não apreciado, fator que diz respeito também à representação de uma natureza "selecionada".

[...] considerando a arte apenas a imitação (mime), depreciando a condição dessa arte ser absoluta enquanto meio de se chegar ao conhecimento, à intelectualidade, ao mundo das ideias. Essa arte é a aparência; seja por meio de técnicas de cores, seja pelas técnicas do som, seja por todas as formas que possamos realizar artificialmente, materializar, seria sempre uma forma aparente, despertando nossos sentidos ao percebê-la. A ilusão, portanto, é a aparência (WAGNER, 2016, p. 46/47).

Logo, o protagonismo do animal não-humano quando pensado em um espaço de zoopoética, não busca ou necessita tentar recriar mimeticamente, em uma tentativa de absorvê-los, nem ao menos seguir a busca da dita "bela natureza", mas sim apresentar sua imagem como essência a partir de uma visão poética e sensível.

Ao sair deste preciosismo técnico, há a possibilidade de guiar o espectador para que olhe além da obra, também para o espaço infinito de diferenças e em direção das espécies que residem como vida, partindo da tela para o espaço real.

Porém, ao refletir acerca dessa contemplação, relativa a um senso comum, e seus desdobramentos, há a indicação de qual visão está estabelecida acerca destes animais não-humanos na sociedade. Quais “animais” são realmente vistos? E apreciados em sua real existência? Quais espécies são eleitas para ocupar um possível espaço dentro das artes? Qual a reação social em relação a espécies “menos celebradas” tanto na realidade, quanto nas artes?

A ideia de zoopoética visual, neste caso, se direciona a um local que se difere desta ideia de um simulacro em superfície, ou seja, de um intuito de apropriação e desta ânsia mimética sem intencionalidade, anteriormente já citada. É propositalmente o estabelecimento do ato de criar e apresentar na face mais palpável da sua existência, que contrasta e, por consequência, não se submete aos ideais retidos num senso comum.

Em vista disso, movimentando-se para além da figura humana, posteriormente, para além da fauna dita como carismática², é possível adentrar em um espaço zoopoético, se orientando para um olhar não hierarquizado, encarando as diferenças positivamente como elas realmente são, de modo a suspender o desejo inesgotável de comparação que só age em prol de mais cisão entre os seres.

É importante traçar que a ideia que embasa essa pesquisa artística busca suscitar a necessidade de olhar para esses seres como parte, como vida, como elementos unidos e indissociáveis da nossa própria existência. Portanto, a produção artística não busca substituir o “animal”, o “objeto” real, ela vem em conformidade com a necessidade de preservá-los e da saída humana de um lugar de objetificação e apropriação utilitária desses indivíduos.

[...] não queremos esse olhar para o outro como algo a ser verificado, usando o que dele retiramos somente em benefício próprio, objetivando e tornando a relação com o outro quase como uma análise científica e fria, para dela extrairmos respostas que sirvam para o eu; não queremos o outro tomado

² As espécies carismáticas aqui são pensadas em uma leitura de sensibilização/ mais fácil afeição, em um espaço de fofura, beleza, força, entre outros atributos.

como representação para o eu, não queremos um outro desprezado (MORAIS, 2018, p. 60/61).

Porém, a estruturação desse olhar crítico não busca desvalorizar a arte até então pensada e produzida, se estabelece uma perspectiva em retrospecto para refletir o pensamento social que se mantém até o presente, sem contaminar essa leitura com um possível anacronismo.

Assim, diversas obras são capazes de exemplificar a relação de domínio do animal humano perante o animal não-humano, principalmente em períodos em que há a prevalência da técnica, de maneira que, o enfoque se estabelecia diretamente nessa tentativa de reproduzir, mimeticamente, de alcance da verossimilhança.

É importante recapitular que um ideal artístico que se relaciona intimamente com uma ideologia antropocêntrica, se escora numa estrutura social externa especista. Isto é, a arte não paira sobre a sociedade de modo totalmente desconexo, ela se relaciona com as leituras de mundo das mais distintas esferas, tanto enquanto produção, quanto no momento de apreciação.

Entendendo a potência do olhar a partir da transposição dessa temática dos estudos de zoopoética e animalidade para o ambiente das artes visuais dentro de um lugar de interesse crítico-teórico-plástico, abre espaço para se permitir olhar, ser olhado, como muito bem pontuado por Derrida em “O Animal que logo sou” (2002), ser tocado e tocar imaterialmente, “habitar” e se permitir ser “habitado” por esse outro em sua pura alteridade.

E, deste modo, torna-se possível transcender essa relação técnica e formalista de ilusão mimética, criando uma relação íntima e transdisciplinar em uma arte, de cunho contra-hegemônico. A medida que, ao reconhecer o que difere, somos capacitados a perceber as outras tantas alteridades que existem, e no contato com a cultura e arte esse caminho se dá a partir da sensibilização poética, estética, pictórica.

As implicações ético-estéticas, as quais serão abordadas mais à frente, se ligam diretamente ao tema, ao passo que, além de indagar o que consideramos “belo”, cria também a capacidade de refletir e pensar sobre a raiz dessa relação entre animal humano e animal não-humano por uma ótica poética e crítica.

Ao se refletir acerca da possibilidade de uma arte imersa em uma zoopoética atual, é necessário e rico ao humano pensar a plasticidade presente na animalidade. Qual é a textura de ser-animal? Qual a plasticidade do estar-no-mundo sob essa pele que não nos damos conta também ser a nossa?

Não em um sentido de perceber a existência a partir dessa fisiologia alheia, mas pensar a ocupação desse espaço como “carne” viva, refletindo que o estar viva, como estado do ser, não é posicionado sem fundamento, diz respeito à noção de pulsão de vida que ali reside. Isto é: “Estar vivo é ser uma alma viva. Um animal – e somos todos animais – é uma alma inserida num corpo. Foi precisamente isso que Descartes enxergou e, por razões pessoais, escolheu negar.” (COETZEE, 2002, p. 41).

Por meio desse direcionamento poético, há espaço para se refletir sobre aquilo que vai além da criação de uma representação figurativa por si só do ser em questão, é pensar a criação que se inicia no olhar, na palavra, passa para as manchas de tinta, mas que reverbera também como existência, criação de afetos, de novas percepções de mundo, de questionamentos.

Através da arte, a porta para se pensar a lacuna epistemológica que separa o animal não-humano do animal humano como um espaço passível de pulsão de consciência e percepção se abre e, à medida que, a fronteira entre o não-humano e o humano é nutrida pela ótica da sensibilidade, está ganha caráter plural.

Esse aparente limite, na verdade, é uma união na qual os dois repousam e sonham em tranquilidade. Eles não precisam ser iguais para se unirem, não precisam ter semelhanças para estarem habitando lado a lado as fronteiras um do outro; sem necessitarem se olhar ou se tocar, compartilham juntos do mesmo espaço [...] (MORAIS, 2018, p. 111).

A cultura visual se expande através da possibilidade de se tornar um mecanismo interseccional, para além dos interesses retidos no espaço “humano”, rompendo essa bolha autocentrada para refletir sobre a existência e as relações de modo mais amplo.

2.1. Em busca de uma perspectiva diferente acerca da animalidade.

Desta maneira, refletir sobre uma zoopoética dentro das artes visuais requer também uma reflexão sobre o modo com que o animal humano enfrenta a sua própria animalidade e a animalidade que em outros corpos reside.

Pensar a poética animalista dentro de um espaço também de poética visual direciona o olhar para o fato de que há estabelecido, intrinsecamente, relações diretas entre a arte e diversas esferas sociais.

Como abordado brevemente, anteriormente, há imbuído (mesmo que muitas vezes não seja visto) na produção artística que possui o animal não-humano como parte da representação, uma estrutura de pensamento social acerca do lócus daquele ser. Independente do elemento estar inserido em um contexto artístico objetivo ou metafórico. A imagem animal traz consigo a bagagem, uma animalidade própria e também, por consequência, a percepção humana sobre ela.

Assim, de acordo com o dicionário, a definição de animalidade se dá por um conjunto de características, propriedades, caracteres próprios ao animal, logo em seguida se estabelece como sinônimo de bestialidade, neste ponto já é notório a força relacional dos termos e suas tendências de interpretação e também da força da união da palavra e imagem para a decodificação do mundo.

A perspectiva que cerca a ideia de bestialidade é antropocêntrica e sua conotação normalmente é associada de maneira pejorativa, atada diretamente com uma concepção extremamente “violenta”, “irracional”, relacionada a algo que não pertence ao ideal humano de racionalidade.

Por vezes, a noção de animalidade no horizonte do conhecimento foi sinônimo da noção puramente negativa de bestialidade, designando os animais através de uma iconografia genérica, que lhe conferia o status de brutal, como o limite do que é maligno e monstruoso, a marca negativa e oposta de uma exclusão - exorcismo - do mundo dos seres racionais (UCHÔA, 2020, p.214).

É neste ponto que a arte pode alcançar os espaços mais íntimos desta reflexão, adentrando aos poros do questionamento, o de sensibilidade. Essa perspectiva racionalista e cartesiana dos animais reforça uma visão fragmentada e hierarquizada da relação entre animal humano e animal não-humano.

Ou seja, à medida que, os animais não-humanos são vistos através dessa ótica extrativista e utilitarista, há a reafirmação da “soberania” humana, e, em contraposição, a mecanicidade e automatismo deste outro “animal” desprovido de logos. Em síntese, essa reflexão que cerca a animalidade traz à tona a reflexão acerca /do pensar o espaço de pertencimento destes animais na sociedade, ao passo que:

O animal não coloca apenas em questão os conceitos humanistas, como também exige a desconstrução do olhar humano acerca da natureza, demonstrando os limites, outrora soberanos, da razão como aquele atributo “humanizador” da nossa espécie às custas da redução ontológica e ética das demais espécies classificadas como não racionais (UCHÔA, 2020, p. 220).

Desta forma, a arte se torna terra fértil para incluir a animalidade em seu desenvolvimento prático e teórico através da zoopoética, para que haja um espaço de discussão capaz de olhar de modo crítico e com embasamento esta máquina humanista, antropológica e especista através de um canal sensível que seja capaz de possibilitar um eco acerca de novas indagações.

Conseqüentemente, a partir da mudança de paradigma da ideia que tange as existências animais diversas e da alteração do termo animal nos espaços culturais e sociais haverá espaço para olhar de modo mais puro (embasado nas alteridades) para estes indivíduos e também haverá a possibilidade de resgate da nossa própria animalidade humana sem as amarras e pré-conceitos fundados em uma perspectiva ocidental e cartesiana. Assim:

Em outras palavras, precisamos estar cientes de que não chegaremos a uma definição clara e objetiva do que significa a animalidade; não estamos buscando uma totalidade ou uma origem, mas antes uma experiência que perpassa outras lógicas de relação com esse conceito, com essas vidas plurais, entre as quais também nos incluímos. (MORAIS, 2018, p. 76).

Desconstruindo esse “cosmo” humanista estruturado em sua totalidade sobre uma base especista e ultra racional que entende apenas a razão como medida de todas as coisas (movendo adiante o “Cogito, ergo sum” ou “Penso, logo existo” de Descartes), abre-se socialmente à possibilidade de olhar de modo crítico à essa anulação cartesiana moral dos animais não-humanos e ao pensamento mecanicista.

Através dessa concepção dualista, Descartes assevera ter estabelecido uma “diferença de espécie” entre os homens racionais e os animais irracionais. Tendo estabelecido o homem como substância pensante, as comparações entre o animal e a máquina prevaleceram sobre as analogias entre mente humana e animalidade (UCHÔA, 2020, p. 217).

E em decorrência desta tomada de consciência, de modo que, sejamos capazes de entender outras formas de racionalidade, e por consequência, havendo uma nova perspectiva para que possamos pisar de pés descalços em uma terra nutrida pela heterogeneidade e pela sensibilidade. A fim de que, haja espaço para repensar também o nosso conceito de humanidade (KRENAK, 2019), ou seja, entendendo quem essa atual ideia de humanidade engloba e quais margens essa concepção abre para a opressão e fragmentação.

“Enquanto o ser humano for a medida de todas as coisas, a condição de vida dos outros animais pouco mudará. “ (ROSA, 2018, p. 45) e, como abordado anteriormente, a condição de vida de grande parte dos animais humanos que não se encaixam na parcela desta “humanidade” branca, masculina, cisgênera, de elite também não mudará.

Ao atribuir caráter de gênese na dominação do animal humano sobre os animais não-humanos e os demais “recursos” naturais, há a materialização de uma cisão profunda entre eles, da construção de uma fronteira fixa e fragmentadora.

Logo, este obstáculo veta perspectivas diferentes, o ser humano não enxerga o outro (animal não-humano), não se enxerga e não vê a animalidade em si mesmo, e desta forma, entende a animalidade como ponto de oposição ao conceito de humanidade, dentro desse algo abominável, bestial e “desumano”. Entretanto:

Se a noção de animalidade não serve para caracterizar nem o animal nem as margens do humano, ela permite talvez precisar alguma coisa mais complexa: a relação entre o humano e o animal. A animalidade remete, então, mais ao que lhes é comum do que aquilo que os distingue (LESTEL, 2011, p. 36/37).

Essa fronteira humanista pré-estabelecida nos indaga a pensar sobre a dureza que separa e fragmenta estes corpos, sobre o bloqueio ontológico gerado por esta estrutura de pensamento e como essas questões se repelem da ideia de uma arte engajada que busca em seu seio, através da ação sensível levar ao visual-teórico aspectos que nos permeiam como existência total, interligada, múltipla a qual não se resume a uma única verdade absoluta centrada no ideal humano.

[...] contato com a animalidade, seja pelas poéticas da animalidade, seja pelo convívio com um animal real na escola, irrompe nosso eu uno, soberano e humano, nos fragmenta em outros humanos e animais, que, ao serem unidos novamente, não retornam mais ao mesmo estado de humanidade produzida

na oposição à animalidade, mas formam, quem sabe, um outro humano, que mesmo diferindo dos animais aceita sua animalidade e com ela seus instintos, afetos, tensões, racionalidades outras (MORAIS, 2018, p. 132).

Portanto, há um valor único na arte que se move e se empenha no sentido de desvelar essa camada pejorativa e distante acerca do conceito de animalidade e de mostrar aquilo que se encontra oculto, por baixo da pele, que pulsa potente para a formação de novos questionadores, de novas percepções, sendo elas plásticas ou relativas a vida num sentido mais global.

Há na expressão artística um movimento de desassossego, de inquietação perante o ordinário, que traz consigo uma faísca de auto percepção e de percepção do outro e do todo. Fato que pode servir para a quebra com essa falsa ideia utilitária da natureza/animais não-humanos como objetos de consumo, como propriedades de um alguém superior, retirando-os deste lugar de passividade silenciada e devolvendo ao silêncio potência de enfrentamento radical.

Através do exercício de um novo olhar e ao pensar esses outros “eus” que em minha textura individual não residem, cria-se a possibilidade de desconstruir a ideia pré-concebida de um eu autocentrado. Em um processo de retirada daquilo que só limita o campo de visão acerca das animalidades desses grandes “Outros”.

Pensar sobre nossa própria animalidade-humana, nos faz entender que não é uma busca pela verdade, mas que ao olhar para o outro o olhar se volta também para si mesmo, e ao visualizar nas diferenças um espaço de união, coexistência e poesia os atritos das disparidades se tornam propulsão.

Libertar o sujeito da moldura metafísica, desenjaular o animal humano é uma condição de possibilidade para reconhecer a matéria viva em sua latência inapreensível e mutante. Só assim torna-se viável pensar fora das categorias rígidas da tradição antropocêntrica ocidental e explorar uma dimensão que a virada animal nos leva a percorrer a partir do encontro insondável dos olhares entre o animal e o humano (BRAVO, 2011, p. 239).

Desta maneira, o espaço poético é privilegiado para que haja a “assimilação” dessa animalidade intrínseca (MACIEL, 2011, p. 87), tendo a assimilação aqui como espaço de diálogo, de conexão, de olhar e ser olhado, ao passo que, seja possível uma compreensão mais afetiva, altera, íntima e visceral.

Como em Derrida o impulso de poematizar o animal não se isenta de um comprometimento ético das mãos que criam essa poesia, neste trabalho especificamente abrindo o conceito de poesia também ao campo visual da arte. Destarte, cabe à sensibilidade do poeta/artista se aproximar desta ambientação que circunda o ser/estar animal no mundo e recai a ele a responsabilidade de não se posicionar de modo reducionista, de não “coisificar” ou objetificar estes animais não-humanos em prol de ideais humanos (MACIEL, 2011, p. 94/95). Isto posto:

A animalidade, existindo como uma rede de sentidos, repousa na textura, na película, no traço e naquilo que também lhe escapa pelo que é incognoscível. Ela seria ainda tudo que escapa da lenda, seus vestígios em versões que mantêm uma conexão com o mundo animal, e alimenta, ainda que pelo viés da linguagem, tudo aquilo que para o humano se constitui como metamórfico. Enfim, a animalidade existe enquanto pele (JORGE, 2011, p. 186).

A textura da animalidade cria uma camada de compreensão tanto das questões dos animais não-humanos, quanto dos humanos, logo, essa textura abre os espaços de percepção para uma nova atmosfera e gera a capacidade de se pensar sensivelmente como ser social, como artista de outra maneira.

Com isso, a arte que pode vir-a-ser produzida em sua máxima potência, tem em seu bojo a força de sensivelmente desvelar a essencialidade do que é retratado, ou melhor, apresentado, neste caso, os animais não-humanos.

As poéticas da animalidade podem nos fazer pensar de outros modos nossa relação com os outros, humanos e animais, mas também nos provocam a pensar a educação de outras formas por dentro de suas estruturas e, quem sabe, poderemos nos arriscar a pensar uma formação que tenha espaço para um humano que viva as potências sensíveis e instintivas de sua animalidade e se entregue a pensar não somente pela razão, mas também pelas vias da sensibilidade, da estética, das artes e da literatura, ampliando de forma sensível seus julgamentos éticos, modos de vida e de se relacionar consigo mesmo e com os tantos outros; uma formação para um ser humano que expanda suas noções de alteridade além de espécie, forma, raça e sexo [...] (MORAIS, 2018, p. 145).

Ao passo que, a animalidade é entendida enquanto pele a concepção fragmentadora, é substituída pelo espelho, como abordado na figura 10 nessa ideia de entrelaçamento e cruzamento, de forma que gera nos indivíduos e no eu artista a aptidão de encontrar e se ver refletidos em outros “eus”, se ver em reflexo a partir daquilo que difere, não em busca de homogeneizar, mas sim de encontrar no contraste espaço de diálogo desse estranho familiar.

Figura 10- “Um cruzamento”, jan. 2010, Nara Amelia.



Fonte: <http://naramelia.blogspot.com/2010/01/>

Neste processo de reconhecimento de alteridades, há a abertura para a recriação do “eu”, como já abordado anteriormente, pensado a partir do contato com palavras e imagens que levem a outras racionalidades sensíveis e racionais, outros contatos com o estranho e a diferença (MORAIS, 2018, p. 103).

Esse rompimento com o aspecto racional duro que não considera a sensibilidade, com o dualismo que sustenta tanto as noções comuns, belo versus feio, bom versus mal, quanto a concepção negativa da animalidade como “o lado repulsivo do humano” (animalidade bestial versus humanidade), cria espaço para essa nova ótica em relação a tudo que, anteriormente, não conseguimos entender e visualizar a partir desta ideia de espelho.

Essas fronteiras entre o eu e o outro, humanos e animais, humanidade e animalidade, não se extinguem, pois, como já dissemos, em cada uma delas habitam seres plurais e singulares, que as mantêm e ao mesmo tempo as tornam imprecisas. Quem realiza a travessia e se coloca em contato com essa subjetividade “estrangeira”, porém, não será mais o mesmo, nem será o mesmo quem está na fronteira. Assim, nesse movimento contínuo e mutável, as fronteiras modificam-se e deslocam-se a todo ato de ser olhado e de olhar o outro. O olhar não é somente um modo de estabelecer uma relação de alteridade, mas também, quem sabe, uma forma de comunicação (MORAIS, 2018, p. 74).

Em suma, essa relação poética multiespécie produz uma rede de conexões que torna possível pensar a arte de forma transversal e contrastante com essa superestrutura de dominação do humano sobre o não-humano. E torna viável novas formas de ler as animalidades-outras, a animalidade-humana, o espaço e os elementos que nele se inserem e também das relações estabelecidas.

2.2 Relação imagem-texto: poética animal entre letras e pinceladas.

É estabelecido aqui um espaço poético de intercambialidade, entre a leitura do visual e do escrito, neste caso, a imagem de forma individual e fragmentada não exerce sua potência máxima, a produção visual não possui função meramente decorativa ou figurativa, o texto vem de encontro de modo enraizado, e com isso se cria um laço de correlação que costura a perspectiva teórica, crítica e reflexiva que banha em totalidade a expressão plástica.

Ou seja, essa poética que discute, reflete, ressalta a animalidade e dá o espaço de protagonismo à existência diversa dos animais não-humanos, que por muitas vezes é imperceptível, se estrutura em completude na união entre texto e imagem. A pesquisa busca entender a criação a partir do pensar as relações através do intercâmbio sensível entre a zoopoética literária e visual.

Desta forma, estes corpos animais estão inseridos para além do espaço conceitual, eles vivem imersos na poética do cotidiano, no espaço vivido e ocupado. É necessária uma leitura sensível, porém fortemente educacional que gere a resignificação de estruturas pré-estabelecidas e que, por consequência, haja o incentivo de vivências sensibilizantes, através principalmente de experiências estéticas (MARIN, 2009, p. 281).

A tentativa de sensibilização da ótica acerca do espaço e dos seus mais diferentes elementos constituintes (neste caso, um recorte para os animais não-humanos) cria novas narrativas que se movem no sentido da sensibilidade, da consciência de si junto ao Outro, também da necessidade de ecoar, refletir e repensar as relações no geral.

Existem produções artísticas que possuem êxito apenas na expressão visual, ou até mesmo que se estruturam num intuito de manter um espaço interpretacional

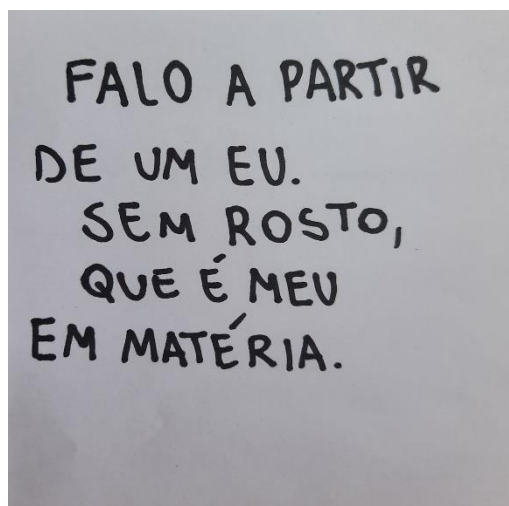
aberto, e o intuito dessa pesquisa não busca comparar ou criar um descrédito perante isso, mas quando buscamos a ênfase da necessidade da abordagem texto-imagem, como no caso desta pesquisa, é relevante que não haja o posicionamento da imagem como um sistema fechado e completo por si só.

É de suma importância, também, reforçar que a base textual não busca um deslocamento racionalista extremo que danifique a leitura sensível das imagens, pelo contrário, o texto vem de encontro sensível, poético na tentativa de abrir portas e permitir uma contemplação educativa, compadecida e, simultaneamente, crítica.

Bem como na ilustração científica, o texto tem seu papel insubstituível, porém é importante ressaltar, devido ao recorte de ilustração de fauna como um espaço comum, que neste caso a produção não é compatível com a ilustração científica, tanto visualmente, quanto em relação à estrutura textual.

Deste modo, há uma busca de tornar a leitura, tanto imagética quanto textual mais poética, e menos analítica, hermética e racional, ou seja, mais subjetiva, como a exemplo na figura 11. Há a busca de uma abertura, isto é, de uma maior superfície de contato com diferentes leituras possíveis.

Figura 11- Trecho do fio narrativo poético do livro poético.



Fonte: Elaborada pela autora.

Assim, o aparato visual se estabelece junto ao texto, de modo que, a ideia possa ser apreendida de modo sensível através de ambos, e que os animais não-humanos selecionados sejam apresentados de modo reconhecível a partir de uma

abertura plástica advinda de uma perspectiva individual artística e não de uma representação objetiva e racional.

Difere-se de uma ilustração com fins científicos ou de um simulacro que busca por si só uma tentativa de mimesis, à medida que, há um amplo espaço para a liberdade artística individual, experimental e subjetiva. A partir desta abordagem mais solta, busca-se o mantimento de uma ambientação sensível, reflexiva, crítica, poética e conscientizadora, simultaneamente.

Destarte, outro ponto que as difere, é a abordagem textual racionalista/objetiva. A científica se estabelece num espaço teórico extremamente técnico e específico e, por consequência, a leitura correta das imagens e textos se torna menos acessível na maior parte das vezes por uma grande parcela de pessoas.

Há também, como tratado de modo breve anteriormente, uma rigidez de composição necessária para a representação visual científica. A necessidade de um rigor técnico, composicional, não se estabelece como foco da pesquisa enquanto espaço de experimentação plástica.

Novamente, não há desvalorização alguma perante a expressão da ilustração científica, pelo contrário, está se faz como uma importante referência. Porém, a pesquisa se estabelece com certa subjetividade, com um espaço maior e mais livre para a expressão pictórica. A manifestação artística cumpre seu intuito sem se restringir perante sua abordagem e a intencionalidade não se direciona a uma busca racional, e sim, poética.

O intuito da produção e da pesquisa aqui estabelecidas é de dar forma a apresentação destes animais não-humanos, respeitando as características morfológicas essenciais, como cor, proporção, entre outros atributos básicos, porém sem que haja uma rigidez, que possa vir a quebrar a sensibilidade artística individual das pinceladas.

As necessidades dentro de um campo de representação científica, de posicionamento ideal, da escolha de uma referência de indivíduo/espécime considerado “perfeito”, de uma imagem “limpa” e objetiva, não dialogam diretamente com a vontade visual-poética.

Em suma, a busca não gira em torno de uma representação que sirva necessidades científicas de conhecimento, estudo e de reconhecimento desses animais não-humanos, mas sim uma produção de arte que sensivelmente alcance os olhos como um refresco, como uma novidade boa, que traga em si a abertura para questionamentos sobre a forma que olhamos estes e outros animais não-humanos.

Essas relações estabelecidas entre texto-imagem extrapolam a justaposição de ideias, ou seja, se relaciona melhor com a ideia de complementaridade, tendo a imagem-texto como materialização do pensamento como um todo: “[...] relação da imagem com o texto. Usava o texto como explicação da imagem. E usava a imagem como suporte das teses que defendia no texto. Pretendia que texto e imagem se articulassem e se combinassem muito para lá da simples justaposição.” (POMBO, 2011, p. 88).

Desta maneira, através da complementaridade poética entre o textual e o visual, haveria a possibilidade de contemplar amplamente as questões da relação entre animal não-humano e animal humano, trazendo a luz das discussões uma pulsão poética e pictórica.

Há a necessidade de abertura para novos questionamentos e novas formas de os fazer, de modo que, possamos repensar a animalidade que reside nos mais diversos viventes (e a nossa própria animalidade), através tanto da arte, da estética, quanto da literatura.

Destarte, torna-se viável pensar a criação de uma rede de reflexões que dialoguem tanto em teoria, quanto de modo visual, sintetizando através das pinturas e da poesia as ideias presentes nesta busca teórica, para que, exista a oportunidade de criação de novos meios eficientes de acessar, explicar e discutir sobre essas e outras questões.

CAPÍTULO 3. ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAL ANTIESPECISTA.

“É a mesma mulher é o mesmo homem

É a mesma criança é o mesmo bicho

É o mesmo animal é o mesmo espírito [...] “

(Stela do Patrocínio, 2001, p. 92)

É de suma importância ao pensar a arte, tecer uma costura firme entre ela e as demais concepções sociais, políticas e históricas que a estruturam de forma conceitual e teórica, de maneira que, haja a possibilidade de uma leitura mais aprofundada, coerente e um entendimento mais abrangente acerca da transposição da ideia à visualidade.

Ao se refletir acerca do espaço da arte está intrínseco de alguma forma pensar sobre a estética, podendo ter valor subjetivo, crítico, filosófico ou até mesmo desconstrutivo em relação a uma ideia tradicional e acadêmica. No espaço contemporâneo a perspectiva estética vai muito além da associação ao culto de aparência, de superficialidade entendida até o século XIX (HERMANN, 2005, p. 12).

Neste caso, tendo em vista o recorte relativo às relações com os animais não-humanos, a estética artística revela-se de modo extremamente relevante, ao passo que, ela se relaciona estruturalmente e intimamente (de maneira objetiva ou subjetiva) com o campo da ética e da filosofia, isto é, há uma expansão da concepção para além do campo visual formalista.

Logo, a base conceitual, teórica desta pesquisa tem na ética um enorme espaço de inspiração e reverberação artística, a partir da ideia de uma permeabilidade entre a estética e a ética, ou seja, tendo na experiência estética um caminho possível à ideia de moral e ao contato com a alteridade (HERMANN, 2002, p. 12),

[...] problematizar as relações entre animalidade, alteridade, artes visuais e literatura dentro do campo da educação é uma questão política e ética, em que está em jogo a vida de seres dotados de alteridades que não se encaixam nos modelos universais [...] (MORAIS; LOPONTE, 2020, p. 4).

Se o intuito da produção é gerar uma abertura para reflexões e questionamentos acerca das relações possíveis entre a arte, a natureza, o animal não-humano e o humano, em um sentido de desvelar o que nos passa despercebido,

neste caso a existência desses “Outros”, é necessário pensar que há uma estrutura ética e moral de pensamento por trás disso e, portanto, cabe repensá-la para que a arte possa agir socialmente de modo ativo.

As experiências estéticas das artes visuais e da literatura nos permitem, pelos seus caminhos abertos e sem respostas únicas, pensar novos modos de tratamento ético que transcendam as barreiras do racional e a visão que temos de nós mesmos e dos outros. O agir ético não é um conhecimento que pode ser transmitido somente pelo racional, na medida em que precisamos de um território de experiências para podermos inventar diferentes maneiras de ser e nos relacionarmos com os outros (MORAIS, 2018, p. 115).

Quando a natureza é vista e pensada através da arte e as noções estéticas acerca dos elementos nela inseridas são apoiadas sobre as questões adjacentes a uma concepção natural não idealizada ou artificializada, cria-se um espaço de abertura para a crítica, reflexão e possibilidade de superação do antropocentrismo (SERRÃO, 2005, p. 03), deste modo, a leitura estética que, muitas vezes, pode ser considerada arbitrária, superficial ou ínfima diante de outras questões mostra-se um potente mecanismo crítico para a arte, de forma que, pode subverter estruturas amalgamadas socialmente.

Por meio da fruição estética torna-se viável olhar além do que somos educados a ver, através de iniciativas de subjetividade e de desconstrução de concepções irreais, e construídas a partir de um viés humanista, de forma a apresentar a realidade crua e constantemente desvalorizada como uma camada possível e existente do belo, como espaço de apreciação e de inspiração.

“[...] o nexó entre estético e ético não significa que na arte se encontre um conteúdo moral, mas que a experiência estética provoca intensa emoção, cria novas sensibilidades [...]” (HERMANN, 2002, p. 21). Assim, o contato estético, pensando o conceito de estética como um modo de ler o mundo a partir do sensível, manifesta o plural, o diferente sem estar dissociado do contexto histórico, político e social, pelo contrário, tem em si potencial para ser um mecanismo de diálogo com este contexto.

Pensar a concepção estética dentro de um universo dicotômico, age no reforço de ideais de beleza restritos e estereotipados. Na conexão com a natureza estas concepções recaem também sobre os animais não-humanos e criam um espaço de manutenção de uma visão especista e eletiva acerca da diversidade, agindo ativamente na estruturação de um juízo de valores centrado em ideais humanos.

É notório que há organizações de pensamento que impregnam as mais diversas estruturas sociais, de forma que, o modo com que apreendemos o que nos é mostrado e ensinado apresenta reflexos nítidos destes conceitos presentes no senso comum. A arte é uma das estruturas atingidas diretamente, e a ideia de estética, de belo, de apreciação são inundadas com concepções sociais, muitas vezes, limitantes.

Ao representar apenas um ideal de “belo natural” irreal, fabricado e, por consequência, anular toda a diversidade que reside além dessa ideia fictícia e especista, há um imperativo antropocêntrico que gera uma opressão estética e uma fragmentação nas relações.

Ou seja, os julgamentos do “belo” existentes, ou das concepções estéticas, geram consequências ético-estéticas e a leitura estética possibilita que as fronteiras racionais sejam transcendidas, gerando novas experiências de subjetividade sensível as quais resultam em outras formas de tratamento ético (HERMANN, 2005, p. 11).

“Segunda vertente da teoria da imitação, segundo a qual a arte não deve imitar a natureza, mas a “bela natureza”. Nessa vertente afirma-se o princípio de imitação da natureza, mas de uma natureza selecionada, aperfeiçoada em função de um ideal” (CAVALCANTI, 2008, p. 355), o antropocentrismo cria através de uma visão assimétrica e especista uma falsa e restrita ideia do que é belo, a qual se dá através de concepções e ideias humanas, fato que demonstra o caráter contraditório de eleger uma “bela natureza”.

Neste movimento, há uma alteração hedonista da ideia de beleza que está diretamente atrelada ao racionalismo (WAGNER, 2016, p. 45), ao passo que, mantém a discussão estética em um espaço arbitrário e superficial, impossibilitando um entrelaçamento ético-estético potente, que nos leve a olhar o espaço estético como um local de associação direta com a totalidade da vida sensível (HERMANN, 2005, p. 34).

Assim, é manifestada a importância do rompimento com as considerações de belo existentes anteriormente em arte (aludindo às mudanças de paradigma do mundo da arte principalmente relativas ao século XX) e do redirecionamento dos olhares (na realidade) para um local diferente desse espaço de herança humanista,

extremamente racional e dicotômico, o qual já se encontra saturado, para um ambiente no qual as mais diversas outridades tenham valor.

Quando há a reflexão acerca do reforço desses ideais do “belo”, se estabelece um paralelo conflituoso com uma arte que se restringe em expressar apenas o que, de modo distorcido, levando em consideração a existência desta lente especista, é socialmente “aceito” e bem visto. Isto é, a arte neste caso se expande como uma espécie de microcosmo da visão social acerca da estrutura de relação entre o animal humano e animal não-humano ou a natureza como um todo.

Microcosmo no qual, muitas vezes, é mais cabível produzir aquilo que somos ensinados a entender como palatável, buscando não se atritar e pensar sobre a estrutura que dita e elege o que é ou não passível de admiração, de afetos, nem sobre a espinha dorsal do capital consumível assentada por trás destas percepções, a qual designa também elementos de exploração, de consumo, de apreciação em prol da produtividade e obtenção de lucro.

A tensa relação com a natureza advinda do olhar antropocêntrico encontra em valores estéticos, aliando-se a critérios de ordem moral, um espaço de confronto e argumentação em defesa da preservação e conservação da natureza (VARANDAS, 2012, p. 131) e, por consequência, abre-se também a um local de apreciação, ao modificar a ótica o espaço de crítica também pode ser entendido como sensível e sensibilizante.

Nota-se a necessidade de repensar o que tange os juízos de valores presentes no senso comum. Ao apenas reproduzir mecanicamente, pensando no produtor de arte (artista) e no “consumidor” (espectador) como sujeitos ativos, estrutura-se uma forma de agir em prol da manutenção destas questões, ou seja, naturalizar sem questionar é uma forma de perpetuação.

Neste ponto, pensar a estética e sua experiência, é pensar toda a esfera em torno da relação construída entre obra e espectador, é ter uma visão panorâmica acerca das estruturas de sustentação desta relação que muitas vezes são associadas a juízos de valores individuais, quando na verdade a ambientação social age categoricamente na construção destes valores.

A imaginação reserva para si a posição de faculdade livre, pois ela não se encontra na posição de submissão em relação às outras faculdades que se apresentam mediante a intelectualidade, mas isso não significa dizer que essa liberdade é incondicional, uma vez que, ao considerar alguma coisa bela, tal imaginação, de alguma forma, estabelece com tal objeto uma relação mais complexa, de não distanciamento. No pensamento estético, a regra é contingente, isto é, se modifica, depende de escolhas e deliberações dos homens, em condições determinadas; o estético é um pensamento que não está previsto em uma regra (LEAL, 2015, p. 149).

Destarte, este universo social além de ter a capacidade de exercer influência como fonte primária de inspiração sobre os próprios artistas e, por conseguinte, acerca de suas produções, ele também se encontra, de forma basilar acerca da recepção visual e estética pelo espectador. Como um repertório estético, que quando não questionado ou subvertido se estrutura de modo hierarquizado sendo retido em um “inconsciente coletivo” como uma verdade absoluta.

Portanto, pensar a suspensão dessa verdade absoluta humanista, a interação da arte, sociedade e estética em um espaço de reflexão crítica, sensível e ecológica, que abarque também as questões relativas à animalidade, se torna fundamental.

Ao passo que a arte interage com o mundo e esta interação gera frutos que se dissipam para as mais diversas esferas sociais, as reflexões em arte não ficam retidas a discutir apenas questões artísticas que se estabelecem meramente sobre uma contemplação passiva, de uma “arte pela arte”, fato que demonstra a potência transdisciplinar da produção artística.

Ou seja, “[...] experiência estética pode ensinar e, dessa forma, levar o ser humano a ressignificar sua relação com o ambiente. ” (MARIN, 2009, p.272), para além da relação estabelecida individualmente com a arte, a experiência estética se encontra num sentido social de análise histórica da relação com o ambiente e se torna uma ferramenta essencial para a sensibilização.

Ao visualizar a teoria, a filosofia e a história da arte (e seus desdobramentos) no espaço de indagações relativas à estética, ao formalismo e, assim sendo, ao possível “fim” da arte, há a possibilidade de entender a estética como um dos principais pilares do entendimento social de como as obras de arte são absorvidas e pensadas.

A desconstrução do ideal de belo e as inovações que esse rompimento trouxeram para a expressividade artística dialogam intimamente com a análise estética. A questão da apreciação estética e da visualidade que tangem além da satisfação de prazer, relaciona-se a criação de novas formas poéticas. De uma arte que provoque também considerações intelectuais, de ordem teórica, reflexiva, em um movimento da arte para além de uma ideia estética “superficial”, permitindo-a de se transformar em pensamento, em filosofia (RAMME, 2008, p. 89).

Concomitantemente, é necessário ressaltar que a introdução da esfera cognitiva racional, de modo rígido, nas possíveis leituras sobre a ideia de belo e de sua apreciação cultural ocorre a partir de um julgamento estético social que se relaciona intimamente a uma perspectiva estereotipada (VARANDAS, 2012, p. 135). Neste recorte, que também é especista, a extrema racionalidade que pode imperar e impregnar todas as lacunas da sociedade age ativamente na recepção e leitura das obras.

Contudo, ao debater no campo das artes, torna-se nítida a necessidade de vislumbrar outras formas de “racionalizar”, através da sensibilidade. A arte como espaço de mergulho profundo sensível e reflexivo abre margens para que entendamos a vida a partir de uma ótica diferente, subvertendo essa visão racional categórica e restrita.

Desta maneira, pensar a existência e as relações através da lente da arte cria a capacidade de romper com o até então estruturado e torna capaz o entendimento crítico e questionador, seja sobre estética, conceito ou os desdobramentos sensíveis da arte no espaço social.

Em vista disso, julgar as produções artísticas apenas tendo como critério o prazer que ela ocasiona é uma leitura muito estreita, ao passo que desconsidera as estruturas anteriores a esta noção de prazer e todas as variabilidades possíveis acerca do juízo de valores (LACOSTE, 1986, p. 18).

Ou seja, ao refletir a possibilidade de criação de uma zoopoética visual considerando a estruturação social logocêntrica que age categoricamente na separação entre animal humano e não-humano, animalidade e humanidade, é de extrema relevância ponderar como a arte e cultura reagem a este paradigma e de

quais formas esse pensamento pode se materializar por meio das produções artísticas.

Ao se observar em retrospecto, o ser humano possui o mundo natural como objeto de estudo há muito tempo, remontando ao período rupestre, passando pela Grécia Antiga e pelo Renascimento, porém sua sistematização, em um sentido mais “técnico”, se deu principalmente a partir do século XVIII através das metodologias científicas (JUNIOR, 2014, p. 80).

Mesmo distintos, esses processos, em sua grande maioria, possuíam uma vontade objetiva/racional e o interesse humano como centralizadores das produções, isto é, no caráter documental, analítico dessa sistematização que visava, muitas vezes, retratar para entender e, como consequência, obter mais controle.

Em uma busca constante de respostas, mas somente para suas próprias perguntas. Com os canais sensíveis fechados a olhar de modo mais sensibilizado para aquilo que questiona de fora em demasia, bastando encarar de frente.

O excepcionalismo humano, notadamente autocentrado em formas capacitistas, imperiais, patriarcais e racializadas de dominação da animalidade no imaginário colonial moderno, parece ter legado ao pensamento científico, na passagem dos séculos XIX para o XX, certa ambição em controlar o social através de práticas de racionalização e de higienização da vida (RAPCHAN; CARNIEL, 2020, pg. 290).

Dessa iniciativa de controle surge também, como abordado anteriormente, a categorização do que é considerado “belo”, apreciável, do que deve ser contemplado, isto é, uma construção humana. Em decorrência surge também o ímpeto de suprimir a heterogeneidade natural dos elementos, de maneira que, se cria uma expectativa irreal acerca da vida, tendo como base uma tentativa de impor ao natural um falso ideal de perfeição. E é através do exercício sensível do olhar, com a arte, cultura, educação e pensamento crítico, que haverá uma possibilidade de mudança de perspectiva.

É nítido que a importância da união de uma visão estética mais ampla com questões de ordem ética, moral se relaciona à esfera social, educacional e cultural, pois, se relaciona diretamente ao processo de formação de pensamento emancipatório e da possibilidade de criação de novas perspectivas de vida e mundo.

É o estabelecimento do ato poético, estético e artístico como ato político, comunicador e libertador.

Desta maneira, uma tendência estética que não se relaciona de nenhuma forma a ordem ética, que se estrutura destituída do todo, apenas se apropriando do que é viável (dentro de um espaço de ordenação capitalista, aquilo que é passível de comercialização), produz um hedonismo por aparência e falsas hierarquias estéticas e plásticas, que reproduzem arranjos opressivos, de forma acrítica e nociva. Utiliza de modo conveniente o fato de que há uma estrutura de percepção histórica-social acerca da ideia de julgamento estético e de ordenação do que é considerado belo ou não.

Além de observar de fora do pedestal humanista, é relevante, para que a apresentação destes indivíduos em arte ocorra a partir de uma expressão individual, sensível, a qual não busque controlar para representar, ou representar para possuir, que haja também uma dedicação relativa ao olhar para além do óbvio.

Se nos retermos a pensar o animal não-humano dentro destas amarras estéticas antiquadas, que posiciona os animais humanos como eleitores de quais espécies são passíveis de serem vistas com afeição, seguiremos criando cisões entre seres, de modo que, a manutenção da fragmentação para domínio seguiria ativa.

A partir disso, caberia a nós pensar que para além do questionamento de Berger de “Porquê Olhar os Animais?” (1980). Porquê olhar somente um grupo seleto de animais? Estabelecer uma concepção de “carismática” para parte restrita de uma fauna diversa a partir de um juízo antropocentrado soa incoerente.

No ato de ponderar sobre esse olhar como prática de compaixão, de troca e empatia, podemos nos questionar mais além, sobre os limites que essa racionalidade extrema cria: “Mas a nossa compaixão é muito rarefeita. [...]. Mas ainda existem animais que odiamos. Os ratos, por exemplo. [...]. Isso sem falar dos insetos [...]” (COETZEE, 2002, p.70/71).

Ao reproduzir na busca de tentar imitar, de criar um simulacro “animal”, sem que haja um espaço de reflexão e questionamentos acerca das questões que ressoam constantemente sobre os corpos destes animais não-humanos, há uma ação

ativa para a “coisificação” destes indivíduos. E como resultado, também recria ideias de dominação, neste caso por meio da imagem. Podendo se entender a “imitação” como um mecanismo de domínio.

Traçar a relação da arte, da cultura e do pensamento com uma tentativa de perturbação do paradigma, de forma que, direcione a formação humana a um espaço sensível, capaz de ilustrar uma noção de unidade entre animal humano e natureza/animal não-humano, é imprescindível. Ao passo que:

A fenomenologia fundamenta a filosofia estética e também a educação ambiental, na medida em que o ato criador ou contemplativo e a experiência de interação ser humano-mundo se dão com base em uma experiência que pressupõe a intencionalidade, a diluição do sujeito no objeto. A epifania da experiência estética parece se identificar com a rica sensação do desvelamento fenomenológico do mundo. Esse desvelamento revela na via expressiva marcada pela capacidade poética do humano. (MARIN, 2006, pág.280).

Desta maneira, a arte pode apresentar uma expressão poética e uma estética que se fundem ao político e ecológico de modo extremamente aglutinado, ou seja, pode se posicionar como canalizadora tanto de expressão sensível como de crítica e reflexão social.

Desobstruir a passagem, tornando o panorama estético mais vasto, o distanciando de uma visão especista reducionista, constrói a capacidade de criação de um vínculo de preservação, pela arte, entre o animal humano e a natureza como um todo. Logo, é necessário compreender que o ser humano é afetado, esteticamente, tanto por objetos por si produzidos quanto os de origem natural. (LEAL, 2015, pág. 02).

CAPÍTULO 4. ENTRE A REALIDADE E A REPRESENTAÇÃO.

“Aos animais só restou o silêncio para nos confrontar”

(COETZEE, 2002, p. 32)

A humanidade existe dentro do metabolismo da natureza e a arte reside dentro do metabolismo da humanidade, a realidade dialoga, portanto, indiscutivelmente com a representação, sendo seu “objeto” de estudo.

Há uma relação íntima estabelecida entre a arte e a realidade (como pontuado no capítulo inicial da pesquisa sobre a arte e o ativismo ambiental), as questões individuais também se encontram em diálogo direto com as questões sociais/coletivas. Logo:

“Mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar "transversalmente" as interações entre ecossistemas, mecanosfera e Universos de referência sociais e individuais. ” (GUATTARI, 2001, p. 25).

Deste modo, ao fazer uma leitura de como a ilustração de fauna se relaciona com a fauna viva em si, ou com a sociedade/humanidade, é necessário entender também qual a lógica que faz girar as engrenagens desse sistema.

Há uma atitude social imperativa que atua na internalização das desigualdades materiais, as quais seguem paralelas a desigualdade relativa a posse de capital, desta maneira, há uma interação recíproca entre essas estruturas materiais e a dimensão artística e cultural, de maneira que, as mazelas sociais advindas da opressão dos poucos detentores de poder tornam-se cíclicas e constantes, de modo que os comportamentos opressivos são sempre reproduzidos, criando um espaço de subordinação acrítica. E a cultura emancipadora se fomenta como principal formadora de um olhar crítico e atento (EÇA, 2010, pág. 14).

Ao ler o espaço que permeia a realidade e a representação é importante ressaltar que nesta superfície e no local em que a arte é inserida há uma lógica de acumulação infinita, na qual buscamos (como sociedade) acumular bens materiais e capital.

Ao mesmo tempo, há um ímpeto de acumulação de um poder imaterial, o domínio, que se apresenta como um centralizador destes outros acúmulos. Neste sistema, a quase-totalidade do que é produzido como cultura contribui e age para o

prolongamento, ou não, de um sistema baseado em relações de poder, entre dominantes e dominados (LE PARC, 1986, p. 199).

E esta ordenação se estabelece juntamente a uma dinâmica predatória e de constante mudança espacial em prol dos anseios de grupos humanos que concentram poder. Majoritariamente, os outros viventes são desprezados, sejam eles humanos ou não-humanos, bem como os demais elementos que compõem e agem na manutenção da vida e do espaço natural.

A expressão do poder na apropriação da “Natureza” constrói uma expropriação tão radical que nos joga todos na condição de miseráveis e pobres: empobrece a paisagem e as pessoas. [...] Agentes locais do saque não precisam necessariamente permanecer nesses locais de destruição/predação. O colonialismo do poder permite que os agentes se posicionem e não precisem viver na margem de um rio morto. O desastre que produz essa separação do sujeito com o ecossistema, para a apropriação da Natureza, constrói o lugar do outro. A diferença abissal constrói o lugar do outro — separado da sua existência com o lugar—, e o lugar de dominação ocupado pelo sujeito de poder (KRENAK, 2018, não paginado).

Figura 12 - “Repovoamento da memória de uma cidade-floresta”, 2021, Mural Lambe-lambe, Denilson Baniwa.



Fonte: <https://www.premiopipa.com/denilson-baniwa/>

No seio desta sociedade que age a partir da capitalização de poder subjetivo (GUATTARI, 2001, p.31), e que segue como reprodutora de comportamentos dominantes, reside essa afluência de opressões e controle, e é nesta mesma estrutura social que a arte é inserida e, portanto, o sistema de relações de poder estabelecidas em relação aos demais humanos, ao capital é também ordenada no espaço artístico e na relação com os animais não-humanos.

Desta maneira, a realidade que permeia a arte transfere influências à produção artística, e quando de fato essa expressão sensível não se encontra descolada da sociedade e das questões relativas a ela há a possibilidade de ação.

[...] encontra-se o mesmo questionamento dos modos dominantes de valorização das atividades humanas, a saber: 1. o do império de um mercado mundial que lamina os sistemas particulares de valor, que coloca num mesmo plano de equivalência os bens materiais, os bens culturais, as áreas naturais [...] (GUATTARI, 2001, p.10).

Quando direcionado de forma crítica e afinada, o espaço real possui potencial para ser questionado, e, por consequência vir a ser um ambiente fértil à formação de uma conjuntura unida, por meio de uma rede entre diferentes corpos que se posicionam em contraposição a essas opressões.

A exemplo a figura 12, que manifesta um movimento de retomada, conexão com estes outros. A partir da arte e da cultura essas questões podem ser incorporadas socialmente e também vir à tona de modo mais palpável, por meio de um aparato visual, teórico, poético e sensível.

Ao pensar a arte além da ideia de mera reprodução e objetificação comercializável do real, como já abordado no capítulo de diálogo do tema com as questões estéticas, a ilustração de fauna, que não se encontra retida a um fetichismo social ou a uma busca incessante pela idealização do belo, torna possível um deslocamento emancipatório e potente.

Nesta posição quase catártica, contra-hegemônica, a arte nos abre para a capacidade de olhar além, percebendo o espaço de sobra que existe para analisar, questionar e repensar as questões que tangem o animal humano e suas relações com esses outros corpos viventes (animais não-humanos e também o espaço natural se pensado como organismo vivo).

Os quais, majoritariamente são separados por um gigante abismo ontológico, carregado de noções previamente estabelecidas como senso comum, estruturado em prol da fragmentação que age para a manutenção do domínio, a exemplo a ideia acerca da animalidade, também já abordada outrora.

A mesma racionalidade que subjuga (certos) humanos, também inferioriza outros seres que não sejam à sua imagem e semelhança, tendo dificuldade em reconhecer como seu parente alguém como um rio, que em tudo nos é

diferente e em tudo nos é igual, pois sustenta de maneira profunda a possibilidade de tantas outras vidas, inclusive a nossa. Este devaneio colonial que acredita ser possível existir apartado da natureza nega a si mesmo e à própria materialidade do seu corpo-território e das conexões que lhe permitem a vida (NUÑEZ *et al.*, 2020, p. 162).

Destarte, a arte em amplo sentido, se estrutura como porta de entrada para a percepção mais abrangente da dimensão ambiental, isto é, da realidade natural (SATO; PASSOS, 2009, p. 45), por dimensão ambiental entende-se neste contexto a esfera da natureza como unidade, no sentido de pensar os indivíduos, as relações multiespécie, as inter-relações unidas dentro da ideia de grandeza, de diversidade.

Apreender uma representação através da arte pode esbarrar num espaço metafórico, de alegoria, mas também numa teoria reflexiva capaz de nos levar a pensar sobre a vida e as possíveis interseccionalidades geradas para além do espaço da arte em si, pensar sobre o que nos permeia muitas vezes em um silêncio profundo, arrebatador e refletir sobre.

Neste caso, não em um sentido de desvendar os “mistérios” dos animais não-humanos, mas sim de como a arte pode nos despertar, por essa lente que difere, que não busca mostrar uma verdade absoluta, mas sim, novas possibilidades de se olhar de outro modo e olhar esse “grande outro” também de outra forma.

A vida, indissociável dos elementos constituintes e de todos os esqueletos que a sustentam como metabolismo em ação, não é diferente dentro da arte. A realidade presente na representação traz consigo todo o peso de ser, que somente a realidade possui. Pensar a noção de realidade “retida” no quadro, cria um outro estrato para a reflexão e prática artística e, como consequência, há a possibilidade de desnudar véus de ideologias enraizadas que ressoam naturalizadas, como senso comum. Desta maneira:

É que a ideologia especista está tão profundamente enraizada em nossa mente, que nós agimos como se realizássemos um comportamento natural, sem perceber que suas regras são arbitrarias e mais ou menos inconsistentes. (GORDILHO, 2014, p. 38).

Ao representar um animal em arte, as camadas ali presentes vão muito além do acúmulo de tinta ou agrupamento de letras ou palavras. Traçar essa relação entre realidade e representação é o ato de caminhar conscientemente entre as questões que tangem essas relações, é um possível despertar.

Conceder, visualmente e teoricamente, o protagonismo para o “Outro”, pode ser uma mola que questiona e cria autorreflexão: Será que ao abdicar o holofote central nos tornamos mais capazes de olhar através de uma ótica banhada de mais compaixão e alteridade?

4.1 Fauna e o espaço concreto.

Ao pensar a conexão entre o sistema social e a representação do animal não-humano em arte, somos capazes de explorar a inserção na ideia de paisagem de um conceito expandido, ou seja, indo além do gênero artístico, entendendo como uma concepção de espaço amplamente ocupado por corpos heterogêneos, pelas culturas, por identidades e individualidades e de abrir um diálogo com a natureza como um todo.

Torna-se possível, refletir sobre o ser-no-mundo, e em decorrência, surgem novas perspectivas e questionamentos acerca da dicotomia da relação interespecie, entre espécies, com o espaço físico/cultural e reflexões acerca da necessidade de emancipação e libertação animal, sendo ele animal humano ou não-humano.

Ao traçar um movimento de entendimento da indissociabilidade da existência, é possível visualizar com mais nitidez o caráter de organismo vivo do espaço. Desta maneira, o representado estabelece contato direto com o espaço concreto, isto é, com a realidade. Torna-se essencial pensar as interações que permeiam e ditam possíveis óticas relativas à estrutura social.

A arte que se dispõe a fazer uma leitura sensível de algum recorte de realidade necessita contemplar atentamente e sensivelmente o que pode estar relacionado a ela, neste caso, pensando além dos paradigmas antropocêntricos.

Os seres humanos, em grande maioria, fazem uma leitura utilitária e apropriadora do espaço, de modo que, o enxergam e seus elementos compositivos como recursos para suas próprias “necessidades”. Com base nisso, se estabelece um paralelo entre domínio e a ideia de progresso: “Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios.” (KRENAK, 2019, p. 11).

Isto posto, há uma centralização humana que corrobora para que socialmente necessidades de outras camadas sejam menosprezadas ou desfocadas em detrimento desse fato. Essa estrutura de desfrute utilitário se estabelece em diversos estratos, sendo interespécies (parcelas privilegiadas de indivíduos tem suas necessidades sobrepostas aos demais), mas também entre espécies distintas e o ambiente.

À vista disto, as necessidades ambientais vão muito além da ideia de “sustentabilidade” vendida pelas grandes concentradoras de capital, as condições mínimas de respeito e zelo perante o espaço natural e ante os animais não-humanos são ocultadas por uma camada impenetrável de concreto.

Pensar além do concreto requer espaço para se inspirar e capacidade de absorção sensível daquilo que rodeia, a arte e cultura, portanto, se tornam importantes espaços de discussão e percepção. Criam possibilidades de caminhos emancipatórios, socialmente inclusivos, como abordado no seguinte trecho:

E a cultura talvez seja a chave de compreensão dos dilemas socioambientais, desde que ela emane as escolhas históricas da civilização humana. Sua dinâmica de reproduzir a tradição, ou de produzir novos hábitos, revela muito dos nossos olhares sobre o mundo e como interagimos com ele (SATO; PASSOS, 2009, p. 44).

A capacidade de despertar, de refletir, estão incutidas na arte que se alinha à sociedade, ao espaço, ao momento histórico, político e também naquela que entende a existência desta cortina humanista, antropocêntrica que atua impedindo outras percepções. Origina-se, a partir disso, um senso comum estético, ético, visual, sistêmico predisposto e embebido de fragmentações violentas, logo, a potência dessa consciente manifestação pode estar intimamente associada ao vigor da zoopoética.

Nesta lacuna de respiro que rompe o concreto há espaço para entender que a “insignificância” de alguns, ou desses “Outros”, é extremamente significativa e indissociada do nosso próprio corpo e da nossa existência. As fronteiras entre as animalidades, entre as diferentes texturas do ser, mostram que há possibilidade de pensar por outras racionalidades.

Ao reduzir um espaço de diversidade às vontades desta humanidade restrita, grande parte se esvai, as espécies desaparecem, mas muito além delas, também as

palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana (GUATTARI, 2001, p. 27), ao depredar o que nos envolve nessa ânsia de “progresso” a realidade se decompõe, junto a cultura, a diversidade e as relações.

Ao analisar o “animal”, o termo em aberto para que existam multi-interpretações, e o espaço, há um movimento metabólico que nos leva ao entendimento da existência do espaço anterior, da existência física anterior ao espaço construído. Torna-se importante olhar para essa questão para desenvolver uma produção artística que busca a possibilidade de falar sobre o animal não-humano fora de um espaço de opressão e apropriação.

Essa produção, tanto textual, quanto visual se estrutura na busca de um olhar diferente, o qual não condiz com a ideia falaciosa de “descobrimento” de um espaço e de “recursos” disponíveis para a “evolução” da humanidade. Há a procura por meio da percepção artística, estética, de um panorama que questione este colonialismo do poder que segue se reproduzindo e que se expandindo nas mais diversas estruturas sociais.

Desta maneira, há a estruturação do espaço através de uma lógica de acumulação, como abordado previamente, a qual possui na fragmentação entre corpos e destes com o espaço/natureza sua mola propulsora, através de noções autocentradas, por conseguinte, possui o interesse monetário próprio como viés de confirmação de suas ações destrutivas.

Esse acúmulo de poder e a centralização hegemônica da verdade, criam uma rede desigual e aniquiladora, assim, os impactos do que é conhecido como antropoceno (época caracterizada pelo impacto dos seres humanos na Terra de modo global) são sociais, ambientais e também culturais.

À vista disso, pensar o espaço nos leva a abrir questionamentos acerca da nossa visão de mundo e nossas projeções neste espaço como humanidade e, neste movimento, também nossas atitudes artísticas e culturais. A ausência de cosmovisão, como consequência desse projeto de civilização colonial nos faz pensar distante da terra e da Terra, criando uma cisão profunda entre seres,

E é de uma traição absurda a gente ignorar a nossa origem na terra e discriminar todos os outros seres que têm origem nesse organismo vivo da

terra que poderia reconstituir, ou constituir, junto com cada um de nós, uma teia de plena experiência criativa com o organismo vivo da terra (KRENAK, 2017, p. 10).

Ao pensar uma ontologia artística contra-hegemônica, através da lente das alteridades e da percepção sensível de que cada ser é belo, completo, significativo naquilo que realmente é, cria-se um caminho possível de um conforto aos paradigmas comuns.

À medida que a chamada “virada ontológica” (no sentido de uma tomada de consciência das concepções diferenciadas de si, do mundo, de estar no mundo e viver) na antropologia trata das relações entre humanos e não-humanos em vários contextos, e ao pensar os vínculos entre humanos e não-humanos em contextos particulares, há a composição de maneiras únicas de existência, implicando a possibilidade de que o mundo não seja constituído por uma natureza e várias culturas, mas, sim, por várias naturezas (RAPCHAN; CARNIEL, 2020, p. 295).

Sair desse mecanicismo social é também quebrar com essa ideia de progresso que se afasta da Natureza e a destrói, é indagar sobre essas relações multiespécie e seus desdobramentos, fazendo com que esse invisível gigante seja visto, e seja visto através de olhos mais complacentes e sensíveis.

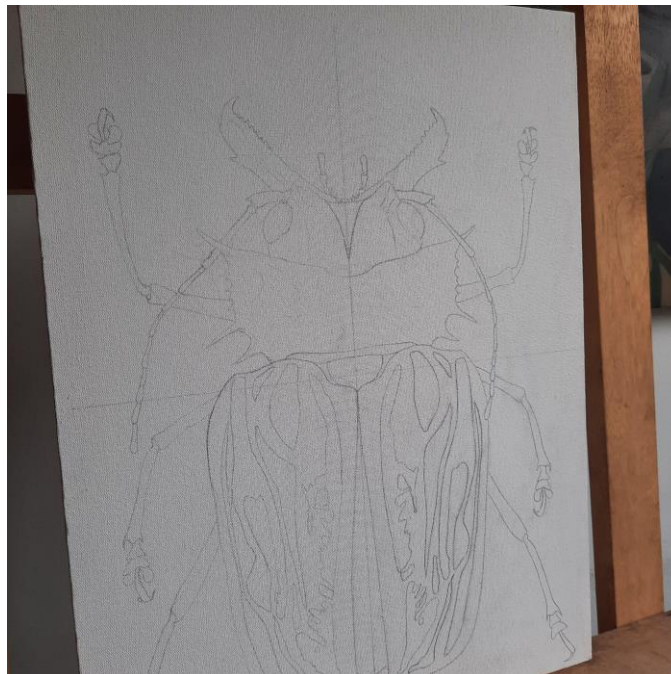
De modo que, o sensível penetre o concreto, retornando o contato com a terra e com as raízes, por meio de produções culturais autoconscientes que tenham em seu bojo uma pulsão ética-política-estética.

CAPÍTULO 5. PROCESSO DE CRIAÇÃO.

A partir das reflexões estabelecidas há uma pulsação artística que penetra o corpo, acarretando uma vontade genuína de um fazer artístico que se estabelece para além da contemplação e a partir dos questionamentos e pontos ressaltados teoricamente. Surgem indagações que direcionam ainda mais o processo na etapa prática.

Quais corpos passam despercebidos aos olhos independente de suas dimensões? Tendo como exemplo a escolha de uma espécie de inseto ilustrada em processo na figura 13. Quais são os “esqueletos” morais que minha existência individual e artística valoriza e o que se preserva a partir disso? Qual mensagem tenho a possibilidade de ecoar a partir da minha ação como artista e como ser social autônomo? Quais estruturas são mantidas ou repensadas por meio das minhas ações?

Figura 13- Detalhe de obra em processo, “Ecdise mundana”, 2021.



Fonte: Elaborada pela autora.

A partir destas indagações, penso sobre a criação em um panorama mais amplo, como uma teia de aranha, na qual cada parte se relaciona, sem perder sua singularidade, mas formando um todo que é tecido delicadamente de modo unificado. Ou seja: “[...] O ato criador, sempre ato de integração, adquire seu significado pleno

só quando entendido globalmente. Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. “ (OSTROWER, 1977, p. 56).

A ideia de uma ilustração que em seu bojo traz a figura animal, num sentido além decorativo, que busca na potência da imagem e da palavra explorar sensível e poeticamente a relação com os animais não humanos e seus desdobramentos de modo acessível me invade de modo arrebatador.

Como já abordado vagamente, este trabalho se estabelece inicialmente através de uma reflexão teórica embasadora da motivação artística, se desdobra na produção de uma série de pinturas denominada “Os outros eus” e posteriormente de um livro poético em formato digital de mesmo nome, que seja capaz de aglutinar a produção texto-imagética e a ideia central que move a produção.

O processo de criação iniciado na escrita busca também infestar a prática visual com o conceito e principalmente com a potência que induz a ação, na tentativa de entender ou esbarrar em algo que possamos ler como uma zoopoética visual. Há um ímpeto de banhar a visualidade com a poesia escrita das palavras para que seja possível ir além da objetividade da imagem, ou do figurativo que se finaliza em si mesmo.

Ou seja, pensando no recorte poético individual e a intencionalidade da pesquisa para além de uma representação da figura “animal” comum, o aspecto formal figurativo busca ir além de uma ideia de apropriação imagética de uma arte pela arte, em um processo de adentrar em uma reflexão mais densa, refletindo a relação intrínseca com a fauna viva que reside além da representação.

Alcançando, simultaneamente, com os olhos e com o pensamento a intenção, fazendo da poesia um som de pinceladas e palavras cantadas num tom filosófico e reflexivo. “[...] a pintura é pensamento: a visão existe pelo pensamento, e o olho pensa, mais ainda do que escuta. “ (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 250).

Urge uma necessidade enérgica de olhar (através desta nova perspectiva) para estes animais não-humanos e de apresentá-los como figuras centrais, tendo a plena e livre manifestação de suas essências, valores estéticos, plásticos, existenciais, reflexivos ou teóricos.

A ideia do livro poético surge, por conseguinte, da vontade de encontrar um lugar indissociável destas palavras escritas e das imagens geradas, a partir disso, foram selecionadas citações relativas ao campo da zooliteratura, ou seja, da produção literária que discute a animalidade, a partir das quais pinturas foram produzidas para tentar alcançar a completude da ideia central, numa fusão entre poesia visual e escrita.

Através de um recorte filosófico estético, artístico, poético e transdisciplinar o processo de criação se ordena através de potencialidades se convertendo em uma necessidade existencial (OSTROWER, 1977, p. 10).

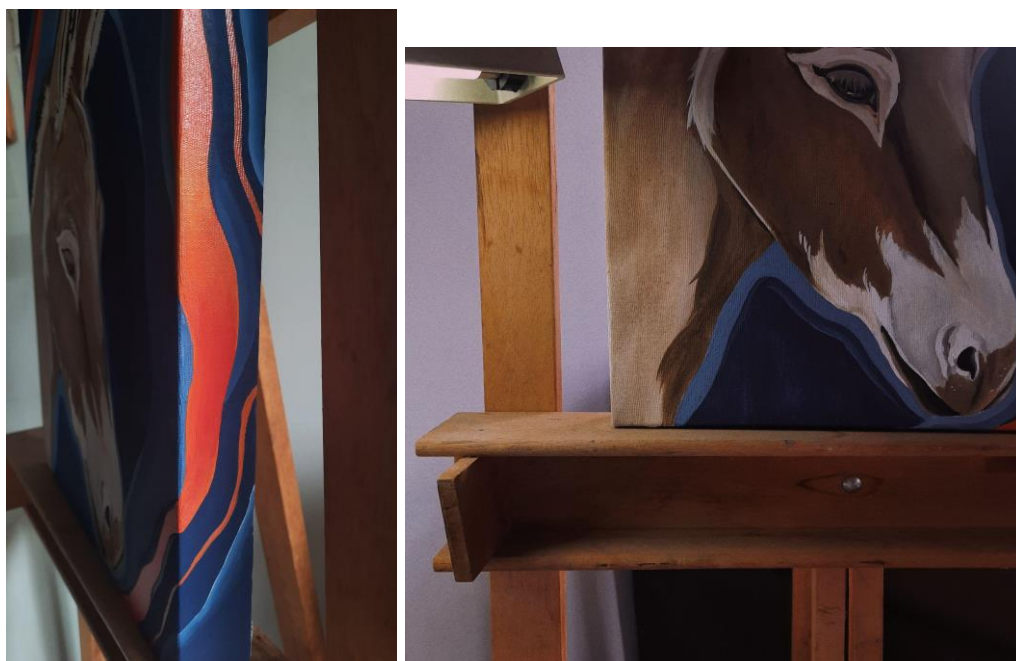
Desta demanda, a pintura intuitiva surge como espaço acolhedor de expressividade livre. O método/técnica aplicado (a) seguiu caminhos intuitivos, experimentais baseados em conhecimentos anteriores e vontades pontuais, portanto, o aspecto formal das obras se deu conforme o ato de pintar ocorria.

É de suma importância ressaltar a necessidade de a partir deste novo exercício de olhar para os animais não-humanos na vida real ocorra uma transposição à arte em si, ao passo que, esta deve ser pensada, absorvida considerando o vácuo, isto é, o subjetivo, a intencionalidade, os espaços que existem entre obra, artista e espectador preenchidos pelas sensações.

O processo criativo, relacionado diretamente às inspirações, intenções, vontades, tange a esfera da existência de modo total. À medida que, a vida nos conduz a questionamentos que dialogam diretamente com a maneira que nos colocamos no mundo como seres sociais e sensíveis, como indivíduos e por consequência como artistas e “consumidores de arte”.

“O ser sensível é como um espelho d'água encrespando ao mais ligeiro vento e onde uma pedrinha jogada ao acaso traça ondas em círculos sempre crescentes.” (OSTROWER, 1977, p. 73). E como ser sensível, passível de inspirações, em observação constante daquilo que cerca e buscando ver além do eu que no espelho é capturado, encontro nos outros “eus”, por meio da arte, essa dissolução do que me atravessa em pinceladas e letras.

Figuras 14 e 15 - Detalhes de obra em processo, "Turim", 2021.



Fonte: Elaborada pela autora.

A discussão acerca da animalidade e o entendimento da arte como espaço de expressão ativa e consciente destes questionamentos aparecem como uma porta aberta à experiência. Existe uma busca por entender (sem tentar fechar em uma verdade absoluta) quais sensações, reflexões, expressões visuais, poéticas podem ser provocadas a partir destes pontos.

Ou seja, quais são os ecos possíveis a partir do meu eu que pensa pela arte a singularidade dos demais "eus" espalhados pelos mais diversos espaços? Quais as reverberações internas possíveis a partir disso? Tomando as figuras 14 e 15, o que ocorre ao se espelhar pela imagem de um jegue?

Pensar sobre a temática no campo das artes visuais como um empenho teórico-crítico, mas também poético-visual, para que seja possível relacionar os mais distintos aspectos das reflexões acerca da animalidade e seus desdobramentos quando pensamos em natureza como um todo uno.

A partir disso, o processo de pintura me guiou a um mergulho interno e simultaneamente externo no qual encarei de frente novas óticas possíveis, na desconstrução de pensar quais cores formam aquele corpo, quais texturas possui e até que ponto quero chegar com meu ato artístico para que a pintura se mantenha neste lugar e não tente invadir o real. Olhando para estes diversos outros, sinto um

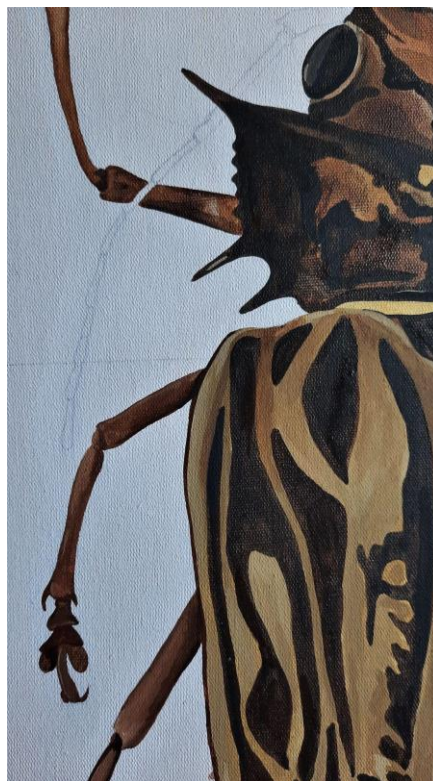
espelho do diferente, como autorretratos imateriais que registram um eu que ao meu corpo não pertence.

O trabalho se estende na tentativa de registrar pelas palavras e manchas de tinta soltas as relações sensíveis de seres pensados como “ser-outro-que-é-irredutível-em-sua-alteridade” (MORAIS, 2018, p. 125). Por meio de uma técnica mista e experimental, na união da matéria fosca com a brilhante, utilizando tinta acrílica, PVA (tinta de artesanato) e a dissolução destas em água.

A série de obras se estruturou explorando a diversidade tanto de modo plástico, quanto aquela que reside em locais pouco vislumbrados (espécies de referência, como a exemplo, novamente, a espécie retratada agora já em cores na figura 16).

As referências surgiram a partir da reflexão acerca das citações poéticas. Houve uma busca por não me reter a possíveis “obviedades” (pensando no recorte de espécies mais próximas do olhar do senso comum), no intuito de expandir realmente o olhar.

Figura 16 - Detalhes de obra em processo, “Ecdise mundana”, 2021.



Fonte: Elaborada pela autora.

De forma que, não há o intuito de “estetizar” superficialmente estes animais, mas conceder a eles espaço para ser, tendo a arte como meio de retirar o véu social especista ou reducionista acostumado a ver beleza apenas nos mesmos lugares.

A partir da natureza como poética da criação, a pintura surge como espaço de nutrição e expressão da minha forma de ver o mundo que se relaciona com meu eu artista, social, individual, que são indissociáveis. Não existo sem a arte, e minha arte não existe sem este espaço de diálogo com o outrem, nesse lugar de potência entende-se que: “A criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo. “ (OSTROWER, 1977, p. 147).

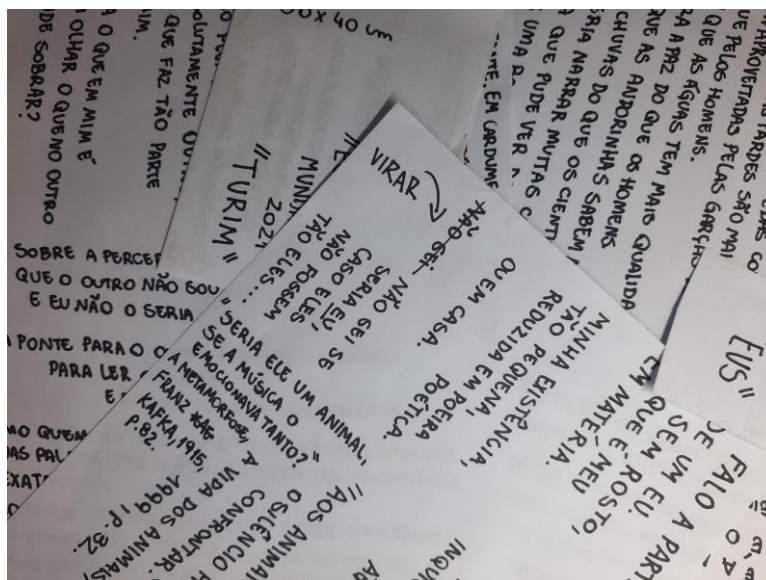
É o que me faz acessar, conseguir olhar, sentir de modo mais palpável o que rodeia meus pensamentos e é neste ponto que, creio eu, que a poesia percorre desde as letras às cerdas dos pincéis, da ideia retida apenas no mental a tudo o que invade as telas em branco.

Com os animais não-humanos como “objeto” poético, a escrita dentro do processo de criação se estrutura a partir da pesquisa desenvolvida e de um olhar individual para o mundo que me acompanha e vem se construindo há um bom tempo.

Há o estabelecimento de um fio narrativo subjetivo que traça a ideia central acerca da reflexão do nosso olhar como seres humanos para estes outros corpos, na tentativa de, por meio de uma escrita solta, alcançar pontos de questionamento. Como a exemplo, será que eu seria eu, caso eles não fossem tão eles? Trazendo a ideia de encontro através da diferença e da pluralidade que residem nas relações de alteridade e do processo de autoquestionamento.

Os pensamentos escritos de modo poético tomaram corpo em folhas soltas, ilustrado na figura 17, se misturando, criando uma rede, desta forma, fui capaz de unir ideias que soavam como soltas por surgirem em momentos distintos formando realmente um fio, o qual se interliga também através das citações zooliterárias selecionadas e das pinturas.

Figura 17 -Processo escrito.



Fonte: Elaborada pela autora.

Há um movimento dinâmico estabelecido entre meus próprios pensamentos, as citações poéticas, as imagens desenvolvidas para ilustrar e também os títulos destas pinturas, como na figura 18 que retrata o processo da pintura “Som d’água”. Assim: “A escrita é inseparável do devir: ao escrever estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. “ (DELEUZE, 1997, p. 11).

Creio que esse devir do corpo que escreve e, expandindo a ideia de Deleuze, que se põe também a pintar, desenhar, esculpir, é também um devir interdisciplinar, entre ideias. Ao exercer a potência artística possível criamos membranas permeáveis entre pensamentos e campos distintos, as quais se nutrem acarretando a possibilidade de desconstrução e de criação do novo.

O espaço negativo ou de respiro entre as ideias escritas seguiu de modo intuitivo e experimental, mantendo blocos de pensamentos que se relacionam entre si, mas que se ligam também com o silêncio.

Figura 18 -Detalhe de obra em processo, “Som d’água”, 2021.



Fonte: Elaborada pela autora.

Ao projetar, pensando na paginação dupla, o espaço entre páginas e em alguns momentos uma folha inteira, desempenharam a função de respiro, atrás da crueza do espaço em branco para que os pensamentos ali escritos reverberassem, guiando para a reflexão interna, levando em consideração o repertório individual de cada leitor e a subjetividade poética, pensando as páginas em branco como leituras internas e individuais.

Podemos refletir sobre esse vazio da folha em branco: “[...] pois mesmo o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio, compondo-se consigo, tudo se mantém sobre a terra e no ar, e conserva o vazio [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 215).

A palavra escrita é imersa também em um processo de experimentação, de modo que, é possível pensar um paralelo com o momento da pintura, por meio da intuição e da vontade, nas tentativas de mergulhos para entender como falar aquilo que reside no mais abissal do corpo. Surge a necessidade de transmitir além do conteúdo escrito a ideia de intimidade, por meio da transposição do escrito a mão ao invés de uma fonte tipográfica digital.

Como uma maneira de imprimir a digital única da letra escrita, mesclando o espaço tradicional com o digital e também uma aproximação tanto com o que é

escrito, quanto com quem lê, trazendo uma leitura de individualidade e pessoalidade profunda, quase como um caráter de diário.

Na intenção de mostrar que há alguém ali, por trás das telas, por meio da plasticidade das palavras, há uma busca de humanizar o conteúdo, no sentido menos antropocêntrico possível, a humanização vinda daqueles que olham nos olhos desses tais livres natantes, ou dos seres rastejantes.

Pensar a estrutura do livro como poético, não como livro de poesias ilustradas é o caminhar pensando em citações literárias de diferentes gêneros, mas que possuem a poética da animalidade latente em seu íntimo.

Nesta visão de poética também cabe ressaltar que não é escrito em busca da objetividade de perguntas com respostas rápidas, mas sim em uma proposta de semear, isto é, retornando aos espaços vazios, os quais dependendo da perspectiva estão cheios de tanto, vazios nos quais é possível ecoar, de modo que:

[...] reforço a intenção de que as experiências promovidas pelas interações e diálogos com este trabalho possam, mais do que trazer respostas, plantar sementes, mobilizar reflexões transformadoras e, possivelmente, inspirar o "feitio de mundos possíveis", em nosso universo interior e na forma como este reverbera na esfera coletiva (PIRES, 2021, p. 96).

Buscando a expressão de um eu que reflete em tantos outros, sem tentar consumi-los, ou entendê-los em completude absoluta. Em olhares amiudados na procura daquilo que não sou.

Através de experiências do olhar, ao perceber que a vida pode ser vista das mais diversas perspectivas, por olhos que não são os que me guiam. Ao flutuar em meio aos cardumes, sentir na pele, na carne, nas vísceras, da maneira mais abundante possível, o que banhava as telas, tudo aquilo vivo, em movimento, em um som d'água único, que nunca antes tivera ouvido, me trouxe o silêncio necessário para entender meus próprios movimentos, pinceladas e pensamentos.

A consciência do eu indivíduo e artista que vim construindo durante muitos anos, que ainda e creio que para sempre se encontrará em construção, me ascendeu neste momento, neste instante de alteridade absoluta, no qual eu não era eu, mas também não era o outro, em uma dissolução da ideia de eu, senti que eu não era nada além dos meus próprios olhos feitos para sentir aquilo tudo em profunda vastidão.

Figura 19 -Detalhe de obra em processo, “Textura”, 2021.



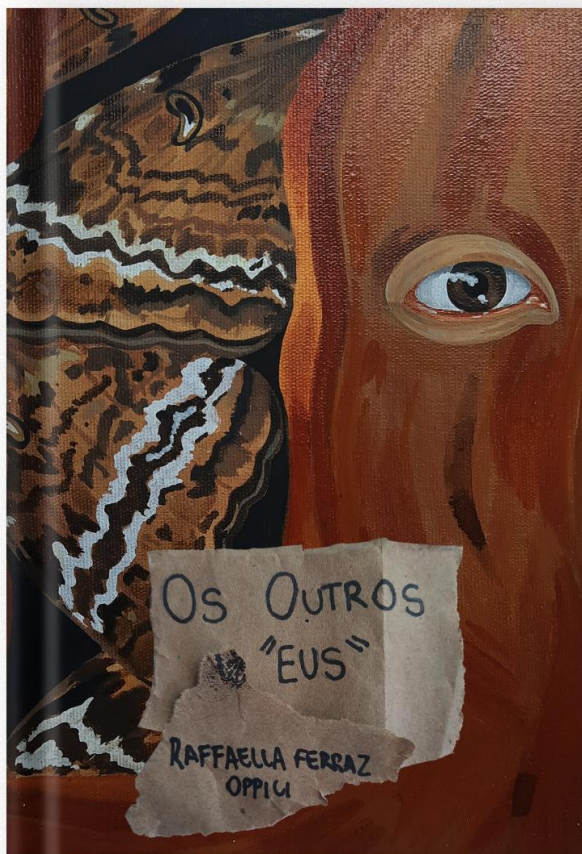
Fonte: Elaborada pela autora.

Na ideia de ausência de pele e presença de textura, o eu que fala sobre esses outros “eus” pode ter qualquer forma, ou nenhuma forma, como na figura 19. Isto não causa alteração de sentido, o “eu” vestida de eu mesma, não é o protagonista nesta história, é o processo, num tom derridiano, de se despir. Quando não pensam sobre a nudez, ou seja, nus sem o saber, os animais não estariam, em verdade, nus. Eles não estariam nus porque esse despir é pensar no ser-no mundo-nu, eles são nus (DERRIDA, 2002, p. 17).

Enfim, a ideia do olhar surge como porta de entrada do entendimento desse todo tão diverso e extraordinário que nos cerca e da unidade do eu com os outros, a qual irrompe e dissolve o egoísmo e a concepção do individual fragmentado. E, por intermédio da arte, somos capazes de transformar o quadro em espelho.

5.1 Resultado prático

Figura 20-Capa, Os Outros “eus”.



Fonte: Elaborada pela autora. ³

Neste espaço de dissolução do eu sozinho, os Outros “eus” aparecem na forma que meu corpo não pode assumir. Não os busco na singularidade de minha imagem semelhança, é uma unidade de eu que dialoga mais com minha caixa torácica do que com a materialidade de minha pele, não procuro também falar o intraduzível, apenas deixá-lo ser.

Só aos meus olhos cabe saltar nesta plasticidade da existência, numa miopia que me faz enxergar além, enxergar sem precisar ver, tudo o que posso sentir, nas

³ Base Mockup capa disponibilizado gratuitamente pelo site Freepick.com. Disponível em: https://br.freepik.com/psd-gratuitas/maquete-de-capas-duras-de-livro_9866173.htm#&position=48&from_view=author. Acesso em: 21 dez. 2021.

manchas do ser que compartilha da sua condição de existência, da vida que pulsa viva e não de seu iminente fim.

Assim, as motivações criam um caminho a ser percorrido como existência, da escolha de retratar um jegue permeado por cores saturadas num fluxo além dimensional até a vontade de potência de pintar dois urubus lado a lado, que não são o mesmo, que dividem a mesma tela, mas que se fazem em individualidade constante e profunda da singularidade da diferença.

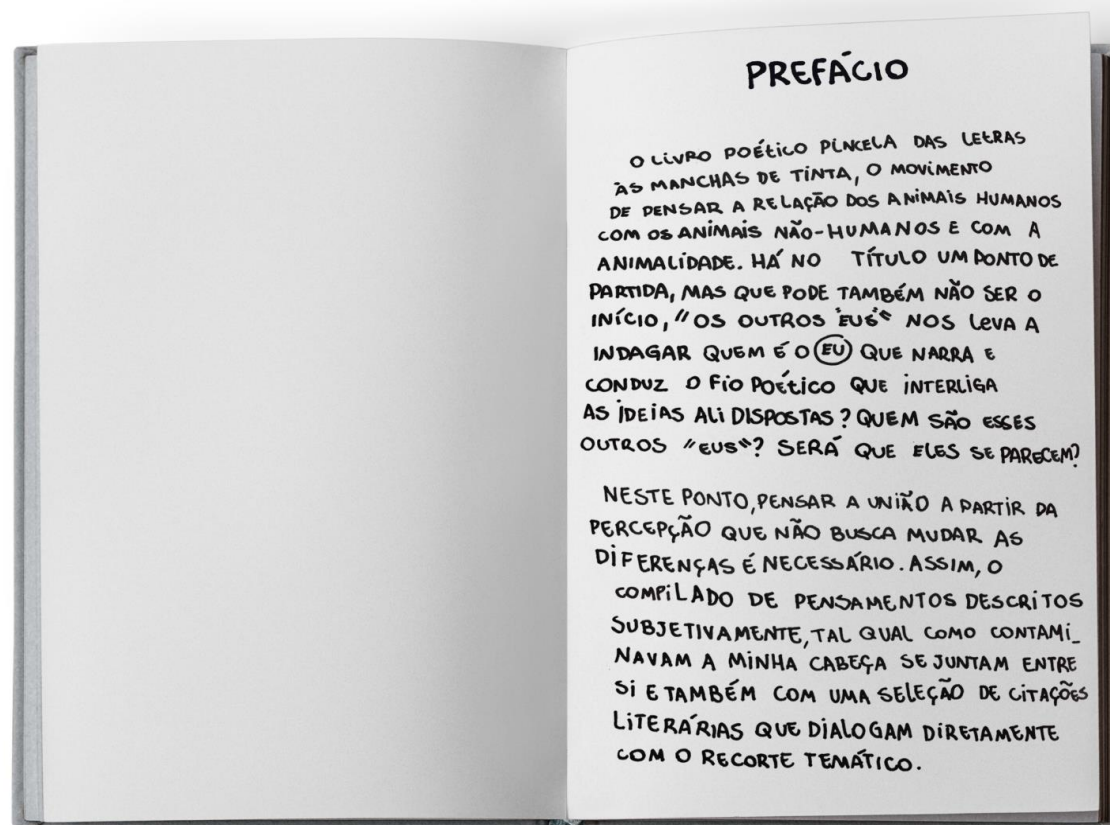
Mantenho em aberto a reflexão destas escolhas que dão vida ao livro poético, para que cada indivíduo que leia as citações, o fio narrativo, os títulos, possa também se mover em uma leitura de imagens que traga à tona e deixe tudo em carne viva.

Figura 21- Folha de rosto.



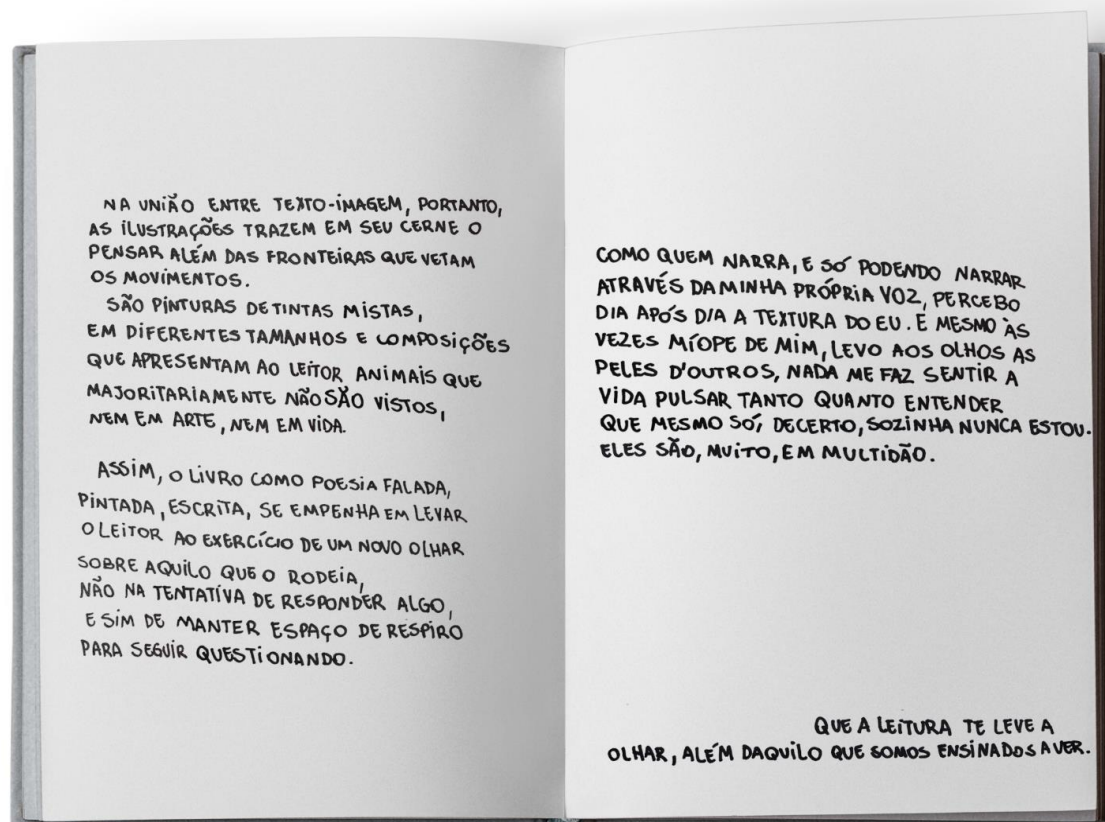
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 22 -Prefácio.



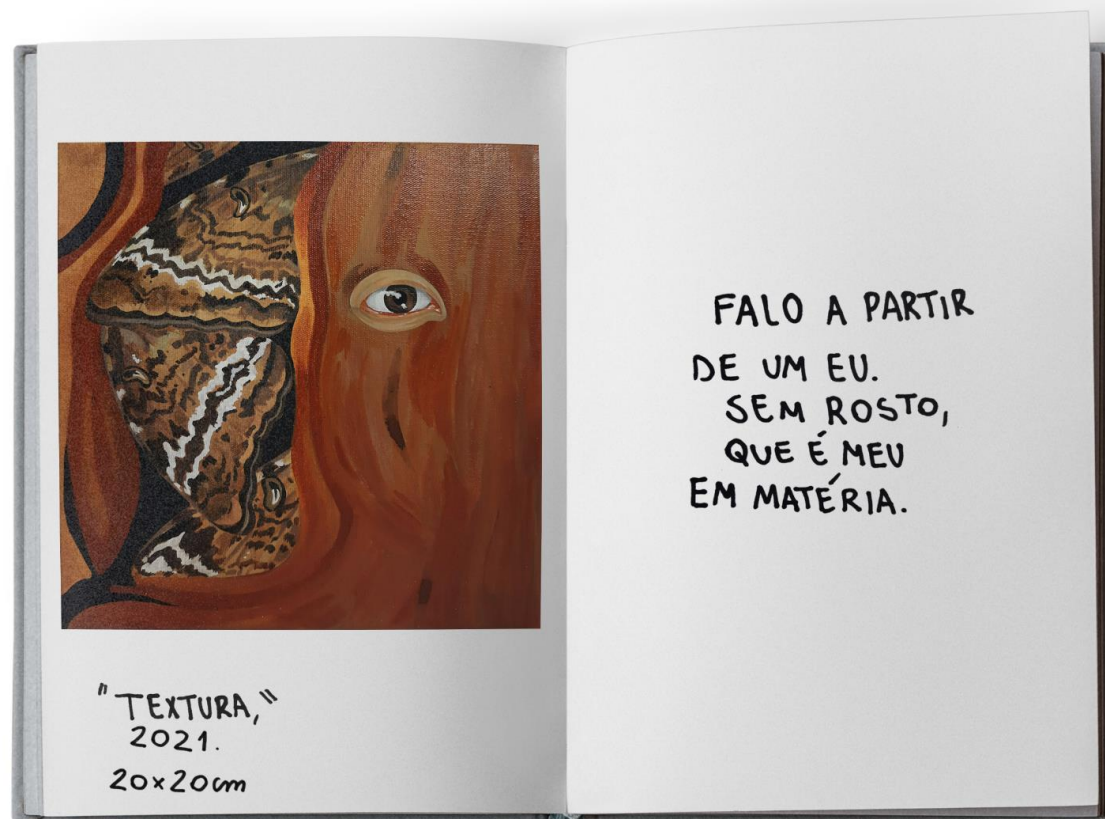
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 23-Prefácio.



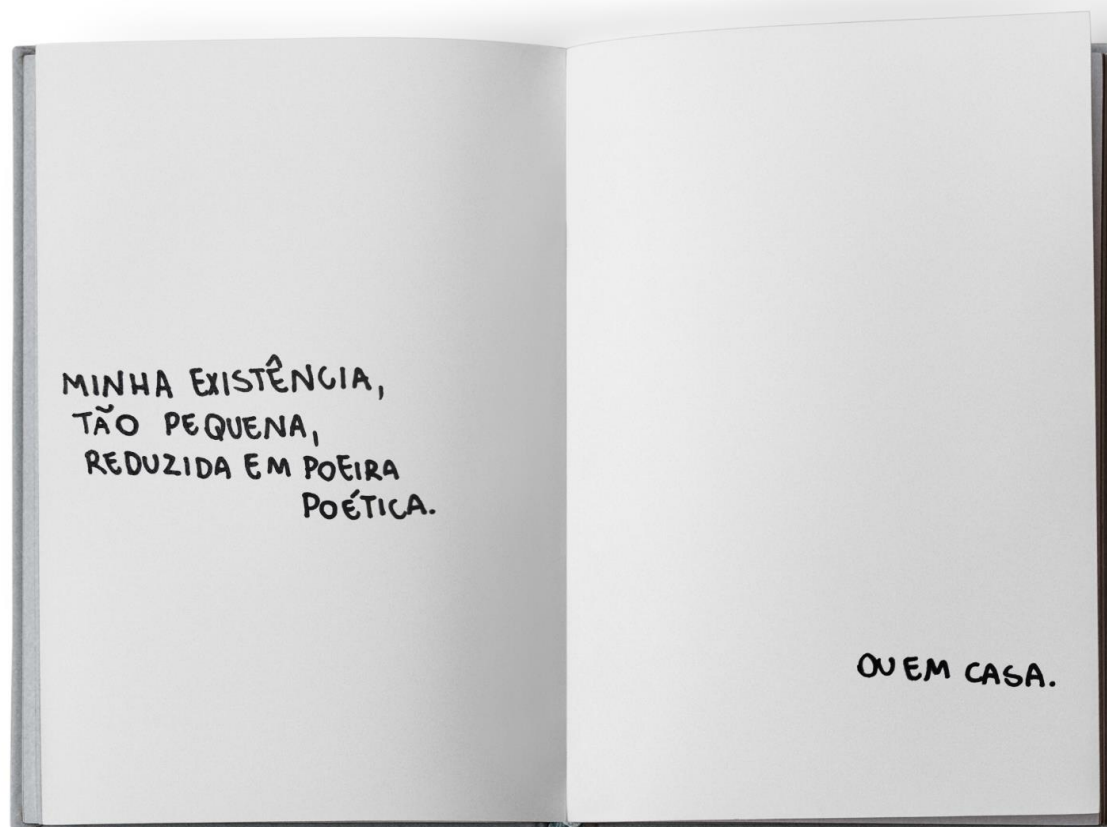
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 24.



Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 25.

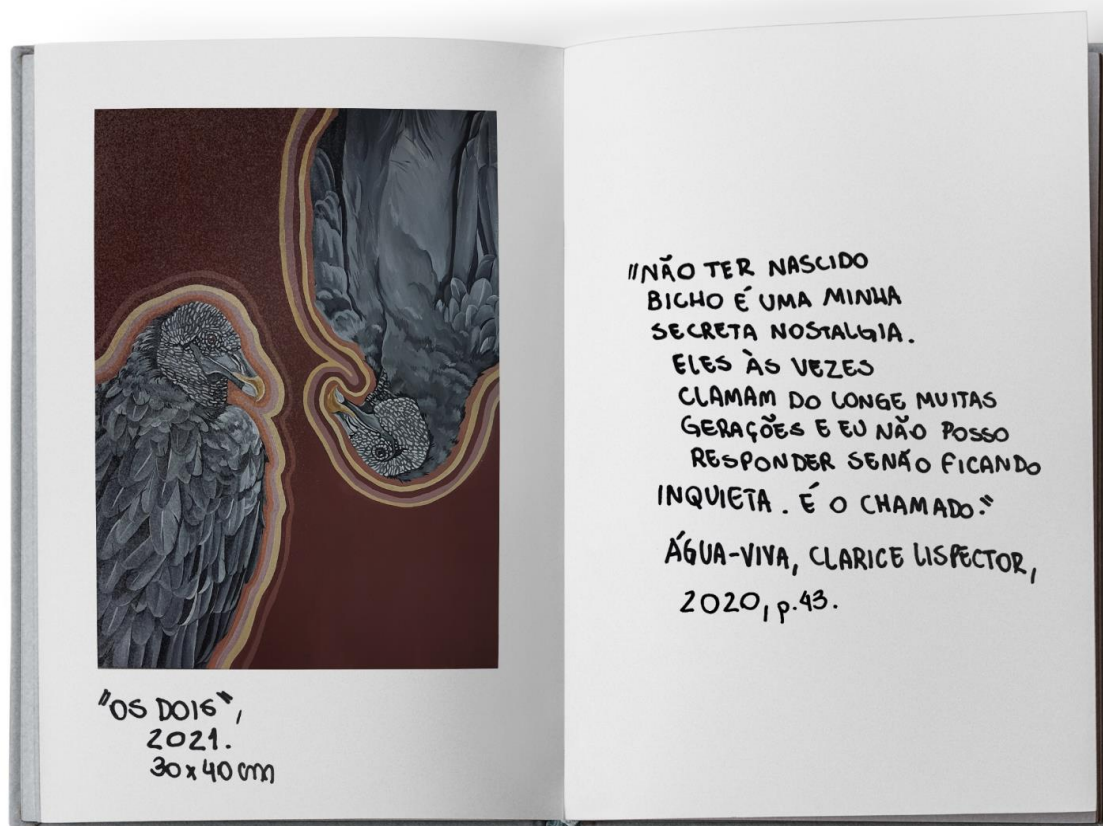


MINHA EXISTÊNCIA,
TÃO PEQUENA,
REDUZIDA EM POEIRA
POÉTICA.

QUEM CASA.

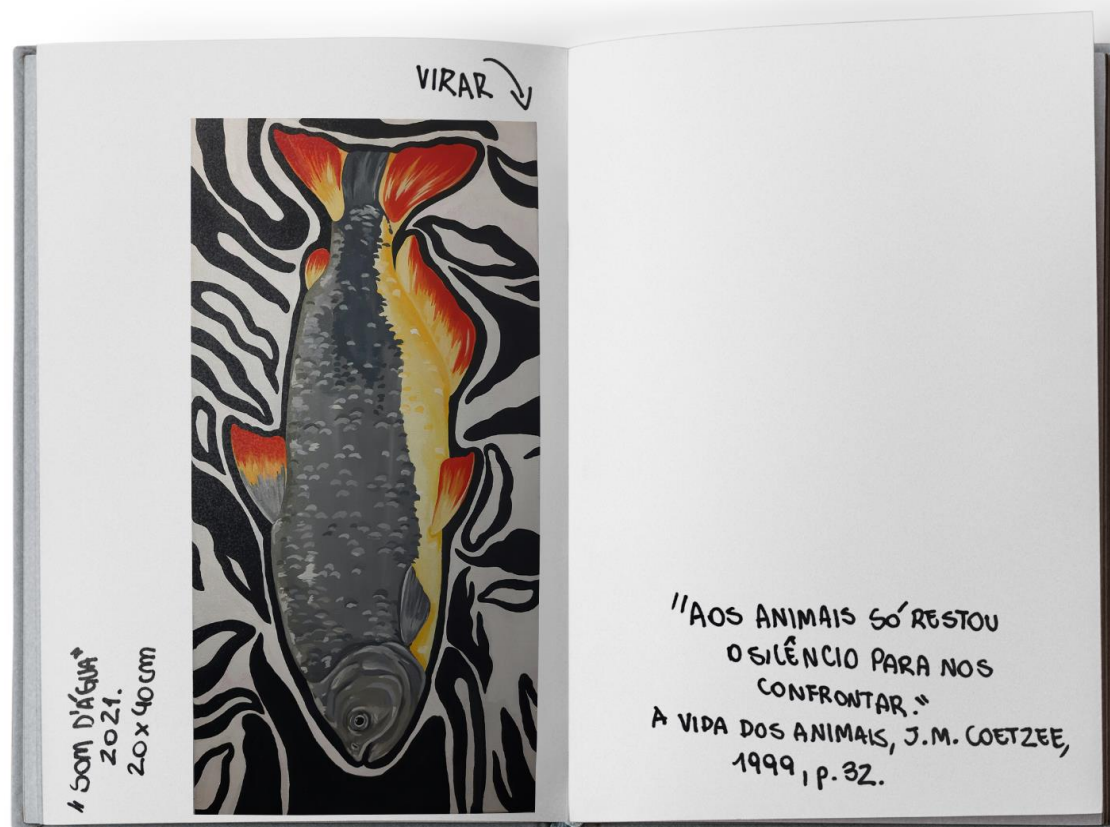
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 26.



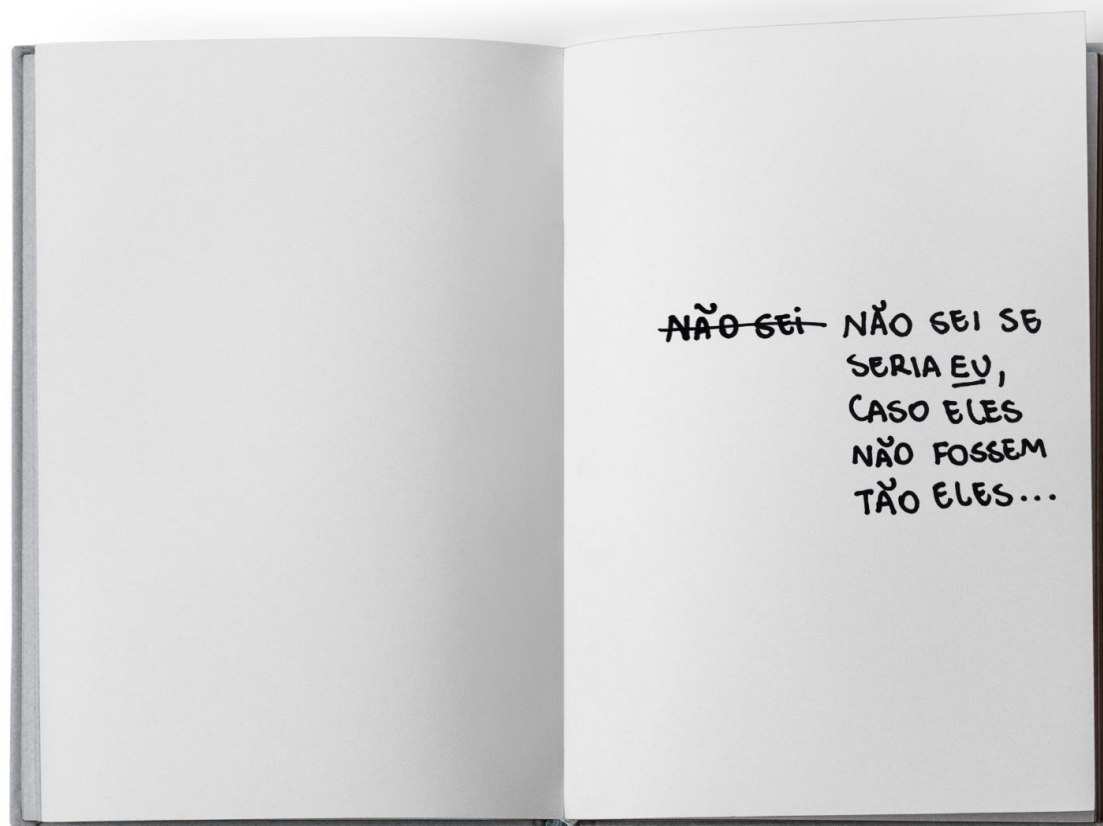
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 27.



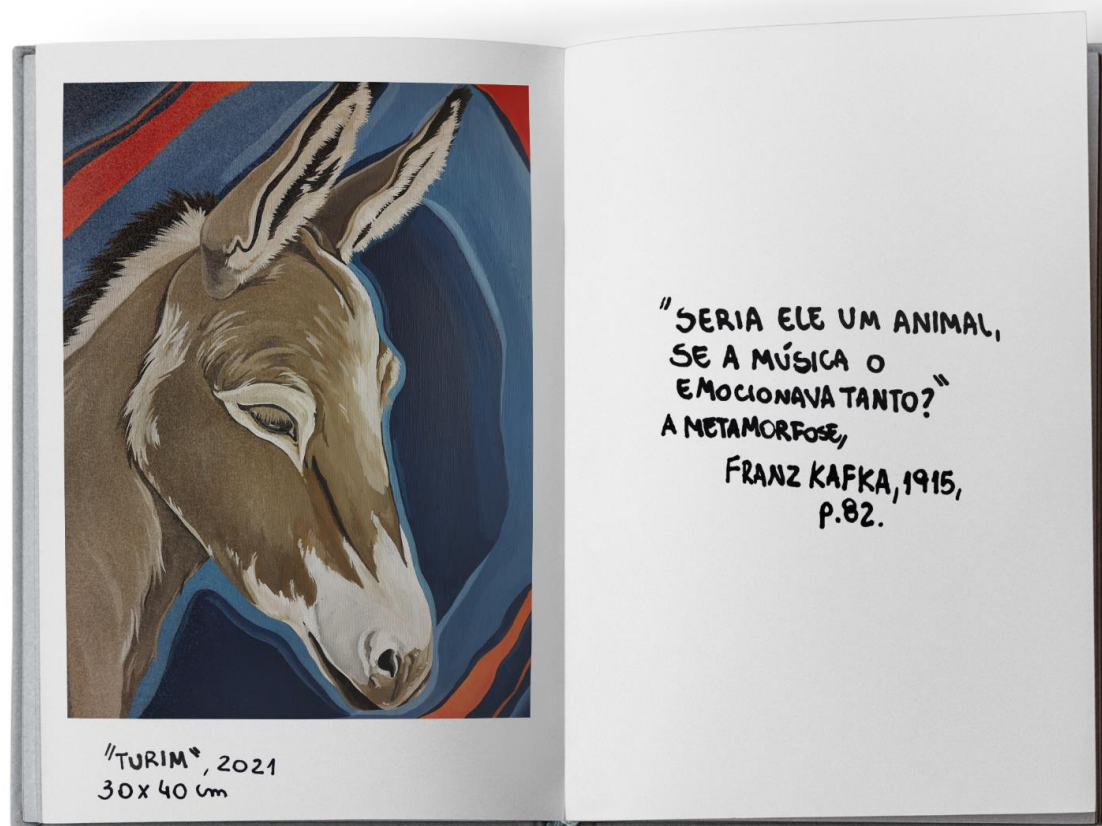
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 28.



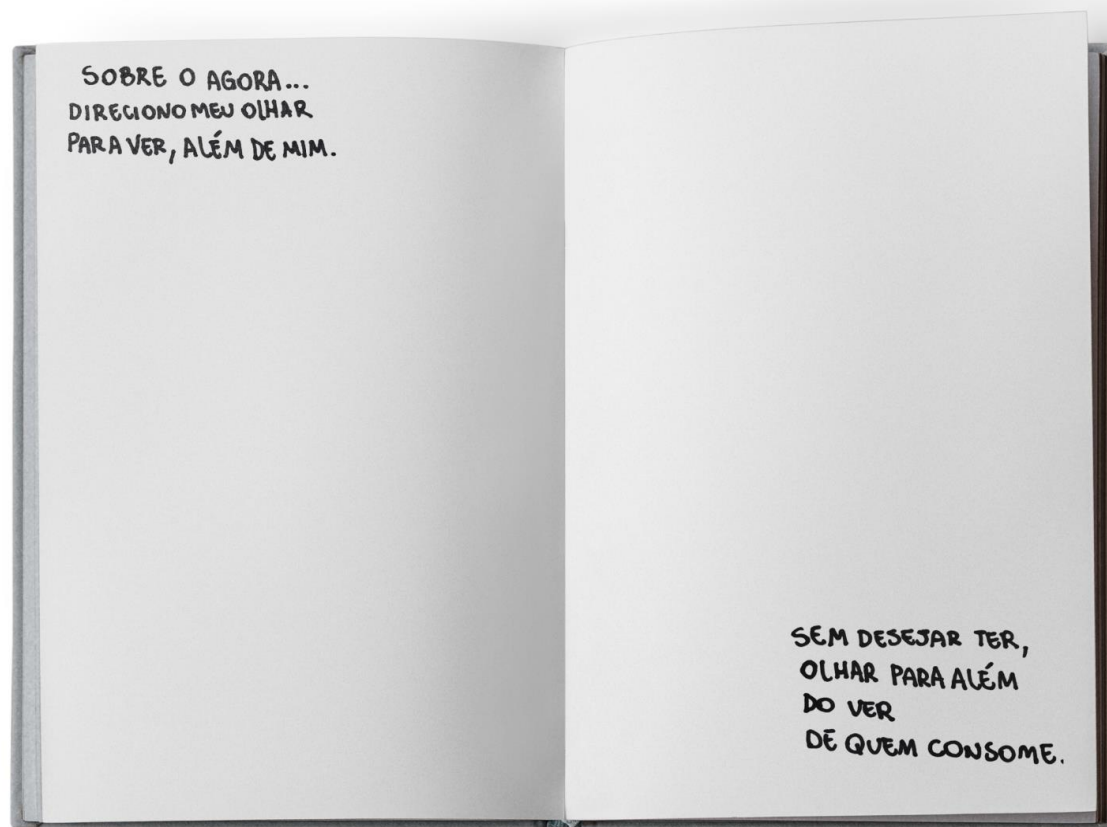
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 29.



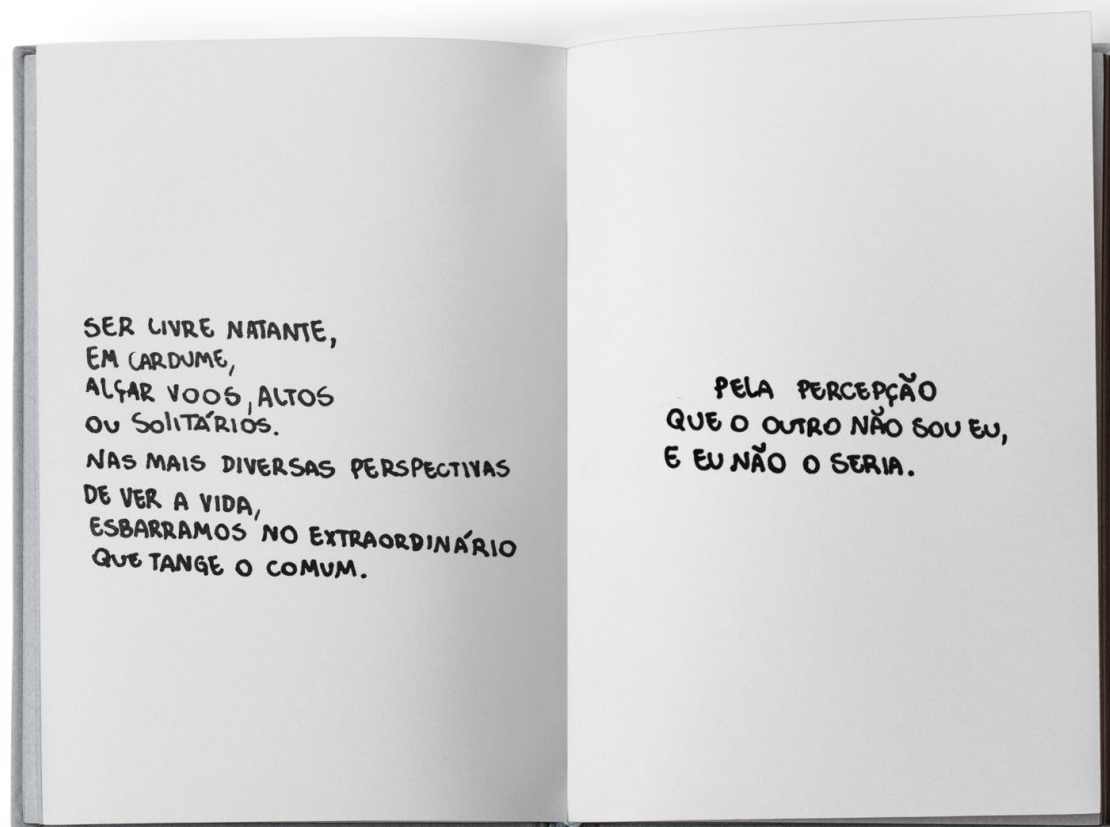
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 30.



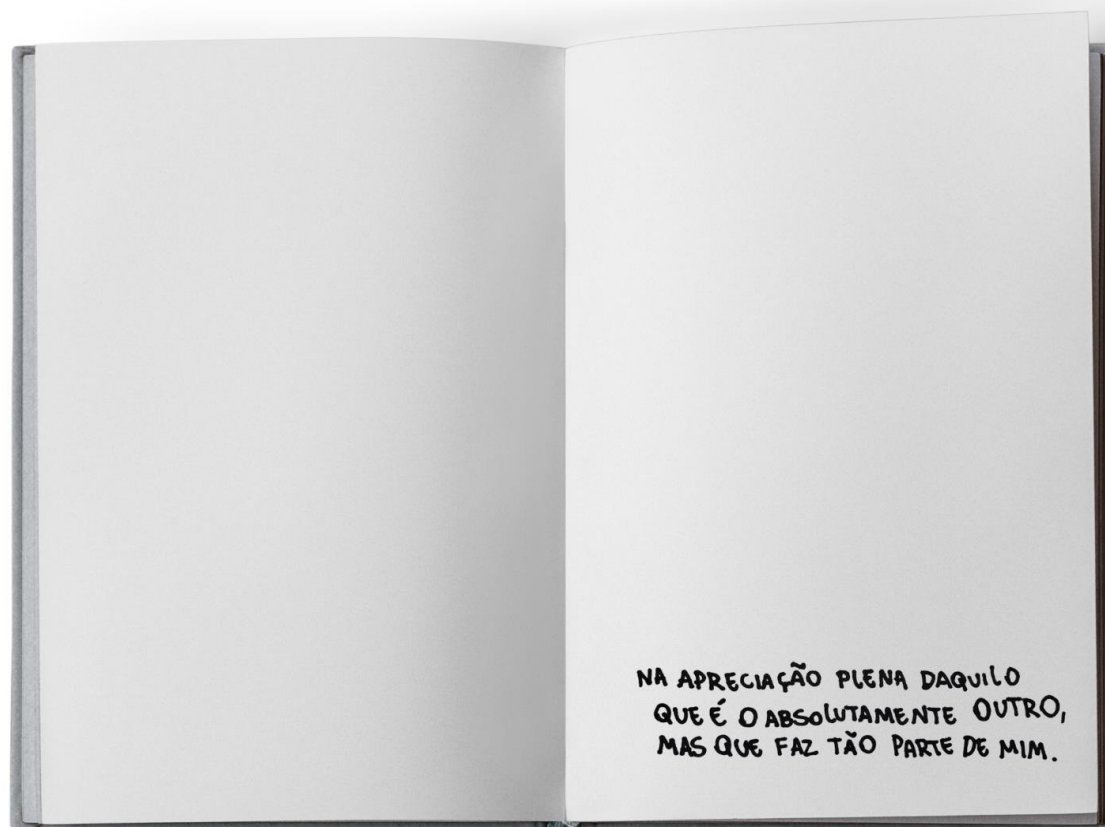
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 31.



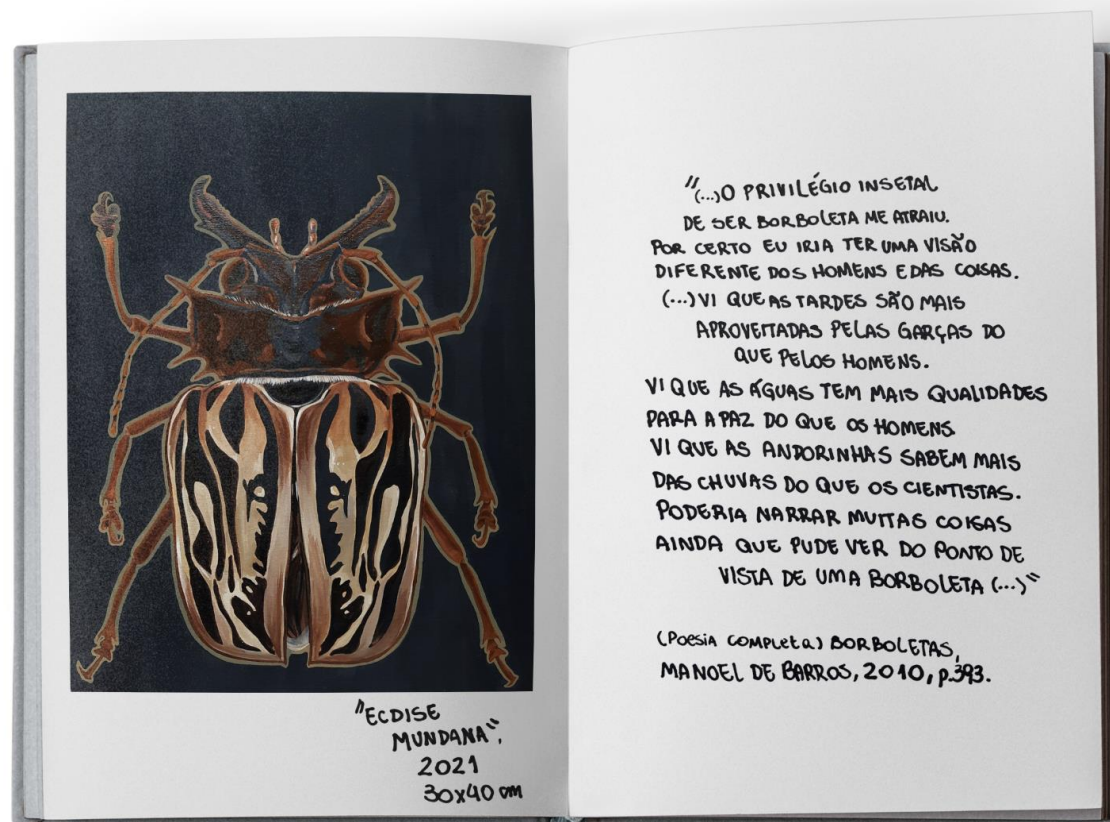
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 32.



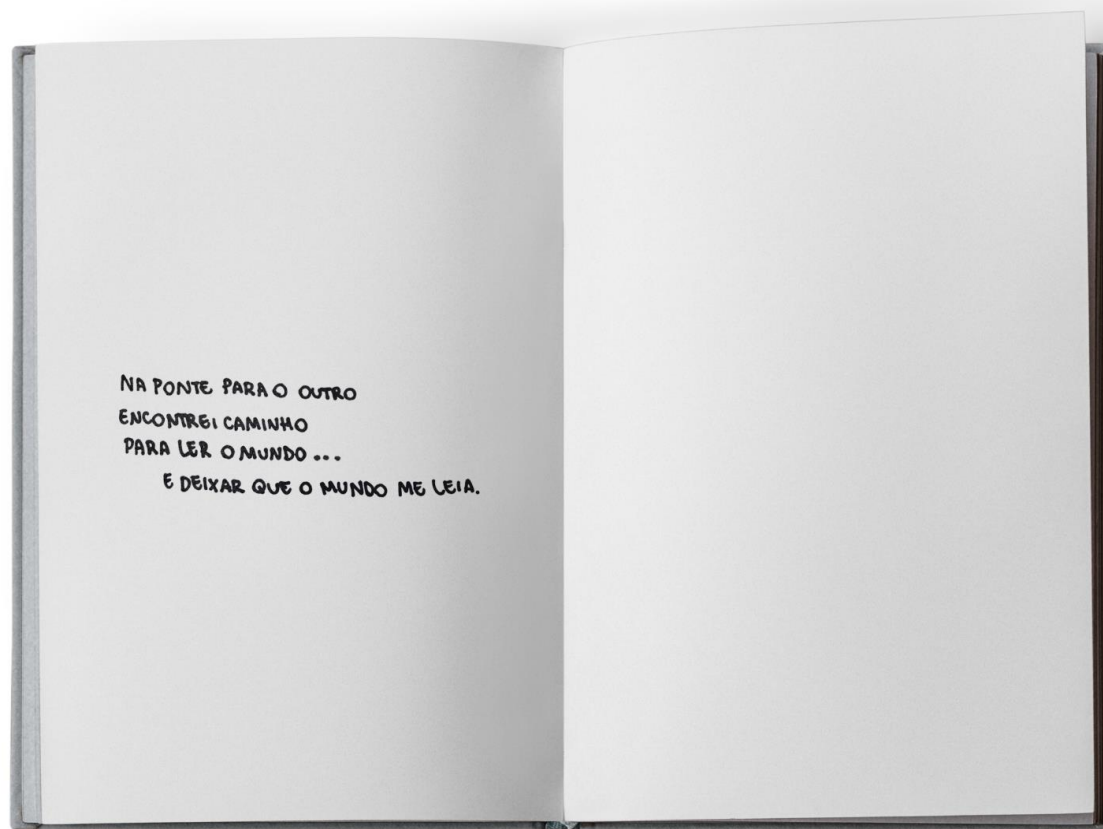
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 33.



Fonte: Elaborada pela autora.

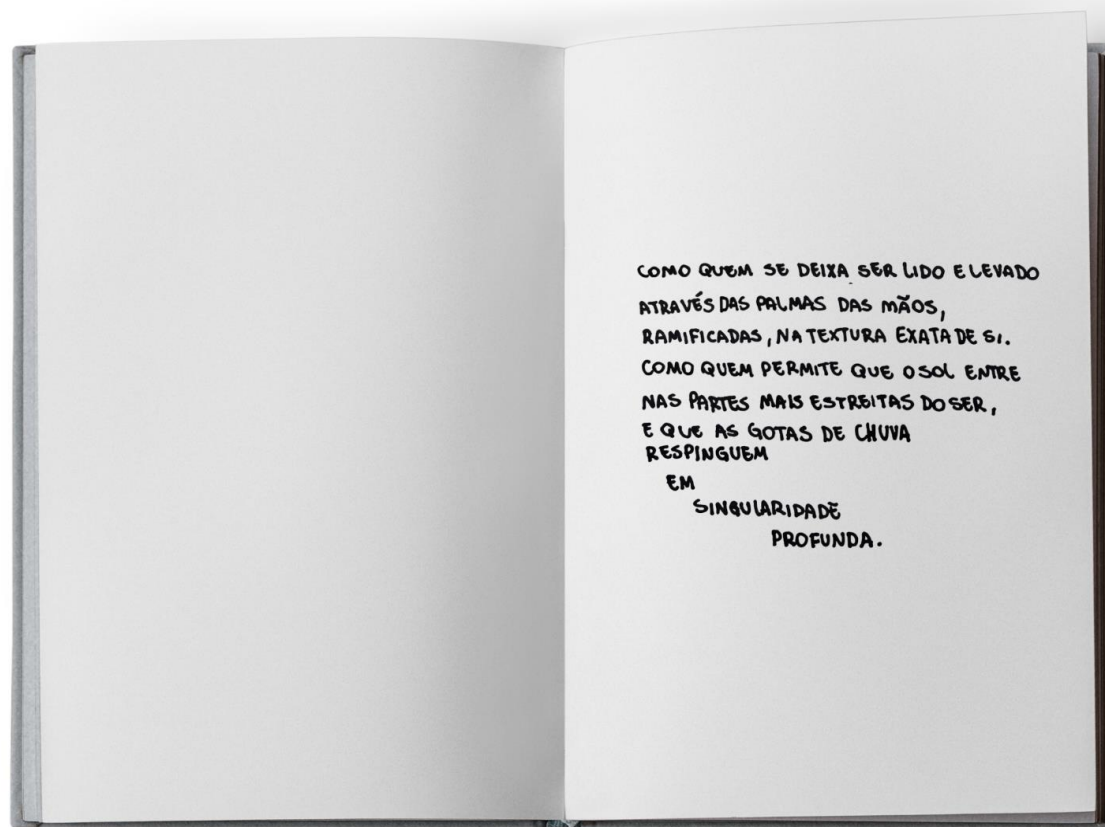
Figura 34.



NA PONTE PARA O OUTRO
ENCONTREI CAMINHO
PARA LER O MUNDO ...
E DEIXAR QUE O MUNDO ME LEIA.

Fonte: Elaborada pela autora.

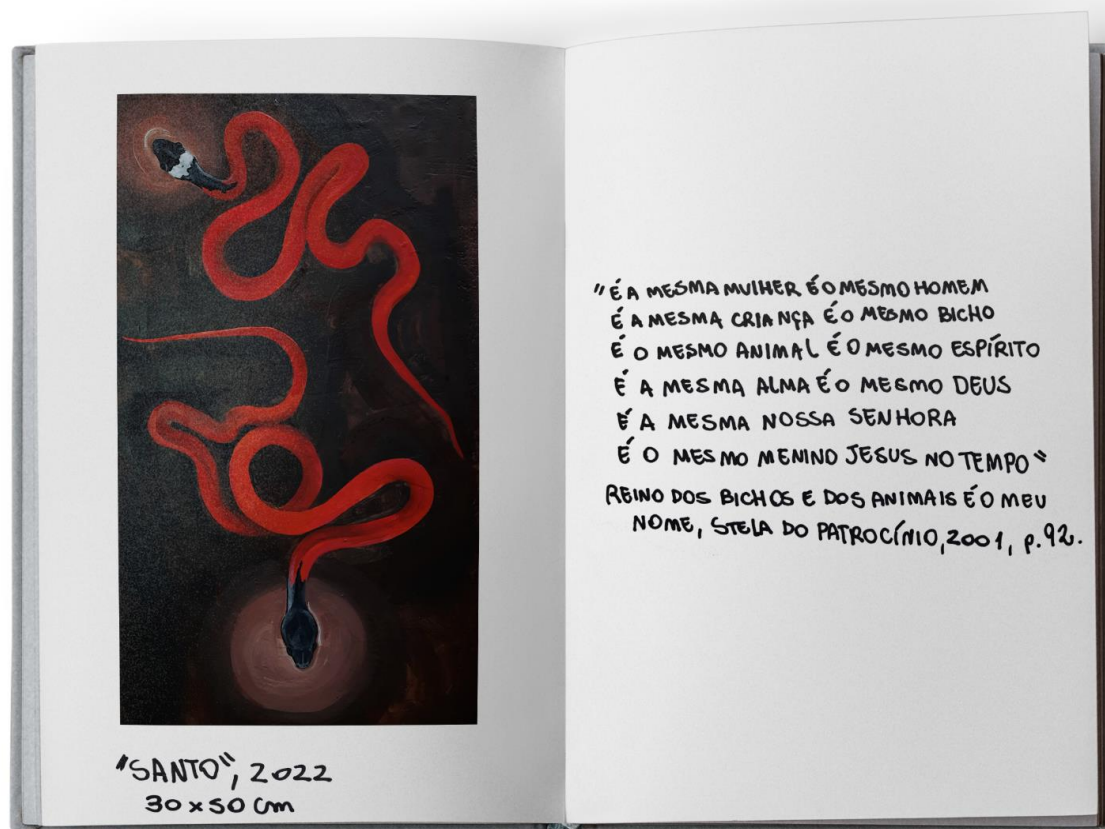
Figura 35.



COMO QUEM SE DEIXA SER LIDO E LEVADO
ATRAVÉS DAS PALMAS DAS MÃOS,
RAMIFICADAS, NA TEXTURA EXATA DE SI.
COMO QUEM PERMITE QUE O SOL ENTRE
NAS PARTES MAIS ESTREITAS DO SER,
E QUE AS GOTAS DE CHUVA
RESPINGUEM
EM
SINGULARIDADE
PROFUNDA.

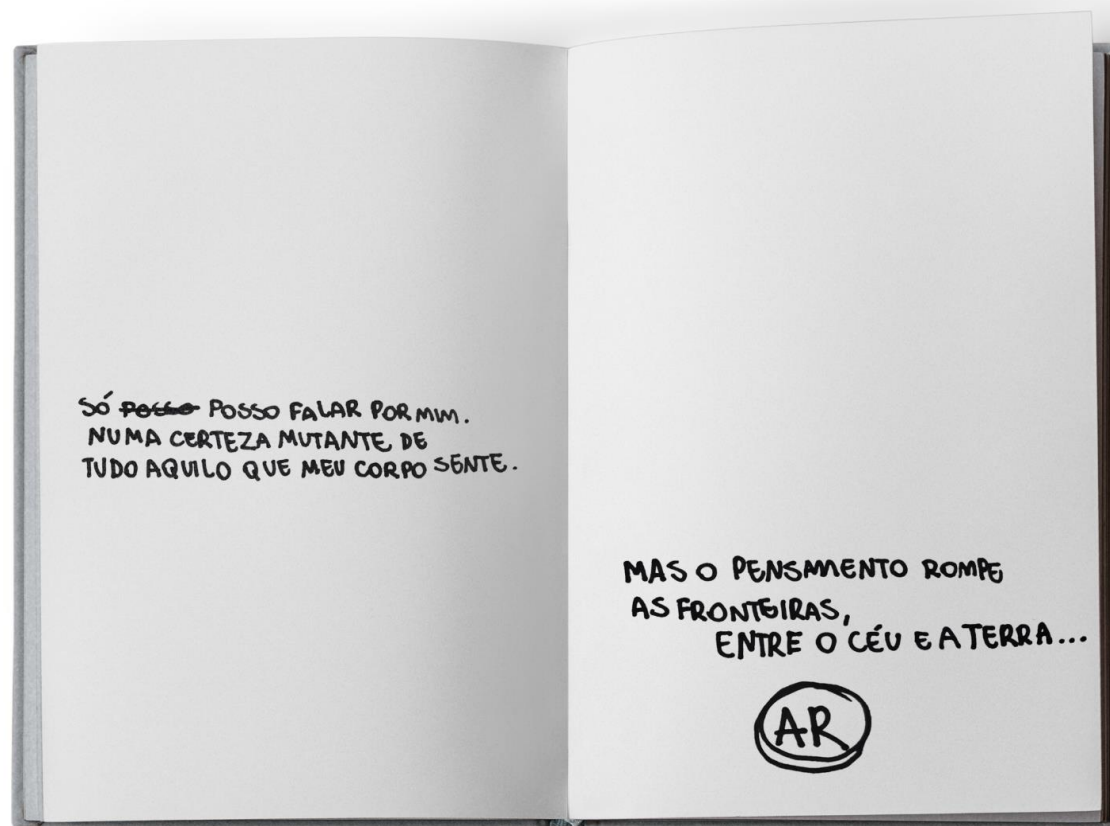
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 36.



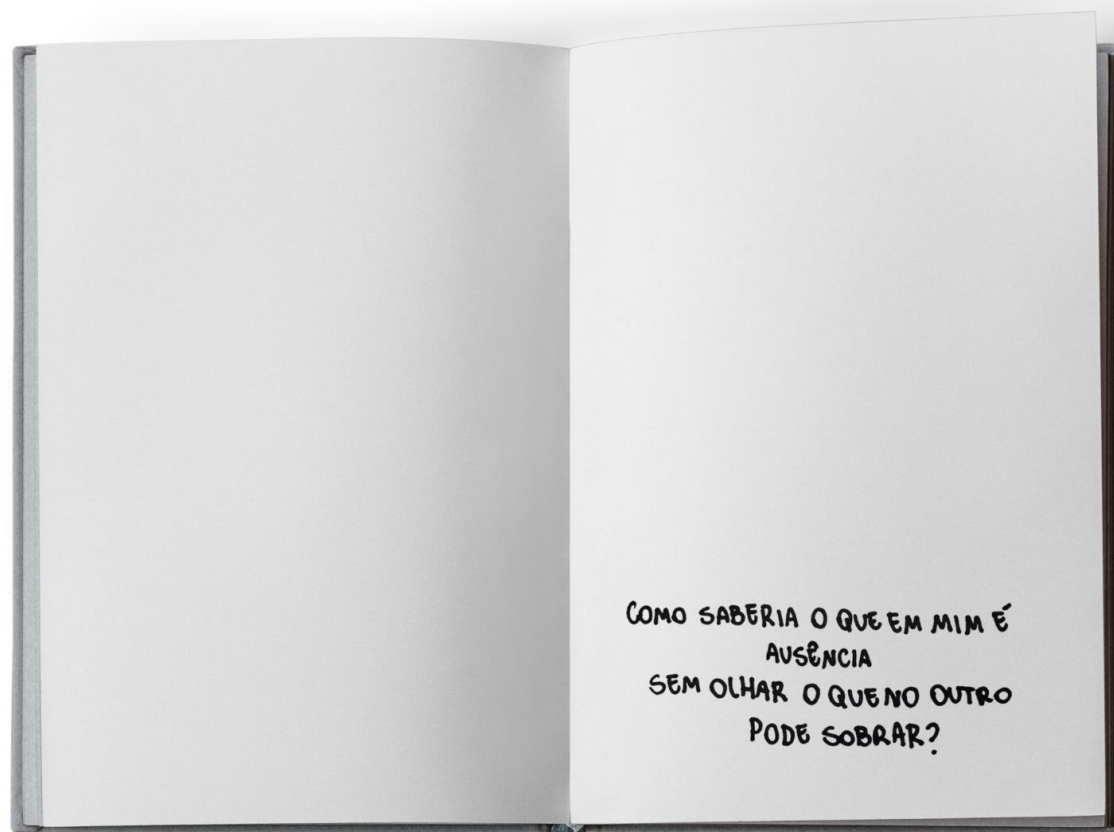
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 37.



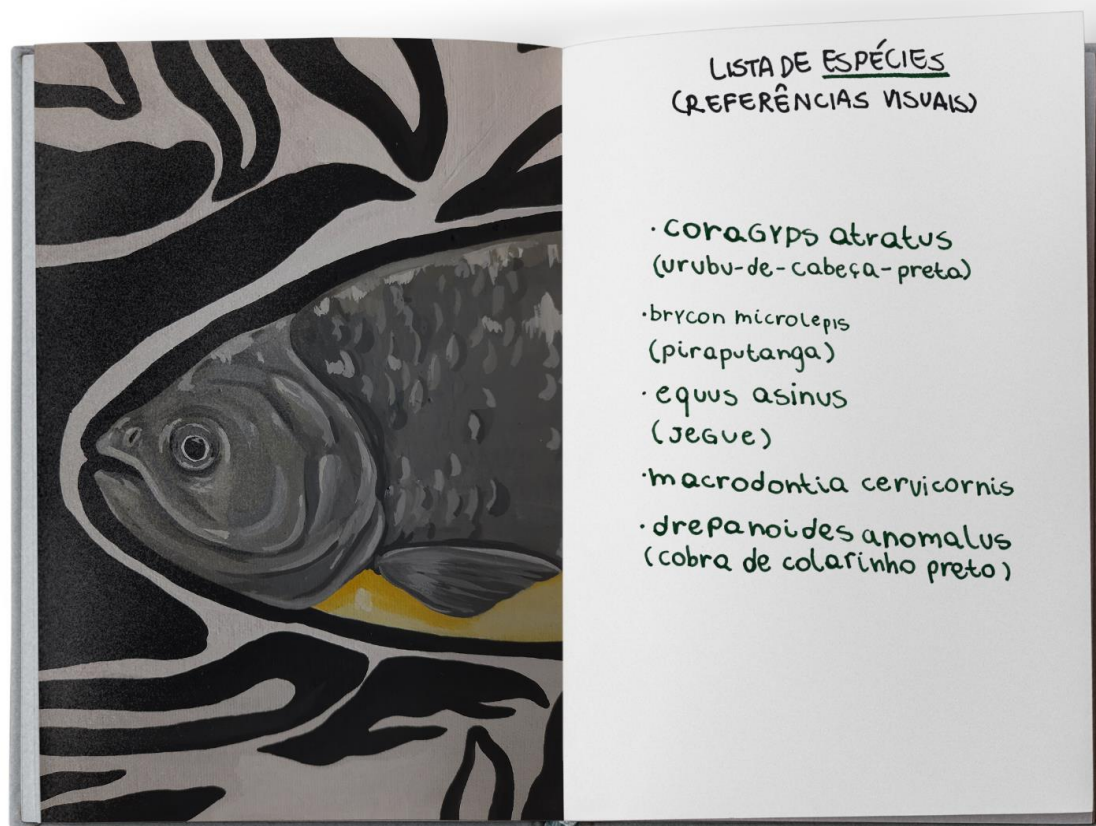
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 38.



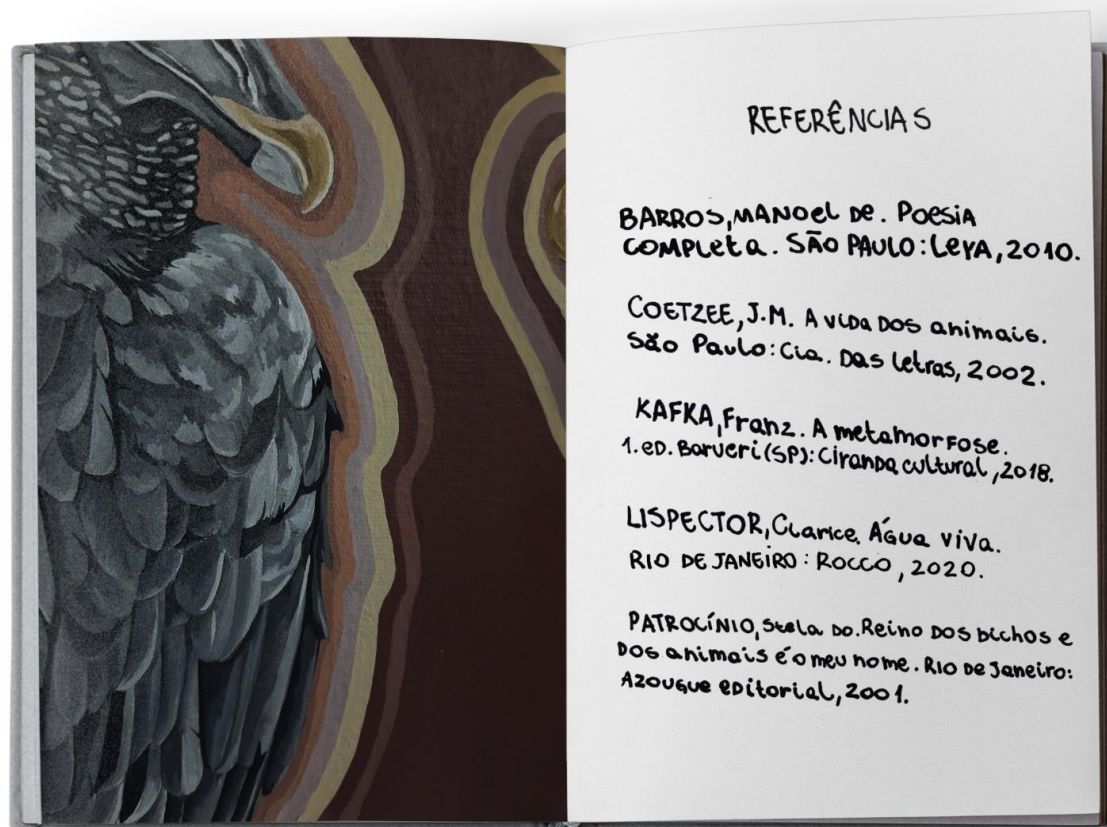
Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 39.



Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 40.



Fonte⁴: Elaborada pela autora (mockup base Freepik.com).

⁴ Bases Mockup disponibilizados gratuitamente pelo site Freepick.com. Disponível em: https://br.freepik.com/psd-gratuitas/maquete-de-paginas-do-livro-aberto-psd-em-fundo-marrom_16339445.htm#query=opened%20book&position=0&from_view=search. Acesso em: 21 dez. 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“[...] ele parece nunca ter entrado em uma casa, e sim ter percorrido o ar desde que nasceu, sob sol e chuva, entre pastos e árvores.” (ANDERMANN, 2011, p. 258)

A pesquisa, de forma global, tem a poética (o pensar por meio das percepções sensíveis) como fio de costura entre uma temática multifacetada, urgente e de extrema importância, a qual nos impulsiona para além do espaço individual. “[...] a constatação da outridade radical (e insondável) da serpente e, paradoxalmente, o reconhecimento da animalidade que com ela se pode compartilhar através da poesia.” (MACIEL, 2011, p.90).

Os animais não-humanos vistos como poética da criação, são essência profunda e potente, que vai do grito agudo do silêncio absoluto à somatória de sons possíveis, da vocalização de aves, dos chiados dos insetos. Através dos perceptos e afectos (DELEUZE; GUATTARI, 1992) é entender que a natureza e a arte são assimiladas na sensação, ao serem vistas, percebidas além da superfície e conforme os corpos são afetados sensivelmente.

A zoopoética se estabelece como desassossego da verdade dita pelas bocas daqueles que detêm o poder. É possível concluir que a leitura estética estabelecida na pesquisa que se distingue da estetização supérflua para consumo e apreciação banalizada, é estruturada numa relação profunda com o processo de apresentação por meio da pintura, busca as sensações, saindo do espaço de ilusão e imitação, surge a partir de um olhar poético, reflexivo, ético e individual artístico.

É justamente o instante da percepção, insubstituível, que não se repete, que dá a alguma coisa autenticidade e que se perderia na sua cópia, a qual a reprodução quer obstinadamente repetir. O nosso afã de capturar a aura, no entanto, acaba nos fazendo perdê-la, como aquilo que se desfaz entre os dedos no momento mesmo em que o agarramos. O impulso de aproximar, o dom de fazer semelhanças, elevados à sua máxima potência, podem nos fazer terminar sem nada nas mãos, indiferentes a tudo (GERHEIM, 2009, p.139).

Pensar o eu é estabelecer e reconhecer a relação íntima e indissociável entre viventes distintos, na quebra do egoísmo e do individualismo crescentes e sustentados por este sistema de hiper valorização do ter, do acúmulo de capital, poder e domínio. Olhar para si pensando na existência que vai além do seu próprio corpo é deixar de lado a posição de donos do mundo, distanciando-se do espaço do eu sozinho: “E se eu digo "eu" é porque não ousa dizer "tu", ou "nós" ou "uma pessoa",

sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu. “ (LISPECTOR, 2020, p. 10).

A arte, como apresentado diversas vezes no decorrer do trabalho, se torna um espaço extremamente promissor para nutrir essas discussões. Através de sua capacidade sensível e, ao mesmo tempo, crítica e reflexiva de expressão, há a possibilidade de enfrentamento ao antropocentrismo, ao especismo, aos paradigmas humanistas, estabelecidos como uma verdade absoluta e única.

Capacita, por meio de inquietações, que o diálogo adentre ao debate social de outras formas, alcançando novos indivíduos e espaços e até mesmo dentro do próprio espaço artístico, encontrando novas potências plásticas e expressivas.

Deste modo, o fazer artístico nos guia num processo de resistência, ao passo que, falar sobre este tema, trazê-lo à tona e posicioná-lo no foco/destaque, é uma forma de não naturalizar ou se adaptar aos mais diversos traços de violência e opressão advindos dessa assimetria de relações.

Ao estabelecer um diálogo com uma sensibilidade estética, ética, que não elege quem merece compaixão, que se encontra em contato íntimo com a realidade concreta, há uma possibilidade de leitura de mundo diferente, ou até mesmo de mundos. Para que sejamos capazes de perceber o espaço e as relações em sua heterogeneidade, sem que isso seja um problema ou um ponto de estabelecimento de falsas hierarquias para domínio.

A arte em seu seio possui espaço para ser sem consumir, para transmitir sem controlar, para apresentar sem copiar. Diante disso: “É por isso que quem só é pintor é também mais que pintor, porque ele “faz vir diante de nós, na frente da tela fixa”, não a semelhança, mas a pura sensação [...] devolvendo “a água da pintura à natureza”. ” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.217).

Olhar para animalidade que no outro habita é entender um pouco mais sobre nós mesmos. Ao repensar as nossas estruturas de relação e entender formas de recriar paradigmas pré-estabelecidos que posicionam o domínio e o acúmulo como essenciais e naturais, aprendemos a nos comunicar com a vida de forma diferente.

Falar sobre a natureza vai muito além de discutir o básico da sustentabilidade, não retirando sua importância, mas a transdisciplinaridade do assunto é refletida nas diversas possibilidades de discuti-lo teoricamente, plasticamente e de modo poético, como apresentado na pesquisa através atuação de Frans Krajcberg e Siron Franco, por exemplo.

Em suma, refletir sobre o “objeto” referenciado por meio da ação artística além de uma forma fixa, ou dessa ideia de objeto consumível é um dos pilares principais para entender a busca de uma zoopoética visual além de uma arte “animal” figurativa. O animal não-humano apresentado, como sujeito, como ser, é um convite, não exploratório, mas o qual nos invoca a nos aproximar imaterialmente, através da sensibilidade, para que possamos olhar através de novas perspectivas e entender que ao olharmos e nos permitimos ser olhados (DERRIDA, 2002), isso diz muito mais do que o ato fisiológico em si, mas sobre comunhão, respeito e autoconsciência.

Neste ponto, é relevante retomar o caráter não conclusivo do trabalho, em um sentido racional objetivo, ou seja, é estabelecida uma dinâmica de abertura de portas, de questionamentos em busca de novas formas de ressoar, não de fechamento de um sistema a partir de uma resposta lógica e racional.

Refletir sobre esses outros é entender o lugar mais íntimo da sutileza da arte, das palavras às pinceladas, o olhar poético que guia o pensar se permite percorrer caminhos singulares, entre essas outridades que residem neste entorno tão próximo, mas sem invadir suas casas, numa interação visceral intangível do ser-outro.

[...]. As abelhas voam e lidam com flores. É banal? Isto eu mesma constatei. Faz parte do trabalho registrar o óbvio. Na pequena formiga cabe todo um mundo que me escapa se eu não tomar cuidado. [...]. Agora não encontro uma só formiga para olhar [...] (LISPECTOR, 2020, p. 8/9).

Nessa interação entre texto-imagem, poesia literária, pintura, o esqueleto que sustenta o pensar é o compartilhamento da condição de existir, de ser um vivente no mundo e do mundo, e não mais a ideia de um lógos como centro de tudo. Um porque que dialoga mais com certezas mutantes, em metamorfose profunda do que com convicções meramente racionais. Contrariando o domínio infundado e as tentativas de homogeneização, de definição restrita do que é “belo”, do que é digno de apreciação, contemplando desde o ser-inseto do menor dos insetos ao ser-mamífero do maior destes.

E este movimento contrastante de contestação, vai desde o ato de observar de fora de um pedestal, para absorver, no sentido de pertencer ao mesmo espaço e com isso visualizar que a dessemelhança é mútua e não caráter exclusivo do “Outro”, até a apresentação destes indivíduos a partir de uma expressão artística individual que não busca controlá-los.

Nessa subversão, delicada, poética, sensível, localiza-se o ato político, no sentido de nadar contra correnteza, não permitindo o afogamento devido aos paradigmas humanistas. O ativismo de ver a vida através da mesma lente que se faz a arte, que cria a zoopoética visual que invade tanto a tela em branco, quanto a existência cotidiana, experimentando, na busca de encontrar formas de comunicar aquilo que invade cada milímetro do corpo.

O que soa insignificante a tantos, ressoa como música boa em meus ouvidos, porque o invisível é grande demais. Precisamos falar deles, desse grande Outro, dos outros “eus”, com compaixão, empatia, alteridade e verdade, e meu corpo atravessado por essa multidão, transborda através da arte.

Primeiro veio o mundo dos vivos
Depois no entre a vida e a morte
Depois dos mortos
Depois dos bichos e dos animais
(PATROCÍNIO, 2001, p.115)

REFERÊNCIAS

- ANDERMANN, Jens. Pulsão animal: zooliteratura e transculturação em W. H. Hudson. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: editora da UFSC, 2011. p. 255-272.
- Animalidade In.: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/animalidade/>. Acesso em: 29 jan. 2022.
- ADAMS, Carol J. **A política sexual da carne**: A relação entre o carnivorismo e a dominância masculina. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.
- ALBINO, Aliciane Madalena F., DA SILVA, Paula, O. Especismo: a cegueira moral da sociedade. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, Criciúma, v. 6, n. 4, p. 01–11, 2020. Disponível em: <http://www.periodicorease.pro.br/rease/article/view/88>. Acesso em: 13 fev. 2021.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BERGER, John. **Por que olhar os animais ?**, em Sobre o olhar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- BERTAZZO, Lucia et al. **O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco**, 1986-2008: A arte como estratégia de divulgação. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2819>. Acesso em: 03 abr. 2021.
- BRAVO, Álvaro Fernández. Desenjar o animal humano. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis, Editora da UFSC, 2011, p. 221-243.
- BUENO, Maria Lucia. Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 41, n. 1, p. 27-47, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/800>. Acesso em: 17 mar. 2021.
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. Arte e natureza em Nietzsche e August Schlegel. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v. 20, n. 27, p. 351-366, 2008. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/1738>. Acesso em: 27 dez. 2020.
- COETZEE, John M. **A vida dos animais**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: UNESP, 2002.
- DUTRA, Lidiane Fonseca. Diálogo entre arte e ecologia através das obras de Tarsila

do Amaral e Frans Krajcberg. **Revista Didática Sistemática**, [S. l.], v. 12, p. 44–54, 2010. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/redsis/article/view/1561>. Acesso em: 06 jan. 2021.

EÇA, Teresa Torres Pereira de. Educação através da arte para um futuro sustentável. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 30, p. 13-25, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/PX3s6tVt6zrp8xgsQKxcMBB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 nov. 2020.

FELIPE, Sonia T. Antropocentrismo, sencientismo e biocentrismo: perspectivas éticas abolicionistas, bem-estaristas e conservadoras e o estatuto de animais não-humanos. **Revista Páginas Filos**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 2–30, 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/PF/article/view/864>. Acesso em: 04 mar. 2021.

FERNANDINO, Fabrício. (R)evolução Frans Krajcberg, o poeta dos vestígios. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1 e 2, p. 260–277, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/2651>. Acesso em: 12 jan. 2021.

FERREIRA, Daniela Figueiredo, et al. **Impactos sócio-ambientais provocados pelas ocupações irregulares em áreas de interesse ambiental**. Portal Educacional do Estado do Paraná - Goiânia/GO, [s/ d]. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/mydownloads_01/singlefile.php?cid=41&lid=5030. Acesso em: 10 mar. 2021.

GADANHO, Pedro. Sob Influência: Arte e Natureza Agora. **Stellae* Revista de Arte**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2020. Disponível em: <http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/stellae/article/view/924>. Acesso em: 24 mai. 2021.

GERHEIM, Fernando. O trânsito entre poesia e artes plásticas e o paradoxo contemporâneo. **Poiésis**, Niterói, n. 14, p. 131-143, ago. 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/27074>. Acesso em: 17 jan. 2022.

GORDILHO, Heron Santana. Espírito animal e o fundamento moral do especismo. **Revista Brasileira de Direito Animal**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/RBDA/article/view/10240>. Acesso em: 19 jan. 2022.

GRAÚNA, Graça. **Canto Mestizo**. Maricá/RJ: Editora Blocos, 1999.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 2001.

HERMANN, Nadja. Razão e sensibilidade: notas sobre a contribuição do estético para a ética. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 27, n. 1, p. 11-26, 2002. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25936>. Acesso em: 10 jan. 2022.

HERMANN, Nadja. **Ética e estética: a relação quase esquecida**. Porto Alegre:

EDIPUCRS, 2005.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, 2014.

JORGE, Eduardo. Lobisomem, sem ameaças. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis, Editora da UFSC, 2011, p. 177-196.

JÚNIOR, Hugo Fernando Salinas Fortes. Interações entre natureza e ciência na arte contemporânea. **Art&Sensorium – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da Unespar/Embap**, Curitiba, v. 1, n. 02, p. 79-96, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/292>. Acesso em: 25 jun. 2021.

KRENAK, Ailton. Pensando com a cabeça na Terra. **Anais da ReACT-Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia**, Instituto de Estudos Brasileiros, USP, São Paulo, v. 3, n. 3, 2017. Disponível em: <https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/view/2641>. Acesso em: 13 set. 2021.

KRENAK, Ailton. Ecologia Política. **Ethnoscientia: Revista Brasileira de Etnobiologia e Etnoecologia**, v. 3, n. 2, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ethnoscientia/article/view/10225>. Acesso: 17 jun. 2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LACOSTE, Jean. **Filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LEAL, Julie Christie Damasceno. A estética kantiana: o belo, o sublime e a arte. **Intuitio**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 146-158, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/intuitio/article/view/18840>. Acesso em: 21 jun. 2021.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". In: Maciel, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica** Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-54.

LESSA, Patrícia. POÉTICAS ANIMALISTAS EM MARIA LACERDA DE MOURA E NISE DA SILVEIRA: LIBERTAÇÃO, ARTE & RESISTÊNCIA. **Sociopoética**, Campina Grande, v. 1, n. 17, 2016 Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA>. Acesso em: 19 jan. 2021.

LE PARC, Julio (1968). Guerrilha Cultural? In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p.198-202.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011, p. 85-102.

MARIN, Andréia Aparecida. A educação ambiental nos caminhos da sensibilidade estética. **Revista Inter Ação**, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 277-290, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/view/1260>. Acesso em: 01 fev. 2021.

MARIN, Andréia Aparecida; KASPER, Kátia Maria. A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano-ambiente. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 267-282, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/TVTJKgxtNb8DdxfdXLxdk9g/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 ago. 2021.

MORAIS, Tathiana Jaeger de. **Uma criação poética da animalidade: artes visuais, literatura e outras relações de alteridade na educação**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/184698>. Acesso em: 17 nov. 2020.

MORAIS, Tathiana Jaeger; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Poéticas da animalidade nas artes visuais e na literatura: potências estéticas para outras relações de alteridade na educação. **EccoS–Revista Científica**, São Paulo, n. 53, p. 1-18, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/16862>. Acesso em: 31 mai. 2021.

NUNESMAIA, Magaly Pessoa. A Estética e a Ecologia em Frans Krajcberg. **Plurais Revista Multidisciplinar**, Salvador, v. 1, n. 3, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/plurais/article/view/894>. Acesso em: 06 jun. 2021.

NUÑEZ, Geni, BARBOSA, Andrieli, *et al.* Partilhar para reparar: tecendo saberes anticoloniais. In: FERNANDES, Rosa Maria Castilhos; DOMINGOS, Angélica (Orgs). **Políticas Indigenistas: contribuições para afirmação e defesa dos direitos indígenas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, p. 153-167, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/218334>. Acesso em: 03 fev. 2022.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 25ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PAZZINI, Bianca. **Direitos animais e literatura: leituras para a desconstrução do especismo**, 2016. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/7834>. Acesso em: 13 fev. 2021.

PIRES, Carolina Teixeira. **Travessias regenerativas, alquimia poética e o feito de mundos possíveis**, 2021. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

POMBO, Olga; SANTOS, Ricardo. **Darwin e a ilustração científica**. In: O. Pombo (Ed.), *Em torno de Darwin*. Lisboa: Fim de Século, 2011.

PIEIDADE, Hélia Maria. *Cadernos de Educação Ambiental - 17 - Volume 1 - Fauna urbana*. 2014a. Disponível em: <https://www.infraestruturameioambiente.sp.gov.br/cea/2014/11/17-fauna-urbana-vol-1/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

PIEIDADE, Hélia Maria. *Cadernos de Educação Ambiental - 17 - Volume 2 - Fauna urbana*. 2014b. Disponível em: <https://www.infraestruturameioambiente.sp.gov.br/cea/2014/11/17-fauna-urbana-vol-2/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

RAMME, Noéli. A estética na filosofia da arte de Arthur Danto. **Artefilosofia**, Ouro Preto, v. 3, n. 5, p. 87-95, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/719/675>. Acesso em: 30 abr. 2021.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RAPCHAN, Eliane Sebeika; CARNIEL, Fagner. Desigualdades entrelaçadas: figurações da animalidade no imaginário colonial-moderno. **Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales**, [S. l.], v. 2, 2020. Disponível em: <https://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/index>. Acesso em: 09 ago. 2021.

ROSA, Ana Luiza Bazzo da. **O feminismo animalista e (m) suas humanas festas**. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/206248>. Acesso em: 17 dez. 2021.

SANTOS, Alexandre Eduardo. Do surgimento da cidade ao processo de conurbação: elementos teóricos para análise. **Anais do VII CBG**, Vitória, 2014. Disponível em: http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1404388439_ARQUIVO_Dosurgimentodacidade.pdf. Acesso em: 02 abr. 2021.

SANTOS, Andresa Maria. ARTE E SOCIEDADE: O PROTAGONISMO DE SIRON FRANCO NA ARTE GOIANA. **Revista Emblemas**, Catalão, v. 13, n. 1, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/emblemas/article/view/45124>. Acesso em: 02 abr. 2021.

SATO, Michèle; PASSOS, Luiz Augusto. Arte-educação-ambiental. **Ambiente & educação**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 43-59, 2009. Disponível em: <https://seer.furg.br/ambeduc/article/view/1136>. Acesso em: 04 fev. 2021.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Pensar a Natureza a partir da Estética. In: XIX Encontro de Filosofia, A ética e os desafios do mundo contemporâneo. **Anais** [...]

Edição APF–Associação de Professores de Filosofia, 2005. Disponível em: <http://apfilosofia.org/wp-content/uploads/2017/06/01.pensar-a-natureza-a-partir-da-estetica-por-adriana-verissimo-serrao.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2021.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: educar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TOMÉ, Maria Marta Morra. **Eco (re) existência: o elemento natural como expressão da força e do gesto político na arte de Frans Krajcberg**. Dissertação (Mestrado) -Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

UCHÔA, Mateus. Zoopoética e zoontologia. A questão do animal entre a literatura e a filosofia. **Revista Lampejo**, [S. l.], v. 9 n. 1, p. 212-221, 2020. Disponível em: http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/?page_id=1714. Acesso em: 02 abr. 2021.

VALIO, Luciana Benetti Marques. Ouvir o “grito” de Frans Krajcberg: reverberar sua luta. **REVISTA POIÉSIS**, Niterói, v. 22, n. 38, p. 106-120, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/45674>. Acesso em: 22 jul. 2021.

VARANDAS, Maria José. Estética natural e ética ambiental, que relação? **Philosophica**, Lisboa, v. 39, p. 131-139, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/24266>. Acesso em: 03 jun. 2021.

VOLZ, Jochen, *et al.* 32. BIENAL DE SÃO PAULO: INCERTEZA VIVA. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.32bienal.org.br/pt/exhibition/h/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

WAGNER, Christiane. Arte e realidade. **Revista Cultura e Extensão USP**. São Paulo, n. 14, p. 41-51, 2016. Disponível em: https://prceu.usp.br/revistaculturaextensao/wp-content/uploads/2017/02/RCE14_Suplemento.pdf. Acesso em: 11 jan. 2022.