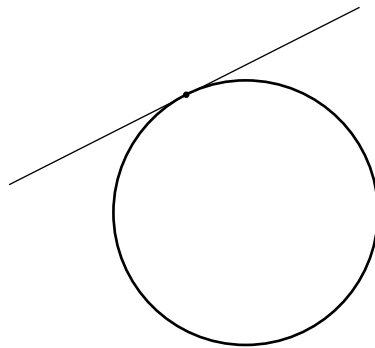


Tangente

Pensando a condição animal

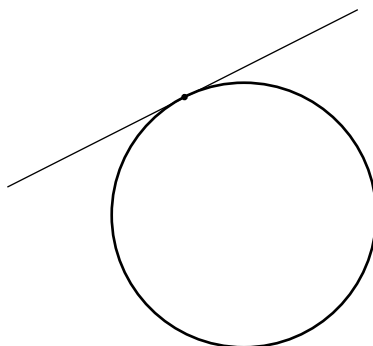


Luciana Ranhada Rosas

Caldas da Rainha, Setembro de 2018

Tangente

Pensando a condição animal



Componente Escrita do Mestrado em Artes Plásticas

Luciana Ranhada Rosas nº 3160019

Professor Orientador: Rodrigo Silva

Professora Coorientadora: Isabel Baraona

Caldas da Rainha, Setembro de 2018

Índice

Agradecimentos	1
Resumo	2
Uma introdução.	4
1 - Uma humanidade carnívora?	7
2 - Bom para comer, mau para pensar.	12
3 – O controlo do humanismo.	21
4 - O animal sensível.	25
5 - O animal político.	40
6 – Representações da animalidade na arte contemporânea (uma constelação).	44
7 – Do fazer: trabalhos e processos.	56
Processos.	56
Apropriações.	57
Desenho.	58
Movimento I (Apropriação).	59
Movimento II (Desenho).	62
Nota final (conclusão).	71
Bibliografia	72

Agradecimentos

Quero dirigir os meus principais agradecimentos a quem me orientou e me ajudou no desenvolvimento da componente escrita, assim como no aprimorar do meu trabalho prático.

Professor Rodrigo Silva, obrigada pelas múltiplas referências teóricas, assim como questões associadas com o desenvolvimento e análise do meu trabalho. E também pela sensibilidade no que concerne o assunto que desenvolvi, entendido por poucos.

Professora Isabel Baraona, obrigada por me ajudar a ser metódica relativamente ao trabalho prático. Na análise de pormenores, que antes invisíveis, se tornaram parte da minha atenção. Ainda pela disponibilidade no decorrer deste processo.

Um obrigada ainda a André Lopes, Catarina Simões e Joana Palma, pelas conversas e discussões ao longo do desenvolvimento do meu trabalho, assim como pelas ajudas em momentos de crise.

Resumo

Tangente, em geometria, é, por definição, uma reta que toca num só ponto uma circunferência. Este termo reflete a forma como vejo o aparecer e o desenvolvimento do meu percurso e trabalho enquanto artista. Desta forma, o círculo compreende o meu *mundo* e nele, mais precisamente, algo que o *toca*: o meu olhar crítico a relação entre o ser humano e o vivente não-humano - o animal. Penso – e porque me *toca tangente* é a partir daí que começo a trabalhar - sobre *a condição animal*: sobre o que lhes é imposto e sobre aquilo a que estão sujeitos, sobre o destino que lhes é reservado. Aqui interessou-nos desenvolver uma reflexão sobre essa condição animal, para aclarar nela aquilo que impulsionou um processo criativo e artístico resultante do contacto com essa reflexão – mesmo se o trabalho depois segue por si, autónomo e distinto, sem ser dela ilustração. O ponto de intersecção é onde a troca de informação (e emoções) entre a reflexão e o fazer se manifesta, de onde a tangente segue e se desenvolve, de forma infinita. Essa manifestação, foi concretizada nos trabalhos práticos em dois movimentos: um primeiro movimento, relativo à apropriação de objetos e imagens, livros de receitas que são manipulados e alterados; um segundo movimento, que tem na sua base memórias de infância (ou mais próximas ainda), que se transcrevem nos desenhos: imagens, construções, que têm como núcleo uma sensibilidade – *ética* - perante o destino de outros seres *sencientes*. Foi essa reflexão, essa sensibilidade, essa condição - *tangente, tocante* - que procurámos aqui aprofundar e compreender, a partir de algumas leituras do pensamento filosófico contemporâneo sobre o animal.

Palavras-Chave: animal, condição animal, produção animal, humano/não-humano, ética, memória, desenho

Resume

Tangent, in geometry, is, by definition, a line that touches at one point a circumference. This term reflects the way I see the appearance and development of my course and work as an artist. In this way, the circle understands my *world* and in it, more precisely, something that *touches* it: my critical view the relation between the human being and the nonhuman living - the animal. I think - and because it *touches me in a tangential way* it is from there that I begin to work - on the *animal condition*: on what is imposed on them and on what they are subjected to, on the destiny that is reserved for them. Here we were interested in developing a reflection on this animal condition, in order to clarify in it what propelled a creative and artistic process resulting from contact with this reflection - even if the work then follows by itself, autonomous and distinct, without being its own illustration. The point of intersection is where the exchange of information (and emotions) between reflection and doing is manifested, from where the tangent follows and develops, infinitely. This manifestation was concretized in the practical works in two movements: a first movement, relative to the appropriation of objects and images, recipes books that are manipulated and altered; a second movement, which has in its base childhood memories (or even later ones), which are transcribed in the drawings: images, constructions, which have as their core a sensitivity - *ethics* - before the fate of other *sentient* beings. It was this reflection, this sensibility, this condition – which is *tangente* and *touching* - that we tried to deepen and understand here, from some readings of contemporary philosophical thinking about the animal.

Keywords: animal, animal condition, animal production, human/non-human, ethics, memory, drawing

Uma introdução.

A nossa cultura é dominada, desde tempos longínquos, por uma visão que coloca o homem no centro (e no topo) dos seres vivos e da natureza, figura da qual se julga dono e possessor. A visão antropocêntrica sobre a natureza resulta numa *cegueira deliberada e não assumida* acerca do impacto real que essa visão exerce sobre outros viventes. O pensamento ocidental, globalmente dominante, definiu o animal como *um negativo do humano*: i.e., segundo critérios de falta e de lacuna, de deficiência e insuficiência, que *o próprio do ser humano* detém e realiza. O animal distingue-se do humano por critérios *ontológicos* (de natureza) mas também *axiológicos*, de *valor*, que fazem do animal um *vivente de menor valor* e do qual o homem pode dispôr. O animal não passa de uma *besta*, de uma força viva, uma matéria e um recurso: no limite, teríamos o conceito de animal-máquina aplicado e investido por uma ideia de rentabilidade, no qual o vivente é usado como mero *produto produzido* para a satisfação das necessidades humanas. Os nossos modos de vida, de produção, de consumo e de alimentação fundam-se *decididamente* na fronteira estabelecida entre o homem e o animal, na *maquinação calculada* que gere essa fronteira para conveniência humana.

Interessa então interrogar o tratamento que é *infligido* aos animais, compreendê-lo assinalando *contra-pontos antagónicos* com a forma como estão, na verdade e de forma generalizada na atualidade, a ser *percebidos* pela maioria de nós. Assim, é preciso reconhecer e entender a relação puramente utilitária e económica existente na “*domesticação animal*”, o sofrimento que dela resulta mas sobretudo a importância que este tema tem na contemporaneidade, devido ao seu impacto sobre *o conjuntos dos ecossistemas de seres vivos* (e sobre os ecossistemas dos seres humanos), sobre a natureza no seu conjunto, que se transmutou em graves problemas ambientais e ecológicos. Não menos importante é *a forma como o ser humano age* face aos outros seres vivos: um *espelho* revelador daquilo que a humanidade é na sua *essência*, comprometendo-a pelas suas escolhas. Apesar deste panorama, *a exceção humana* é posta em questão e refutada por muitos autores e activistas, com diversas perspetivas (políticas, económicas, ambientais, éticas) apelando a *uma revolução filosófica, ética e política* na forma como olhamos os animais (e a restante vida terrestre). É exatamente sobre estas questões que tentámos lançar um olhar (de quem não tem a formação dessas outras humanidades letradas mas delas tentou beber): a permanência da *tradição metafísica* da *exceção humana* e da *máquina antropológica*, na forma como se manifesta e realiza e o dano que resulta dela.

Assim, a divisão dos capítulos deste *documento teórico* foi seguindo o tipo de perspectiva tratada e seguindo as leituras dos autores que de forma mais aprofundada procuraram esclarecer esta questão. Como bibliografia principal, na filosofia, destaca-se *L'humanité carnivore* de Florence Burgat, que procurou pensar sobre o porquê da humanidade ser carnívora, afirmando ser algo institucionalizado, *instituído* por uma decisão humana (e que pode pior isso ser *destituída* através de outra decisão). *La violence de l'humanisme* de Patrice Rouget, que se debruça sobre essa demarcação *económico-política* estabelecida entre ser humano e seres animais não-humanos, afirmando claramente que a relação que mantemos - dentro do suposto *humanismo* ocidental - com os outros vivos é uma relação puramente utilitária. Ainda Jean-Christophe Bailly, em *Le versant animal* e *Le parti pris des animaux*, que reflete magnificamente sobre a *alteridade animal* sobre a *presença* desse *outro*, *outro-de-nós* e com o qual partilhamos (ou deveríamos partilhar) o mundo. O autor faz uma descrição *a partir do sensível* da forma como estes seres se manifestam e interpelam, de forma radicalmente individual e autêntica, pondo em causa a nossa humanidade. Finalmente, no livro *Manifeste Animaliste*, Corine Pelluchon aborda a questão da animalidade sob uma perspectiva política que tem por hipótese a invenção de uma *zoopolis*, onde a presença de *todos os* animais (e restantes vivos) seria finalmente efectivada, mostrando como a *causa animal* é a *causa da humanidade*. Nas múltiplas leituras que fizemos sobre a questão, estes foram os autores com os quais procurámos pensar.

Segue-se uma outra parte onde procurámos identificar alguns artistas contemporâneos onde *a questão animal* aparece, em que de múltiplas formas, facetas e *expressões da animalidade e da condição animal* se encontram presentes, mesmo que em algumas esta possa não ser o assunto principal ou o único assunto da própria obra. Procurámos fazer nesta selecção alguns comentários sobre *as imagens do animal* nas obras destacadas.

Numa parte final, tentámos descrever o “trabalho prático”, os seus desvios, motivações e perplexidades, na apropriação de objetos (mais concretamente livros de receitas) e nos desenhos. A apropriação dos livros tem diretamente a ver com a forma da *memória emocional* com que os percebemos: objetos a serem modificados e que, segundo a nossa perspectiva, apesar de *já nada terem a ver* com o uso que deles é feito na cozinha, *ainda mostram* o mais gritante na condição animal. Esses maravilhosos e encantados livros, que convertem o animal em *puro produto de consumo*: uma *abstracção* do animal (vivo e concreto) convertido na *carne* (morta e informe, das quais foram retirados todos

os *traços de similitude* que fazem a identidade e o reconhecimento do animal vivo). Assim, a nossa ação sobre os livros é uma *ação de cesura e de rasura* com o (pré-)estabelecido quanto ao *animal-alimentar*. Os desenhos, num movimento diferente e distinto, nascem das memórias de infância que são *transcritas* no papel, memórias que remontam a *imagens da infância* e que refletem precisamente as que têm a ver com o meu contato com os animais. Um contato mais próximo e muito presente com animais de estimação ou, mais distante, com animais selvagens. Tudo este processo parece revelar a *presença animal*, o modo como estes eram cuidados, tratados, olhados, sentidos, *apercebidos*. Que *percepção*, que *presença* é essa?

Em síntese, reconhecemos que a nossa dissertação tem como *foco emocional e reflexivo* a relação que estabelecemos com *outros viventes*. Presença no quotidiano e que procuro *extravasar pelo sensível* para o mundo dos meus processos artísticos e criativos. O nosso trabalho é por isso uma *tangente* entre mundo interno das emoções e da memória e da percepção construída e buscada acerca do assunto aqui discutido. Uma *tangente* entre uma presença no quotidiano (e no mundo) e o fazer artístico. Uma *tangente* entre o sentir, o pensar e o fazer, mediada pela memória e pela infância. Como o será, talvez, em todo o trabalho artístico.

1- Uma humanidade carnívora?

Antes de refletir sobre as implicações do ato de comer carne, importaria saber porque a comemos, nós, a humanidade. Porque a humanidade se tornou carnívora? Porque assim permanece? Há razões biológicas, culturais a fundar essa suposta evidência e inevitabilidade? São questões colocadas em *L'humanité carnivore* da filósofa Florence Burgat. Interessa-lhe discutir o que se encontra na *lógica da instituição* que promove uma *humanidade carnívora*, assim como os *discursos* que se encontram presentes e que fomentam *as práticas* exercidas.

Constatando que “*a violência que é exercida contra os animais é inerente à humanidade*”¹ e que o consumo de carne encontra-se amplamente difundido geográfica e historicamente, trata-se assim de uma questão universal e imemorial. Hoje a visão do sistema ocidental capitalista tende a generalizar-se e a dominar globalmente em todas as áreas, traçando um caminho difícil de desenraizar: é um sistema regido por um poder industrial comercial que tem como um dos objetivos centrais a *produção de matéria animal alimentar* para a sociedade de consumo. Como refere Massimo Montanari, “*tudo acontece como se a indústria alimentar tivesse criado um novo universalismo de massa.*”²

Uma alimentação à base de carne é “*naturalmente naturalizada*”, assim como o consumo generalizado de outros produtos animais derivados (produtos láctes, ovos, enchidos, múltiplos produtos processados): não pode faltar em nenhum dia pois é entendida como sendo uma forma mais fácil, substancial e nutritiva de obter uma elevada quantidade diária de “*proteínas*”, essenciais para o metabolismo energético do corpo. Integra a base de uma alimentação equilibrada e nutritiva, que não é questionado por ser uma evidência. Essa *normalização e naturalização* foi inculcada de forma expandida pela indústria e pelo seu poderoso *marketing*, pelo poder das grandes cadeias e multinacionais da distribuição e da indústria alimentar, encontrando-se duramente incrustado nos modos de vida da sociedade. Com elas se obliterou o facto de que existem inúmeras fontes complexas de proteína no mundo vegetal, que sempre forma a base da alimentação da maioria da população mundial e que são muito menos onerosas e predatórias da sustentabilidade dos (finitos) recursos terrestres.

¹ Florence Burgat - *L'humanité carnivore*, Paris, Seuil, 2017, p. 380: “(...) la violence qui s'exerce contre les animaux (...) est inhérente à l'humanité (...)”.

² Massimo Montanari - *Le manger comme culture*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2010, p.104: “Tout se passe comme si l'industrie alimentaire avait crée un nouvel universalisme (...) de masse.”

As fileiras de venda de carne, os talhos, são parte do comércio de cidade com o qual nos confrontamos diariamente, sem nenhum estranhamento por ver nas montras aquilo que só podemos descrever objectivamente de uma maneira: *partes e pedaços dos corpos de animais mortos*. Burgat faz referência a essa “normalização” citando Pierre Gascar:

*“Nenhuma violência emerge do artifício dos pedaços «cuja forma, aspeto nos é há muito tempo bastante familiar para ter adquirido, aos nossos olhos, uma autonomia, uma realidade independente do conjunto em que eles estavam incluídos (...). O talho é um lugar de inocência».”*³

A morte diária organizada de bilhões de animais por ano, um processo coordenado, regulado e controlado, em larga escala e de forma massificada, está *fora da vista*. Foi o procedimento aplicado, a resposta que a humanidade optou por dar às necessidades energéticas da sua dieta alimentar: um *regime de consumo* que ignora totalmente os viventes *utilizados*, negando-lhes o desejo ou possibilidade de viver fora desses *fins*, inteiramente determinados pela sua condição de *produto animal*. A condição animal é hoje essencialmente determinada pela condição do animal como produto, como se ela fosse inteiramente desligada, autónoma e distinta enquanto categoria dos animais domésticos não alimentares e dos animais selvagens objecto de protecção. É nesta crucial concepção do *animal como produto* que se obliteram e apagam as hesitações acerca da necessidade do consumo de carne, que assenta sobre uma relação, entre homem e restantes viventes estritamente *utilitária*. Como afirma Burgat,

*“o que a carne como alimento ordinário institui talvez e antes de tudo, é uma relação fundamentalmente de mortífera para com os animais, impensável como tal porque sempre já afogado no funcionamento dum processo dentro do qual os animais são as condições de possibilidade duma produção que os ignora, e que um conjunto de justificações quer sejam nutricionais, económicas e culturais acaba por normalizar.”*⁴

³ Florence Burgat - *L'humanité carnivore*, Paris, Seuil, 2017, p. 9: “Aucune violence ne se dégage de l’artifice des morceaux «dont la forme, l’aspect nous sont depuis longtemps assez familiers pour avoir acquis, à nos yeux, une autonomie, une réalité indépendante de l’ensemble dans lesquels ils étaient inclus (...). La boucherie est un lieu d’innocence»”

⁴ Idem, p. 10: “Ce que la viande comme aliment ordinaire institue peut-être avant tout, c’est un rapport fondamentalement meurtrier aux animaux, impensable comme tel parce que toujours déjà noyé dans les rouages d’un processus au sein duquel les animaux sont les conditions de possibilité d’une production qui les ignore, et qu’un tissu de justifications à la fois nutritionnelles, économiques et culturelles achève de normaliser. “

Todo este processo organizado que este sistema calculado exerce afincadamente, é antes de mais um processo de *transfiguração e de transmutação* de uma coisa em outra: do *vivente senciente* numa *matéria alimentar*. O controlo da enorme quantidade de animais produzidos para estes *fins* demonstra que é também um processo biopolítico racionalizado e que cobre e recobre a discussão sobre as múltiplas formas de suprir de necessidades nutricionais e energéticas. O ser humano é (supostamente) livre quanto às escolhas de alimentos para se alimentar. Mas sua escolha é massivamente determinada pela opções dominantes e não apenas “*limites intelectuais e técnicos, mas de decisões políticas, mercantis e ainda mais ideológicas, para não dizer metafísicos*”.⁵

Mostra-se como evidente e normal que o animal tem o estatuto de algo que é objectivamente retirado da sua própria identidade para ter outra: a de alimento cozinhado. O animal é *extraído dele mesmo*: com essa transmutação ontológica, a carne ganha *autonomia*. Os zoófagos (comedores de carne) são adestrados na percepção do animal distinta da sua carne e na *obliteração da sua individualidade*. Parece normal e evidente que os animais têm como *destino* serem reproduzidos para serem depois cozinhados. Assim,

*“viverem livremente a sua vida num ambiente apropriado torna-se para os animais uma exceção – novamente esta exceção é ameaçada por qualquer motivo trivial, julgado por autoridades administrativas mais importante que as suas vidas, que não é pensada como o decorrer de uma existência própria, de uma sequência de experiências únicas e insubstituíveis cujo individuo é o centro unificador.”*⁶

Em todo o processo industrial da produção de carne e derivados, o número de animais mortos e transformados em produtos é *avassalador*, de uma ordem de grandeza que não conseguimos imaginar e que sidera justamente por ser *inimaginável*. O desenvolvimento técnico da produção animal tornou-se sofisticadamente eficaz face à procura existente e graças a esse tipo de desenvolvimento o animal é apreendido, de forma

⁵ Idem, p.12: “(...) limites intellectuelles ou techniques, mais de décisions politiques, mercantiles, et plus encore idéologiques, pour ne pas dire métaphysiques (...)”

⁶ Idem, p.16: “Vivre librement sa vie dans un environnement approprié devient pour les animaux une exception – encore cette exception est-elle menacée par n’importe quel motif trivial, de toute façon jugé par les autorités administratives plus important que leur vie, qui n’est pas pensée comme le déroulement d’une existence en propre, d’une suite d’expériences uniques et irremplaçables dont l’individu est le centre unificateur.”

essencial, como puro *recurso* para o (insaciável) desejo alimentar do ser humano. Florence Burgat refere que existe uma diversificação a nível histórico, geográfico, cultural e social no que toca ao “*feito carnívoro*”, que poderia sempre invalidar a sua generalização mesmo que existam um conjunto de argumentos que validam o consumo de carne: argumentos dietéticos, nutricionais, económicos, ecológicos, culturais, sociais, antropológicos e religiosos. Esta pluralidade de fundamentos parece universalizar a relação utilitária que é feito para com os animais, mas é possível por essa diversidade mostrar como é uma construção prescindível e contingente, uma escolha e uma decisão.

O argumento nutritivo foi, em tempos mais recuados, válido na medida em que os homínídeos comiam o que se encontrava disponível e não tinham as técnicas elaboradas do cultivo agrícola, da conservação e da confecção. Era uma alimentação que compreendia carne animal proveniente da recolha de cadáveres ou da caça. Mas “*esse argumento encontra rapidamente sérios limites tornando-se válido apenas em raras circunstâncias e de forma localizada.*”⁷ No entanto, o complexo estabelecimento de uma alimentação omnívora passa pela compreensão do interesse da humanidade numa alimentação maioritariamente carnívora, que diverge de uma estrita necessidade nutricional.

Por uma alimentação omnívora entende-se uma alimentação a base de plantas e animais e que é própria ao ser humano e a outros animais, que biologicamente conseguem assimilar uma diversidade muito alargada de alimentos. Ora, “*o regime omnívoro, não do homem na perspetiva biológica mas da humanidade como entidade que reivindica a sua diferença, deve segundo ele compreender carne e/ou peixe*”.⁸ Há nessa escolha uma motivação que excede o nutricional e se funda na marcação da diferença antropológica, segundo a autora. Sabemos como o convívio que as refeições proporcionam pode ser embargado ou posto em causa na presença de um vegetariano ou vegano: “*tão discreta que seja a sua atitude, ela envolve uma dimensão acusatória por pôr em questão a prática habitual e partilhada, e suscita frequentemente agressividade*”.⁹

Os carnívoros são assim confrontados com a denegação e silenciamento, tacitamente acordado, quanto ao *animal que há* na carne. Florence Burgat sublinha que,

⁷ Idem, p.25: “(...) cet argument reencontre rapidement de sérieuses limites pour ne valor aujourd’hui qu’en de rares circonstances et de façon située.”

⁸ Idem, p.26: “Le régime omnivore, non pas de l’homme pris sous l’angle biologique mais de l’humanité comme entité qui revendique sa différence, doit quant à lui comporter de la viande et/ou du poisson.”

⁹ Idem, p.26: “Aussi discrète que soit son attitude, elle comporte une dimension accusatrice par la mise en question de la pratique habituelle et partagée, et suscite souvent l’agressivité.”

por muito que não pareça, comer carne é um fim que tem por meio a morte dos animais, mas que na verdade, pergunta-nos se não será, *não será a carne o meio que tem por fim a chacina dos animais?* Esta carnificina é, no entanto, *invisível e imperceptível*, oculta e escondida aos olhos da humanidade, cuidadosamente tapados quanto aos animais com as mesmas palas que se colocam em alguns animais para não verem o que os assustaria, o que os *horrorizaria*.

Esse “*direito adquirido do uso dos animais*” teve como ponto de partida práticas que *não eram para permanecer e que resultam da adaptação circunstancial onde não há outros modos de fornecimento de matéria e energia alimentar (designadamente proteica)*, resultando assim em instituições que instituíram duravelmente apenas têm uma relação de matança e chacina organizada, com os seres vivos sencientes, usados como produtos alimentares.

2- Bom para comer, mau para pensar.

Esta *invisibilidade* inerente aos seres vivos sencientes na representação das suas realidades vividas, está sobretudo presente nas nossas cozinhas. Como refere Burgat,

“o que é inicialmente concebível sobre o animal começa com o facto de que o cozinhamos, e este confinamento categorial afasta-o duas vezes daquilo que é em si e para si: pela criação que o predestina para a chacina e pela preparação e o cozinhar do seu cadáver.”¹⁰

Hoje a indústria da produção animal e a cozinha são praticamente indissociáveis um do outro, tal é a forma como a alimentação moderna, urbana e rápida se concebeu. A cozinha começa na verdade com o engendramento técnico feito em torno da produção de animais, desde a inseminação artificial até a fase de engorda pelo qual passam, e por fim pela morte. O animal já não é pensado como o que *realmente* é, mas descrito na cozinha com outro tipo de substantivos e adjectivos, eles “*abrem um mundo de sabores e texturas, etc*” estéticos e sensuais.¹¹ O animal, neste contexto, é pensado e vivido apenas como elemento do comestível.

O homem, como qualquer outro corpo animal, come para sobreviver, mas este sobre-viver enraiza-se noutras vertentes culturais, sociais ou emocionais. Citado por Burgat, Roland Barthes descreve a alimentação como sendo “*um facto social total*”.¹² Este facto social está espelhado nos livros de receitas que refletem culturas. Segundo Claude Lévi-Strauss (citado por Bourgat), “*a forma como cada um come é, de todos os comportamentos, o que os homens escolhem com mais afínco para afirmar a sua originalidade face aos outros*”, sublinhando a dimensão identitária da alimentação.¹³ Esse olhar depositado nos animais como “*coisas culturais*” normaliza a condição alimentar que lhes está associado desvinculando da inscrição no real outras formas de apreensão

¹⁰ Idem, p.93: “ce qui est alors initialement pensable à propos de l’animal débute avec le fait qu’on le cuisine, et cet enfermement catégoriel l’éloigne deux fois de ce qu’il est en et pour soi: par l’élevage qui le prédestine à la boucherie et par l’accommodement et la cuisson de son cadavre.”

¹¹ Idem, p.94: “(...) ouvrent un monde de saveurs et de textures, etc.”

¹² Idem, p.95: “fait social total”

¹³ Idem, p.96: “la façon dont chacun mange est, de tous les comportements, celui que les hommes choisissent le plus volontiers pour affirmer leur originalité en face d’autrui.”

simbólica do animal (na animação infantil, na publicidade, etc). É aí que eles existem, os animais, na cozinha, que tem por fim “*a sua manducação pelos seres de cultura*”.¹⁴

Toda a situação em volta do alimento extrai o animal do seu contexto vital e ecossistémico, re-simbolizado instrumentalmente pela semiose da sociabilidade humana. Burgat refere-se ao exemplo que Barthes analisa o café: para além das suas propriedades excitantes é associado à pausa, ao encontro rápido, portanto o produto perdeu a sua denotação de substância passando a ser apreendido por uma função conotativa. Para além de se estudar as componentes nutritivas de dado alimento, este é “*também e ao mesmo tempo um sistema de comunicação, um corpo de imagens, um protocolo de usos, de situações e de condutas*”.¹⁵ Os factos alimentares estão imersos na economia, nos usos, assim como em inúmeras representações publicitárias que deslocam a realidade, cobrindo-a de uma véu de dissimulação da crueza do consumo de peças de corpo animais não-humanos. Os nomes atribuídos aos pratos nos menus são escolhidos com elegância de nomes e adjectivações, com um jogo de palavras para encher a imaginação com a carga de simbolização. É o ponto de partida para a degustação, segundo Burgat, para a esteticização do gosto, deslaçando a materialidade animal da desgustação alimentar.

“Comer”, é um *próprio* do homem; este come não só para (sobre)viver, como os restantes seres, mas pelo prazer, elaborado e refinado pela cultura: pelo gosto. O ato de comer está repleto de significados para o ser humano, significados que não encontram ou reconhecem no ato de comer dos restantes animais. A diferença reside essencialmente no paladar, no reconhecimento nuanceado da degustação. Florence Burgat cita Jean Brillat-Savarin:

*“É apenas no órgão do gosto que, segundo o nosso fisiologista na matéria, a diferença antropológica se marca: ao contrário da dos animais, «a língua do homem, pela delicadeza da sua contextura e das diversas membranas com as quais está envolto e circundado, anuncia o sublime das operações às quais está destinada»”*¹⁶

¹⁴ Idem, p.96: “(...) manducation par les êtres de culture”.

¹⁵ Idem, p.98: “(...) aussi et en même temps un système de communication, un corps d’images, un protocole d’usages, de situations et de conduites. (...)”

¹⁶ Idem, p.102: “C’est juste dans l’organe du goût que, selon notre physiologiste en la matière, la différence anthropozoologique se marque: au contraire de celle des animaux, «la langue de l’homme, par la délicatesse de sa

Este autor diferencia o simples ato de alimentar-se de todos os animais com o “*prazer da mesa*” que é inerente à nossa espécie. Esse prazer é (sabêmo-lo bem...) dissociável da fome e decorre regido pelo convívio, por uma forma de entrosamento e de interação constitutiva do viver-em-conjunto: é uma “*coletividade gastronómica*” segundo Brillat-Savarin ou uma “*sociabilidade gastronómica*”, segundo a expressão de Roland Barthes. Esta particularidade oferece-nos a visão, nas palavras certas e irónicas de Bourgat, que “*o bom para comer, é antes de mais bom a pensar*”.¹⁷

Cozinhar a carne tem como propósito tornar os cadáveres (segundo a designação clínica e técnica para nomear um corpo animal morto) “*comestíveis e, mais do que isso, prazerosos a degustar*”¹⁸, mas assimiláveis e absorvíveis. Os corpos animais são dificilmente absorvíveis (quer fisiológicamente, quer simbolicamente) se não forem transformados pela confecção, dado que o cru da carne animal tem um elevado e intenso grau de repulsividade. Cozinhados inteiros ou apenas por partes, são temperados e condimentados, de forma a encobrir e mascarar o seu estado cru inicial dissimulando os indícios que remetem para “*o horror da morte*”. Assim, o ato de cozinhar destitui o animal enquanto indivíduo, tornando-se uma forma normativa e instituída na cultura. Tal como afirma Burgat, “*o anonimato do animal, tal como de quem o matou, é, salvo exceção, total*”.¹⁹

No talho ou em qualquer outra superfície de venda de carne, o animal já não é *reconhecível nem identificável*, afastando assim qualquer possibilidade de sensibilização e de vulnerabilização face ao destino destes. Essa dissimulação calculada, no entanto, sofre exceções consentidas (mas cada vez mais raras) tal como no caso dos coelhos, frangos ou ainda leitões, que são vendidos por vezes inteiros. Ainda assim, a sustentação de todo o sistema de apresentação, que engloba atividades de reprodução, engorda e matança é meticulosamente dissociada das condições de produção do animal-produto, sendo que essas *condições não-exibíveis* se encontram invisíveis aos olhos de quem consome. Como refere Burgat,

contexture et des diverses membranes dont elle est environnée et avoisinée, annonce assez la sublimité des opérations auxquelles elle est destinée»”

¹⁷ Idem, p.105: “(...) le bon à manger est d’abord bon à penser (...)”

¹⁸ Idem, p.136: “(...) mangeables et, plus que cela, plaisants à déguster (...)”

¹⁹ Idem, p.137: “L’anonymat de l’animal, comme celui qui l’a tué, est, sauf exception, total.”

*“A matança não é mais visível e audível; (...) Portanto, invariavelmente, o único que não é mais revelado é o próprio animal, como se fosse o grande ausente desta cena da qual é portanto o coração.”*²⁰

Como é sabido, a grande maioria daqueles consomem carne têm repulsa a peixes ou animais inteiros ou carnes mal passadas ou ensanguentadas que expõem *cruelmente a crueza do cru*. Mas a intensidade e persistência da aculturação da alimentação carnada (*carnée*) é tal que não conduzem a uma mudança de comportamento ou tomada de consciência. Todo o engendramento sublimado da refeição carnada presente no prato, seja pela condimentação e tempero, seja pela transfiguração do aspecto promovida pela confecção, ou ainda o acompanhamento de vegetais enfatizam a ausência de um animal, obliterando que este sofreu sob condições que em nada lhes são naturais. Brillat-Savarin, citado por Burgat, reforça que *“não só os privamos dos meios para se reproduzirem, como também os mantemos na solidão, atiramo-los na escuridão, forçamo-los a comer, e levamo-los assim a um excesso de peso que não lhes era destinado”*.²¹ Os animais, sujeitos a sofrer todo o tipo de crueldade imposto pelo poder gastronómico, são esse bom para pensar, que é bom a comer e que se tornou uma categoria da qual não saem. Um bom para pensar no qual não queremos pensar.

O omnivorismo, que é a nossa condição assimilativa constitutiva, oferece uma panóplia de centenas de alimentos a cozinhar, resultando assim numa imensa diversificação alimentar e que facilitaria a adaptação fácil para a escolha de qualquer regime. Burgat afirma que o omnivorismo oferece a *“possibilidade moral da escolha”*.²² A adoção de uma alimentação à base de plantas é considerada um regime *“alternativo”* (sobretudo no Ocidente mas muito comum na maioria dos grandes países do Oriente e Sudoeste Asiático), como uma prática alimentar no seio de tantas outras mas que seria apenas opção moral sobre o que sob a carne se esconde e disfarça. Mas sabemos hoje que há todo o tipo de graves razões para essa escolha: económicas, ecológicas, políticas, espirituais e até de sobrevivência da humanidade num planeta sobre-povoado.

²⁰ Idem, p.140: “L’abbatage n’est plus ni visible ni audible; (...) Portant, invariablement, le seul dont il n’est rien révélé est l’animal lui-même, comme s’il était le grand absent de cette scène dont il est pourtant le coeur.”

²¹ Idem, p.144: “Non seulement on les prive des moyens de se reproduire, mais on les tient dans la solitude, on les jette dans l’obscurité, on les force à manger, et on les amène ainsi à un embonpoint qui ne leur était pas destiné.”

²² Idem, p.103: “(...) la possibilité morale du choix.”

A gastronomia contém certas limitações e interdições que vão consoante a dietética, ditada pela cultura (no seu sentido mais lato) ou opções individuais e de consciência. O ponto de encontro entre o potencialmente comestível e o lícito torna os limites dos direitos e deveres nublados e obscurecidos, resultando assim num desconhecimento deliberado, escolhido e mantido quanto a alimentação à base de proteína animal esquecendo que deveria ser compreendida e sentida como o trespassar de um limite. O que é comestível, como o que é puro e impuro, encorajado e inibido, autorizado e proibido é construído historicamente por cada sociedade. Como refere Burgat,

*“a repugnância dos Britânicos pela cozinha francesa dos coelhos, da carne de cavalo, das rãs e dos caracóis é o primeiro exemplo que vem à mente, sem falar dos cães ostensivamente comidos na China (...). Pontos de interdição alimentar no caso britânico mas sobretudo de desgosto; um desgosto complexo, visceral no caso dos caracóis, moral no caso dos animais com os quais os seres humanos têm relações de afeição.”*²³

Assim, a rejeição e interdição do consumo de determinados animais ou de alguns tipos de características inerentes à carne, na forma como é cozinhada e apresentada, não se encontra no plano da consciência e não é argumentada. A alimentação, de tal forma aculturada e interiorizada, suporta flagrantes contradições em cada um, com gestos que incorporam e ao mesmo tempo rejeitam a comida confeccionada com carne.

Notemos, relativamente às escolhas regidas pela religião, que algumas carnes são consideradas impuras para consumo e que desta forma, a (suposta) pureza das carnes de determinados animais é o que os condena à morte e ao consumo. Os animais são categorizados consoante o tipo de carne que são, por exemplo, o peixe assim como as aves (principalmente as aves selvagens), são consideradas carnes mais “limpas” (menos gordas, com menos acidez, com uma composição mais assimilável, etc). Mas também, o animal não é percebido como sendo um ser com identidade, com vida própria mas como alimento, inclusive destituído do complexo e frequente simbolismo que muitos animais

²³ Idem, p.152: “La répugnance des Britanniques pour la cuisine française des lapins, de la viande de cheval, des grenouilles et des escargots est le premier exemple qui vient à l’esprit, sans parler des chiens ostensiblement mangés en Chine (...). Points interdits alimentaires dans le cas britannique mais plutôt le dégoût; un dégoût complexe, viscéral dans le cas des escargots, moral dans le cas d’animaux avec lesquels les êtres humains entretiennent des relations d’affection.”

têm em certas práticas rituais. As exceções tomadas são parte integrante do “*facto carnívoro*”, em que o comestível e não comestível é apenas a forma codificada como o animal é apreendido.

Em contrapartida, o vegetarianismo promovido majoritariamente por alguns ramos do budismo ou hinduísmo (ou pelo taoísmo), não se abstêm de carne por motivo de desgosto, repugna ou de impureza mas sim por razões de consciência e “*por motivos de observação de um dever de não-violência expandida até aos animais*”.²⁴ O vegetarianismo não é, então, apenas uma “*abstinência*” ou uma privação que ocorre em virtude do horror visceral que alguns experimentam mas em vez disso, é o resultado de um horror moral, de uma renúncia determinada pela razão. Assim, a socio-antropologia da alimentação não “*fecha esse vegetarianismo numa prática alimentar, quando na verdade não é uma questão alimentar, mas a consequência duma consideração moral dada aos animais.*”²⁵

A opção do “*facto carnívoro*”, em que o animal “*é bom a pensar apenas como bom a comer*”²⁶, reprime o estatuto ontológico de existência, por si e em si, do animal. Este tipo de alimentação, que advém de uma violência ordinária e da chacina reiterada encontra impregnado e inculcado na banalidade e na insignificância que fazem o quotidiano. A instituição que promove este ato de violência “*estrutura o pensamento e os atos em todo o lado e em silêncio: fornece a certos tipos de violência um lugar estável, um «quadro referencial de normalidade»*”.²⁷ As motivações que suportam e acompanham o consumo de carne (culturais, sociais, degustativas, nutricionais, etc) têm um eficaz poder socializante mas sobretudo protegem-nos e dispensam-nos do julgamento. Por ser uma questão tão partilhada e normalizada, funda a sua suposta evidência no não-questionamento. O que contribui diariamente para a conservação contra este tipo de questionamento é o persistente silêncio social que apaga a morte dos animais. Assim, a alimentação carnada não é vista nem percebida como o espelho e consequência de uma atividade e de um sistema produtivo e económico que sustenta a *carnificina*.

A carne e o animal enquanto indivíduo não são reconhecidos como as duas faces de uma mesma moeda. A carne é um produto de cozinha e, não se avistando o processo

²⁴ Idem, p.156: “(...) par observation d’un devoir de non-violence étendu aux animaux.”

²⁵ Idem, p.158: “(...) n’enferme ce végétarisme dans une pratique alimentaire, alors qu’il n’est pas une affaire alimentaire, mais la conséquence d’une considération morale portée aux animaux.”

²⁶ Bourgat, L’humanité carnivore, Paris, Seuil, 2017, p. 356: “(...) n’est bon à penser que comme bon à manger.”

²⁷ Idem, p.356: “(...) structure la pensée et les actes partout et en silence: elle fournit à certains types de violence une place stable, un «cadre référentiel de normalité»”

e engendramento, a “*morte dos animais permanece na sombra, ponto cego de toda discussão*”²⁸. Na verdade, poucos (quase nenhuns, dizem) são os que toleram tratamentos violentos e grotescos inúteis e muitos (quase todos, dizem) são apologistas do respeito para com os animais. Mas se todos defendem esses princípios e esse direito como é que na prática se alimentam a partir da *carficina*? Tal só se explica com o silêncio e invisibilidade social das condições da produção animal: não ver, não mostrar, não escutar, não saber. Como refere Burgat, a inversão e perversidade da contradição entre os discursos e as práticas reais, é tal que,

*“as instituições que governam a administração de matadouros ou as de experimentação animal desenvolveram uma retórica onde a «ética» e o «bem-estar» animal ocupam o primeiro lugar, ao ponto de dar a entender ao leitor ingénuo que o bem-estar dos animais é favorecido pela existência das suas atividades.”*²⁹

É um protocolo, uma normalização destituída da condição real que pudesse conter, substituindo esse carácter violento por uma ação nobre. Como refere Burgat, tal como outrora nas práticas ritualizadas e reliogiosas, “*o rito veste, e veste sempre de forma sumptuosa*”.³⁰ Mas o ritual depositado é já apenas uma visão turva sobre o que agora pertence à esfera da racionalização tecnológica, que outrora era a da cuidada operação simbólica do ritual. São sempre múltiplas e inúmeras as formas do silenciamento. Elisabeth de Fontenay, filósofa francesa e autora do livro *Le silence des bêtes* (uma extensa e detalhada história das concepções e visões do animal na história da filosofia ocidental), acentua o apagamento feito dessa operação simbólica nos hábitos alimentares de hoje, afirmando que

“é mesmo tendo em conta essa generalização – interiorização dum sacrifício sangrento agora obsoleto ou interdito – que a pulsão sacrificial, que se confunde com a capacidade de se estruturar simbolicamente, tomará todo tipo de formas desviadas e sem dúvidas eficazes. Mas a consequência mais evidente deste

²⁸ Idem, p. 358: “(...) la mise à mort des animaux est maintenue dans l’ombre, point aveugle de toute discussion (...)”

²⁹ Idem, p. 14: “Les institutions gouvernant les filières de l’élevage boucher ou celles de l’expérimentation animale ont développé une rhétorique soignée où l’«éthique» et le «bien-être animal» occupent la première place, au point de donner à penser au lecteur naïf que le bien-être des animaux est favorisé par l’existence de ces activités.”

³⁰ Idem, p. 233: “Le rite habille, et il habille toujours somptueusement”.

«progresso» do sacrifício, é que comemos qualquer coisa e de qualquer forma, damos vida aos animais, fazêmo-los viver e morrer no processo duma tecnicidade racional que não é independente das técnicas de massificação, como também de extermínio, que marcarão o XX século com o cunho do irrepresentável.»³¹

Patrice Rouget refere-se também uma transformação que ocorre no seio das motivações pela morte dos animais, dissociando a racionalidade do juízo como compreensão do real:

“parece que a própria razão prática sofreu então uma espécie de mutação. Levada pelo impulso que ela criou, torna-se incapaz de conceber alguma coisa fora dos quadros (...) da identidade absoluta dos objetos, e da sua (re)produção infinita, ela concebeu o projeto de escravizar a totalidade do mundo às normas do processo industrial, de o tornar integralmente e indefinidamente reproduzível.»³²

O animal, na sua condição viva e efectivamente existente, é retirado de qualquer discurso acerca da alimentação, sendo substituído por “*a carne*”. O âmbito de expressão das operações simbólicas, que era dirigido ao singular concreto animal, tem agora como raio de ação um conjunto de operações sobre estes seres de forma a obter eficazmente o pretendido, gerindo uma abstração. Mas algo está a mudar porque estão a mudar os meios de difusão e circulação das imagens da informação, agravados pelos sinais de alarme da catástrofe ecológica em curso. Esta preocupação acerca dessa “*transição percetiva*” é, cada vez mais, um assunto de preocupação por parte de quem finalmente reconhece a alimentação “*à base de carne*” como sendo o reflexo real directo do aniquilamento organizado dos animais. Como refere Burgat,

³¹ Elizabeth de Fontenay - *Le silence des bêtes*, Paris, Fayard, 1998, p. 716: “c’est même en raison de cette généralisation – intériorisation d’un sacrifice sanglant désormais caduc ou interdit – que la pulsion sacrificielle, qui se confond avec la capacité de se structurer symboliquement, va prendre toutes sortes de formes détournées et sans doute efficaces. Mais la conséquence la plus évidente de ce «progrès» du sacrifice, c’est que «nous» mangeons n’importe quoi et n’importe comment, nous donnons la vie aux bêtes, nous les faisons vivre et mourir dans le processus d’une technicité «rationnelle» qui n’est pas sans rapport avec les techniques de concentration, sinon d’extermination, qui ont marqué le XXe siècle du sceau de l’irreprésentable.”

³² Patrice Rouget - *La violence de l’humanisme*, Paris, Calmann-Lévy, 2014, p. 115: “Il semble que la raison pratique elle-même ait alors subi une sorte de mutation. Emportée par la dynamique qu’elle avait créée, devenue incapable de rien concevoir en dehors des cadres (...) de l’identité absolue des objets, et de leur (re)production infinie, elle a conçu le projet d’assujettir la totalité du monde aux normes du processus industriel, de le rendre intégralement et indéfiniment reproductible.”

“a reclamação dum moralização das atividades parece ser objeto de consenso: é censurável de fazer sofrer inutilmente os animais. Mas tudo o que acontece economicamente e culturalmente é útil de qualquer forma (...), de maneira que é desejável preservar a totalidade das atividades onde os animais são privados de liberdade, da relação com os seus congêneres, submissos a experiências dolorosas, mutilados por modificações genéticas, mortos massivamente.”³³

Assim, a possibilidade dum ausência desse tipo de procedimentos no processo de uso de vidas animais é praticamente inexistente, mostrando como é contraditório o discurso e prática nesta questão. Apenas seria possível se a atenção fosse dedicada, de indivíduo a indivíduo, tomando o animal como vida reconhecível, o que é actualmente inexecutável devido a intensificação industrial da produção animal. Florence Burgat refere que *“a focalização na operação de abate (o gesto técnico) é uma forma de esquecer que os animais são outra coisa que corpos físicos que reagem a um estímulo doloroso”*.³⁴ De fato, há inúmeros estudos que têm feito reconhecer que os animais são seres sencientes, sujeitos de uma consciência da dor e até que os animais *“têm uma vida psíquica, um corpo próprio, segundo a terminologia fenomenológica, um eu”*.³⁵ Os animais são, em certo grau, *semelhantes a nós*, mesmo que nós tenhamos historicamente e culturalmente investido tudo e multiplicado as formas de provar como eles não são *em nada semelhantes a nós*.

É imperativo a compreensão do tipo de relação existente entre os seres humanos e os restantes animais de forma a que se possa considerar o estabelecimento de uma *comunidade moral*, que não visa apenas o homem mas que se apoia sobre uma partilha geral, ou seja, que abrange o conjunto dos seres existentes.

³³ Florence Burgat - *L'humanité carnivore*, Paris, Seuil, 2017, p. 363: “La réclamation d’une moralisation des activités semble faire l’objet d’un consensus: il est blâmable de faire inutilement souffrir les animaux. Mais tout ce qui a économiquement et culturellement cours est utile en quelque façon (...), de sorte que ce souhait préserve la totalité des activités où les animaux sont privés de liberté, de relation avec leurs congénères, soumis à des expériences douloureuses, handicapés par les modifications génétiques, massivement tués.”

³⁴ Idem, p. 363: “La focalisation sur l’opération d’abattage (le geste technique) est une façon d’oublier que les animaux sont autre chose que des corps physiques qui réagissent à un stimulus douloureux (...).”

³⁵ Idem, p. 364: “(...) ont une vie psychique, un corps propre, selon la terminologie phénoménologique, un soi (...).”

3- A animalidade do humanismo.

Patrice Rouget é um filósofo que pensou sobre o destino dos animais nas sociedades industriais, questionando-se sobre o porquê de a humanidade traçar fronteiras que aniquilam e se revelam intransponíveis, entre ele e os restantes seres do mundo. Na sua investigação procurou compreender porque acoosámos os animais e mantemos com eles uma relação estritamente utilitária e materialista.

A ideologia humanista é fundamentalmente racionalista e antropocêntrica: confere uma posição central no universo para o homem, assente sobre princípios de realização e satisfação, ancorada numa busca de ideais humanos, mas que devido ao exclusivismo da excepção humana converteu numa relação exclusivamente utilitária a compreensão da vida animal e vegetal dos ecossistemas terrestres. Esta relação utilitária (e economicista) é exercida sob o prisma do proveito e benefício próprio que pode ser retirado do conjunto de objetos existentes, sendo a natureza visto apenas como stock de recursos. Esta relação de objectualização não é apenas com as matérias inertes existentes na terra mas estende-se também para os reinos dos seres vivos. Os animais são objectivamente classificados segundo o tipo de utilidade que tem para o ser humano, diz Rouget. Assim, *“podemos reparti-los em cinco categorias: os animais de companhia, de produção, de treino, de experimentação e os animais selvagens”*.³⁶

Segundo Patrice Rouget, as quatro primeiras categorias são nomeadas exatamente pelo tipo de utilidade que os animais têm, o que leva a afirmar que se os animais selvagens são integrados neste tipo de relação, os que *“escapam”* são aqueles por não serem passíveis de *“domesticação”* alguma e que não têm utilidade direta para a sociedade. Mas na verdade, são animais que também têm uma significação para o homem e *“é por esta única razão que são tolerados pelo homem que os monitoriza e contabiliza de perto, no espaço ficcional de retiros mais ou menos vastos que lhes foram concedidos”*.³⁷

Desta forma, não existem animais em que a sua utilidade ou significação seja nula mas subsiste, de forma generalizada em ambos, a negação da existência de seres que existem por si e em si, de forma individuada. A utilização feita do mundo animal, como

³⁶ Patrice Rouget - *La violence de l'humanisme*, Paris, Calmann-lévy, 2014, p.99: “On peut ainsi les répartir en cinq catégories: les animaux de compagnie, d'élevage, de dressage, d'expérimentation et les animaux sauvages.”

³⁷ Idem, p. 99: “(...) c'est à ce seul titre qu'ils sont tolérés par l'homme qui les surveille et les comptabilise étroitement dans l'espace fictif des retraites plus ou moins profondes qu'il leur a ménagées.”

conjunto de recursos disponíveis, dá força à ideia de que a sua presença e existência é “*privada de sentido*” (metafísico, entenda-se), ou seja, que se limita a ser a matéria. Rouget refere o “*axioma utilitário*”, denominado por Günther Anders:

*“este axioma segue uma consequência clara: se aquilo que não é útil deve ser destruído, aquilo que é útil, no entanto, é legítimo mas pode também ser destruído porque a sua legitimidade é baseado no dever que ele nos atribui para usá-lo, e então de o destruir pelo uso.”*³⁸

A consequência inevitável da exploração do mundo como conjunto de recursos utilizáveis é a sua destruição pelo uso e pelo consumo desses recursos. A separação que a humanidade estabelece relativamente à natureza tem um impacto direto e decisivo na condição instrumental dos animais e da sua introdução no processo de produção industrial. O processo neste tipo de produção é uma *racionalização para uso humano*, é um processo repetitivo de uma reprodução contínua, potencialmente ilimitada e infinita (ou melhor, como se fosse assim, dado que hoje apercebemo-nos que é finita e está a atingir limites insustentáveis). Rouget sublinha claramente que “*explorar, é reproduzir. O que não é reproduzível não é explorável. O programa de sobre-exploração do mundo-recurso impõe então de o tornar reproduzível, sujeitar ao processo industrial a totalidade dos materiais do mundo.*”³⁹

Os processos industriais encontraram no animal um recurso, um meio disponível amplamente propício para a elaboração de reproduções. Assim, “*a provisão vivente é, de todas as provisões conhecidas da physis, a que mais se acomoda às exigências do processo industrial*”⁴⁰. Para tal a individualidade do indivíduo, do animal, deve ser apagada: reproduz-se o mesmo e o idêntico porque o singular e o individual seriam irreproduzíveis; reproduz-se uma massa informe (sem rosto, sem nome, sem identidade) que é um mero produto reprodutível.

³⁸ Idem, p.104: “De cet axiome découle une conséquence claire: si ce qui n’est pas utile (...) doit être détruit, ce qui est utile, en revanche, est légitime mais doit aussi être détruit puisque sa légitimité est fondée sur le devoir qu’il nous assigne de l’utiliser, donc de le détruire.”

³⁹ Idem, p. 116: “Exploiter, c’est reproduire. Ce qui n’est pas reproductible n’est pas exploitable. Le programme d’exploitation à outrance de la ressource-monde impose donc de le rendre reproductible, d’assujettir au processus industriel la totalité des matériaux du monde.”

⁴⁰ Idem, p. 125: “La ressource vivante est, de toutes les ressources connues de la physis, celle qui se prête le mieux aux exigences du processus industriel.”

“Inserir o animal no processo industrial exigiu assim uma reconfiguração ontológica, uma transformação que fizesse desaparecer no ser vivo o que faz a própria irreducibilidade do vivente, mas conservando a vida biológica dos animais assim transformados. É a genética animal que permitiu resolver esta dificuldade ontológica.”⁴¹

A genética, ciência da manipulação do vivente, transforma então o animal de forma a corresponder às exigências da indústria, pois é nele que se encontram as particularidades ideais para a aplicação das suas técnicas.

“É desta forma que esta conseguiu fornecer ao que é conhecido como «indústria da carne» um animal que já só é um bicho de carnificina, um ser abstrato, unidade idêntica, indistinta e calibrada de séries homogêneas, perfeitamente adaptadas ao tratamento industrial que aplicamos nos matadouros.”⁴²

Portanto, os animais não são mais reconhecidos como indivíduos o que elimina toda a possibilidade que qualquer tipo de relação estabelecida com os seres que agora não são mais do que apagamento do ser em si. Como se o animal da produção fosse uma cópia adulterada e adaptada pelo selecção genética (feita deste há séculos) para consumo humano. O animal é visto e manipulado segundo a sua espécie e não enquanto ser único, isto é, todo indivíduo de uma espécie é visto como igual a qualquer outro dentro dessa mesma espécie.

“Para a ciência, de fato, o vivente apenas pode ser apreendido como forma inteligível ao nível da espécie, e não ao de indivíduo. Os resultados das

⁴¹ Idem, p. 126: “Insérer l’animal dans le processus industriel exigeait donc une reconfiguration ontologique, une transformation telle qu’elle fasse disparaître dans l’être vivant ce qui fait l’irréductibilité même du vivant, mais en conservant la vie biologique des animaux ainsi transformés. C’est la génétique animale qui a permis de résoudre cette difficulté ontologique.”

⁴² Idem, p. 126/127: “C’est ainsi qu’elle a réussi à fournir à ce qu’il est convenu d’appeler la «filière viande» un animal qui n’est plus qu’une bête de boucherie, un être abstrait, l’unité identique, indistincte et calibrée de séries homogènes, parfaitement adaptée au traitement industriel qu’on lui applique dans les abattoirs.”

manipulações que efetua sobre o vivente só são pertinentes para ela se se envolvem a espécie por inteiro.”⁴³

A genética, através desta visão, persegue objetivos fundamentalmente económicos de *“otimização do rendimento dos animais, em conformidade com o programa global da maximização dos lucros.”*⁴⁴ O tratamento e sofrimento infligido aos animais têm portanto o objetivo de responder à postulação lucrativa e conveniente que o homem requer. Todo o engendramento industrial em volta dos animais tem como meio a morte destes. É uma intervenção *“já atingida pela banalidade pois é por definição «sempre já» integrada numa sucessão infinita e idêntica. (...) A operação industrial é «sempre já» e ainda «nunca mais» efetuada.*”⁴⁵

É uma situação que não acolhe nem culpabilidade e nem cansaço, pois iria fazer intervir o juízo, a consideração, o reconhecimento da individuação animal. Assim, só resta um *genocídio infundável*, aquele que toma lugar diariamente nos matadouros. É um genocídio dirigido a um conjunto de seres, que têm de ser substituídos permanentemente para poder responder às necessidades do processo de carnificina do *“facto carnívoro”*.

⁴³ Idem, p. 128: “Pour la science, en effet, le vivant ne peut être saisi comme forme intelligible qu’au niveau de l’espèce, et non à celui de l’individu. Les résultats des manipulations qu’elle effectue sur le vivant ne sont pertinents pour elle que s’ils engagent le sort de l’espèce tout entière.”

⁴⁴ Idem, p. 127: “(...) l’optimisation du rendement des animaux, conformément au programme global de maximisation des profits (...).”

⁴⁵ Idem, p. 141: “(...) déjà frappée de banalité puisqu’elle est par définition «toujours déjà» intégrée dans une succession infinie et identique. (...) L’opération industrielle est «toujours déjà» et cependant «encore jamais» effectuée.”

4- O animal sensível.

Outras abordagens filosóficas, em direcção de uma mais funda compreensão da presença animal e da sua interpelação significativa, têm sido construídas relativamente à fronteira estabelecida entre o homem e os restantes animais. Segundo o escritor e filósofo Jean-Christophe Bailly, não existe uma “*identidade animal*” mas sim uma inesgotável diversidade, uma multiplicidade heterogénea e uma declinação infinita dos modos de ser vivo, que gera fascínio e que o faz questionar sobre as graves ameaças que lhe são dirigidas e infligidas. No seu livro *Le versant animal*, uma muito bela meditação sobre a “*forma animal do vivente*”, pensa o animal e sobre a sua presença entre nós, pondo assim em questão essa fronteira que dá a supremacia do homem como razão para o uso dos animais para fins perseguidos pelos humanos.

No livro referido, começa por descrever o seu encontro, numa viagem nocturna, com um cervo e o interpelante cruzar de olhares que esse encontro ocasionou. Essa sensação de ter penetrado num mundo diferente do nosso mas sem, na verdade, ter lá chegado. O autor descreve o momento de uma forma singular, “*como se dos meus olhos, nesse instante, no prolongamento desse instante, tivesse tocado a qualquer coisa do mundo animal*”⁴⁶. Essa reflexão passa para além da reflexão biologista ou científica que é feita sobre o comportamento animal, como algo estudado que é exercido por uma instância de controlo superior. Escreve Bailly que,

*“de nenhuma forma tinha penetrado esse mundo, pelo contrário, é mais como se a sua estranheza se tinha declarado de novo, como se tivesse sido justamente admitido a ver por um instante aquilo de que como ser humano serei sempre excluído, esse espaço sem nomes e sem projeto no qual livremente o animal desbrava, seja essa outra forma de estar no mundo do qual muitos pensadores, ao longo dos tempos, fizeram um véu de fundo para poder especificar melhor o reino do homem – enquanto que sempre me pareceu que ela deveria ser pensada por ela mesma, como uma outra postura, outro élan e muito simplesmente outra modalidade do ser.”*⁴⁷

⁴⁶ Jean-Christophe Bailly - *Le versant animal*, Paris, Bayard, 2007, p. 11: “(...) comme si de mes yeux, à cet instant, dans la longueur de cet instant, j’avais touché à quelque chose du monde animal.”

⁴⁷ Idem, p.11: “En aucune façon je n’avais pénétré ce monde, au contraire, c’est bien plutôt comme si son étrangeté s’était à nouveau déclarée, comme si j’avais justement été admis à voir un instant ce dont comme être humain je serai toujours exclu, soit cet espace sans noms et sans projet dans lequel librement l’animal fraye, soit cette autre façon d’être

O homem, de forma turva e obscura, estabelece relações com os animais, que reflete as contradições íntimas. De um lado, temos os animais de companhia, com os quais partilhamos um afeto profundo, que se expande com algumas analogias para animais que também nos são familiares, como os que são confinados em jardins zoológicos ou reservas, o que revela um tipo de relação “*trouble, troublée*”, ou seja, uma relação problemática, perturbada, dual e bipolar. Por outro, um outro tipo de conexão, por rivalidade e competição (muito assimétrica, com técnica) aquela que optamos ter relativamente à carne e à caça.

O pensamento ocidental, no que toca à nossa relação com os restantes seres vivos, procurou “*rejeitar e esconjurar*” essa “*potência do afeto*” colocando os animais em parques, ou espaços dos quais não podem sair e, assim, o homem encontra-se do lado oposto, “*livre e fora da sua animalidade ou bestialidade*”. Bailly afirma que “*a diferença encontra-se lá, está lá como um abismo e esse abismo é intransitável*”⁴⁸. Não lhe interessa a passagem de uma berma para outra, do abismo, mas um estar lado a lado com outras formas de existência. Este seguimento de trajetos e passagens entre homens e animais selvagens é um “*sistema de tensões e de evitamentos*”. A presença dos animais é descrita como sendo “*uma presença que é como uma iminência, que não precisa de se mostrar para ser, que pelo contrário se manifesta melhor quanto mais se esconde, se retira – ou surge*”⁴⁹. Um lado a lado povoado de estranheza, descontínuo, que nos afasta de uma relação de ligação múltiplas criando assim um abismo, que se consolidou e gravou com a civilização urbana moderna. Como escreve Bailly,

“de qualquer forma que tenha sido estabelecida a ligação, da mais obscura magia à mais fria racionalidade económica, ela foi constitutiva da fábrica humana: o homem deduz-se da sua inquietude ou da sua hipocrisia para com os outros viventes que estão lá como ele e como outros que ele na terra – a história da humanidade podia ser contada de acordo com a declinação dessa ligação, com as suas grandes rupturas: o aparecimento (...) da criação animal, que põe fim a

au monde dont tant de penseurs, à travers les âges, ont fait une toile de fond pour mieux pouvoir spécifier le règne de l’homme – alors qu’il m’a toujours semblé qu’elle devait être pensée pour elle-même, comme une autre ténue, un autre élan et tout simplement une autre modalité de l’être.”

⁴⁸ Idem, p. 15: “(...) la différence est là, elle est là comme un abîme et cet abîme est infranchissable.”

⁴⁹ Idem, p. 17: “Une présence qui est comme une imminence, qui n’a pas besoin de se montrer pour être, qui se manifeste au contraire d’autant mieux qu’elle se cache, se retire – ou survient.”

exclusividade da caça; a transformação industrial da criação animal, que instaura uma ligação de indiferenciação onde o animal é negado como jamais o foi; a rutura dos ecossistemas, que põe em risco a existência mesma dos animais selvagens.”⁵⁰

Esse “*viver-junto*”, no qual humanos e outros viventes estão imersos e entrelaçados, tem de existir naquele ponto onde o animal não é visto como objeto de estudo ou um contra-exemplo (um negativo do humano) mas sim como um *pensamento mudo*, um limiar. O limiar onde o animal já não é apreendido como um algo que foi estabelecido por um saber ou uma lenda ou mito que o define, mas que permanece na sua própria singularidade, “*como um ser distinto fazendo parte do vivo e que nos olha como tal.*”⁵¹

O encontro noturno com o cervo gera uma reflexão sobre a complexidade das *formas de existência* vivas, que vão para além da nossa compreensão. Esse olhar é um olhar que não questiona nem responde, mas que nos trespassa e interpela. São *singularidades* que nos olham e Bailly descreve esse olhar como uma força desconhecida, “*como se estivéssemos em frente com outra forma de pensamento, um pensamento que teria em frente a ele e de forma desnorteada apenas a voz passiva*”⁵². É um pensamento em espanto e assombro, entendido como um entorpecimento de faculdades por alguns, mas que se revela segundo inúmeras formas (nomeadamente nas *formas da arte*). O que importa na compreensão desse não-saber, desse pensar animal é que “*o que ele estabelece é que o mundo onde vivemos é observado por outros seres, é que há uma partilha do visível entre as criaturas e que uma política a partir daí, poderia ser inventada, se não for demasiado tarde.*”⁵³

⁵⁰ Idem, p. 27/28: “De quelque manière qu’ait été institué le rapport, de la plus obscure magie à la plus froide rationalité économique, il a été constitutif de la fabrique humaine: l’homme se déduit de son inquiétude ou de son hypocrisie envers ces autres vivants qui sont là comme lui et autrement que lui sur terre – l’histoire de l’humanité pourrait se raconter selon la déclinaison de ce rapport, avec ses grandes ruptures: l’apparition (...) de l’élevage, qui met fin à l’exclusivité de la chasse; la transformation industrielle de l’élevage, qui instaure un rapport d’indifférenciation où la bête est niée comme jamais elle ne le fut; les ruptures des écosystèmes, qui mettent en péril l’existence même des animaux sauvages.”

⁵¹ Idem, p.30: “(...) comme un être distinct ayant part au vivant et qui nous regarde comme tel (...).”

⁵² Idem, p. 33: “(...) comme si nous étions devant une autre forme de pensée, une pensée qui n’aurait devant elle et de façon éperdue que la voie passive.”

⁵³ Idem, p. 33/34: “(...) ce qu’elle établit c’est que le monde où nous vivons est regardé par d’autres êtres, c’est qu’il y a un partage du visible entre les créatures et qu’une politique, à partir de là, pourrait être inventée, s’il n’est pas trop tard.”

O olhar observado do animal revela um espaço que não conseguimos alcançar ou que apenas é alcançável por via da contemplação (como na visão da arte). Fazendo referência ao poeta Rainer Maria Rilke, Bailly alude a “*l’Ouvert*”, esse espaço que é recusado ao ser humano ao mesmo tempo que se abre a ele. O homem tende a viver com a preocupação do passado ou do futuro, e “*l’Ouvert é somente a eterna apresentação do presente e é, como tal, sem passado e sem futuro*”⁵⁴. Segundo Bailly, Rilke, ao contrário de Heidegger, que classifica os animais como sendo “*pobres em mundo*”, vê os animais como possesores de uma riqueza do mundo e encontram-se presentes nesse espaço, onde se encontra suspensa “*a ausência do tempo, da linguagem e da morte*”. Com as suas palavras meditantes, Bailly, diz-nos que,

*“o que aqui está em jogo, não é a imitação, pelos animais, de processos mentais humanos, mas é uma propagação de parencas cuja os olhares são precisamente o eco – um pouco como se para além das particularidades desenvolvidas pelas espécies e os indivíduos existisse um espécie de lençóis freáticos do sensível, um género de reserva longínqua e indivisa, incerta, onde todos prosperassem mas de cuja maior parte dos homens aprenderam a separar-se totalmente, de tal forma que não imagina que possa existir e não a reconhecem quando na verdade lhe dirige sinais.”*⁵⁵

O contato feito com outros seres existe frequentemente de um modo familiar, seja um cão ou um gato que avistamos na rua e que acariciamos, ou apanhar pirilampos que vemos brilhar no jardim, no entanto, o animal apenas é visto segundo uma perspectiva que tem como base a nossa própria percepção ou apreensão, onde apenas prevalece a nossa experiência sensorial. Existe esse ser, que é Outro, que tem “*essa forma, pequena ou grande, essa forma que também é uma tensão e um calor, um ritmo e uma captura*”.⁵⁶

⁵⁴ Idem, p.40: “L’ouvert n’est que l’éternelle présentation au présent et il est, comme tel, sans passé et sans avenir (...).”

⁵⁵ Idem, p. 46/47: “Ce qui est en jeu ici, ce n’est pas l’imitation, par les animaux, de processus mentaux humains, mais c’est une ressemblance étale dont les regards justement sont l’écho – un peu comme si en deçà des particularités développées par les espèces et les individus existait une sorte de nappe phréatique du sensible, une sorte de réserve lointaine et indivise, incertaine, où chacun puiserait mais dont la plupart des hommes ont appris à se couper totalement, si totalement qu’ils n’imaginent même plus qu’elle puisse exister et ne la reconnaissent pas quand pourtant elle leur adresse des signes.”

⁵⁶ Idem, p. 84: “(...) cette forme, si petite ou si grande, cette forme qui est aussi une tension et une chaleur, un rythme et un saisissement (...).”

Existe uma multiplicidade de *formas de ser* e pluralidade de *formas de aparecer* no mundo, o que vai para além de uma mera compreensão do que significa o conceito de biodiversidade. A biodiversidade não dá a sentir e a pensar essa variedade de presenças que se revelam infinitas. Segundo Bailly, é apenas na apreensão da espantosa variedade e *diferença sensível* de seres existentes que “*encontramos verdadeiramente a inteira e fabulosa conjugação do verbo ser*”⁵⁷ e estamos realmente perante “*uma declinação infinita de estados, de posturas e de modos de ser*”⁵⁸ que se enaltecem nas espécies (e por sua vez em cada indivíduo singular). No ser gato ou no ser elefante, no ser salmão ou no ser andorinha e por sua vez relativamente em cada andorinha, ou então em cada formiga de um formigueiro, prevalece a formação de um mundo próprio e único da espécie. Essa formação é o resultado de comportamentos únicos no seio de um espaço, mundos únicos dentro do mundo. Como refere Bailly,

“*construções ou sistemas que apenas são as formas as mais espetaculares dum imenso terreno vivo onde forma e território se entrecruzam e se apresentam a cada espécie e a cada indivíduo como inclinação da sua assinatura e que faz que haja um mundo e que esse ter mundo é um modo do mundo, um ter lugar do mundo.*”⁵⁹

Esse “*ter-lugar do mundo*” não tem apenas a ver com repetição, comportamento existente no seio dos seres, ou com a procura pelo alimento ou com o instinto sexual, mas existe todo um complexo sistema agregado que demonstra processos de *inteligibilidade* e revela outras singularidades específicas das formas de vida. A questão não tem como foco a “*inteligência animal*” (não são os mimetismos da forma humana de inteligência que interessam) mas sim em deter *a presença de outras possibilidades* que não aquela que é obtida apenas através do *Umwelt* humano, isto é, que existe uma rede de possibilidades em volta de cada corpo que difere da do ser humano. A manifestação dessas outras formas de possibilidades é uma *melodia* que “*é ao mesmo tempo canto*

⁵⁷ Idem, p. 92: “(...) rencontre véritablement l’entière et mirifique conjugaison du verbe être (...).”

⁵⁸ Idem, p.92: “(...) une déclinaison infinie des états, des postures et des modes d’être (...).”

⁵⁹ Idem, p. 95: “Constructions ou systèmes qui ne sont que les formes les plus spectaculaires d’un immense chantier vivant où forme et territoire s’entrecroisent et proposent à chaque espèce et à chaque individu la pente de sa signature et ce qui fait qu’il a un monde et que cet avoir monde est un mode du monde, un avoir lieu du monde.”

*proferido e canto entendido no interior de si, cada animal tem nele o canto da sua espécie e comete a sua variação”.*⁶⁰

Portanto, não existe apenas programação, modos automáticos de ser, mas um conjunto de comportamentos que estão sujeitos à interpretação e à variação (como mostrou Gilles Deleuze com o conceito da *ritournelle*). O que é dado objetivamente ao ser humano, acerca desses comportamentos, apenas pode ser apreendido e entendido de forma subjetiva, sob a perspectiva análoga à do próprio *Umwelt* humano. É dado, por Bailly (como pelo filósofo Thomas Nagel no texto “*What is It Like to Be a Bat?*”), o exemplo da experiência do morcego, um mamífero que percebe o seu mundo envolvente através da emissão de sonares ou de ecolocalização, através das ondas sonoras que emitem, entendem distâncias como a presença de objetos. Este tipo de percepção que o morcego detém, que é parte do seu *Umwelt*, torna a objetividade daquilo do que poderia ser o mundo daquele vivente impossível. O seu *Umwelt* não se reduz apenas à sua orientação no espaço ou pela busca pelo alimento, existe outra coisa “*nesse estranho desenho perpetuamente apagado que cada noite o morcego improvisa de novo*”.⁶¹ Como diz Bailly,

*“estas atividades e tudo o que forma e informa o Umwelt faz de cada modo de ser animal um modo apaixonado, apaixonadamente ocupado. (...) A vontade de viver, cuja busca pela comida e do parceiro sexual são os tempos mais fortes, bascula e transporta o animal: em vez de lhe apresentar um feixe de respostas já feitas, ela apresenta-se a ele sob a forma de interrogação constante.”*⁶²

São claramente outras formas de ser, que atuam dentro das suas especificidades e que estão lá simplesmente sendo, no seu próprio momento, que é o presente mas imersas no fluxo desta variação inesgotável do fluxo da vida.

⁶⁰ Idem, p. 98: “(...) est à la fois chant proféré et chant entendu à l’intérieur de soi, chaque animal a en lui le chant de son espèce et commet sa variation.”

⁶¹ Idem, p. 106: “(...) dans ce dessin étrange et perpétuellement gommé que chaque soir la chauve-souris improvise à nouveau.”

⁶² Idem, p. 107: “ces activités et tout ce qui forme et informe l’Umwelt fait de chaque mode d’être animal un mode passionné, passionnément occupée. (...) La volonté de vivre, dont la quête de la nourriture et celle du partenaire sexuel sont les temps les plus forts, bouscule en fait chaque animal et le malmène: au lieu de lui fournir un faisceau de réponses toutes faites, elle se présente en lui sous la forme d’une interrogation constante (...)”

Para Jean-Christophe Bailly, a justiça só persiste se o ser humano se deslocar dessa hierarquia que tanto tende a querer fazer prevalecer. Isto é, se estabelecer uma partilha no que toca a multiplicidade de domínios: “o direito a existência para tudo o que existe, para tudo o que se manifesta na ordem do ser, a luta entre as presas e os seus predadores sendo ela mesma integrada nesses processos de regulação.”⁶³Foi um tipo de regulação onde o humano em algumas das civilizações da antiguidade e nas civilizações ameríndias se integrava no vasto reino do vivente e que mudou, com a separação que foi aplicada entre o animal selvagem e o animal doméstico. A criação de animais apareceu criando assim um lugar seguro no qual se pudesse controlar essa relação de predador-presa. Existem variações quanto à dimensão da criação animal, que varia segundo as espécies e a própria cultura. A presença que atribuímos aos animais de quinta “como um imaginário que de repente se incarna em barulhos e em cheiros, em presenças familiares”⁶⁴ tende a dissipar-se com o desaparecimento do mundo rural e essa ideia que é atribuída ao campo como lugar onde a presença e existência dos animais é constante vai de mãos dadas com um lugar onde os animais se encontram ao lado do homem; “a criação de animais é o conjunto de técnicas que mantiveram e desenvolveram essa partilha, que o fizeram até ao estilhaçar e à separação à qual assistimos hoje”⁶⁵. Assim,

*“o arreio, a tosquia da lã e o ordenhar, a carne dos matadouros, o couro, os ovos, até mesmo a seda: de tudo isso há história e essa história, muitas vezes ainda por escrever, com os seus atores, os seus lugares, as suas distribuições e as suas rupturas, comporta naturalmente uma violência.”*⁶⁶

É sabido que essa “doçura” atribuída aos estábulos e aos prados, pouco tem a ver com domesticação e dominação como meios para fins económicos. Há essa imagem do animal no meio da paisagem, uma sensação de liberdade onde este tem a opção de se afastar ou fugir, como se estivesse integrado num idílio bucólico. Mesmo sabendo que essa é uma

⁶³ Idem, p. 124: “(...) le droit à l’existence pour tout ce qui existe, pour tout ce qui se manifeste dans l’ordre de l’étant, la lutte entre les proies et leurs prédateurs étant elle-même intégrée à ces processus de régulation.”

⁶⁴ Idem, p. 126: “(...) comme une imaginerie s’incarnant soudain en bruits et en odeurs, en présences familières (...)”

⁶⁵ Idem, p. 126: “L’élevage est l’ensemble des techniques qui ont maintenu et développé ce partage, qui l’ont fait jusqu’à l’éclatement et à la nouvelle séparation à laquelle nous assistons.”

⁶⁶ Idem, p.126: “L’attelage, les lainages et les laitages de toutes sortes, la viande de boucherie, le cuir, les oeufs, la soie même: de tout cela il y a histoire et cette histoire, souvent à écrire encore, avec ses acteurs, ses lieux, ses étalements et ses ruptures, comporte naturellement une violence.”

construção humanista edulcorada, subsiste nessa violência da domesticação redutos de compaixão no cuidado animal. Na produção industrializada,

*“quando o animal saiu ou abandonou a paisagem que o equilíbrio é rompido e que passamos a um regime que já nem é o da brutalidade, mas o de tempos sombrios onde o que é retirado ao animal corresponde ao apagamento mesmo de toda relação com ele e à destruição de toda possibilidade de experiência.”*⁶⁷

O animal é retirado do seu território, do lugar vital onde age e rege a sua vida, segundo o modo da sua espécie em continuidade com as restantes vizinhanças do mundo animal e vegetal. O mesmo desenraizamento se repete nos zoológicos e ou reservas, onde o homem imprimiu a sua ação, justificando-a pela existência da caça, da destruição de meios naturais ou ainda do aquecimento global. Então, o mundo selvagem é também manipulado e encontra-se circunscrito em espaços delimitados pelo ser humano, *“ao ponto que temos forçosamente a impressão, ao atravessar as reservas, de estar confrontados com vestígios dum mundo que irá desaparecer.”*⁶⁸

Problemas de foro patológico foram gravemente associados aos animais selvagens, como por exemplo, a gripe das aves que se disseminou pela dispersão das aves migratórias, como tal, era a suposta separação do selvagem que se encontra posta em causa. Foram identificadas que a propagação de diversas doenças teve origem no seio dos animais domésticos, como a doença das vacas loucas, com a ameaça de difusão massiva com consequências na alimentação humana. Quer no sistema de produção e reprodução dos animais domesticados, quer nos biótopos dos animais selvagens, num mundo onde estes *“apenas poderão ser tolerados e onde estarão eles também, duma certa forma, «debaixo da mão do homem», dentro de espaços consentidos cada vez mais restritos ou instrumentalizados”*⁶⁹, nenhum dos mundos animais está a salvo das alterações e da manipulação introduzidas massivamente pelo homem nos delicados equilíbrios ecossistémicos.

⁶⁷ Idem, p.128: “lorsque l’animal est sorti ou viré du paysage que l’équilibre est rompu et que l’on passe à un regime qui n’est même plus celui de la brutalité, mais celui de sombres temps où ce qui est retiré à l’animal correspond à l’effacement même de tout rapport avec lui et à la destruction de toute possibilité d’expérience.”

⁶⁸ Idem, p.140: “(...) au point que l’on a forcément l’impression, en traversant les réserves, d’être confronté aux vestiges d’un monde qui va disparaître.”

⁶⁹ Idem, p.141: “(...) ne pourront plus être que tolérés et où ils seront eux aussi, d’une certaine façon, «sous la main de l’homme», dans des espaces consentis de plus en plus restreints ou instrumentalisés.”

Assim, essas visões da catástrofe animal dá-nos um vislumbre do que seria um mundo desprovido de animais, um mundo sem presença visual, sonora e olfativa, um mundo onde predominaria o luto. Bailly questiona: o que seria o mundo sem eles? “*Céu sem pássaros, mar e rios sem peixes, terras sem tigres e sem lobos (...) será que apenas podemos querer isso?*”⁷⁰ Toda a política, segundo o autor, que não tem em conta o animal como ser e como pensar é uma política criminosa, participante de um *ecocídio* em curso..

Bailly, num dos textos que integram o volume *Le parti pris des animaux*, define o visível como sendo o que se manifesta à nossa volta e não apenas como a presença de uma imagem. É uma vibração, dentro de um tempo definido, com ritmos, presenças, modulações.

“Esses ritmos do tempo formam (tecem) a trama da aparência. O visível é o conjunto de todos os recitativos que fabricam a aparência. São redes, envolvimentos, sistemas de entrelaçamentos infinitos, ecos poderosos, ricochetes. No interior desses sistemas, que juntos formam um novelo gigante e impossível de desfazer, há inúmeros buracos, esconderijos, fios não puxados”.⁷¹

O animal, independentemente da sua espécie, envolve-se nesse *emaranhado de aparências* no qual se esconde. É nesses buracos, nesses esconderijos que ele existe e que é a expressão da sua forma de presença no mundo: uma existência *furtiva*, que se furta ao visível. O *escondido* é uma particularidade do visível, mais propriamente, “*o escondido é por assim dizer a intimidade do visível, e poderíamos mesmo dizer que é a sua propensão.*”⁷² Para os animais, o viver estabelece-se no seio dessa dinâmica entre o esconder-se e o estar-se visível. Muitas vezes, essa visibilidade rompante, revela-se para nós uma surpresa, um sentimento de exaltação, entusiasmo e até de desilusão. A fuga, principalmente no que diz respeito aos animais selvagens, é própria ao estar-se visível e

⁷⁰ Idem, p. 145: “Ciel sans oiseaux, mer et rivières sans poissons, terre sans tigres et sans loups (...) Est-ce qu’on peut seulement vouloir cela?”

⁷¹ Jean-Christophe Bailly - *Le parti pris des animaux*, Normandie, Christian Bourgeois éditeur, 2013, p. 25: “Ces rythmes du temps forment (tissent) la trame de l’apparence. Le visible est l’ensemble de tous les récitatifs qui fabriquent l’apparence. Ce sont des réseaux, des enchevêtrements, des systèmes de marelles infinis, des puissances d’échos, de ricochets. À l’intérieur de ces systèmes qui tous ensemble forment une gigantesque et indéfaisable pelote, il y a quantité de trous, de cachettes, de fils non tirés.”

⁷² Idem, p.26: “Le caché est pour ainsi dire l’intimité du visible, et l’on pourrait même dire qu’il est son penchant.”

ao retornar ao esconderijo. Assim, de onde eles surgiram, retornam. Por vezes reaparecem lançam um olhar, para logo de novo desaparecerem.

Essa passagem entre o visível e o escondido apenas é possível em territórios que permitem aos animais saber como esconder-se e onde, o que lhes é negado noutros locais. Na condição colonizadora e densa do mundo urbano,

*“não ter mais a possibilidade de esconder-se, estar submisso sem remissão a um regime de visibilidade integral, é a isto que o zoo condena os animais que lá estão fechados. A gaiola é o contrário absoluto do território não apenas porque não comporta nenhuma possibilidade de fuga e de invasão, mas antes porque interdita a livre passagem da visibilidade à invisibilidade, que é como que a própria respiração do vivente.”*⁷³

Essa *visibilidade* constante e forçada é uma matriz de violência determinada por esses espaços, por vezes com alguns simulacros do que seria um território próprio para o desenvolvimento do que é o *sopro da vida* para os animais. Estes têm de “*permanecer nessa visibilidade restrita, indiscreta, sofrida, que é a lembrança da invisibilidade, uma lembrança que é uma sonoridade, um timbre.*”⁷⁴ Esses espaços, embora hoje com aproximações simuladas do que poderia ser o seu território natural, permitem assim alguns esconderijos e fugas à vista permanente, conferindo a possibilidade da invisibilidade onde os animais se incorporam. Assim, a sua presença passa por uma *presença intermitente*, que se apaga periodicamente e “*é no espaço dessa presença ausentada que se manifestam os indícios, os signos e rastros*”⁷⁵. Essa presença intermitente no visível é algo também que nos faz compreender melhor *as intermitências do visível* onde decorre a arte: ela também é um jogo de esconder-se e mostrar-se, de passagens entre o visível e o invisível.

A presença dos animais é percebida por diversos vectores sensoriais e perceptivos para além da visão, dos quais o ser humano só se encontra parcialmente dotado, em comparação com outras espécies. Como assinala Bailly,

⁷³ Idem, p.27: “Ne plus avoir la possibilité de se cacher, être soumis sans rémission à un régime de visibilité intégrale, c’est à cela que le zoo condamne les animaux qui y sont enfermés. La cage est le contraire absolu du territoire non seulement parce qu’elle ne comporte aucune possibilité de fuite et d’évasion, mais d’abord parce qu’elle interdit le libre passage de la visibilité à l’invisibilité, qui est comme la respiration même du vivant.”

⁷⁴ Idem, p. 28: “(...) à rester dans cette visibilité contrainte, indiscreta, subie qui est le souvenir de l’invisibilité, un souvenir qui est aussi une sonorité, un timbre (...)”

⁷⁵ Idem, p.31: “C’est dans l’espace de cette présence absente que se manifestent les indices, les signaux et les traces.”

*“mesmo se sabemos que mensagens não cessam de circular duma ponta à outra da noite, não apenas não os compreendemos, mas pertencem a um registo que, do grito ao silvo, via dos arpejos mas também dos cantos, ocorre inteiramente, como sentido, além do que podemos apreender sobre significados conhecidos ou imagináveis: o que faz que a banda sonora do mundo animal (dos mundos animais), com o seu efeito de concerto descontínuo, permanece para nós suspenso na infinidade do seu sentido - enquanto puro enigma, enquanto puro rosto sonoro da enigmática presença desses outros que nós.”*⁷⁶

Esses outros deveriam, a partir do nosso ponto de vista, serem entendidos como mais para além do que já vemos e conhecemos, serem entendidos como surpresa, como algo mais que o que entendemos e que dão um acesso ao que não entendemos. Cada animal está e existe no mundo segunda a sua singularidade, que lhe confere um modo próprio de ser e que se revela de formas infinitas, em territórios inesgotáveis. Assim, o território não comporta apenas o *estar* mas o que se afasta, o que foge e o que se esconde, essa territorialidades fantásticas onde os animais se escondem nas dobras do visível.

É um território que engloba a pura existência desprovida de qualquer tipo de instrumentalização que é muitas vezes *tangente* à forma como o animal é entendido no seio da espécie humana. Essa pura manifestação da existência é o resultado de processos próprios aos indivíduos animais e desenvolve-se no seio do que lhe é natural. As diversidades múltiplas do ser exibem-se por ações e movimentos, tais como nadar, voar, beber, saltar, etc., e *“através deles podemos já ver as formas, um fraseado infinito de formas, a nascer e desenvolver-se.”*⁷⁷ São verbos que sugerem o movimento ativo que se estende ao longo de um tempo e que torna vivo aquele que os desenvolve: a vitalidade do animal é também essa mobilidade, esse contínuo viver móvel. Segundo Herder, que Bailly cita, *“cada família de palavras é um denso arbusto, que cresceu em volta duma*

⁷⁶ Idem, p. 32: “Même si nous savons que des messages ne cessent de circuler d’un bout à l’autre de la nuit, non seulement nous ne les comprenons pas, mais ils appartiennent à un registre qui, du cri au chuintement, via des halètements mais aussi des chants, se déroule tout entier, comme sens, en dehors de ce que nous pouvons rabattre sur des significations connues ou imaginables: ce qui fait que la bande-son du monde animal (des mondes animaux), avec son effet de concert discontinu, demeure pour nous suspendue dans l’infinité de son sens – en tant que pure énigme, en tant que pur visage sonore de l’énigmatique présence de ces autres que nous.”

⁷⁷ Idem, p.40: “(...) à travers eux on peut déjà voir les formes, un phrasé infini de formes, naître et se déployer.”

*ideia orientadora sensível*⁷⁸. Nesses verbos do movimento animado do animal, a presença dos animais é descrita por nomes que, na verdade, impossibilita uma aproximação do entendimento do Ser, do ser de outros. A propósito desses verbos e nomes que os movimentos da vida animal exibem, Bailly diz-nos que

*“(...) enquanto que quando as palavras são nomes, é sem dificuldade que se inscrevem no caráter estático da imagem, desde que se tornam verbos um problema se instala: os verbos pedem um filme, os verbos filmam o mundo que os nomes fotografam. Enquanto que com os nomes estamos no regime do índice e da lista, os verbos, espontaneamente, e sobretudo ao infinito (...) se alegram na natureza.”*⁷⁹

A criação domesticada de animais origina uma quebra nessa variação de modalidades próprias à existência destes seres, que variam de uma espécie a outra, pois o homem age nessa panóplia comportamental selecionando o que lhe possa ser útil. Nesse domínio é descurado a construção de um mundo que é individualizado, no seio de muitos outros e em permanente interação com eles. Jean-Christophe Bailly reforça inúmeras vezes essa ideia de *múltiplos desenvolvimentos vitais*, que se estendem sobre o sensível e a inteligibilidade (e que na existência animal estão indossociavelmente entrosados um no outro). O que resulta, então, é essa noção de presença anímica, um sopro interior e de energia, que se encontra *expressa desde o interior* de um corpo para que este viva.

Por exemplo, os pássaros: desenham permanentemente linhas invisíveis no céu, em que o verbo voar descreve no tempo, parte do seu *Umwelt*, do seu diálogo com o visível e as formas (ventos, temperaturas, luz, ar, humidade). O autor faz referência a uma escultura de Giuseppe Penone, “*Être fleuve*”, que consiste na reprodução de uma pedra que se formou aquando a sua movimentação num rio. O que prende a sua atenção é esse movimento ao longo da torrente, assim como o título da obra. São esses *movimentos vitais animados*, dessa *animações do animal*, que nos fascinam:

⁷⁸ Idem, p. 100: “chaque famille de mots est un buisson touffu, qui a poussé autour d’une idée directrice sensible.”

⁷⁹ Idem, p. 102: “(...) alors que lorsque les mots sont des noms, c’est sans difficulté qu’ils s’inscrivent dans le caractère statique de l’image, dès qu’ils deviennent des verbes un trouble s’installe: les verbes demandent un film, les verbes filment le monde que les noms photographient. Alors qu’avec les noms nous sommes dans le régime de l’index et de la liste, les verbes, spontanément, et surtout à l’infinitif (...) s’égayent dans la nature.”

*“ser lobo, atum, besouro, urubu, guaxinim, morcego... Mas como fazer? (...) Tentar ser (seguir) cada animal, de ir enroscar-se no outro lugar de onde a sua forma nos chega, ou seja, por exemplo, ser muito pesado, ou muito leve, voar talvez, na surpresa da imensidão do espaço, no efêmero: não seremos capazes. É um pensamento, apenas um pensamento, uma fuga fora da estreiteza espiritual.”*⁸⁰

O humano só tem acesso aos traços, rastros que os animais deixam *na sua passagem*. São vozes, segundo Bailly, *imperceptíveis*, e que permanecem misteriosas para nós. O autor cita Xenofonte que relata a *potência das vozes* na estação (do tempo) e afirma que é na primavera que estas se pronunciam com mais ênfase e o *“que estas estabelecem, são laços de intimidade, são novelas de signos e de marcas que se enrolam e se desenrolam simultaneamente entre os animais e os seus biótopos e que faz deles, antes de mais, conhecedores da paisagem.”*⁸¹ São-nos oferecidas vias para o acesso a essa *paisagem sensível*, comunicações que não possuímos ou que, nos serão apenas acessíveis talvez se nos destituirmos de (algumas) competências humanas que julgamos serem o auge do Ser. Deveríamos então, *“imaginar as sensações que os animais experienciam, de onde derivem as suas alegrias e as suas frustrações. Não porque seria divertido, mas porque no fim desses caminhos, a nossa visão da paisagem resultaria alargada, enriquecida, emancipada.”*⁸²

A biodiversidade animal é entendida como um conjunto de bens, uma lista de estudo desprovida de sensibilidade, mas que deveria ser apreendida como um entendimento da sua *abertura*, da sua amplitude sensitiva, como o conjunto de aparições e fugas existentes. Se é evidente a impossibilidade de imergir nas sensações mesmo sendo apenas possível um encosto, um aflorar às vozes que são deixadas e prontas à partilha, isso já é uma forma de transcendência.

⁸⁰ Idem, p. 52: “Être loup, thon, hanneton, buse, raton-laveur, chauve-souris... Mais comment faire? (...) Essayer d’être (de suivre) chaque animal, d’aller se lover dans l’ailleurs d’où leur forme nous parvient, c’est-à-dire par exemple être très lourd, ou très léger, voler peut-être, dans la surprise de l’immensité de l’espace, dans l’éphémère: on ne le pourra pas. C’est un pensée, juste une pensée, une évaiosn hors de l’étroitesse spirituel.”

⁸¹ Idem, p.73: “(...) ce qu’ils établissent, ce sont ces liens d’intimité, ce sont ces pelotes de signes et de marques qui s’enroulent et se déroulent simultanément entre les animaux et leurs biotopes et qui font d’eux, avant tout, des connaisseurs du paysage.”

⁸² Idem, p.75: “(...) imaginer les sensations qu’éprouvent les animaux, d’où dérivent leurs joies et leurs frustrations. Non parce que ce serait amusant, mais parce qu’à l’issue de chacun de ces chemins, notre vision du paysage ressort élargie, enrichie, émancipée.”

“O que está em jogo aqui, é o imediatismo do vivente para si-mesmo, é a massa de ações emaranhadas, diversas e formidáveis que o constitui. (...) do lado do mundo onde as coisas não são nomeadas há ações e com essas ações os animais, de acordo com as suas habilidades de espécie e de indivíduo, parecem enrolar-se no mundo e mesmo de o fazer debaixo dos nossos olhos (...).”⁸³

Estamos diante a ideia de *mundos animais* que englobam tudo o que os seres sabem fazer e aos quais a passagem passa por uma *sensação qualitativa* de *perceptos e sensações*. Existe entre o ser humano e os outros seres, um fundo de experiências que lhes é comum mas que foi apagado ao longo do tempo e que nos coloca numa categoria que se encontra fora da animalidade, pois todos os perceptos e signos dos quais somos destituídos são colocados nessa mesma categoria. Esse fundo comum de experiência é onde se realiza o desenvolvimento e aflorar do indivíduo, e portanto essa *“individuação é extrema a todo ser, (...) e a biodiversidade é aqui apenas um nome de fraca ressonância para nomear essa extraordinária propensão do múltiplo a se desenvolver ricocheteando num grande espaço aberto, acolhendo todas as suas finitudes.”⁸⁴*

Nomear os animais no plural reflete a *pluralidade de mundos do ser* que jazem nos territórios, que se desenvolvam e floresçam num reino que é seu e próprio e não apenas um reino excluído da exclusividade humana. Relativamente a termos generalizadores do vocabulário “naturalista” como animalidade, biodiversidade, Bailly afirma:

“tentei várias vezes dizer que relativamente aos animais é melhor deixar esses termos e esperar fora deles que algo do reino do fora, se existe, ou se vem, ou se veio, nos seja entregue. Penso que têm de ser abordados, quer dizer, abordar a espantosa e fulgurante paisagem da sua diferença, pelo contato, tão furtivo e tão insatisfatório que este possa ser.”⁸⁵

⁸³ Idem, p.85: “Ce qui est en jeu ici, c’est l’immédiateté du vivant à lui-même, c’est la masse d’actions enchevêtrées, diverses et formidables qui le constitue. (...) du côté du monde où les choses ne sont pas nommées il y a des actions et avec ces actions les animaux, selon leurs compétences d’espèces et d’individus, semblent s’enrouler dans le monde et de le faire sous nos yeux (...).”

⁸⁴ Idem, p.91: “(...) l’individuation est extrême en tout être, (...) et la biodiversité n’est ici qu’un mot de bien faible résonance pour nommer cette extraordinaire propension du multiple à se déployer en ricochant dans un espace grand ouvert, accueillant à toutes les finitudes.”

⁸⁵ Idem, p. 116: “J’ai tenté plusieurs fois de dire qu’envers les animaux il valait mieux remiser ces concepts et attendre hors d’eux que quelque chose du règne, s’il existe, ou s’il vient, ou s’il est venu, nous soit délivré. Je crois qu’il faut les aborder, c’est-à-dire aborder l’étonnant et fulgurant paysage de leur différence, par le contact, si furtif et si insatisfaisant que celui-ci puisse être.”

Mesmo que seja um contato de difícil compreensão, vale a pena tentar encontrar o que contém os rastros os outros seres afloram ao nosso redor. A possível aproximação depende do *Umwelt* de cada animal específico, em que alguns que se encontram ao nosso lado ou que nos toleram ou outro que nos fogem. Assim, as *incontáveis existências* manifestam-se através de um leve passar como “*redemoinhos, mas que têm lugar fora de nós, a nossa frente, e que, não trocando nada conosco, acontece, dando simplesmente consistência à vida, mas segundo a sua vivacidade, a sua frescura, a sua resistência.*”⁸⁶

⁸⁶ Idem, p. 121: “(...) un remous, mais qui a lieu hors de nous, devant nous, et qui, n’échangeant rien avec nous, advient, donnant simplement consistance à la vie, mais selon sa vivacité, sa fraîcheur, son endurance.”

5- O animal político.

Politizar a causa animal, ou seja, torná-la essencialmente constitutiva da política, é uma abordagem urgente para a dissolução e ultrapassagem do uso e maltrato reiterado feito sobre outros seres vivos. Corinne Pelluchon, filósofa francesa, em vários dos seus livros, mas sobretudo com o *Manifeste animaliste*, debruça-se sobre este tema afirmando que a evidência de sensibilidade existente nos animais faz deles indivíduos no seio de uma comunidade e que por isso são merecedores de direitos, tanto quanto nós sujeitos de deveres.

A filósofa afirma que a forma como tratamos os animais testemunha um mal persistente que se encontra no seio da nossa sociedade, demonstrador da nossa dificuldade em aceitar alteridade, outras formas de vida. Todas as relações que mantemos com eles são relações de violência e de dominação: “*as violências que eles suportam, que os nossos Estados tornam legais e que a publicidade e a cultura, na maior parte das vezes, legitimam, são o reflexo de uma civilização violenta*”⁸⁷. A forma como nos relacionamos com os animais, reflete o tipo de relação que mantemos com a nossa própria espécie e Corinne Pelluchon reforça essa ideia expondo que “*o maltrato relativo aos animais é frequentemente um prenúncio da violência em relação aos humanos, especialmente relativamente aos mais fracos, como as crianças, as mulheres, as pessoas em situação de deficiência, os prisioneiros e, outrora, os escravos.*”⁸⁸

É necessário ir ao fundo da questão e não apenas ficar superficialmente na denúncia da situação corrente (criminosa, de uma inominável crueldade), para que possamos entender o tipo de relação que mantemos com os outros seres deste mundo. É necessário buscar uma sociedade que tome consciência das suas iniquidades e que seja mais exigente da demanda de justiça e que isso se possa refletir na nossa relação com os animais não-humanos. Para que isso aconteça, é preciso desenvolver uma visão política da questão animal que demonstre a necessidade urgente de uma mudança. Essa busca pela

⁸⁷ Corinne Pelluchon - *Manifeste Animaliste*, Paris, Alma éditeur, 2017, p. 15: “Les violences qu’ils subissent, que nos États rendent légales et que la publicité et la culture, la plupart du temps, légitiment, sont le reflet d’une civilisation violente.”

⁸⁸ Idem, p. 15: “(...) la maltraitance envers eux est bien souvent un signe avant-coureur de la violence envers les humains, notamment envers les plus faibles, comme les enfants, les femmes, les personnes en situation de handicap, les prisonniers et, jadis, les esclaves.”

mudança advém de uma causa que pode ser apreendida como sendo uma questão parcial mas que na verdade se encontra fortemente implicada de todos os domínios da nossa existência e os afecta a todos: a causa animal.

O que se encontra na origem desta causa é uma *tomada de consciência* relativamente ao *sofrimento* que é *infligido* aos animais. É uma realidade habilmente dissimulada, com a qual antes não se tinha contato e torna-se, então, imperativo uma mudança de condutas e hábitos relativos ao consumo de produtos, sejam alimentares, de vestuário ou de produtos do nosso quotidiano como produtos de higiene e cosmética, onde está envolvido o uso recorrente de vidas animais na seu engendramento e produção. Hoje podemos ver o que antes passava despercebido, designadamente relativamente ao papel que a publicidade exerce: “*os cartazes que apresentam vacas felizes por dar o seu leite e a sua carne, tigres encantados por saltar através de círculos de fogo ou golfinhos maravilhados nas suas prisões de cloro*”.⁸⁹ Todo esse aparato serve “*para atrair o público que ama esses animais e paga para os admirar, sem saber até que ponto eles sofrem o martírio.*”⁹⁰

Não existe evolução e mudança se não existir *exposição ao visível*, à dor infligida, ao sofrimento diário, ao padecimento de múltiplas patologias. O ponto de partida para essa causa que tem por objetivo primeiro *tirar o véu* colocado sobre essa fissura proeminente. Corine Pelluchon, *lanceuse d’alerte*, é inequívoca quando diz que,

“*para sentir no seu coração e no seu corpo os gritos de pânico e de angústia dos animais, os seus corpos mutilados e feridos, a imensidão das suas frustrações, temos de nos apresentar, nus e expostos, em frente aos animais, que são seres nus e expostos, entregues quase desamparados às nossas mãos armadas de máquinas e ferramentas. (...) A causa animal é uma causa difícil: não existe domingo, nem para os animais que são maltratados, nem para os que sofrem por eles.*”⁹¹

⁸⁹ Idem, p. 17: “Les affiches présentant des vaches heureuses de donner leur lait et leur chair, des tigres ravis de sauter à travers des cercles de feu ou des dauphins épanouis dans leurs prisons chlorées (...)”

⁹⁰ Idem, p.17: “(...) à attirer le public qui aime ces animaux et paie pour les admirer sans savoir à quel point ils souffrent le martyre.”

⁹¹ Idem, p.19 e 21: “Pour sentir dans son coeur et sa chair les cris de panique et d’angoisse des animaux, leurs corps mutilés et meurtris, l’immensité de leurs frustrations, il faut pouvoir se présenter, nu et exposé, devant les animaux, qui sont des êtres nus et exposés, livrés presque sans defense à nos mains armées de machines et d’outils.(...) La cause animal est une cause difficile: il n’y a pas de dimanche ni pour les animaux qui sont maltraités ni pour celles et ceux qui ont mal pour eux.”

No entanto, é uma causa que tem o propósito generoso de dar fim a um mal disseminado e exercido por todo o mundo, para este se tornar um lugar mais justo.

Essa injustiça que comporta o sofrimento dos animais apoia-se no *especismo*, definido como “*a postura atribuindo à espécie humana um estato superior. (...) Este conceito é pejorativo; sugere que se trata duma discriminação fundada sobre a espécie e que é tão injusta quanto o racismo e o sexismo.*”⁹² O anti-especismo, pelo contrário, é fundado sobre a igualdade ao nível dos interesses dos animais humanos e não-humanos, afirmando que os animais não-humanos também têm direito a direitos. Sublinhe-se que não se trata de exercer a mesma consideração moral com o ser humano e os restantes animais, tornando-os indistintos sujeitos dos mesmos direitos, mas de respeitarmos a vida alheia, por mais diferente que esta possa se revelar. Trata-se de aplicarmos a noção de direito, ajustada ao que é imperativamente necessário para o florescer e desenvolver-se das espécies vivas no seus biótopos e ecossistemas. Isto é, “*os direitos dos animais, como o valor acordado à natureza, não são antropocêntricos ou relativos ao ponto de vista dos humanos, mesmo que sejam antropogénicos, ou seja, que tenham sido os humanos a descobri-los ou formulá-los*”⁹³.

Para que a justiça seja exercida relativamente aos animais não-humanos é necessário ter em conta uma outra postura no mundo, como o coabitar com estes e não apenas tratá-los como escravos e recursos úteis. Como refere Corine Pelluchon, ao habitar a Terra, no qual outros seres também se encontram, formamos comunidades mistas, o que requer da nossa parte uma *partilha do espaço*, do sustento e o levar seriamente a questão da existência em si e para si, como o direito inalienável das espécies vivas. Diz-nos Corine Pelluchon:

“o que quer que façamos, estamos em relação com eles. Quando construímos as autoestradas ou aeroportos, modificamos a paisagem legada pelos nossos antepassados para facilitar as nossas trocas. As nossas atividades têm igualmente consequências sobre os animais e algumas implicam-nos diretamente, como a criação de animais, a pesca, a caça, o comércio de animais selvagens, a agricultura, a construção de edifícios, a desflorestação, a criação de barragens, a

⁹² Idem, p. 104: “(...) la posture attribuant à l’espèce humaine un statut supérieur. (...) Ce concept est péjoratif; il suggère qu’il s’agit d’une discrimination fondée sur l’espèce et qu’elle est aussi injuste que le racisme et le sexisme.”

⁹³ Idem, p. 49/50: “Les droits des animaux, comme la valeur accordée à la nature, ne sont pas anthropocentriques ou relatifs au point de vue des humains, même s’ils sont anthropogéniques, c’est-à-dire que ce sont les humains qui les découvrent et les formulent.”

expansão das cidades. Neste sentido, a nossa política é sempre uma zoopolítica. Contudo, continuamos a agir como se os animais não tivessem qualquer direito.”⁹⁴

Esta ideia de *zoopolítica* compreende então uma política focada na eliminação da exploração animal onde a busca pelo compartilhamento da terra se encontra patente. Outro ponto a ter em consideração passa pelo entender da posição dos outros viventes no seio da comunidade em que estes apenas são sujeitos políticos e não cidadãos. Não são cidadãos pois estes não são elementos que têm o conhecimento que estão no seio duma comunidade política, mas são “*sujeitos políticos, porque têm interesses a defender, preferências individuais e têm a faculdade de as comunicar, mesmo se, na maioria das vezes, as suas condições de vida não lhes permitem.*”⁹⁵ Assim, é necessário ter em conta a autonomia acompanhada, com os desejos e valores que estes seres revelam, para que a justiça seja aplicada. Apenas o ser humano tem a capacidade de ter noção da sua estadia numa comunidade política mista e sendo assim tem a obrigação de ser responsável pelos outros viventes. Portanto esta comunidade política, apelada de zoopolis, “*supõe igualmente que os princípios da justiça não são mais determinados para o único benefício dos humanos. Os interesses dos animais devem ser tidos em conta na forma como habitamos a Terra e nas nossas políticas públicas.*”⁹⁶

⁹⁴ Idem, p. 45/46: “Quoi que nous fassions, nous sommes en relation avec eux. Lorsque nous construisons des autoroutes ou des aéroports, nous modifions le paysage légué par nos ancêtres pour faciliter nos échanges. Nos activités ont également des conséquences sur les animaux et certaines les impliquent directement, comme l’élevage, la pêche, la chasse, le commerce d’animaux sauvages, l’agriculture, la construction de bâtiments, la déforestation, la création d’une décharge, l’expansion des villes. En ce sens, notre politique est toujours une zoopolitique. Cependant, nous continuons d’agir comme si les animaux n’avaient aucun droit.”

⁹⁵ Idem, p. 48: “(...) sujets politiques, puisqu’ils ont des intérêts à défendre, des préférences individuelles et qu’ils ont la faculté de les communiquer, même si, la plupart du temps, leurs conditions de vie ne leur permettent pas.”

⁹⁶ Idem, p. 108: “(...) suppose également que les principes de la justice ne soient plus déterminés au seul bénéfice des humains. Les intérêts des animaux doivent être pris en compte dans la manière dont nous habitons la Terre et dans nos politiques publiques.”

6 - Apresentações da animalidade na arte contemporânea (uma constelação).

Este capítulo visa olhar e pensar um pouco sobre o trabalho de alguns artistas com os quais me tenho vindo a deparar ao longo do meu percurso de aprendizagem artística e que, de alguma forma, despertaram em mim interesse pelo valor plástico, pelos recursos e estratégias utilizados na elaboração das suas obras, assim como as questões que possam colocar nos seus temas e assuntos. Mais precisamente, interessa-me abordar questões que incorporem a animalidade na arte contemporânea, assunto que os artistas aqui estudados tratam, cada um com a sua especificidade, de uma forma muito diversa e vasta.

A forma como abordo as obras escolhidas emana do que vejo e apreendo na obra, o que leva inevitavelmente ao assunto tratado até aqui nesta dissertação, para um registo ligeiramente diferente. Alguns artistas despertaram o meu interesse por irem de encontro da questão que escolhi tratar, indo ao encontro daquilo que acho fundamental ser exposto e abordado; outros ressaltam pela objetividade exercida em torno da condição animal, tornando-o assim, uma obra de arte. Assim, os artistas que irei mencionar recorrem na sua maioria à fotografia, como também ao uso de animais que outrora se encontravam vivos. Há nesta selecção uma escolha pessoal, dado que deixámos de parte algumas obras mas sensacionalistas ou polémicas, escolhendo outras, igualmente polémicas que parecem lançar questões que nos interessaram mais.

Começo por mencionar uma série em particular de Mishka Henner, com recurso a fotografias capturadas via satélite, aproveitando assim imagens disponíveis no *Google Street View* e que resultam em imagens com cariz plástico, permitindo-nos ter uma percepção real e crítica do que nos rodeia. Assim, o artista não captura imagens, não fotografa, mas encontra as imagens e apodera-se delas. Destaco “*Feedlots*” que representa os confinamentos de gado bovino e que, inevitavelmente nos dá a ver um ponto de vista a que não teríamos acesso se não fosse por fotografias deste tipo. As imagens, neste caso, sublinham o tipo de cultura existente nessas áreas e expandidas pelo mundo. Existe inevitavelmente uma matriz, um sequenciamento de linhas, ângulos e pontos que revelam em parte, um sistema mecanizado, com propósito repetitivo e de massiva amplitude. As cores vibrantes em algumas das fotografias, assim como as formas mais suaves e difusas, revelam uma componente mais orgânica. Existe um confronto: o mecânico e o orgânico não se misturam, mas contaminam-se inevitavelmente. Esta série de trabalho entra em concordância com a relação utilitária referida ao longo da dissertação, esse apoderamento

feito em torno do animal e da natureza, onde o impacto ecológico se revela proeminente e que é uma das questões relevantes para o meu trabalho.



Coronado Feeders, Dalhart, Texas, 2012



Tascosa Feedyard, Bushland, Texas, 2013

Assim como o Henner, Andreas Gursky interessou-se nesse acúmulo espacial, nesse vasto controlo mecanizado de animais. Fotografadas de uma vista aérea, as fotografias do artista apresentam panoramas resultantes da ação do homem, panoramas industriais que revelam, em muitos casos, a faceta consumista do mundo globalizado. Destacam o mundano e quotidiano, vemos o que sabemos ser uma constante que, no entanto, é invisível no mundo das imagens mediáticas. “Greeley” cristalizou temporalmente o que seriam também sequências de aprisionamento de animais. Denotam-se espaços confinados, alastrando-se continuamente e com um fim impercetível. “Fukuyama” testemunha uma sucessão de estruturas que albergam e confinam ininterruptamente animais, pois dá-nos a ilusão de que é possível ver mais além do que se encontra representado, enfatizando assim a desmesura da intencionalidade humana face ao proveito tirado dos seres que aí se encontram aprisionados.



Greeley, 2002



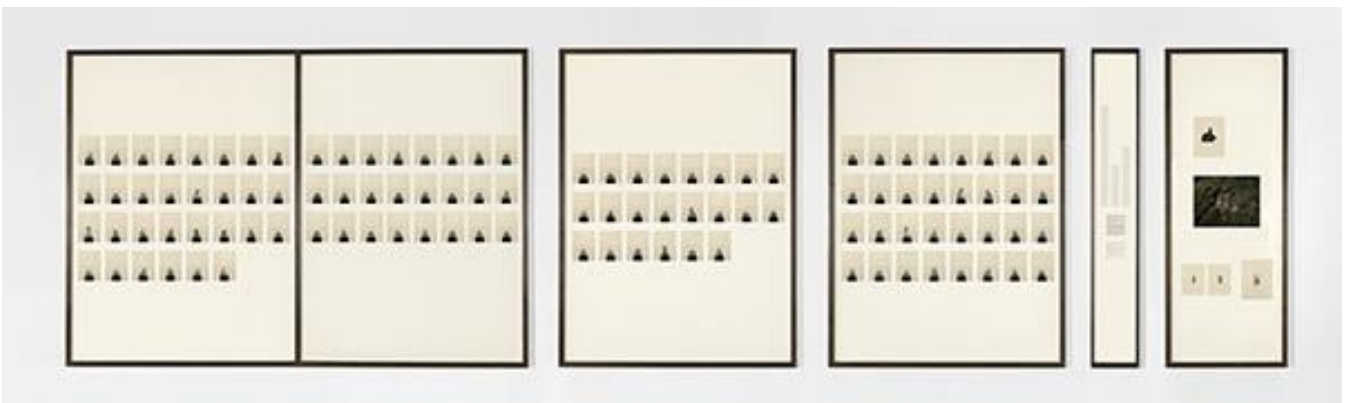
Fukuyama, 2004

Este tipo de imagens, que mostram de forma crua a dimensão do enclausuramento de seres animais, revelando o que não conseguimos aceder na sua realidade, interessa-me pelo poder de evidência que emanam. Põem a nu o que é negado e silenciado, o que não é para ser visto e o que não se quer ver. Reflito sobre isto numa das primeiras séries de trabalho que executei, em que me baseio nessas imagens e às quais pretendo voltar num trabalho futuro (cf. capítulo sobre o nosso trabalho).

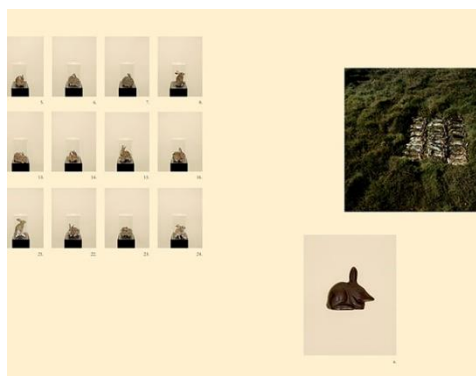
De uma forma distinta, a artista Taryn Simon aborda em uma das suas séries a questão da animalidade. Confronta-nos com uma situação ocorrida ao nível do controlo e mudanças efetuadas pelo homem relativamente ao curso que a natureza naturalmente estabilizou. Na série “*A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII*” fotografou, no decurso de 4 anos, “*linhagens e as suas histórias relacionadas*” em viagens que fez pelo mundo. “Chapter VI” faz alusão a “*24 coelhos europeus que foram introduzidos na Austrália para fins de caça numa propriedade em Victoria.*”⁹⁷ Tendo em conta que a população de coelhos cresceu drasticamente, foram introduzidas doenças letais para que o aumento fosse controlado, tendo havido resistência por parte de diversos coelhos. Essa mutação genética foi estudada e foram elaborados testes levando à eutanásia

⁹⁷ www.tarynsimon.com. Consultado em 6 dezembro de 2017.

dos sobreviventes. A artista representa as imagens das linhagens, assim como outro tipo de imagens relacionadas e ainda texto, de uma forma organizada, resultando em séries de trabalho bastante claras e específicas. O conteúdo e forma interligam-se, contando assim uma história que nos é desconhecida. As imagens foram recolhidas pela artista, criando um arquivo, um conjunto de imagens testemunhas dos acontecimentos referidos. Assim, mais uma vez, assistimos à manipulação e posterior controlo de animais. Aqui, o coelho é considerado uma praga, isto é, um “*organismo julgado como uma ameaça para os seres humanos ou para seus interesses*”⁹⁸. Portanto, a interferência do homem resulta em algo incontrollável por parte da natureza, o que levou ao fim da vida dos animais.



A Living Man Declared Dead and Other, Chapter VI, 2011



A Living Man Declared Dead and Other, Chapter VI, 2011, pormenor

⁹⁸ museumofnonhumanity.org/cover/disgust Consultado em 13 de Janeiro de 2018.

Tocando desta vez noutro ponto, que também reflito na série “#3” dos meus desenhos e à qual *farei* referência no capítulo onde abordo o meu trabalho, o artista Pieter Hugo tem uma série de fotografias onde a questão da domesticação se encontra representada. “*The Hyena and Other Men*” representa habitantes da Nigéria que se encontram na posse de animais, neste caso hienas presas por trelas maciças e com um açaimo adaptado, demonstrando uma pose de total controlo sobre o animal submisso. Passível ou não de ser domesticada, a hiena fornece assim estatuto àquele que tem domínio, neste caso denominados “*the hyena men*”. Essa ideia de transferência e interferência nas bases biológicas do animal encontra-se presente, assim como a impossibilidade em manter distância física com o homem. O comportamento do animal é controlado, o que está também refletido em outras sociedades com outros animais. As fotografias contêm uma teatralidade violenta, eventualmente encenada pelo fotógrafo; na verdade, as hienas são uma forma de sustento ao povo que as domina, de forma a poderem sobreviver. O animal é incorporado em danças executadas pelo homem, em cenas de entretenimento, para assim também poderem vender produtos (por exemplo ervas medicinais). A teatralidade presente é na verdade o espelho deformado da realidade, o espelho da condição exercida sobre a hiena, o reflexo do domínio, do controlo, do poder.



Abdullahi Mohammed with Gumu,
2007

Não poderia deixar de mencionar o trabalho de Damien Hirst que, de forma muito diferente, também utiliza animais. É com alguns dos seus trabalhos que os meus fundamentos éticos entram em conflito, negligenciando o facto de se tratar de uma obra de arte impressionante. Confrontada com o “produto final”, questiono-me com o processo, que me incomoda.



The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991

Em “*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*”, encontra-se presente um tubarão dentro dum tanque de vidro, conservado em formaldeído, a partir do qual o artista quis abordar a morte. Abordar um fim com o que não parece ter fim, uma morte que simula a ilusão de vida e a ilusão de movimento. Algo que se mostra (quase) poético e que aborda por um assunto complexo e difícil, mas que demonstrou não dar importância à ação exercida sobre outros seres para chegar ao estado finalizado da obra. Ação que se repetiu, para a substituição do tubarão inicialmente utilizado, que não permaneceu em bom estado de conservação. Destaco ainda a sua obra “*The Incredible Journey*” e “*Mother and Child*”. O fato de se tratar do uso de mamíferos gera um maior impacto, maior por estes serem mais próximos da nossa espécie e, conseqüentemente, por conseguirmos aferir com mais precisão e analogia o que estes seres sentem ou apreendem. Interessa-me também a forma como a obra é percebida na sua forma final. O uso de animais em obras como estas, onde o animal é usado para um fim que compromete o entendimento que deveria ser tido em conta relativamente à vivência de outros seres sencientes, objetifica os animais, tornando-os coisas inanimadas, desprovidas de direitos quanto à vida em si. E refiro-me a isso por ser, no meu caso

peçoal, a principal forma a partir da qual me consigo relacionar com estas obras ou, até mesmo em alguns casos, a única forma de conseguir eventualmente senti-las ou pensá-las.



The Incredible Journey, 2008



Mother and Child, 1993

Assim como Hirst, Wim Delvoye também se interessou pelo uso de animais para as suas obras. Na sua obra mais destacada, o artista tatuou porcos, para posteriormente exibi-los. O seu trabalho estendeu-se para a ideia de construção de um local de criação de porcos na China, para poder elaborar os seus trabalhos longe de entidades ligadas à defesa dos animais, pela falta de leis sobre o assunto. As obras fazem-nos questionar sobre ética na arte, chocando-nos, mas são mais sobre os limites de transgressão do mundo da arte do que sobre a condição animal. Aparentemente, na quinta do artista, os porcos são cuidados por veterinários durante o processo da tatuagem. São sedados e a pele é cuidada para evitar possíveis infeções. Estes são tatuados enquanto jovens e posteriormente vendidos vivos ou taxidermizados. Ou então, se os porcos morrerem de causas naturais, as peles são compradas por possíveis colecionadores interessados. Assim, o animal é usado como tela viva.

O animal é neste caso convertido em mais um produto de mercado, um objeto trabalhado e vendido. Embora estes sejam sujeitos a cuidados por parte de especialistas, são puramente objetificados, enquanto meros suportes para os desenhos que são tatuados nas suas peles. O animal passa, ainda assim, por processos pelos quais este não estaria sujeito no seu desenvolvimento natural, processos que causam desconforto, dor e stress ao ser que está a ser manipulado.



Micheline, 1996



Jamie, 2005

De uma forma distinta, diria até opondo-se aos trabalhos de Hirst e Delvoye, assemelhando-se talvez às fotografias de Pieter Hugo pela sua teatralidade, a artista Terike Haapoja, em colaboração com a escritora Laura Gustafsson, criou o projeto “*The History of Others*”, fazendo referência a uma visão mais ampla, no que toca a diversidade de sociedades ou culturas. A primeira parte do projeto “*The Museum of the History of Cattle*” compreende um texto “*History According to the Cattle*” que “*retrata a História do ponto de vista de vacas, convidando o espetador a vê-las não só como um organismo biológico, mas sim dar a ver as suas formas de vida, as suas culturas e as suas formas de criar linhagem e história*”⁹⁹. O texto reflete uma sensibilidade que nada tem a ver com as perceções atuais que são apresentadas para com as restantes criaturas presentes no mundo. Revela assim, através dos mecanismos da ficção, o que é oculto e extrínseco à visão antropocêntrica da vida. Assim, é usada a linguagem humana para desta forma dar voz a estes viventes que contam a história que lhes é inerente.

*“No início existe um vazio. Um vazio entre nós e a história, entre palavras e a nossa muda existência. Como passar esse vazio quando a linguagem é por definição algo que não possuímos? Pensas que por causa da tua escrita és o autor do mundo, mas estás errado. És somente um acidente como o resto de nós, flutuando no mar do tempo. (...) Não és especial. Existe um interior para tudo. (...) Podes não ver-me, mas irás aperceber-te da minha ausência. É onde a minha história começa.”*¹⁰⁰

O resto do projeto “*The History of Others*” foca-se na visão que a humanidade estabelece abrindo assim caminhos para novas formas de entendimento no que toca as sociedades e relações entre humanos e não-humanos, onde se pode encontrar performances, textos, publicações e exposições.

⁹⁹ Davis, H. & Turpin, E. - *Art in the Anthropocene*, London, Open Humanities Press, 2015, p. 13.

¹⁰⁰ Idem, p. 294: “In the beginning there’s a void. A void between words and our muted existence. How to cross this void when language is by definition something we don’t possess? You think that because of your writing you are the author of the world, but you’re wrong. You were just an accident like the rest of us, floating in the sea of time. (...) You are nothing special. There’s an inside to everything. (...) You might not see me, but you’ll notice my absence. This is where my story begins.”



The Hall of The Time of History. On the right: the inseminator. In the glass case: the inseminator's hand, lubricant, scissors, semen straws, tissue. On the left wall: the historical continuum of the science of the improvement of human and cattle bodies, 2013.



The pedigree of Haukilammen Joplin (2012- unknown), 2013.

Esse *ser tocado* a uma *presença sensível* do animal é representado também no trabalho de outros escritores e artistas. Jacques Derrida, no seu livro *O animal que logo sou*, começa por descrever uma ocasião em que o seu gato o observa, quando sai do banho. O autor encontra-se nu, diante de um animal, de um “outro”, do seu gato, que o olha suscitando nele um inesperado sentimento de pudor e vergonha (como um mal-estar na presença de um animal nu, que observa outro animal igualmente nu). O gato não tem consciência da sua nudez, é nu sem o saber – só o homem é propriamente nu.

*“O animal, portanto, não está nu porque ele é nu. Ele não tem o sentimento da sua nudez. Não há nudez “na natureza”. (...) Por ele ser nu, sem existir na nudez, o animal não se sente nem se vê nu. Assim, ele não está nu. Ao menos é o que se pensa. Para o homem seria o contrário, e o vestuário responde a uma técnica.”*¹⁰¹

Inspirada no título do livro de Derrida *O animal que logo sou*, a artista Miru Kim realizou uma série fotográfica intitulada “*O porco que logo sou*” e que olha para a forma como nos relacionamos com o porco, animal que é uma das figuras representantes da nossa cultura capitalista, que se encontra fundada e assente num sistema industrial de produção que os aniquila infinitamente. Miru Kim fez-se fotografar, nua, com os porcos, nos locais onde estes são criados de forma massificada. As fotografias revelam o contacto físico estabelecido entre ela e os restantes seres constituindo assim inquietante similitude entre os corpos. Invocando a pele como o órgão que nos permite ter contato com o exterior, a artista assinala-nos que “*a pele, o único tecido com concentrações localizadas, exhibe sensibilidade. Ela estremece, expressa, respira, escuta, ama e deixa-se adorar, recebe, recusa, retira, (...) está coberta com fissuras, erupções cutâneas e feridas da alma*”¹⁰².

Define ainda a pele como sendo uma linha, um limite, onde dois corpos “*entram em contato - cada um tocando e sendo tocado ao mesmo tempo - as almas se encontram e se entrelaçam na pele, e o sujeito e o objeto se tornam um*”¹⁰³. Não só a pele é importante para a descrição e entender da *lógica da sensação*, do contacto e do toque, como também, pelo olhar, se constitui como um dos mais fortes presentes referenciais identitários. Miru Kim destaca também uma referência ao *olhar animal*:

“os olhos do porco são notáveis. Olham diretamente nos olhos de um ser humano. Quando eles estavam a olhar para mim, exposta diante deles, cercada por eles, não conseguia ler os seus olhos, mas eles eram de alguma forma chocantemente

¹⁰¹ Jacques Derrida - *O animal que logo sou (a seguir)*, São Paulo, UNESP, 2002, p.17.

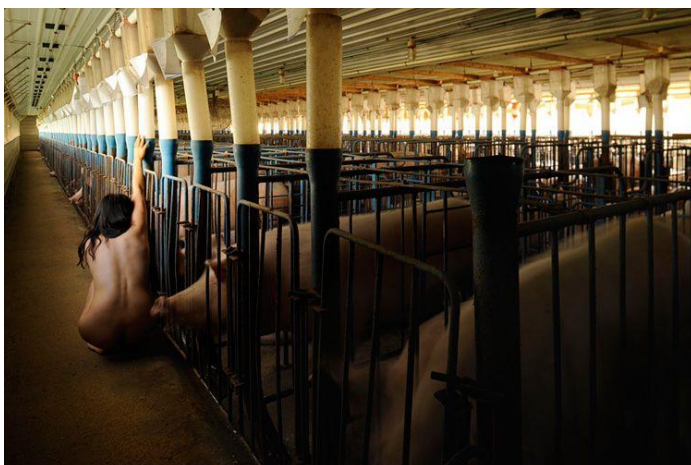
¹⁰² <http://mirukim.com/writing-pig/>, visualizado em 28 de Junho de 2017

¹⁰³ Idem.

*familiares. Não havia linguagem para colmatar essa disparidade - o fosso misterioso entre o olhar de um porco e o meu.*¹⁰⁴



Bodies (IA) 3, 2010



MO 1, 2010



Composition 7, 2010

¹⁰⁴ Idem.

7 – Do fazer: trabalhos e processos.

Os meus desenhos são sempre, de algum modo, pequenas estórias. São o contar do *que se passa ou passou*, pelo ficcionamento das memórias e experiências, do que é sentido e pressentido em momentos singulares, das narrativas que a partir daí surgem. O que é assimilado pelo emocional, espelha-se no tipo de *pensamento sensível* gerado, que logo em seguida é traduzido numa expressão do sensível, de uma forma que é própria ao artista-contador das estórias.

A parte ficcional encontra-se patente, por exemplo, no uso de fragmentos de linguagem e pelo retratar das circunstâncias da realidade vivida pelos animais que nos são próximos. Revela-se também nos meus desenhos, dado que a forma como rememoro as minhas memórias, é sempre necessariamente diferente, na sua narrativa e imagens, do acontecimento que lhes deu origem.

Processos.

O meu trabalho apresenta duas abordagens plásticas, semelhantes em parte, por ambas serem *tangentes e tocadas* pelo meio envolvente (sem dele serem uma mera ilustração ou representação). São trabalhos que têm *pontos de interseção* com as questões que abordei nesta dissertação e que me definem – nas suas preocupações e inquietações – enquanto pessoa. São, no entanto, ainda assim processos distintos: tocam-se, tangentes, sem se confundirem. Essa diferenciação ocorre segundo dois tipos de estímulos: internos ou externos.

Uma das abordagens plásticas decorre da apropriação de objetos: objetos que representaram um impulso externo, movimentos de ensaio para a realização de outros objetos ou imagens. Relativamente ao outro estímulo, regido por um impulso interno, ele acontece conjunto de desenhos onde depositei memórias, assimilações de situações ou imagens que me habitam.

Os trabalhos destes dois impulsos distinguem-se também pelo tipo de materiais e pelos métodos construtivos que utilizo.

Apropriações.

A apropriação de objetos no meu processo de trabalho inicia-se com a identificação de um objeto que, por algum motivo nem sempre racionalizável, deteve a minha atenção, presa por um detalhe ou ângulo de compreensão mais *oblíquo*. Depois desse encontro, nasce o desejo de modificá-lo, tornando-o meu.

O livro de receitas (incluindo revistas ou folhetos) revelou ser um objeto cuja presença, antes despercebida, se transmutou numa atenção plena de *desconforto*. Logo, a forma como olho para estes livros *desnaturalizou-se*: deixaram de ser os livros de receitas familiares das casas da infância, para passarem a ser elementos muito ostensivos de uma questão ética, cuja consciência é central na minha vida. Esse incômodo inerente à sua presença progrediu para a pulsão de os alterar.

O ato de modificar os livros, segundo a minha perspectiva ética, confere-lhes outra realidade. Os meus gestos operam destruições e rasuras: rasgo as folhas inteiras ou apenas partes delas, à mão ou mais cuidadosamente com um bisturi. O meu interesse mais consciente passa pela alteração do texto ou da fotografia presente, criando ausência e sublinhando activações deslocação do que está representado. Também risco secções, com caneta esferográfica ou de feltro, ainda com fita corretiva ou manchas de cor. Portanto, *revelo partes* – umas já existentes outras acrescentadas ou oculto outras, enfatizando cores, formas, transparências ou densidades do próprio grão da imagem. Subtraio, reviro, replico. Este processo de apropriação tem presente, diretamente ou indiretamente, um impulso similar: o de gerar uma *realidade contrária* a esses objetos, que têm por finalidade cativar e seduzir o consumidor, despertar o paladar ou captar a visão. Estilhaçar o uso encantado e embelezado que lhes está associado à criação de refeições que incitam e provocam a prática de uma alimentação recheada de produtos animais. Receitas com produtos animais tornam-se agora simples imagens inquietantes, onde restam apenas alusões fragmentárias e violentadas do sentido anterior dessas imagens.

Em conformidade com esta lógica de trabalho, de rompimento da intenção primária do livro comum de receitas, apropriei-me de receitas já existentes (à base de carne de porco, maioritariamente), assim como também me apropriei de ideias de construção gráfica de livros de receitas, para assim criar o meu próprio livro. O meu livro de receitas é o reflexo direto do meu *pensamento sensibilizado* pela condição animal, da forma como agora vejo as receitas e os ingredientes escolhidos. As fotografias que

realizei, não são fotografias típicas de livros de receitas onde se encontram representado pratos apetitosos, enfeitados e embelezados. São fotografias que revelam o que eu vejo, tal o como vejo: são fotografias de *porcos reais, nas condições reais* às quais são sujeitos. É o *momento obliterado e silenciado, o elemento originário esquecido* de muitos pratos tradicionais, vistos cozinhados e servidos como belos e deliciosos pratos.

Assim, o meu livro de receitas é indissociável da forma como reconheço na banalização das imagens de livros, publicidades ou promoções que contêm uma aura positiva em volta do produto a consumir e que são, a meu ver, um forma organizada de alienação da realidade.

Desenho.

O desenho começou por ser inicialmente o reflexo de acontecimentos ou questões que colocadas sobre o que surge espontaneamente no quotidiano. Noutras vezes, são o eco longínquo de memórias, por vezes já selecionadas. Remontam principalmente à infância, a situações que me chocaram de alguma forma, ou que recorro com bastante vivacidade. Muitas são rememorações do tipo de relação e presença que os animais tinham na minha vida de outrora. Desenho experiências vividas, agora acessíveis e vistas com outro olhar que não o olhar mais imediato da recordação: o olhar que nasce no e do desenho.

Depois de desenhadas, são memórias impressas no presente, sobre papel branco e sob a forma de manchas, traços e cores. Em todos os desenhos que faço, *eles* estão lá: estes *outros* seres. Não no sentido figurativo ou representativo, mas tenuemente subentendidos nas formas, que diferem e destacam do restante espaço e composição desenho pela sua organicidade e densidade própria.

O uso do papel químico é recorrente no meu trabalho, principalmente como instrumento de inscrição e de contextura impressa. Traço e retraço, deixando-me interpelar pelas imagens que pesquiso e recolho num arquivo, ou que fotografo ocasionalmente e guardo para um eventual uso propício. Ou então, apenas traço sobre a folha branca por cima do papel químico, de forma mais livre, onde o traço segue um caminho que nunca é predefinido antecipadamente e materialmente mas sim uma espécie de *pré-imagens*, como se de um *desenho-cego* se tratasse. O traço não é limpo nem linear mas apresenta quebras e fracturas, proporcionais ao uso dado ao papel químico, dimensão que me interessa pela sua não-previsibilidade. As manchas surgem com a aplicação da

grafite: surgem formas mais dinâmicas e orgânicas, que sugerem gesto e vida. Uso lápis de ponta mais mole, para que não haja rigidez no surgimento das formas, gerando maleabilidade e variações de densidade. O pastel de óleo, que preenche formas, proporciona mais textura ao desenho. O acúmulo das camadas de pasta deixada ao pintar áreas mais extensas no desenho sempre se revelou interessante do ponto de vista visual. Uso ainda pigmento, maioritariamente de cor grená, colocando-o diretamente com os dedos em zonas de tensão, pontos de calor corporal extravasado ou zonas que transmitem um *corpo* mais cru.

Os desenhos, em regra, surgem por séries extensas. Cada uma contém vários desenhos que se assemelham por apresentarem, inevitavelmente, aspetos comuns: seja pela repetição de estruturas, traços, manchas ou cores, ou ainda por serem produzidos em torno da mesma estória/memória. Todos os desenhos, no seio de cada série, fazem alusão a memórias vizinhas que remontam a acontecimentos dum mesmo tempo, ou de um mesmo espaço, ou que ocorreram com as mesmas pessoas. Nunca predeterminei o número de desenhos que cada série venha conter: as memórias reavivam-se umas as outras. Só para quando essa memória parece ter adquirido no desenho um certo grau de presentificação ou de resolução dos vários ângulos do olhar interno a essa memória.

As primeiras séries, de tamanho A6, impeliram-me a desenhar sobre folhas maiores, de tamanho A3 e posteriormente em tamanho A2+, por exigirem no fazer a necessidade de mais espaço para crescerem, ou para que não me sentisse espacialmente limitada no gesto de desenhar.

Movimento I (Apropriação).

O livro de receitas “Receitas de carne de Porco”, de dimensões 14,5x20,7cm, foi ao longo de janeiro de 2017, no decorrer do Mestrado em Artes Plásticas. As escolhas e metodologias exercidas nasceram de situações vividas e que permanecem na sombra, revistas como uma análise crítica e social que lhe imponho. O tom associado ao livro é de sátira, sarcasmo e começou por um trabalho de produção fotográfica que associei ao livro de receitas comum.

Para a produção das fotografias dirigi-me a uma suinicultura, local de criação de porcos para venda de leitões, para fotografar os animais no seu seu local de vida, assim como o que a penosidade das condições que os rodeava: grades, falta de espaço, o

impedimento do aflorar do instinto maternal das porcas para com as crias, e de outras situações muito difíceis de suportar que presenciamos, sem o esperarmos: crias mortas colocadas em baldes ou deixadas a mortas no meio de outros após uma porca ter sofrido um aborto.



As fotografias têm como razão essencial tornar real o que é esquecido ou ignorado, e por isso coloquei-as no lugar de imagens dos pratos trabalhados e embelezados, lado a lado com as receitas conhecidas por muitos (e se não conhecidas, identificadas). As receitas foram retiradas de plataformas on-line e para a sua seleção segui apenas dois critérios: o de escolher as que contivessem carne de porco e que fossem facilmente entendidas.

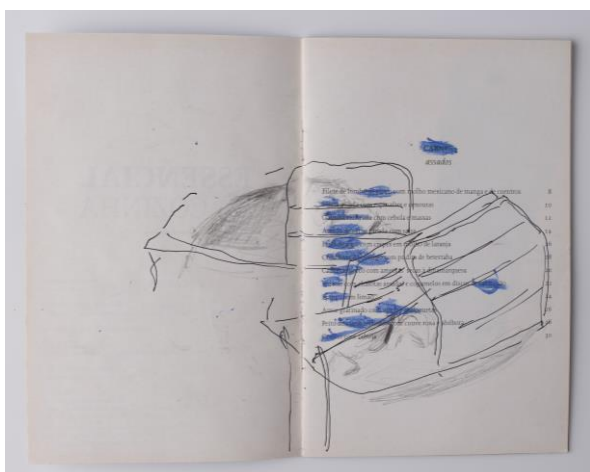
Exponho esta situação *fora da sombra*. Assumo a minha perspetiva crítica e existe um ato de tomada de consciência sobre o que é efectivamente a carne, um produto tornado abstracto, pronto a consumir, separada dos animais concretos. A capa é o reflexo dessa



ideia, o animal espelhado em pedaços a serem cortados, o que era um corpo inteiro é agora seccionado graficamente e visto como partes a consumir.

“*Sem título*”, de Maio de 2018, um mural de 80x85cm onde se encontram um conjunto de imagens impressas a jato de tinta, em diferentes tamanhos, tem como base outro trabalho que concebi como o resultado de escolhas e seleções pictóricas do arquivo que constitui sobre o tema.

Portanto, em 2017, utilizei sete livros de receitas de vários tipos: de carne, peixe mas que contivessem produtos animais. A ação que operei difere da ação exercida no “*Receitas de carne de Porco*”; não dou proeminência às imagens preexistentes, mas escondo e obliero as imagens. Risco palavras mais determinantes – porco, vitelo, ovo, manteiga, peixe, camarão, leite, etc. Pinto por cima, colo as páginas entre si, rasgo pedaços onde esteja presente visualmente o que poderia aludir aos produtos. A ligação entre animal concreto e mercadorias animais foi rasurada e faço-a ostensivamente ausente. O formato em livro manteve-se, cada um por 19x12,5cm. Diferem uns dos outros pela cor ou imagens já pertencentes ao livro, assim como pela variação de materiais utilizados e pela diversidade das minhas ações, seja pelos rasgos ou pela força exercida no material, ou ainda pela colagens feitas com o próprio papel do livro ou com outro tipo de papéis.

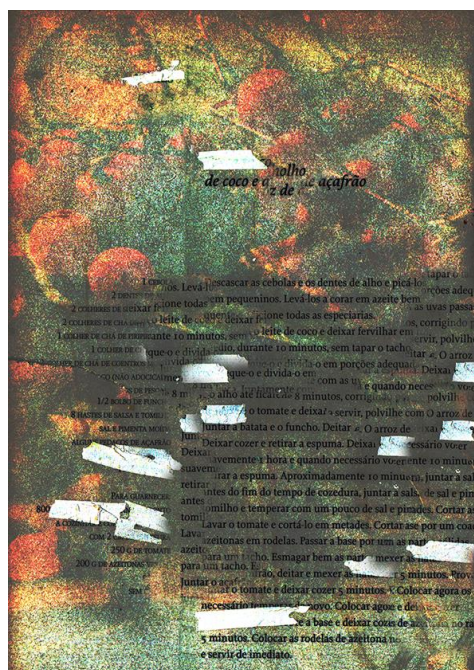
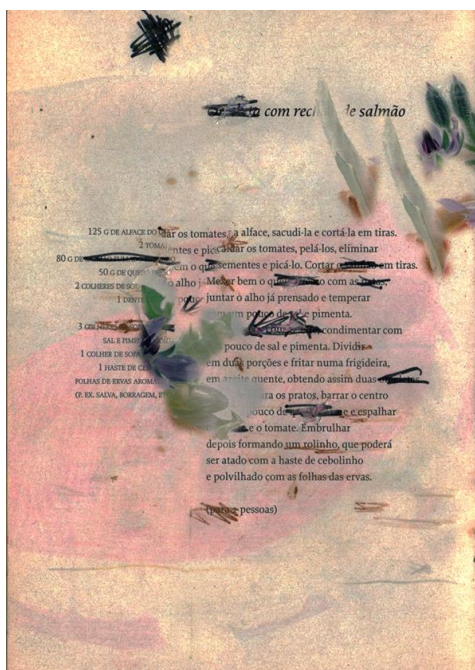


Não fiquei inteiramente satisfeita com o resultado destes trabalhos, o que me levou a interrompê-los durante algum tempo. Segundo o meu ponto de vista, enquanto apropriação da sequência do livro pré-existente, o trabalho não sempre funcionava pois

nem todas as páginas eram interessantes visualmente, sendo que apenas algumas composições tinham um interesse e resolução mais limitada.

Posteriormente voltei-me de novo a estes processos de intervenção sobre livros de receitas, mas desta vez para seleccionar as composições que mais gostava e trabalhá-las mais profundamente. Digitalizei as imagens seleccionadas e continuei a alterá-las mas desta vez editadas digitalmente através de Photoshop. As alterações passavam pela alteração da luminosidade e contraste, como também pela dispersão de texto ou ainda o *copy-paste* de pormenores de imagem, que se encontravam lateralmente, para cima do texto. Rapidamente percebi que as páginas onde se encontrava o texto resultavam melhor do que as imagens dos pratos, graças à digitalização. A digitalização, assim como os tipos e gramagens do papel, permitiu o surgimento de transparências e opacidades. No texto digitalizado consegui criar outra leitura em pormenores da imagem que se encontra por trás do texto (no livro original).

São imagens agora totalmente pictóricas, onde já não aparece nítida a minha ação sobre o livro de receitas ou o meu entendimento ético face a um tipo de alimentação que contenha produtos animais. Tendo em conta esse desvio, a imagem resulta por si, mesmo se o texto fosse outro que não o de receitas afastando-se do impulso que me impele à realização destas imagens. As imagens vieram a existir apenas porque o meu olhar crítico me impeliu a agir sobre o texto e imagens presentes em livros de receitas.



Movimento II (Desenho).

As primeiras seis séries, de 2017, variam em número de desenhos e dimensões. Não são só memórias pictóricas que estão representadas mas também memórias verbalizadas, aliadas a associações interligadas e aludidas. Em alguns não existe memória específica mas apenas ligação entre duas situações associadas em imagem. O tipo de material utilizado é constante e regular, com meras variações pontuais, gerando uma coerência visual. Por terem sido as primeiras séries de desenho, que refletem um momento fulcral para a elaboração do meu trabalho, sinto nelas também a procura de imagens autónomas que busco em todos os trabalhos.

A série “#1”, constituída por dois desenhos de média dimensão, 11x18cm, está relacionada com o que vi múltiplas vezes em tempo diferentes: o transporte de animais, e que me fez lembrar outras formas de ser transportado, criando assim analogias, contrapontos, derivações. Coloquei primeiramente o pigmento, de cor grená, numa folha que reciclei de trabalhos meus anteriores e que continha marcas de parafina, e onde o pigmento se agregou visivelmente, formando assim manchas e traços que não controlei de forma alguma. Desenhei, em seguida, sobre papel químico azul, que não agarrou nas zonas mais carregadas de pigmento.

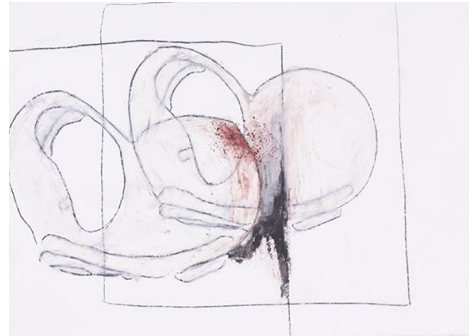
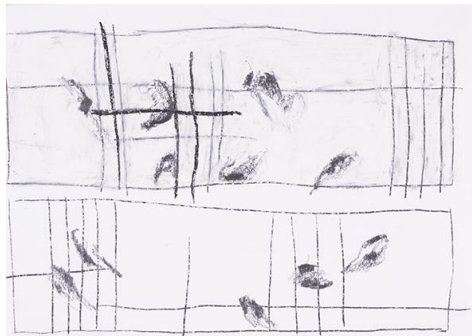


“#2” contém quatro desenhos, com cerca de 14x18cm, e que revelam o resultado de uma divisória entre o que é o animal e o que é a carcaça. O processo é diferente da série

anterior. Uso mais uma vez o papel químico azul para desenhar as linhas, sendo nesta série o primeiro passo, e componho com tinta-da-china, aplicada com pincel, para criar manchas e com aparo para criar linhas irregulares, com acumulação de tinta. O pigmento é aplicado no fim.



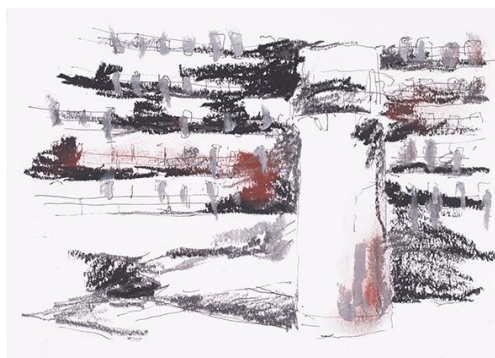
Relativamente à série “#3”, composta por oito desenhos, com cerca de 14,5x20cm, partem de um hábito, um hábito recorrente que tenho em mim e sobre o qual ainda reflito e questiono: o hábito de prender e aprisionar. Um aprisionar que sentencio e um prender que observo. Nestes desenhos, o papel químico usado é preto e predomina o pastel de óleo branco, com apontamentos de pigmento grená e cinza incorporados. A linha traçada a pastel de óleo preto ressalta o aprisionamento destes seres, desenhados a grafite.



A série “#4” também constituída por oito desenhos, com cerca de 14x19cm, está intimamente ligada a imagens que guardei e que refletem uma infiltração de afirmações que me foram repetidas diversas vezes, na minha infância (por exemplo, que os porcos adoram bolotas). Utilizo nestes desenhos papel químico, para novamente traçar linhas, e grafite, que me ajuda a esboçar formas mais orgânicas. O pastel de óleo preto mais uma vez reforça e faz marcar tensões com o pigmento colocado por cima.

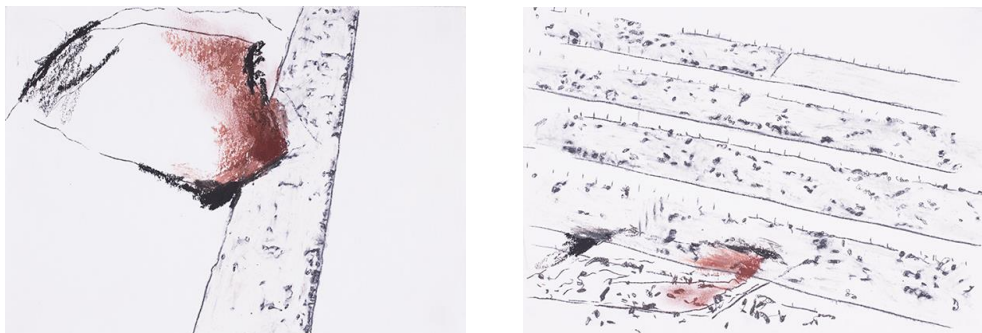


“#5”, oito desenhos de 14,5x20cm, contêm sempre *espaços* que visitei: uns presencialmente, outros virtualmente, ambos semelhantes de muitas formas. O panótico prisional (que visitamos no âmbito do mestrado) e o local onde as vacas são ordenhadas, ambas visões panóticas e ambas formas de controlo e poder. As perspetivas arquitetónicas foram desenhadas com caneta de micro-pigmento preto e reforçadas com pastel de óleo preto e cinzento, e mais uma vez, o pigmento grená.



A última série deste conjunto, “#6”, oito desenhos de 14,5x20cm, relativos a vastíssimos espaços que se vão dissipando até se tornarem quase invisíveis (tal como são difíceis de observar), mas que existem por todo o lado e que são facilmente percebidos por via de mapas aéreos, imagens que encontro no Google Earth. Começo, mais uma vez, pelo papel químico preto e acrescento pastel de óleo branco e

preto. A cor grená assume neste desenhos uma posição delineada, salientando zonas poluídas, saturadas, aliadas aos espaços desenhados.



A série “*Lá*”, de 2018, inclui catorze desenhos, de tamanho A3 sobre papel de grão fino. Estes desenhos são independentes, exceto em alguns casos em que parecem representar uma espécie de narrativa com três ou quatro desenhos, em que cada um deles é um fragmento de um mesmo acontecimento. São desenhos muito pessoais porque remontam a memórias mais longínquas, de infância, mas que estão muito persistentes. Os ambientes presentes eram-me muito familiares e cada desenho enquadra um lugar específico e um momento preciso, o que explica a moldura que delimita o espaço, pois tudo o que lá se encontra, são recordações muito nítidas e vívidas.

Os desenhos foram produzidos com papel químico, com o qual desenhei objetos e arquiteturas. Seguiram-se as formas com a grafite, assim como o preenchimento em pastel de óleo branco e, em menor quantidade de desenhos, pastel de óleo cinzento. Zonas e estruturas são ainda realçadas com pastel de óleo preto.

A presença destes seres, que existiram e que agora apenas vivem na minha memória, é inscrita através a pormenores como correntes ou a formas orgânicas que eles próprios incorporam ou ainda através da matriz das grades, que são recorrentemente representadas nesta série. São presenças que me eram familiares e imagens muito cruas: o meu gato castrado a sangue frio ou os pássaros na sala a morrerem à fome graças à humidade que condensou a comida. Ou são presenças que aconteceram fruto da ocasião, como a raposa caçada, outra empalhada ou ainda o elefante preso pela pata. Tudo aconteceu lá, onde já não estou, mas que me marcaram muito, noutros tempos, os da criança.



Os desenhos seguintes são maiores, em folhas brancas *canson* A2+ de gramagem 300/m² ou 350/m².

A primeira série intitula-se “*Auxílio mútuo*” (2018) e é constituída por três desenhos. O título é o que vejo na situação envolvida que está desenhada, umas com mais frequência do que outras, mas continua de forma permanente: um sentimento de euforia e cumplicidade no momento. Desenhei as formas dos atores principais desse momento com caneta preta, mas sem poderem expressar-se da forma que lhes é própria: tal âmbito de expressão foi-lhes negado. O volume, as curvas, as sombras foram acrescentadas à grafite e a pastel de óleo preto. Certas zonas foram pintadas a pastel de óleo branco, desenhando por cima pormenores com papel químico, cuja cor foi mudando com o tempo, devido ao óleo, o que era preto tornou-se em determinados locais azulado. O pigmento grená adere ao pastel, preto e branco, tornando-se proeminente nessas zonas, o que torna a cor mais forte, e entranha-se também de forma mais difusa.



A série “*Le goût*” de 2018, dois desenhos de tamanho A2+, é o espelho de hábitos anteriormente considerados prazerosos para mim mas que já não existem. Continuo a vê-los, mas já não pertencem ao meu eu actual. O pastel de óleo inicia o desenho, pinto parte da folha, para em seguida desenhar a papel químico, de forma a poder aproveitar a imprevisibilidade da mudança da cor.



“*Bricolage*” (2018), composta por três desenhos de 65x50cm, é uma das séries que surgiu após a leitura de uma frase que faz referência à manipulação dos animais em laboratório, como se de *bricolage* se tratasse. Nestes desenhos, a narrativa não se encontra na sequência de desenhos acoplados mas está presente em apenas um desenho. Um deles representa uma vivência, os outros dois são um lembrar de imagens vistas, que estão relacionados com a manipulação de um ser vivo, que tem em conta uma acção que se reverte como benefício apenas para o ser humano, seja apenas de aprendizagem ou de pesquisa. Um *bricolage* onde o uso de ferramentas é comum. Mais uma vez, começo por pintar a pastel de óleo e posteriormente traço com papel químico. As formas a grafite surgem lentamente, assim como o realçar de zonas com pastel de óleo preto e pigmento grená.



A motivação que me leva a criar será, no futuro próximo, a mesma que é relectida e examinada neste texto: as relações singulares entre o humano e o animal. Ambos os processos de criação que tenho vindo a desenvolver terão seguimento esperando vir a aperfeiçoar os meus critérios de escolha, no que toca a montagem e composição ou às mudanças que poderão ocorrer no que concerne o tipo de materiais experimentados.

Relativamente às imagens criadas, os livros de receitas continuarão a servir de suportes de forma a poder chegar a uma linguagem visual coerente. No desenho, os seres que represento continuarão a sua presença, entrelaçada com as memórias de infância e os encontros do presente, em torno deste interesse pela condição animal.

Nota final (conclusão).

Esta dissertação escrita teve como incitamento o desenvolver de uma *tangente*: entre a minha vida e o meu processo artístico, entre estas e uma visão crítica e reflexiva sobre a relação utilitária e instrumental que mantemos com os animais.

O nosso interesse focou-se na procura e no entendimento das motivações para o impulso de criação. Ao longo do tempo este foi-se tornando mais consciente após o contacto com referências essenciais para o desenvolvimento do meu trabalho como um todo. Assim, o ajustar e aprofundar do meu olhar crítico foi-se refletindo no processo artístico. As escolhas feitas para a produção das minhas imagens tiveram como influência o que via e lia sobre a fronteira mantida entre a nossa espécie e os restantes animais.

Embora seja um tema que pode ser abordado a partir de vários discursos das humanidades, aquela com a qual mais tenho contacto é a da alimentação e, necessariamente, da produção animal que hoje domina o tema incontornável da causa animal.

O meu trabalho começou por integrar livros de receitas, impregnado pelo meu constante contato com eles, objectos posteriormente manipulei e alterei, resultando em imagens independentes e autónomas. São imagens que têm como ponto de partida o meu interesse em quebrar e introduzir estranhamento no que parece normal para a sociedade, onde retiro e rasuro tudo que seja produtos animais. Após as alterações digitais, restam imagens pictóricas.

Posteriormente, o desenho, após já ter surgido nos livros de receitas de forma pontual, estendeu-se para desenhos individuais. Retrato memórias de infância e algumas memórias que são mais próximas no tempo. Memórias de experiências que ficaram persistentes por diversos motivos, que ficaram pela memória destes seres que em algum momento estiveram presentes na minha vida. A compreensão da experiência dessas memórias não é a mesma pois agora visualizo essas minhas memórias a partir de outro prisma, refletido e trabalho, pela arte e pelo pensamento.

O meu trabalho tem vindo a ser desenvolvido em torno de questões acerca do posicionamento do ser humano relativamente aos outros seres vivos, com os quais partilha a vida terrestre. Futuramente, pretendo continuar a desenvolver a *tangente* aqui abordada e mantê-la interligada com o meu olhar crítico, continuando as trocas, as passagens, as transições, as permutas entre a arte e a vida.

Bibliografia

- Adams, Carol – *The sexual politics of meat*, New York, Bloomsbury, 2017.
- Ameisen, Jean-Claude, Cyrulnik, Boris, Descola, Philippe, Prochiantz, Alain, Waal, Frans - *L'OBS: L' homme et l'animal 30000 ans d'histoire*, Hors-série (n°94), 59 – 69, 2017.
- Bailly, Jean-Christophe - *Le parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois, 2013.
- Bailly, Jean-Christophe - *Le versant animal*, Paris, Fayard, 2007.
- Birnbaum, Jean - *Qui sont les animaux?*, Paris, Gallimard, 2010.
- Bourgat, Florence - *L'humanité carnivore*, Paris, Seuil, 2017
- Brocas, Alexis - *LE NOUVEAU Magazine Littéraire: L'homme et l'animal – La solidarité avec le vivant*, (n°6), 35 – 47, 2018.
- Davis, Heather, Turpin, Etienne - *Art in the Anthropocene*, London, Open Humanities Press, 2015.
- Derrida, Jacques - *O animal que logo sou (A seguir)*, São Paulo, UNESP, 2002.
- Foer, Jonathan – *Comer animais*, Lisboa, Bertrand Editora, 2010.
- Fontenay, Elisabeth – *Le silence des bêtes*, Paris, Fayard, 1998.
- Montanari, Massimo – *Le manger comme culture*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2010.
- Pelluchon, Corine - *Manifeste animaliste*, Paris, Alma, 2017.
- Rouget, Patrice - *La violence de l'humanisme*, Paris, Calmann-Lévy, 2017.
- Ramos, Filipa - *Animals*, London, MIT press/Whitechapel Gallery, 2016.

Sites de artistas

andreasgursky.com/en
damienhirst.com
mirukim.com
mishkahenner.com
museumofnonhumanity.org
tarynsimon.com
terikehaapoja.net
wimdelvoye.be